



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

T E S I S

La violencia como elemento constitutivo de la identidad nacional en «La semana de colores» de Elena Garro: una interpretación desde el mito judeocristiano

Para obtener el título de:
Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:
Ernesto Ozorno Domínguez

Asesora:
Dra. María del Carmen Álvarez Lobato

Toluca, Estado de México, 2021

Yo sólo soy memoria, y la memoria que de mí se tenga.

E. G.

Tabla de contenido

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Introducción | 5 |
| I. Elena Garro, su tiempo y su obra | 15 |
| 1.2 El tiempo de la infancia..... | 19 |
| 1.3. La vida en la gran urbe y primeras travesías..... | 24 |
| 1.4. El periodo europeo y regreso a México | 27 |
| II. La expulsión del paraíso: de la historia al mito..... | 31 |
| 2. 1. La semana de colores: reelaboración intertextual | 35 |
| 2. 1. 1. Domingo..... | 54 |
| 2. 1. 2. Sábado | 57 |
| 2. 1. 3. Viernes | 58 |
| 2. 1. 4. Jueves | 62 |
| 2. 1. 5. Miércoles..... | 66 |
| 2. 1. 6. Martes..... | 69 |
| 2. 1. 7. Lunes | 72 |
| 2. 1. 8. El arcoíris | 74 |
| 2. 2. Las divinidades encarnadas..... | 76 |
| 2. 2. 1. Don Flor y Jesucristo: divinidades «encarnadas» | 77 |
| 2. 2. 2. Corderos víctimas del sacrificio..... | 84 |
| 2. 2. 3. La vida «más allá» de la muerte..... | 90 |
| 2. 3. La «presencia» permanente..... | 93 |
| III. Crítica a la violencia: devenir sin fin en la identidad nacional | 98 |
| 3.1. El retorno negado: la irrupción de la locura..... | 99 |
| 3.2. La distancia entre dos mundos: la colina y el agua | 104 |

| | |
|-------------------------------------------------------|-----|
| 3.3. El delirio sin fin de la identidad nacional..... | 114 |
| Conclusiones | 126 |
| Referencias | 131 |
| Apéndice | |
| División del cuento por escenas | 139 |

Introducción

La crítica ha abordado la obra de Elena Garro (1916-1998) desde tres grandes temas de manera frecuente: el feminismo, la reescritura de la historia y las identidades de seres marginales. Los estudios más recientes son atravesados por la imagen de una Elena interesada en mujeres y niños, la introspección y en un espíritu resistente al poder y su abuso. Por medio de su creación literaria, expone múltiples realidades internas y externas para trazar elementos del ser mexicano en el siglo XX, en otras palabras, el resultado de un devenir histórico con episodios violentos, de choques entre alteridades. Como es claro en todos los trabajos, Garro recupera en su obra la imagen y la cosmovisión del indio mesoamericano para crear mundos ficcionales, lo cual sirve para evidenciar la relación entre el poderoso y el marginado, para mostrar una realidad cercana a lo supranatural. Sin embargo, en su prosa, teatro y lírica el tema de la identidad nacional ha sido abordado de manera indirecta.

Mi lectura (plasmada en el trabajo presente) reafirma lo que otros han dicho con respecto al interés de Garro en cuanto a colocar a mujeres niñas o adultas como personajes complejos y protagonistas en una trama. Se puede observar, asimismo, el interés de Elena Garro hacia el pasado mesoamericano y la recuperación del pensamiento prehispánico (temporal, espacial, estético y religioso). Del mismo modo, mi lectura evidencia la capacidad de la escritora poblana para reelaborar los contenidos de la cultura clásica y el mito judeocristiano. No sólo lo vivido en su niñez o en su vida adulta en tanto preceptos morales (en los cuales la doctrina y las ideas se convierten en actitudes y actos concretos), sino en cuanto recepción de un discurso mítico que permeó en su obra (como el pensamiento indígena durante el periodo colonial) y que por tanto puede ser rastreado por medio de vínculos intertextuales.

Esta relación múltiple destaca la Biblia cristiana que considera canónicos los libros hebreos, arameos y griegos y, por tanto, la figura de Jesús como la encarnación de Yahvé y el medio por el cual se consuma la Nueva Alianza, el cumplimiento de las promesas veterotestamentarias. Asimismo, el vasto cúmulo de obras producidas por los autores eclesiásticos sobre las cuales se fundamentan las pautas que han guiado la vida moral de las naciones. Y por último, los códices mesoamericanos que permiten comprender la visión de la alteridad en un discurso que permite la lectura desde múltiples perspectivas.

Por consiguiente, mi acercamiento destaca el deseo por conocer el pasado de la nación mexicana y la construcción ideológica que siguió a la lucha contra el general Díaz para definir una posible identidad mexicana. Por tanto, esta lectura aporta al horizonte de comprensión en torno a la poética garriana al considerar la mezcla violenta de cosmovisiones fundamento simbólico de una crítica al poder. La originalidad del presente acercamiento permite identificar los elementos simbólicos pertenecientes al mito judeocristiano mediante los cuales Elena Garro critica la violencia como parte constitutiva de la identidad nacional.

Este es el principal aporte de mi lectura y por lo cual la veo justificada: no sólo respalda lo que otros críticos han afirmado en torno a la violencia, el pensamiento indígena o la crítica (resistencia) al poder como temas constantes en la obra de Garro y que por tanto definen su poética, sino que mediante la asociación con intertextos concretos se amplía la capacidad significativa de un relato que aborda a su vez tres niveles de contenido: el histórico, el mítico y el social. Considero que gracias a la lectura de «La Semana de Colores» desde los diferentes textos que conforman el mito judeocristiano, contribuyo a la ampliación del horizonte interpretativo de la crítica especializada desde una perspectiva que coloca al centro de una crítica social un texto religioso que acentúa la transgresión mediante la presencia reelaborada de lo divino.

A lo largo de estas páginas, una pregunta permite el desarrollo de mi propuesta: ¿Cuál es la función del mito judeocristiano en el cuento «La semana de colores» de Elena Garro en relación con la violencia como elemento constitutivo de la identidad nacional? A lo que respondo: la escritora reelabora el mito judeocristiano para colocar en primer plano la presencia permanente de la violencia en la que está sustentada la identidad nacional. Por lo tanto, el objeto de estudio son las cargas simbólicas y ambiguas de los motivos que constituyen «La Semana de Colores», los cuales establecen una relación con los textos que conforman el mito judeocristiano y fundamentan la reelaboración literaria que critica a la violencia en la que está sustentada la identidad nacional.

Mi primer objetivo, por tanto, es identificar los acontecimientos de la vida y formación de la autora que determinaron la configuración del cuento como espacio de reflexión en torno a la identidad nacional. En segundo lugar, mostrar los recursos intertextuales de los que se vale la autora para reelaborar irónicamente el mito judeocristiano. Por último, explicar cómo el cuento de Garro critica la violencia en tanto elemento constitutivo de la identidad nacional por medio

de la reelaboración del mito judeocristiano en el cuento «La semana de colores». En suma, los tres procedimientos consiguen esclarecer los mecanismos mediante los cuales Elena Garro consigue la simbolización de la violencia como elemento permanente de la identidad nacional.

Para alcanzar los resultados esperados, he llevado a cabo un acercamiento literario mediante el uso de herramientas teóricas y un profundo diálogo con la crítica especializada. De Paul Ricoeur en su *Tiempo y narración I* (1985/2018) se retomará el concepto de *mimesis I*, o *prefiguración*, para entablar un diálogo con el contexto general de la autora, su historia de vida y las condicionantes que pudieron incrementar su interés por el tema de la violencia en relación con la identidad nacional mexicana.

De *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1982) de Gerard Genette se retoman los conceptos *transtextualidad* e *hipertextualidad*. Esto permitirá la comprensión del proceso de reelaboración del mito judeocristiano, pues el hipertexto es consecuencia de una *transformación* del texto fundante (el hipotexto). El término *intertextualidad* de Julia Kristeva (1997) será especialmente útil, asimismo, al referirse a un mosaico de obras que permiten comprender el diálogo entre textos.

Para la definición de *ironía*, sus elementos distintivos y clasificación, se retoma lo expuesto por Lauro Zavala en *Cómo estudiar el cuento* (2009/2013). De acuerdo con su libro, se define como la presencia de perspectivas no iguales en un mismo momento. Por tanto, la coexistencia de dos visiones y una tercera que presencia esa yuxtaposición son necesarias para que exista tal hecho estético. Además, clasifica los distintos tipos que pueden presentarse en función de lo ironizado. Para los fines de este trabajo, se considerará de manera especial la ironía verbal y la de carácter. La primera según la cual se dice algo pero el mensaje debe ser entendido de manera diferente; la segunda, en la que un personaje dice ser de un modo en su discurso pero sus actos expresan lo contrario.

La maldad se retomará según lo expuesto por Rüdiger Safranski en *El mal o el drama de la libertad* (1997/2014), para quien esta palabra designa tan sólo a lo amenazador que sale al paso de la existencia sin ninguna connotación moralista. Lo ubica como una parte inmanente de la libertad humana y que se puede hallar en medio del caos, de la destrucción, sin ninguna razón más que por la sola posibilidad de ser allí. Es, de acuerdo con Safranski, el resultado de una búsqueda por completar el vacío que provoca un deseo metafísico impreso en el carácter de la humanidad. Ante el orden aparente, esta palabra refiere al desorden que existe sin más.

Por *violencia* se entenderá toda forma de no aceptación, rechazo o eliminación del Otro según lo expuesto por Emma León en *El monstruo en el otro. Sensibilidad y coexistencia humana*. (2011) y por Tzvetan Todorov en *La conquista de América. La cuestión del otro* (1982/2017). En consecuencia, este término tendrá matices no sólo de una postura concreta hacia lo que no presenta rasgos conocidos de la propia identidad desde la cual se mira, sino que está unido a la noción de placer en cuanto abuso de poder para con el Otro de manera deliberada. Se considerarán como manifestaciones de violencia la deformación del Otro mediante procesos tautológicos, la indiferencia hacia su identidad cultural y la implementación de técnicas de exterminio.

El *Otro* será abordado, de igual manera, según la misma Emma León en su obra antes citada, quien afirma que ante el encuentro súbito con algo desconocido hay dos posibles salidas: la apertura o el cierre ante lo diferente. En esta lectura (como en el libro de León) consideraré la construcción de don Flor y su cosmos en el cuento como resultado de una visión tautológica de un Otro distinto en el que se percibe y se define lo monstruoso, así como durante el episodio de Conquista en cuyo devenir se desconoció el derecho a existir de los pueblos nativos, pues en sus creencias y prácticas religiosas se percibía el dominio de fuerzas malignas que debían ser eliminadas.

La *identidad nacional* será un concepto construido a partir de lo expuesto por Leopoldo Zea en «América Latina: Largo viaje hacia sí misma» (1981), en torno al fallido mestizaje asuntivo, y aterrizado en el contexto específico de la nación mexicana. Desde un enfoque dinámico, será considerada como el resultado del encuentro entre identidades colectivas (los cosmos representados en las casas) que, a su vez, están constituidas por identidades individuales (los personajes destacados en cada una). Para disfinguir unas de otras, partiré desde un enfoque esencialista que considera la «identidad» como un conjunto de rasgos característicos de un grupo. El fundamento teórico de esta postura seguirá la línea argumentativa de Asael Mercado y Alejandrina Hernández (2010), así como de Octavio Paz en su *Laberinto de la soledad* (1950). El concepto *mexicanidad* debe ser entendido como la noción que resulta de ambos enfoques.

De José Antonio Llera se retomará el tratamiento de la *locura*, en *Rostros de la locura. Cervantes, Goya y Wiseman* (2012), donde entabla un diálogo ecléctico para buscar puntos de asociación y disociación entre las obras de estos artistas. Para Llera, la locura quijotesca mantiene una relación estrecha con el cambio, el movimiento; comúnmente se vincula con el

delirio y con un punto medio que distancia lo onírico del error. En otras palabras, es estable en tanto presencia real manifestado en un delirio e inestable en cuanto condición que implica movimiento y ruptura con respecto de perspectivas unívocas. Por esa razón, el crítico de arte al hablar de Alfonso Quijano recurre a tres objetos que contienen estas nociones: el molino, el bucle y el molinete.

Con estos elementos y los aportes de la crítica, de manera especial Rosas Martínez (2014), De Lima Santos (2014), López-Luaces (1988), Juárez Hernández (2011/2012) y Sánchez (2017), he decidido distribuir el desarrollo de mi propuesta en tres capítulos. Los dos primeros servirán para exponer los fundamentos históricos y literarios de la lectura expuesta en el último. El esquema está organizado de lo más cercano a los hechos históricos a lo más abstracto, es decir, de la experiencia vital de Elena Garro desde 1916 hasta 1964 (año en que se publica por vez primera *La semana de colores*) a la lectura crítica del cuento «La semana de colores».

El primer capítulo (a manera de preámbulo) será dedicado a la vida y la obra de Elena desde su nacimiento hasta la publicación del cuento que me compete. En lo relativo a su vida, se hará especial énfasis en su infancia vivida en Iguala, lugar donde comenzó el contacto con las cosmovisiones judeocristiana e indígena. Sobre su formación universitaria y su vida en la Ciudad de México y en el extranjero antes de 1968, se describirá la relación que tenía con escritores famosos, su matrimonio con Octavio Paz y los múltiples viajes en los que recibió influencia de las vanguardias, especialmente del surrealismo. Este bagaje histórico permitirá sentar unas bases contextuales sólidas para comprender la crítica que encierra el cuento y las razones por las cuales se utiliza el episodio de la Conquista para ello.

El segundo capítulo estudiará el proceso de reelaboración del mito de la caída, hipotexto que permite la existencia significativa de «La semana de colores». Asimismo, entablará un diálogo con el resto de los textos bíblicos para comprender el giro irónico que yuxtapone elementos pertenecientes a las culturas antes mencionadas desde una perspectiva histórica peninsular. Se explicará la manera en la que esta postura narrativa se funda en el proceso histórico de conquista y colonización en el que la antigua concepción mexicana permeó la sociedad novohispana a pesar del aparente triunfo de la religión cristiana en América. También, describirá cómo algunos de los personajes del cuento refieren a distintas figuras de la historia sagrada, de manera particular, cómo don Flor posee cualidades que lo asocian al dios yahvídico en sus tres personas y, por

tanto, cómo estos vínculos intertextuales posicionan la narración en diálogo íntimo con el mito judeocristiano.

En el tercer capítulo, explico cómo a partir de la reelaboración intertextual de los personajes de la Biblia, Elena Garro critica el proceso de construcción de la identidad nacional mexicana desde la caída de Tenochtitlan. Reflexiono sobre el proceso de conquista aludido a lo largo de la narración y muestro que el trauma ocasionado al momento del choque entre los dos mundos (en que se vivió un proceso contrario al mestizaje cultural asuntivo) ha quedado simbolizado en la locura de las niñas. De esta manera, esclarezco la propuesta mítica de la autora quien coloca a la violencia (oculta en identidades aparentes) como centro, eje y motor inmanente de la identidad nacional, es decir, que el mal seguirá presente y manifiesto en actos de violencia contra seres marginales.

En suma, mi trabajo de investigación sobre «La semana de colores» está dedicado a la comprensión de una constante en la historia nacional: un pasado y un presente unidos por un carácter violento que condiciona el devenir de aquellos que se viven como parte de un grupo humano denominado «mexicano». Hablo, pues, de una crítica a la identidad nacional que tiene como elemento constitutivo y de mayor relevancia un carácter agresivo. El que Elena Garro lleve a cabo esta lectura juiciosa desde el diálogo intertextual con el mito judeocristiano acentúa la propuesta trágica, puesto que su carácter mítico, cíclico y sagrado conducen la reflexión hacia un ámbito sin posibilidad de cambio, ni siquiera inteligible.

A modo de conclusión de esta parte introductoria, presento algunas obras en las que la crítica literaria ha tratado la obra de Elena, cada uno desde diferentes temas y, sin embargo, que coadyuvan a la identificación de una poética garriana en torno a la identidad nacional. Esto mismo, sitúa mi trabajo en diálogo con lo que se ha abordado hasta el momento y permite establecer vínculos que amplíen el horizonte de comprensión en torno a la obra de la mexicana.

Comienzo con Adriana Rodríguez en su «Memoria y elementos de la tradición en la obra de Elena Garro» (2017) quien señala los elementos de la tradición retomados desde la memoria. Indica las vetas culturales que manan de nuestra autora: la tradición culta (literatura de la antigüedad clásica), la popular mexicana (leyendas, dichos, refranes) y la prehispánica. No obstante, afirma que este bagaje se manifiesta pasando por el tamiz de la memoria de Elena Garro y no tanto de manera intertextual.

Además, Gloria Prado expone el interés de Elena por la historia de su país en «Avatares revolucionarios: Elena Garro y su recuento de la historia» (2006). El tratamiento que ofrece sobre el género periodístico cultivado por la autora poblana muestra el interés de Elena por retratar a los personajes revolucionarios de México que dieron cuerpo al mito posterior. Este ensayo muestra el horizonte de Elena en los temas referentes al pasado nacional y sus protagonistas. Esto significa que, si no tenía una postura definida al respecto, tuvo las herramientas para construirla desde su propia perspectiva y valerse de su bagaje histórico para construir, deconstruir y reconstruir discursos sobre el pasado nacional.

En cambio, Carmen Álvarez Lobato aborda el tema de la identidad *per se* en «Evocación de la infancia y afirmación de la identidad como defensa ante el vacío. La poesía de Elena Garro» (2019). Muestra cómo a través de su obra poética Elena Garro define su propia existencia en conflicto permanente, herramienta que le permite sortear el vacío del no ser; expone cómo Elena evoca los hechos de su vida infantil al tener una edad adulta para expresar los acontecimientos de su pasado, de su historia, valiéndose de la poesía.

En cuanto a la noción de un destino trágico, la reflexión crítica sobre el poder y los elementos contextuales que propician un sistema que abusa de sus facultades son nociones abordadas por el artículo de Ute Seydel (2006), «La escenificación del poder en *Felipe Ángeles*». Con su acercamiento, se puede observar que la crítica al discurso hegemónico está presente en la obra dramática escrita por Elena Garro. Esto significa que no solamente sabía sobre los acontecimientos históricos del país sino que poseía una visión crítica al respecto y por medio de diversos recursos literarios (que obedecen al género, las temáticas y la intención) expresa sus propuestas reflexivas en un código artístico.

Ahora bien, «*Benito Fernández* de Elena Garro: una mirada crítica sobre la historia mexicana» (2017) de Gerardo Bustamante Bermúdez versa en torno a la visión crítica de Garro ante la oficiliada, la mitificación de los hechos del pasado nacional y sus figuras heroicas. Sostiene Bustamante que la compra de cabezas en la obra refiere a un cuestionamiento crítico de las individualidades y la repetición de identidades; afirma que Garro expone con su obra farsica la lucha constante de las diversas personalidades que constituyen el México moderno. Julia Santibáñez en «Elena Garro: la conciencia del absurdo» (2017) aporta a la discusión de Bustamante cuando reflexiona en torno a la preferencia de una cabeza blanca a una mestiza.

Por otra parte, en su *Ficcionalización del mito del eterno retorno: Los recuerdos del porvenir de Elena Garro* (2016), Mercedes Ribeiro muestra cómo el mito aludido está presente en la novela más famosa de la escritora poblana. Además, asocia este recurso literario con los diferentes momentos en los que México ha atravesado por estados de paz y de guerra, lo cual conduce a una reaparición incesante de la violencia. Del mismo modo, la autora señala la presencia de una estructura cíclica aludida a lo largo de la trama, de las imágenes simbólicas, del cronotopo y de los personajes.

En cuanto al interés político y social que persigue trazar rasgos de una identidad latinoamericana (por medio de una reescritura del pasado), el asunto es abordado por Alba Cuadrado en *Las mujeres de Elena Garro. Identidad e historia en Los recuerdos del porvenir* (2019). A partir de la imagen de la mujer mexicana del siglo XX y la violencia ejercida contra ella por el sistema patriarcal, analiza la construcción de los personajes femeninos en la novela más célebre de la autora. Cuadrado afirma con su estudio que Elena Garro evidencia la lucha de las mujeres en contra de un poder que las violenta. Además, descubre cómo el tratamiento del pasado sirve para reflexionar en torno a la vida interior, la identidad y la vida para sí y para el otro de los personajes femeninos.

En cambio, la imposible reconciliación con la memoria y la violencia permanente son temas abordados en «El germen trágico de la memoria. *La casa junto al río* de Elena Garro» (2019) ensayo escrito por Claudia L. Gutiérrez Piña. Mediante una comparación con *Los recuerdos del porvenir* la ensayista argumenta que *La casa...* muestra la visión de Garro ante la irresoluble búsqueda de armonía con respecto del pasado. Afirma que desde la perspectiva de ambas novelas, el único hogar sólido es para Elena la tumba. El pequeño pueblo asturiano al que regresa Consuelo muestra que sólo en la muerte se alcanza el sosiego.

Por otra parte, la tesis *Mujeres al margen: perspectiva indígena de Elena Garro* (2015) se enfoca en el estudio de los personajes femeninos tanto en la cuentística como en la obra dramática de Elena. La autora de este trabajo, Sandra Herrera, hace una tipología de estos personajes femeninos a partir de sus funciones y de la visión de mundo que poseen con el fin de identificar patrones de construcción. De esta manera, encuentra un sincretismo constante de la religiosidad prehispánica con la judeocristiana; identifica una oposición constante entre la ciudad y el campo así como una percepción negativa hacia lo indígena.

Además, Adso Gutiérrez, en «El color de la culpa o la confesión como revelación y acción revolucionaria en "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Elena Garro» (2019), aborda la violencia como detonador de procesos asociados con el pasado nacional y la vida de los personajes femeninos. Respecto a Laura, explica cómo la violencia ejercida sobre ella repercute en Nachita y esta comienza una revolución silenciosa al abandonar la casa sin solicitar su pago para encontrar su salud. Asimismo, la confesión de la protagonista sirve como ejercicio de introspección y reconciliación con su historia ante la cual se percibe como traidora. De este estudio sobresalen desde mi óptica la identidad, la violencia y la resistencia.

Ahora bien, Lady Rojas-Trempe explica cómo la identidad y el poder están vinculados en el episodio de la conquista en su «Historia narrativa de la conquista de los indígenas mexicanos: Elena Garro» (1992). En el ensayo se sostiene que el interés reside en la terna conformada por el triángulo amoroso en el primer cuento de *La semana de colores*, esto es, «La culpa es de los tlaxcaltecas». Laura, su primo esposo indígena y el mestizo Pablo representan una visión de mundo diferentes (la hispana, la prehispánica y la mestiza) unidos por una fusión de temporalidades. En relación con la Conquista, las cosmovisiones simbolizan a los ejecutantes, los aliados y las víctimas necesarios en cualquier sacrificio o acto de poder.

En cambio, *Tempo e espaço em "La semana de colores" de Elena Garro* (2014), tesis de maestría de Keula Aparecida de Lima Santos, presenta un análisis de la colección de cuentos. Evidencia la importancia de las espacialidades y temporalidades en la construcción de los sentidos. Afirma que los cuentos presentan una reconstrucción de las instancias temporales y espaciales que entrelazan elementos propios de la cultura judeocristiana y de las antiguas comunidades mesoamericanas. Lo anterior, según la académica, «propicia la irrupción de lo insólito en la narrativa y desvela procesos de formación de identidades y alteridades».

Asimismo, *Imaginación, metáfora y lo sobrenatural: Leli y Eva en La semana de colores* (2017), tesis de licenciatura de Lizbeth Sánchez, demuestra la complejidad de la pareja infantil en seis cuentos escogidos. La autora de este trabajo afirma que la elaborada construcción de estos personajes femeninos consiste en el trasfondo biográfico implícito, el rasgo de carácter activo que poseen y por la manera en cómo su ser infantil sirve de puente para que lo imaginario y lo sobrenatural se manifiesten.

Además, *Acercamiento analítico al cuento "La semana de colores" de Elena Garro, desde un enfoque metodológico basado en la sociocrítica* (2011) de Salvador Alexandre Juárez

Hernández, trata la narración garricana desde la propuesta sociocrítica de Edmond Cros. Para ello, realiza una descripción de la gramática textual con el objetivo de realizar un sistema semiótico. Esto, con miras a identificar la confrontación de conceptos, los campos semánticos, los elementos que se reiteran de manera sistemática y los procesos como la cosificación, animalización, humanización, entre otros. Con lo anterior, el autor se propuso ofrecer una lectura de las congruencias, las contradicciones o las perversiones en el texto en relación con la sociedad en la que este se gestó.

Por otra parte, el artículo «Las relaciones peligrosas: niñas e indígenas en “La semana de colores” de Elena Garro» (1998), de Marta López-Luaces, reflexiona sobre la evolución de los personajes infantiles y del niño mismo en la sociedad pre y posrevolucionaria. Explica cómo el mito de la identidad homogeneizante europea dio paso (después de la insurrección contra el general Díaz) a uno heterogéneo que consideraba la diversidad de fuentes culturales que han constituido la identidad mexicana. Por último, ofrece una lectura interpretativa de diversos elementos donde se evidencia la yuxtaposición de cosmovisiones que han dado como resultado una narrativa que conjuga (en la visión de las niñas protagonistas) diversas visiones de mundo y temporalidades.

En cambio, Alfredo Rosas Martínez lleva a cabo un análisis de los motivos del cuento desde la «carnavalización» bajtiniana en «Parodia y carnavalización en el cuento “La semana de colores” de Elena Garro» (2014). Describe la presencia de una puesta de cabeza del mundo al derecho en elementos temporales, personajes y acciones. Además, lleva a cabo una asociación con el mito judeocristiano en cuanto pone en duda la intención de Candelaria en cuanto relaciona el color blanco de las piedras, la mañana y las sábanas con el bien.

La propuesta de cada uno me ha permitido delinear mi trabajo en diálogo con lo ya expuesto sobre la obra de Garro. Deseo que este trabajo contribuya a comprender más, desde la visión garricana, un rasgo de carácter que define (según mi lectura del cuento «La semana de colores») a la nación heredera de una mezcla de cosmovisiones y continúa siendo motivo de escándalo: la violencia sin fin.

I. Elena Garro, su tiempo y su obra

Un primer acercamiento a la vida de cualquier artista es necesario para comprender su obra. Son las circunstancias que rodean a un individuo las que condicionan su comprensión del mundo, perfilan sus intereses y determinan sus luchas vitales. Como lo explica Jesús González Maestro (2017), «el autor de obras literarias es un ser humano, esto es, un sujeto operatorio, que es Autor precisamente porque lo es de formas verbales estéticamente relevantes (M₁), de experiencias psicológicas esencialmente humanas (M₂), y de ideas y conceptos lógicos absolutamente inderogables (M₃)». ¹ Por esta razón, he decidido comenzar este primer apartado guiado con lo propuesto en torno a la *mimesis* I de Paul Ricoeur (1985/2018), cuya riqueza es «comprender previamente en qué consiste el obrar humano»; una *precomprensión* sobre la cual se levanta la trama y le es común tanto al poeta como al lector. ²

Lo relevante, en el caso de Elena Delfina Garro Navarro (1916-1998), es su calidad de agente en su vida. Se aleja de un rol pasivo para tomar un papel protagonista mediante una lectura crítica plasmada en su creación. Por eso mismo, he decidido comenzar mi argumento con algunos episodios de su vida relacionados con la violencia, la identidad nacional y la educación religiosa, aunque la verosimilitud de su historia vital queda fuera de los objetivos reales de mi acercamiento literario. Como lo han dicho Lucía Melgar y Gabriela Mora (2002), «la calidad de la obra garriana exige un mayor conocimiento de su creadora, hecho común y aceptado en el estudio serio de los grandes artistas del mundo». ³

Algunos periodos de la vida de Elena, gozan de mayor claridad que otros. Su vida matrimonial con Octavio Paz y su participación en el movimiento del 68 son temas atractivos para la crítica ⁴ pues ambos perfilaron un estilo y una fama. Como lo explican Melgar y Mora (2002) en su texto, Elena tuvo, como muchos otros creadores, una personalidad *contradictoria* como resultado (posiblemente) de los «extremos que recorrió su vida». ⁵ Vista *grosso modo*

¹ González Maestro, J. (2017). *Crítica de la razón literaria. El materialismo filosófico como teoría de la literatura*, p. 349.

² Ricoeur, P. (1985/2018). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, p. 129.

³ Melgar, L. y Mora, G. (2002). *Elena Garro: lectura múltiple de una personalidad compleja*, p. 18.

⁴ En la obra audiovisual dirigida por Alex Roa (2017, 15 de mayo), *Historias de vida. Elena Garro*, Lucía Melgar declara: «La participación de Elena Garro en el 68 es quizá una de las etapas de su vida más complicadas, de la que más se ha hablado y yo creo que es de la que menos sabemos».

⁵ *Ibidem*, pp. 18-19.

parece que tuvo una vida triste y marcada por un aura de misterio. Sirva este preámbulo, entonces, para reafirmar que la lectura del mundo precede a la lectura de los textos.⁶

Para los fines que persigue este trabajo, me limito al periodo que comprende de 1913 a 1964 (año de publicación del compendio homónimo de relatos breves impresos por la Universidad Veracruzana). Por tanto, retomo algunos años previos al nacimiento de Elena y me detengo poco antes del desenlace cruento en Tlatelolco, pues su espíritu combativo y su pasión artística se gestaron en una familia revolucionaria. Su herencia condujo a Garro por un viaje sin fin de un lado a otro del Atlántico y significó un antes y un después en la vida literaria de México.

1.1. Los años previos

Varios acontecimientos preparan el entorno que ve nacer a la futura ganadora del Premio Villaurrutia. México vive un conflicto bélico que repercute profundamente en el devenir de la nación: la Revolución Mexicana (1910-1917). Mientras tanto, Europa es sacudida por la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y Rusia se estremece con la caída de la dinastía Romanov (1917). El siglo XX es inaugurado, entonces, con derramamiento de sangre a lo largo y ancho del globo.

Son momentos de gran efervescencia política en los cuales las ideas nacionalistas y de «progreso» bullen. En el tablero de juego, se encuentran bandos dispuestos, enemigos declarados. México se enfrenta a un régimen que, si bien había modernizado la nación, había permanecido en el poder por más de treinta años. Y los caudillos del Norte y del Sur ondean la bandera de los marginados para ganar seguidores para la Revolución.

Tranquilino Navarro (1846-1927), abuelo materno de Elena, colabora estrechamente con el principal opositor de Porfirio Díaz (1830-1915): Francisco I. Madero (1873-1913). Según Gloria Prado (2002), «de tranquilo no tenía nada, que jamás dejó de estar en acción aun cuando era un anciano».¹ Fue diputado constituyente y por su amistad con el opositor de Díaz lo apresaron en la cárcel de Belén.² El mismo hombre que practicaba la teosofía y el espiritismo, bautiza como *leona* a la pequeña Elena y la considera como su nieta favorita.³ No resulta desatinado pensar,

⁶ Garrido, F. (2014). *El buen lector se hace, no nace. Reflexiones sobre la lectura y la escritura*, p. 27.

¹ Prado, G. (2002). *Lazos de familia*, p.24.

² *Ídem.*

³ *Ídem.*

entonces, que la poblana heredó de él su espíritu de lucha en pos de los marginados como sus tíos Benito, Samuel y Saulo.⁴

De su abuela, Francisca Benítez, hereda su gusto por la palabra. Quien en su vida laboral ejerció de profesora y gustaba de fumar y de leer,⁵ cultiva en sus hijas y nieta la sensibilidad artística de los Garro Benítez. Así, comienza a gestarse una *justicia poética* confiada «en los poderes de la palabra como instrumento de redención social».⁶ Unidos el espíritu de lucha con el espíritu de las letras, Tranquilino y su esposa son los precursores de una estirpe que da a México personalidades sensibles y artistas destacados.⁷ Así se expresa Gloria Prado (2002) sobre las tías de la ganadora del Villaurutia:

Margarita, la tía con quien vivió Elena, a quien apodaban la Chica, [era] apasionada de la literatura, leía en voz alta las novelas de moda: Balzac, Stendhal, Flaubert o recitaba poesía romántica a sus hermanas, a la vez que estudiaba pintura. Esperanza [mamá de Elena] ensayaba la fotografía, Lidia era pintora y Margarita y Amalia fueron maestras, igual que su madre.⁸

Como se puede observar en la cita anterior, un espíritu artístico fluye por las venas de la familia Navarro Benítez. Esperanza, madre de Elena, no es la excepción. Se trata de una mujer culta, que gusta de la lectura.⁹ Su esposo, José Antonio Garro, fue calificado del mismo modo por Margarita Valdés y, además, menciona que en su biblioteca la pequeña Elena comenzó a leer.¹⁰ Sin embargo, el matrimonio Garro Navarro vive momentos difíciles desde el comienzo y sus hijas son parte de ellos.

Esperanza arriba a la ciudad de Puebla tras una larga travesía ultramarina oriunda de costas españolas. Como afirma Gloria Prado (2002), esto se debía a un «terrible pleito con su esposo, Pepe Garro».¹¹ Según ella misma, Devaki vino muy pequeña con su madre Esperanza, la cual

⁴ Según Prado, G. (2002), *op. cit.*, pp. 24-25, Benito, Samuel y Saulo (hermanos de Esperanza, madre de Elena Garro) combatieron en la Revolución Mexicana. El segundo fungió como médico del mismo Francisco Villa y Saulo fue uno de sus generales; uno de los “dorados” de Villa. Benito fue el único que no pereció en el conflicto armado y vivió muchos años más.

⁵ *Ídem.*

⁶ Oviedo, J. M. (2001), *op. cit.*, p. 266.

⁷ Recuperando las expresiones de Prado (2002), *op. cit.*, p. 25, quisiera parafrasear la enumeración esclarecedora con la que describe a los nietos de don Tranquilino Navarro y doña Francisca Benítez. Destaca, así, las figuras de Amalia Hernández (bailarina y coreógrafa), de Agustín Hernández (destacado arquitecto), y de Lin, Rubén y Horacio Durán (la primera, coreógrafa y bailarina; los segundos, diseñadores prominentes).

⁸ *Ídem.*

⁹ Así lo declara Lucía Melgar en Roa, A. (Director) (2017, 15 de mayo), *op. cit.*

¹⁰ *Ídem.*

¹¹ Prado, G. (2002), *op. cit.*, p. 23.

llegó a tierras mexicanas a punto de dar a luz a Elena. Las peripecias de la migración aparecen desde su etapa nonata. Del mismo modo, la violencia doméstica (entre su padre de origen peninsular y su madre mexicana) y la huida son experiencias vitales que permiten comprender la personalidad caleidoscópica de una mujer tan *mexicana* como *española*.¹²

Para finalizar este primer apartado, cabe mencionar el fallecimiento de los cuatro hermanos de Elena a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Estos acontecimientos dotan de sentido las palabras que enuncia la voz narrativa en *La casa junto al río* (1983): «Las tragedias se gestan muchos años antes de que ocurran [...] A veces la belleza de una abuela determina la muerte de sus nietos o la ruina de sus descendientes». ¹³ Como lo declara Perales Ortigón (2007), Devaki, Estrella, José Albano y Jesús vieron el ocaso de sus días antes que la escritora.¹⁴ Así, podemos afirmar que desde una temprana edad y a lo largo de su vida, Garro tuvo un contacto cercano con la violencia, la muerte, el dolor y la huida.

A modo de síntesis, presento la declaración de Gloria Prado (2002) en la cual resume de manera muy clara las raíces familiares y el contexto que hasta aquí se ha esbozado y que permitirá seguir adelante con mi propuesta:

Ese fue el entorno familiar, cultural y artístico en el que Elena Garro Navarro nació y vivió parte de su infancia y primera juventud por el lado materno. Atmósfera alimentada por las letras, la historia, el afán de saber, las artes; signada por un pensamiento liberal y un espíritu combativo; habitada por temperamentos fuertes, rebeldes, indomeñables, prestos al juicio crítico y a la acción, en la que se insertó José Antonio Garro quien detentaba características semejantes. Esa es, por tanto, parte de su historia, de sus genes, de su sangre, rompecabezas incompleto, apenas fragmentos, jirones de vida, atisbos...¹⁵

Es decir, en su vida se vio rodeada de personalidades de carácter combativo. Y desde antes de nacer su familia se perfilaba hacia el arte y la cultura, asimismo como a la rebeldía de los espíritus liberales y la consecuente violencia. Estos son los antecedentes de una personalidad que Elena Garro replicaría a lo largo de su vida, primero como esposa de Octavio Paz y luego como fugitiva y exiliada.

¹² Hago uso de esta oposición para destacar el carácter mestizo (al ser hija de padre español y madre mexicana) y complejo de una mujer multifacética. Como lo declaran Melgar, L. y Mora, G. (2002), *op. cit.*, p. 8, cada calificativo atribuido a la figura pública del *fenómeno Garro* (como traidora, activista, acelerada, mágica y viperina, derrochadora y miserable) permite acercarse y comprender la fascinación y la «repulsa» que provoca Elena Garro.

¹³ Garro, E. (2016). *La casa junto al río*, p. 737.

¹⁴ Perales Ortigón, L. E. (2007). Partícula revoltosa: acercamiento biográfico a Elena Garro, p. 12.

¹⁵ Prado, G. (2002), *op. cit.*, p. 25.

1.2 El tiempo de la infancia

Para comprender el contexto de la infancia de Elena, debo plantear dos contextos: uno macro y otro micro. El primero corresponde al mundo artístico de las primeras décadas del siglo XX, de manera especial en Francia. El segundo se enfoca en Iguala, Guerrero, a donde llega la familia Garro Navarro por sugerencia del «tío Boni» de poner allí una tienda.¹ En esta época posrevolucionaria se «ubicó a la “mujer” respecto al sujeto enunciativo del hombre [y] cuestionó el mito de la homogeneidad cultural europeizante del siglo XIX y lo reemplazó por el mito del mestizaje cultural».²

Permeada la sociedad mexicana con el discurso revolucionario, «marcado por la identidad nacional como mestiza y varonil»,³ el resto del mundo se ve conmocionado por el término de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), un acontecimiento que marcó una diferencia profunda en la manera de vivir en Europa, de concebir la vida y la modernidad. El encuentro de los hombres de occidente con la violencia encarnada en forma de muerte, desesperación y venganza, hiere las relaciones entre países vecinos y propicia en Francia la aparición del surrealismo (corriente cultural que influye en Elena Garro durante sus estancias en París con Octavio Paz).

Patricia Rosas Lopátegui (2006) se refiere a este acontecimiento (el final de la Gran Guerra) como el principio de una «especie de neurosis colectiva» cuyo fruto maduró en los años sesenta «con la proliferación de la droga, los hippies [y] los asesinatos en masa».⁴ Sin embargo, algunas de las consecuencias positivas del gran trance de la guerra fueron los adelantos científicos, la consolidación de las naciones actuales y la liberación femenina. Es decir, fuera de México se vive un proceso de emancipación y abandono de las costumbres decimonónicas y cortezanas para dar comienzo a un mundo distinto del cual participa Elena Garro.

Durante este periodo, México ve sus paisajes pintorescos y tradicionales (con los que Elena tendría contacto durante su infancia en el estado de Guerrero) extinguirse: las criadas de faldas rosas y lilas, los indios del campo, sus leyendas y sus mitos, todo lo bello, lo estético y lo

¹ Gloria Prado en Roa, A. (Director) (2017, 15 de mayo), *op. cit.*

² López-Luaces, M. (1988). Las relaciones peligrosas: niñas e indígenas en “La semana de colores” de Elena Garro, p. 66.

³ *Ídem.*

⁴ Rosas-Lopátegui, P. (2006). Diálogo con Helena Paz Garro, pp. X-XI.

amoroso, aún con sus defectos.⁵ Pero esta migración consiente el interés hacia lo «no europeo». Como lo explica Antonieta Eva Verwey (1982), el interés por sus «lenguajes» (de los discursos precolombinos) proporciona a André Breton y a los suyos una «segunda realidad paralela a la cual aspiraban para salir debajo del yugo del racionalismo cartesiano ya obsoleto, según ellos, de Europa».⁶

Esta «segunda realidad» de la que se valen los surrealistas es un rasgo distintivo en la narrativa garriana (como ya lo ha referido la crítica). Elena comienza el contacto con los grupos indígenas de Iguala desde su arribo al Norte de Guerrero a la edad de nueve o diez años.⁷ La tradición de los pueblos originarios encuentra a una depositaria de sus costumbres. La relación con ellos y la lectura de libros en la biblioteca de su padre (figura familiar que representó lo mejor del mundo para la autora)⁸ nutre su curiosidad y propicia la mezcla de estas dos culturas.

En aquel recinto, encuentra textos de filosofía, de teatro del Siglo de Oro, literatura de corte fantástico (siendo Hans Christian Andersen uno de sus preferidos), leyendas y mitos tanto de Grecia como de India.⁹ La misma autora declara:

Mi primer contacto con el teatro fue en la infancia y a través de las lecturas de los clásicos españoles. [Algunas obras] me iniciaron en el deslumbrante mundo de la fantasía española. El descubrimiento de un mundo que existe encerrado en los libros y que puede recrearse a voluntad, me reveló la posibilidad de vivir dentro de una realidad infinitamente más rica que la realidad cotidiana. Me proclamo discípula, mala, pero discípula, de los escritores españoles.¹⁰

Los críticos de Elena tienen opiniones contrarias acerca de la dicha durante su niñez. Algunos afirman que el retorno constante a este periodo sugiere la asociación con momentos gratos, de satisfacción, de felicidad. Guillermo Schmidhuber declara: «Estoy seguro que fue una infancia muy feliz y fue feliz como una niña de provincia mexicana: con una buena madre, un buen padre. Y creo que toda su vida guardó un mozo recuerdo de su infancia y eso hace que sus obras de teatro, por ejemplo, tienen visos como de escritura de niña, porque revive en escena sus sentimientos de infancia».¹¹

⁵ *Ídem*.

⁶ Verwey, A. E. (1982). *Mito y palabra poética en Elena Garro*, p. 12.

⁷ Lucía Melgar y Geney Beltrán en Roa, A. (Director) (2017, 15 de mayo), *op. cit.*

⁸ Jesús Garro, sobrino de Elena, en *ídem*.

⁹ *Ídem*.

¹⁰ Garro, E. (2016). *Teatro completo*, pp. XLIII-XLIV.

¹¹ Roa, A. (Director) (2017, 15 de mayo), *op. cit.*

No obstante, Gloria Prado (2002) explica que, antes de enviar a sus hijos a la Ciudad de México, José Antonio Garro y Esperanza Navarro vivieron frecuentes «vicisitudes tanto conyugales como económicas, en las que ambos esposos jugaban alternativamente o de manera simultánea, papeles protagónicos, mudanzas de casa y de lugar».¹² De cualquier manera, ambas perspectivas arrojan atisbos de lo que pudo ser la vida «real» de Elena y, en consecuencia, el contacto que tuvo con sus padres y las vicisitudes de aquel entonces.

No obstante, llama la atención en esta historia, y otras que se han contado sobre el pasado de Garro, la presencia constante de la figura paterna y la exclusión deliberada de la madre (o al menos una presencia alejada del foco de atención). Quizás la razón sea la estima profesada a su padre y el ser la preferida de su abuelo como se ha esbozado más arriba. Esto permite asumir la existencia de una buena relación con ambas figuras masculinas (al menos en apariencia). De igual modo, la vida en Guerrero y el origen trasatlántico de José Garro, posibilitan suponer que Elena tiene contacto con una mirada inquisitiva hacia «lo» otro indígena: una cultura diferente, estigmatizada por «el» extranjero peninsular desde la Conquista.¹³ En esta posible relación de alteridades, Elena vislumbra el conflicto entre dos mundos.

La crítica coincide que tanto Iguala como la tradición indígena, por la que profesó Elena una fuerte predilección durante su vida, la han constituido como una de las mejores escritoras mexicanas. Por lo tanto, haya sido o no dichosa la infancia de la dramaturga, es un hecho patente que la experiencia adquirida en Iguala, tanto en compañía de los grupos indígenas, como de su familia con raíces peninsulares, determinaron la perspectiva de la escritora.

Según Sara Sefchovich (1985) «Garro recupera los mitos y las tradiciones de este país [México] y las combina con la gente de hoy».¹⁴ Describe el mundo garriano con la siguiente gradación: mitológico, onírico, fantasmagórico, mexicanísimo.¹⁵ Perales Ortegón (2007) sostiene que Ixtepec (sitio ficcional donde se desarrolla su novela *Los recuerdos del porvenir*) alude a Iguala y es un «lugar mágico que es recordado desde los ojos de la infancia para

¹² Prado, G. (2002), *op. cit.*, p. 25.

¹³ Una investigación sobre la actitud de José Garro hacia los indígenas de Guerrero es necesaria para fundamentar mi suposición. Quede por tanto para un futuro trabajo.

¹⁴ Sefchovich, S. (1985), *apud* Perales Ortegón, L. E. (2007): p. 17.

¹⁵ *Ídem.*

proyectarse en la mujer adulta que sueña con recobrar el paraíso». ¹⁶ Y define la niñez de la poeta como el «tiempo mágico de la infancia». ¹⁷

Este retorno constante sugiere, pues, una perspectiva cíclica de la literatura escrita por Elena. Apunta hacia el regreso constante al lugar de origen con la mezcla actualizada de cosmovisiones (peninsular e indígena) y con una propuesta reflexiva vinculada a la primera etapa de su vida: ese paraíso perdido de la infancia. El contacto con el mundo indígena (hasta cumplir los quince años) contribuye, de esta manera, a consolidar su forma de percibir la existencia y que ha dejado plasmada en su obra según los cánones de la literatura occidental ¹⁸ y un (quizás) «violento contraste» ¹⁹ de culturas. Elena explica de la siguiente manera su intención de retratar la temporalidad especial de la cultura mexicana:

[...] me ha interesado sobre todo tratar el tema del tiempo porque creo que hay una diferencia entre el tiempo occidental que trajeron los españoles y el tiempo finito que existía en el mundo antiguo mexicano. Siento que esa combinación ha dado una temporalidad especial a nuestra cultura y yo quisiera dar esa nueva dimensión. ²⁰

El interés por rescatar el pasado indígena es una consecuencia de la fidelidad de Elena a los ideales de la Revolución Mexicana. George Robert Coulthard (1993) explica: «ninguno de esos países [Ecuador, Perú, Bolivia] ha tenido una revolución como la mexicana, que como todos sabemos, acarrió una revaloración de todo lo mexicano». ²¹ Por consiguiente, «lo indígena» y la explotación de estos grupos en Latinoamérica cobra relevancia y se condena el maltrato sobre estos grupos (sistema presente desde los tiempos de la Colonia). ²² Así, la poeta crece convencida de su perspectiva política como lo señala Verwey (1982): «En cuanto a la política es firme defensora de la Revolución Mexicana y la reforma agraria [...] Al mismo tiempo se mantiene lejos del comunismo, guardando su fe en el catolicismo». ²³

La Guerra Cristera (1926-1929) es el periodo histórico donde se fragua esta doble convicción (política y religiosa). En él se motiva a la lucha por la libertad de culto y se prolonga el deseo

¹⁶ Perales Ortigón, L. E. (2007), *op. cit.*, p. 16.

¹⁷ *Ídem.*

¹⁸ Cfr. Verwey, A. E. (1982), *op. cit.*, p. 21.

¹⁹ Santos, K. A. de L. (2014). *Tempo e espaço em La semana de colores de Elena Garro*, pp. 12-13.

²⁰ Páramo, R. *apud* Verwey, A. E. (1982), *op. cit.*, p. 21.

²¹ Coulthard, G. R. (1993). Paralelismo y divergencias entre indigenismo y negritud, p. 277.

²² Zea, L. (1993). Negritud e indigenismo, p. 360.

²³ Verwey, A. E. (1982), *op. cit.*, p. 9.

de *tierra y libertad* (como lo pregonaban los líderes revolucionarios). Durante este periodo, Elena es testigo de la injusticia, del miedo, de la muerte, de una condición femenina subyugada. El Gobierno pretende arrasar con la noción sagrada tanto de espacios, como de objetos, de ritos y personas. Por esa razón, la vida durante este conflicto, rodeados de clandestinidad y huida al final de su niñez y comienzo de su adolescencia, coadyuvó a definir tanto el estilo posterior de la escritora como los temas y su peculiar tratamiento. Elena es testigo ocular de un escenario agresivo en el que los soldados federales mueren de sed o hambre y, a su vez, asesinan sacerdotes y profanan templos.²⁴

La escritora Julia Santibáñez afirma que esta época marca en profundidad a Elena cuando apenas tenía diez años de edad.²⁵ Si lo anterior se toma en cuenta, se vuelve comprensible el espíritu religioso que permeaba las dimensiones de su vida: la lucha por los derechos de los campesinos, el interés por el aprendizaje de las lenguas originarias y hasta su indignación con los acontecimientos de 1968. Sobre sus convicciones, dice ella misma:

No, no soy castrista. Si fuera castrista lucharía por el castrismo y yo sólo peleo por la Constitución Mexicana. Yo soy agrarista guadalupana porque soy muy católica. Devota del Arcángel San Miguel y de la Virgen de Guadalupe, patrona de los indios.²⁶

La Guerra Cristera es, así, un escenario donde se fragua el sentido religioso de la escritora, la persecución de una causa mayor, el carácter guerrillero, su interés por los grupos marginados y su manera de concebir la violencia nacionalista y de actuar frente a ella. Así lo explica Gabriela Mora (2002): «Del catolicismo se desprenderían [...] tanto el afán de Garro por ayudar a los desprotegidos, como su noción de pecado y el miedo».²⁷ Daniel Peregrino (2015) ofrece una adecuada contextualización del sentir religioso durante la guerra cuando afirma: «Precisamente por la tensión que existía en los poblados cristeros, la presencia de Dios se sentía, pero era un Dios de odio, de venganza, que parecía rechazar a los soldados».²⁸

Para los fines de esta interpretación, será de particular utilidad tomar en cuenta la sucesión de conflictos bélicos en los cuales tuvieron parte Elena Garro misma y sus antecesores. De esta

²⁴ Para comprender más acerca de esta doble visión del conflicto bélico sugier consultar Peregrino Rocha, D. R. (2015). El fanatismo religioso en *Dios en la Tierra* de José Revueltas.

²⁵ Roa, A. (Director) (2017, 15 de mayo), *op. cit.*

²⁶ Landeros, C. *apud* Verwey, A. E. (1982), *op. cit.*, p. 9.

²⁷ Melgar, L. y Mora, G. (2002), *op. cit.*, p. 12.

²⁸ Peregrino Rocha, D. R. (2015), *op. cit.*, p. 117.

manera, se puede observar un panorama de permanente conflicto entre bandos aparentes y bien definidos (escenario desasosegado que la acompañaría toda su vida); en donde se manifiestan el dolor, el caos, el desorden, la muerte, la pena y la discriminación como síntomas de una nación agresiva. Por último, afirmo que comprender la infancia de Elena es reconocer el «ambiente distinto» en el que creció, tal como lo apunta Lucía Melgar, cuando compara los contextos en los que crecieron dos grandes autores de la literatura mexicana: Garro y Rulfo.²⁹

1.3. La vida en la gran urbe y primeras travesías

Después de una «plácida» vida en el campo durante sus años de infancia, Elena se traslada a la Ciudad de México a mediados de la década de 1930 para estudiar la escuela preparatoria en San Ildefonso. Posteriormente, cursa sus estudios en Letras Españolas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Estos años de formación en la gran urbe sirven para delinear los claros y los oscuros en su producción literaria, pues se cruza con la ilusión del amor, con el entusiasmo por el conocimiento, la libertad en la danza, la pasión por el arte, las amarguras del matrimonio, las vicisitudes políticas internacionales y, por tanto, con más guerra alrededor del mundo.

Durante sus primeros estudios llevados a cabo en la Ciudad de México acaece un encuentro tan escandaloso como incomprendido: aquel con Octavio Paz. Para algunos, este acontecimiento es trascendente como lo señala Julia Santibáñez: «es muy importante, sí, su paso por la Escuela Nacional Preparatoria a mediados de los 30 [...] por un detalle que tiene que ver con su vida personal y que va a convertirse para muchos en el foco principal de su interés y es que conoce a Octavio Paz».¹ Coincido, pues su unión con el escritor (en aquel entonces estudiante de Derecho) forma parte de su experiencia vital en torno a la libertad, el amor y la intimidad.

Antes de llegar a ser gran figura de la literatura mexicana, Elena sobresale durante sus estudios de grado por su perspectiva internacional (por su dominio de obras y autores extranjeros). Mientras era de muchos conocida la novela *María* (1867) de Jorge Isaacs, ella había leído obras de autores rusos y franceses. Era distinta. Esto le hacía sentir más culta, como lo declara Lucía Melgar.² Su visión global sugiere un conocimiento más diverso de las vivencias humanas configuradas a través de la literatura. Esto quiere decir, que su perspectiva sobre la

²⁹ Roa, A. (Director) (2017, 15 de mayo), *op. cit.*

¹ *Ídem.*

² *Ídem.*

decadencia humana, el dolor, el sufrimiento, la violencia, la pobreza, el abuso, la hipocresía, los roles tanto de hombres como de mujeres tomaron forma de acuerdo con las lecturas de Elena. Téngase el manejo de la decadencia humana, de la enfermedad, del deterioro, de la miseria en *La muerte de Iván Ilich* (1886) o en *Ana Karenina* (1877), ambas de León Tolstoi (1828-1910), o en *Nuestra Señora de París* (1831) o en *Los miserables* (1862) de Víctor Hugo (1802-1885).

Otro rasgo distintivo, íntimamente unido al anterior (su perspectiva internacional), es su atracción hacia la danza (actividad alegre que contrasta con la decadencia antes explicada). Es un gusto que influye en su estilo literario y muestra una perspectiva femenina marcada por la libertad, la magia, la ligereza. Así lo explica Lucía Melgar:

La danza para ella es un ámbito de libertad, es un ámbito de movimiento. Para ella lo ideal de la escritura es como un salto que da un bailarín y que es un salto que no es explicado; se da y ya, es algo mágico. De alguna manera es un tipo de escritura de la ligereza que ella quiere tener.³

Como resultado de la conjunción de su talento, de su interés y de las oportunidades que se presentaban, se desempeña como coreógrafa del Teatro Universitario dirigido por Julio Bracho⁴ y, así, se rodea del movimiento dancístico universitario. Este periodo de paz que comprende entre 1929 y 1936 presenta a una Elena plena y feliz, dedicada a una fuente de alegrías como otros de los miembros de su familia: el arte (a través de la danza y la literatura).

Uno de sus guías en el arte de la palabra escrita es Juan de la Cabada (1903-1986). Su influencia, además de literaria, se puede percibir en su manera de «ser» en el mundo. El carácter combativo, el interés por el rescate de lo indígena, su óptica fantástica ligada a las creencias populares son, con mucha probabilidad, algunos rasgos que motivan a Elena para seguir los pasos de este otro artista mexicano. Ella misma explica así su influencia: «Tal vez a mí me ha influenciado Juan de la Cabada; y la de este es la única opinión que me interesa; cuando le enseñé una cosa y no le gusta me siento muy triste».⁵ Xóchitl Partida (2006) describe al mentor de Elena en estos términos:

[...] podemos aventurarnos a decir que es un hombre que narra sobre la tradición de los indígenas mayas, acercándolos a los mestizos para hacernos ver que no son seres extraños sino hombres iguales a nosotros; narra sobre el caciquismo que sufrieron nuestras tierras; de la fantasía de los

³ *Ídem.*

⁴ Perales Ortégón, L. E. (2007), *op. cit.*, p. 12.

⁵ Landeros, C. *apud* Verwey, A. E. (1982), *op. cit.*, p. 22.

niños; de lo místico y fantasmal de las creencias populares; sobre la antagónica existencia entre ciencia y fe religiosa; pero sobre todo, podemos afirmar que es escritor que iguala a los hombres en su condición de seres humanos despojándolos de sus prejuicios.⁶

Como he mencionado en los apartados anteriores, Elena Garro también profesa un interés por los marginados, por los ideales revolucionarios y por la revaloración del pasado indígena. Así, resulta sencillo comprender la identificación con un escritor como Cabada que, según la misma Elena, influyó también en Rulfo.⁷

Después de este periodo en la ciudad, Elena comienza sus travesías ultramarinas a lado de Octavio Paz con quien se casa en 1937 (en un tiempo donde Elena era una apasionada por el conocimiento, como lo declara Lucía Melgar).⁸ Años después, se hace manifiesta la insatisfacción de su matrimonio, lo cual permite reflexionar acerca de los conflictos de Garro con una figura masculina relevante en su vida.

El primer viaje es a España donde Garro entra en contacto con los escritores y los temas tratados en la reunión de la LEAR.⁹ Este episodio muestra un hecho: al centro de la escena se encuentran los varones con espíritu bélico y en torno a ellos, las mujeres anónimas, desde Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, don Tranquilino Navarro, Plutarco Elías Calles, José Antonio Garro, los Contemporáneos, el general Francisco Franco, hasta Octavio Paz. Unas mujeres emulan a las discípulas de Jesús, las cuales siguen a los varones y les sirven; otras huyen de ellos para salvaguardar su integridad como Francisca Benítez, Esperanza Navarro, las soldaderas e, incluso, las religiosas pertenecientes a distintas órdenes religiosas.¹⁰

Elena percibe distintos escenarios donde los roles son constantes. El primer viaje a la península Ibérica es muestra evidente de lo anterior. Si bien la intención es apoyar la causa antifascista la misma Elena se declarara «más bien como de derecha e incluso con ideas

⁶ Partida Salcido, X. (2006, ene.-mar.). Juan de la Cabada: cuentista-mago igualador de los hombres, pp. 103-104.

⁷ Landeros, C. *apud* Verwey, A. E. (1982), *op. cit.*, p. 22.

⁸ Roa, A. (Director) (2017, 15 de mayo), *op. cit.*

⁹ Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios.

¹⁰ Cfr. Laguna Ergueta, M. C. (1991), *Jerónimas de la Adoración. Del añoso tronco de la Orden Jerónima*, pp.103-105. Según la autora, las religiosas de este monasterio jerónimo emigraron a la península debido a la persecución religiosa encabezada por los presidentes Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles. Zarparon del puerto de Veracruz el 26 de agosto de 1926, arribando a Barcelona el 26 de septiembre. María Carmen ofrece un testimonio de lo acaecido durante el conflicto bélico que obligó a las monjas a abandonar su monasterio. Así reza el texto: «Verdaderamente separadas del mundo, nuestros locutorios eran visitados con poca frecuencia y casi sólo de nuestros familiares, de manera que las noticias de fuera rara vez llegaban hasta nosotras. Pero esta vez fueron los cañonazos los que nos anunciaban la “decena trágica”, y los gritos de una “soldadera” –mujer de un soldado–, la muerte del presidente Madero”. Empezaba la persecución religiosa», p. 103.

monárquicas y ferviente católica guadalupana». ¹¹ En sus *Memorias de España. 1937* (1992/2013) declara: «Yo, sin saber ni cómo, ni por qué, iba a un Congreso de Intelectuales Antifascistas, aunque yo no era anti nada, ni intelectual tampoco, sólo era estudiante y coreógrafa universitaria». ¹² Y Margarita Valdés recrea el sentir de la escritora cuando afirma:

Ella lo que quería era ser bailarina y lo que quería era hacer teatro y lo que quería era comenzar a escribir, tal vez. Pero estaba más, digamos, del lado de las artes que del lado del pensamiento político y de los intereses políticos. ¹³

El beneficio de este viaje se ve reflejado en su quehacer literario gracias al contacto con autores como Neruda, Carpentier, Cernuda, Guillén, Alberti y otros; ¹⁴ con los temas planteados a la reflexión colectiva: «El papel del escritor en la sociedad, dignidad del pensamiento, el individuo, Nación y cultura, humanismo, los problemas de la cultura española, herencia cultural, la creación literaria, refuerzo de los lazos culturales y ayuda a los escritores españoles republicanos». ¹⁵ De esta manera, la formación cultural de Garro, comenzada en la capital mexicana, continúa enfocándose en los grupos marginados.

1.4. El *periodo europeo* y regreso a México

Años después da comienzo el «periodo europeo» de la vida de Elena (de 1946 a 1952), donde se gesta la escritora que estalla al regresar a México. ¹ Es importante señalar la obra publicada en 1950 por Octavio: *El laberinto de la soledad*, texto que contribuye a las reflexiones en torno al «ser» mexicano. El ensayo forma parte del conjunto de manifestaciones que la *intelligentia mexicana* de la primera mitad del siglo XX lleva a cabo por el interés que suscita el tema en cuestión. Dilucidar los elementos constitutivos de la mexicanidad y rescatar el patrimonio histórico, cultural, prehispánico cobran relevancia durante todo este siglo después de la Revolución, pero tiene en esos años a sus más aclamados pensadores.

¹¹ Perales Ortigón, L. E. (2007), *op. cit.*, p.12.

¹² Garro, E. (1992/2013). *Memorias de España. 1937*, s.p. 171-175.

¹³ Roa, A. (Director) (2017, 15 de mayo), *op. cit.*

¹⁴ *Ibidem*, p. 13.

¹⁵ Juárez Hernández, S. A. (2011/2012), *Acercamiento analítico al cuento “La semana de colores” de Elena Garro desde un enfoque metodológico basado en la sociocrítica*, p. 12.

¹ Así lo declara Julia Santibañes en Roa, A. (Director) (2017, 15 de mayo), *op. cit.*

En todas las disciplinas, interesa el rescate del México antiguo y su comprensión impulsa los esfuerzos de estudiosos en diversas áreas del conocimiento. Ejemplo de esto es José Vasconcelos (1882-1959) con su ensayo filosófico titulado *La raza cósmica* (1948). Asimismo, lo fue su contemporáneo Manuel Toussaint (1890-1955) quien comenzó un estudio serio sobre la historia del arte mexicano. Recuérdese en esta área el clásico *Arte colonial en México* (1948), donde trata sobre la supervivencia del legado prehispánico. Afirma, por ejemplo:

Las religiones indígenas habían logrado expresar, por medio de figuras de piedra, los misteriosos sentimientos de sus ritos y teogonías [...] Fue más en la escultura donde los elementos indígenas pudieron sobrevivir por la índole especial del arte, la semejanza de la materia en que se labraba, como por la excelente técnica indígena.²

Y sobre el arte pictórico en los códices reza:

La pintura indígena es especialmente didáctica: sólo los sabios, los historiadores, los astrónomos, saben transmitir por medio de signos pintados los arcanos de su ciencia, de su pasado y de sus misteriosas cosmogonías. Florece la pintura mural, eminentemente decorativa, y hay algunas mayas y teotihuacanas que llegan a la reproducción casi naturalista de escenas de la vida cotidiana [...] Los libros de aquellos hombres [los códices prehispánicos] constituyen casi todos monumentos de pintura.³

En el área de la lengua y la literatura náhuatl, Ángel María Garibay (1892-1967) es pionero en la traducción de textos prehispánicos. Sobre él dice Miguel León-Portilla (1926-2019): «ha sido el primero en valorar y traducir con sentido humanista el legado literario del mundo prehispánico».⁴ Entre las obras más destacadas del filólogo mexiquense sobresalen *Llave del náhuatl* (1940) y su *Historia de la literatura náhuatl* (1953).

Su discípulo más afamado, don Miguel, colaba a lo largo del siglo para enriquecer los estudios en torno a la cultura mexicana a través del estudio de la lengua náhuatl. Él es en sí mismo una personalidad que encarna el interés más vivo y actual por el antiguo mundo mexicano unido con la búsqueda del bienestar y la inclusión de las comunidades indígenas actuales. Él mismo nos ofrece una lista de académicos que legaron en su tiempo el interés por dicho conocimiento en aquél entonces tan desconocido:

² Toussaint, M. (1948/1990). *Arte colonial en México*, pp. 23-25.

³ *Ibidem*, p. XII.

⁴ León-Portilla, M. (2010). *Los maestros prehispánicos de la palabra*, p. 7.

Fueron ellos [Caso, Bernal, Fernández, Anderson, Moreno de los Arcos, Sullivan] portadores de antorchas luminosas que, al partir, nos las dejaron para que nosotros volviéramos a hacer entrega de ellas a quienes habrán de proseguir iluminando con su esfuerzo los sectores de los pueblos que hablaron y hablan la lengua de Nezahualcóyotl y Cuauhtémoc.⁵

Baste mencionar sus dos obras más conocidas, que han influido en la concepción del mundo prehispánico: *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes* (1956) y *La visión de los vencidos* (1959). Estos son resultado del interés por la lengua náhuatl. Su trascendencia nos la expone su maestro Garibay: «[Miguel León-Portilla] conoce profundamente [la lengua náhuatl] para ver y atisbar en su hondura y sacar los conceptos que norman la concepción del mundo y los problemas del hombre en un conato de explicación».⁶

Envuelta su nación de origen en una ola de reflexión en torno a su pasado, a los elementos constitutivos de su historia cultural, Elena continuaba sus estancias en Francia (1946-1952), Japón y Suiza (1952-1953), con fin aún cercano de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). El haber presenciado una parte de la reconstrucción de Europa abona con seguridad a su ya desarrollada sensibilidad artística hasta que la familia Paz Garro [integrada por Octavio, Elena y Helenita Paz] vuelve a México hacia 1954 y la escritora se dedica a las labores de periodista, guionista, luchadora social y dramaturga.⁷ Los temas de sus obras están en sintonía con la mayor preocupación de su tiempo: la mexicanidad, entendida [en el caso de Elena] como la superposición de una forma de concebir el mundo sobre otra, como una lucha constante entre polos opuestos que se revisten de naciones, de personajes, de nombres concretos.

En sus creaciones se ve reflejada esta batalla entre contrarios rodeada por un ambiente sincrético, donde se percibe un enfoque particular tanto del espacio como del tiempo. Esta temporalidad característica de Elena se muestra empapada de tradición. Miguel Ángel Oviedo afirma: «Tiempo y memoria son dos elementos esenciales en este libro [*Los recuerdos del porvenir*] y en toda su obra de la autora; es el carácter cíclico que tienen los hechos de su visión lo que permite que los recuerdos provengan indistintamente del pasado o del futuro».⁸

⁵ León-Portilla, M. (2001). Para la historia de Estudios de Cultura Náhuatl, p. 740.

⁶ *Ibidem*, p. 77.

⁷ Cfr. Melgar, L. (2006). Cronología, p. 370.

⁸ Oviedo, J. M. (2001), *op. cit.*, p. 266.

La misma vida de Elena consta de un carácter cíclico y mítico⁹ que propicia la convergencia de temporalidades en sus escritos. Sale en repetidas ocasiones de la República para vivir en Estados Unidos, en España, en Francia, en Suiza y regresa a México por un breve lapso, uno que termina en 1959 con su regreso a la capital francesa desde la cual ve publicada su obra más célebre *Los recuerdos del porvenir*. Su siguiente retorno a tierras americanas es en 1964, año de publicación de *La semana de colores* por la Universidad Veracruzana.

La mezcla tan propia de temporalidades, de elementos de diferentes tradiciones, de conflictos y escenarios domésticos y regionales es consecuencia de su experiencia humana del tiempo. Vive, como ya he esclarecido, en un siglo asolado por la guerra, el dolor, la migración, la búsqueda de identidad, la reconstrucción después de la catástrofe. Tiene contacto con artistas que buscan la ruptura con la tradición. Y experimenta en carne propia los avatares de ser migrante, de verse atrapada entre dos mundos, entre América y Europa. Su obra, pues, nos habla de este diálogo interno por medio de la disposición ordenada de sucesos en el cuento que me compete. El esclarecimiento de estos elementos y sus múltiples vínculos permite ofrecer una respuesta a la pregunta: ¿de qué está conformada la identidad nacional desde la óptica de Elena Garro? Mientras los protagonistas de los estudios enfocados en lo prehispánico muestran interés por desentrañar el pasado, Elena construye una historia que habla de este proceso, de este conflicto, de este interés: el de dilucidar qué constituye la nación mexicana (qué implica saberse parte del resultado de un encuentro cultural sin precedentes). En este momento, experiencia viva en el tiempo y discurso en la narración convergen la configuración textual. Por medio de sus personajes, de los símbolos y de la relación intertextual con los libros pertenecientes al mito judeocristiano, interpretaré la crítica del cuento a una condición irresoluble de la mexicanidad: una de carácter violento e incesante en su devenir.

⁹ Me refiero a los viajes constantes de retorno a su país de origen.

II. La expulsión del paraíso: de la historia al mito

La relación hipotexto-hipertexto del cuento con el mito fundante permite ver la manera a través de la cual presenta la autora el encuentro de cosmo-visiones* y así, ofrece una crítica en torno a la construcción de la identidad nacional.¹ Pasando de la historia al mito, el cuento configura de manera literaria y establece el devenir histórico inestable. En una fórmula, la escritora condensa un acontecimiento incesante en la humanidad presente desde el origen, pero haciendo un énfasis especial en la construcción de la «mexicanidad». El relato consigue, entonces, cruzar el umbral del acontecimiento local y colocarse en el diálogo universal con otros textos, culturas y épocas que reflexionan en torno a la construcción de la identidad.

Por acontecimiento entiéndase el encuentro con «lo» otro que da forma de manera constante a un reconocimiento de lo que, por ende, define (siempre de manera inacabada) al «ser» y que se ha distinguido de «lo» otro considerado como «el mal».² La definición de identidades de unos personajes y otros lleva consigo un proceso terátino por el cual la diferencia se convierte en monstruosidad. Emma León (2011) afirma: «En la enunciación, en el encuentro, en la percepción y en la objetivación de lo absolutamente Otro, lo antrópino, evidente por sí mismo, determina su monstruosidad [del Otro] dentro del acto más básico del sentir porque la demarcación de lo que es humano se vuelve cuestión de afirmar el sentido más alto, que es el de la propia existencia, ante aquello que la niega o la pone en duda (lo terátino)».³

¹ Utilizo la expresión separada *cosmo-visiones* de manera intencionada. La razón es el vínculo de las dos ideas condensadas en esta expresión y que vistas desde la perspectiva bíblica adquiere un sentido que refuerza el contenido semántico. Como se verá en el apartado «2.2. Las divinidades encarnadas» el sentido de la vista y el acto mismo de mirar adquiere un sentido más allá de lo natural; se relaciona con lo divino y por tanto lo que está axiológicamente por encima de toda la realidad física y, en algunos casos, inteligible. La *visión* (mirada) del *cosmos* (de mundo) adquiere, pues, en mi discurso una relevancia infranqueable. Y la razón es la siguiente: la agresividad del encuentro del mundo occidental con el pensamiento americano radica precisamente en la distancia que separa sendas perspectivas sobre el orden del mundo. Es por ello que he decidido separar estos términos desde el inicio para conducir la reflexión desde el comienzo hacia lo explicado en el apartado «3.1. La distancia entre dos mundos: la colina y el agua», ya que la misma lengua nos permite profundizar y problematizar los contenidos semánticos de sus elementos constitutivos, así como de sus referentes. Para dar cuenta de mi intención deliberada he repetido este procedimiento en algunas otras expresiones a lo largo de mi trabajo y la señalo con un asterisco (de acuerdo con el uso de este en Lingüística y que son indicadas por el *DLE*).

² Esto es entendible, pues lo diferente a uno mismo siempre causa desconcierto, mueve al temor prudente que inspira todo aquello que no reconocemos como propio o similar a otras realidades «canónicas» en nuestra cultura origen o, mejor dicho, desde la cual «miramos» el mundo. En el caso de los cristianos venidos de España en el siglo XVI, su perspectiva era la de hombres cuya misión era «evangelizar», «convertir» a los nativos y hacerlos mudar de un sistema de pensamiento que, desde su óptica, estaba regida por fuerzas demoniacas que mantenía en el yugo de la «mentira» a todos los pueblos «no cristianos».

³ León, E. (2011). *El monstruo en el otro. Sensibilidad y coexistencia humana*, p. 51.

Para los fines de mi trabajo, considero esta deformación del Otro, que presenta cualidades desconocidas para un determinado grupo humano, como una manifestación de la violencia. La razón se erige en ver el cuento de Elena Garro como una alegoría del fallido mestizaje asuntivo en los años posteriores a la Conquista, del cual nos dice Zea: «será [para los latinoamericanos] la fuente de toda su ambigüedad y ambivalencia». ⁴ Lo anterior, explica él mismo, se debió a una yuxtaposición de expresiones en la que una se colocó por encima de la otra por considerarse superior y sin asimilarse mutuamente. ⁵ Acaeció lo explicado por Emma León: ante la singularidad de lo ignoto existe una posible actitud que «puede llevar a una casi automática reelaboración que desfigura la faz de ese Otro que nos incierta, mucho antes de que podamos captar su singular distintividad y su necesidad de acercamiento». ⁶

Desde este lugar que considera el proceso de encuentro del mundo cristiano con el nahua desde el cual Elena Garro construye los personajes y la trama de «La semana de colores». Como explico más adelante, es desde una perspectiva judeocristiana, de los peninsulares del siglo XVI, desde la cual se construyen los discursos descriptivos que trazan la identidad de cada individuo en el cuento; opone dos mundos diferentes caracterizados por sus colores, estilos, actividades, gestos y discursos para simbolizar en dicha yuxtaposición un elemento que permea la identidad nacional y que se constituye a sí mismo como uno inalienable a su estructura: la violencia.

El referente de este último significante debe entenderse pues en dos sentidos. El primero refiere a la deformación de la alteridad en distintos niveles, cada vez más cercanos a la estructura de la narración. Un hecho histórico visto desde una perspectiva peninsular es simbolizado por la autora que configura una historia y don Flor describe, construye, una imagen de las días que no concuerda con sus actos y, por tanto, que se hiergue como fundamento de la ironía verbal y de carácter. En segundo lugar, debe entenderse el ejercicio de la agresión en un sentido físico y anímico que no puede desvincularse con los referentes históricos. En suma, se trata de una voz que conjuga la deformación del Otro y la serie de prácticas en la que ésta última se decanta, que lo separan de un grupo o incluso lo exterminan.

A nivel histórico, Tzvetan Todorov (1982/2017) expone los medios por lo cuales los indios fueron asesinados durante la Conquista y, a su vez, explica un rasgo que ha quedado también simbolizado en «La semana de colores»: el placer por hacer daño al Otro. El crítico explica: «las

⁴ Zea, L. (1978). *América Latina: Largo viaje hacia sí misma*, p. 100.

⁵ V. *Ibidem*, pp. 99 y 101.

⁶ León, E. (2011), *op. cit.*, p. 12.

formas que adopta la destrucción de los indios, y también sus dimensiones, sin inéditas, incluso excepcionales [...] Todo ocurre como si los españoles encontraran un placer intrínseco en la crueldad, en el hecho de ejercer su poder sobre el otro en la demostración de su capacidad de dar la muerte». ⁷ De estas afirmaciones, una palabra en específico remite al carácter de don Flor y permite entender su deseo de ver a las días en sangre: la crueldad. Como encarnación del mal, su configuración destaca este rasgo y así dejar ver el resultado de un proceso terátino duplicado: la autora, desde la historia al cuento y don Flor, desde su discurso hacia las días.

Estos procesos deformadores constituyen, de acuerdo con mi interpretación, la identidad nacional desde la perspectiva Garriana, puesto que configuran sus ironías y paradojas. ⁸ El efecto de contraste que resulta de la yuxtaposición no asimilada de perspectivas y explicada por Zea deviene en un conflicto permanente, un movimiento a su vez estable y dinámico, que en el cuento ha quedado simbolizado como locura: un devenir incesante de miedo producido por alucinaciones. Es este el destino de las pequeñas: la unión fallida de dos mundos representados por el orden que resguardan las casas.

A cada extremo, al interior de los hogares, se encuentran contenidos sendos cosmos. Es decir, en cada una hay una manera distinta de entender y vivir el orden. Primero, el narrador muestra la casa con estructura piramidal e inmutable. ⁹ En ella viven las niñas en compañía del padre, de la presencia ausente de Felipe II y de los criados. ¿Por qué la califico de inmutable? Porque es evidente que a lo largo de la narración la casa se presenta desde un inicio de manera cabal. Es una casa donde la jerarquía se mantiene en todo momento a pesar de la ausencia de algunos miembros. ¹⁰ En la punta de la pirámide está Felipe II con toda la carga histórica y doctrinal que su nombre refiere. Enseguida se encuentra el padre, quien vela por la guarda del «orden» tal como «debe ser». ¹¹ Debajo se encuentran las «niñas güeritas». Y por último los criados, quienes saben de don Flor pero están integrados en un nuevo orden.

⁷ Todorov, T. (1982/2017). *La conquista de América. La cuestión del otro*, p. 176.

⁸ *Vid. infra*, «III. Crítica a la violencia: devenir de la identidad nacional», p. 97 y ss.

⁹ Imagen reelaborada del Edén perdido como explicaré más adelante.

¹⁰ Cabe mencionar de manera anticipatoria una modificación sustancial al término de la narración: El padre está «ausente». Esto, como lo explicaré más adelante, posee un vínculo con el paraíso perdido.

¹¹ Recuérdese el momento de la discusión en la tercera escena sobre qué día es y la expresión final del padre: «—Papá, ¿qué día es hoy? —Domingo. —Eso dice el calendario de la guitarrita, pero no es cierto. —Eso dice el calendario, porque eso debe decir. Hay un orden, y los días son una parte de ese orden. —¡Hum...! No lo creo —insistió la niña. Su padre se echó a reír. Siempre que se equivocaba se reía, les levantaba el flequillo, les miraba la frente, volvía a reír y luego bebía un sorbito de café» (79).

¿Qué se puede ver en la primera casa? El dominio incuestionable de la perspectiva cristiana con las repetidas alusiones al «orden» temporal y su máxima expresión: La Semana Santa, periodo crucial en la vida de la Iglesia durante el cual se repite la pasión, muerte y resurrección del Cristo (eje y fundamento de la religión neotestamentaria). Felipe II es la representación del cosmos cristiano y la doctrina que lo fundamenta. Por esta razón, las niñas lo temen y lo añoran en dos momentos diferentes. Al comienzo lo tratan de adversario que impide el descubrimiento de lo nuevo, lo diferente, lo prohibido. Al final, las pequeñas vuelven a él porque es representación del manto protector de la fe, de lo canónico, de lo conocido, lo familiar. Por esta razón, los criados, a pesar de que conocen a don Flor, se nos presentan como miembros integrados en un orden que excluye al centro del palomar, pero cuya conciencia al respecto permanece. Estos últimos, son (así como las niñas) la reelaboración del acontecimiento histórico marcado por la «permanencia» oculta de la «alteridad».¹²

En segundo lugar, se presenta de manera progresiva (dinámica) la casa circular de don Flor y los días. Las niñas (con su distinguida curiosidad transgresora) nos develan, durante su viaje,¹³ quién es este personaje y qué vínculo mantiene con «las» días de la Semana de Colores. Este «palomar»¹⁴ de estructura circular tiene un centro y alrededor habitaciones. Por fuera es blanco y por dentro tiene los colores del arcoíris. Al llegar el momento de la presentación, las niñas se encuentran con un «orden» diferente; hacen un recorrido inverso comenzando con Domingo; se dan cuenta de la ambivalencia de «las» días (tienen pecados y virtudes); no perciben lo mismo que don Flor; tienen un asomo al futuro y todo aquello que parecía inocente, bello y virtuoso se muestra ante ellas como la encarnación plena de la «maldad». La jerarquía, en este caso, se transgrede; el conocimiento es móvil, al igual que la percepción. Además, a diferencia de la casa

¹² Afirma José Miguel Oviedo (1995/2001) en su *Historia de la literatura hispanoamericana I. De los orígenes a la Emancipación* que «el mundo indígena se integró al de sus nuevos amos, se sumergió bajo el impacto de Occidente y le cedió paso en todos los aspectos prácticos y objetivos, pero paciente y silenciosamente, reelaboró y adaptó sus viejos valores para darles nueva validez en el orden ajeno establecido por la conquista» (p. 35).

¹³ Utilizo esta palabra porque tiene una clara relación intertextual con otros «viajes» literarios que conllevan el conocimiento interior o exterior de una realidad mítica o mística. Pero siempre implica la noción de «cambio», de «metamorfosis», de «ampliar el horizonte» del personaje en compañía de otros. Como afirma Chevalier J. y Gheerbrant, A. (1969/1986): «El riquísimo simbolismo del viaje se resume en la búsqueda de la verdad [...] en la busca y descubrimiento de un centro espiritual [...] expresa un profundo deseo de cambio interior, una necesidad de experiencias nuevas» (pp. 1065-1067).

¹⁴ Para la reflexión simbólica del color blanco y la paloma sugiero consultar el apartado de «Domingo» donde explico la relación intertextual con el pigmento y el nuevo orden elaborado por Garro en diálogo con la tradición, la doctrina y la liturgia.

primera, el interior de esta se desvanece, pero el contenido profundo sintetizado en las palabras de don Flor perdura.¹⁵

Se muestra claro, entonces, la relación con el acontecimiento histórico: mientras el antiguo pensamiento nahua era velado por la evangelización de los conquistadores, la doctrina originaria permeaba todos los niveles culturales y sociales. Logró sobrevivir al revestirse con la «sacralidad» de la nueva religión y cubrir los ídolos vetustos de nueva indumentaria exterior. Por esta razón, la doble perspectiva «interior»-«exterior» es fundamental para comprender la unión con la historia nacional, así como su reelaboración literaria. Pues la conciencia de lo «interno» y lo «externo» permite acercarse a los elementos constitutivos de toda «identidad»: la doble realidad «evidente» y «oculta».

Un elemento que nos permite visualizar de mejor manera esta doble perspectiva son las puertas. De acuerdo con Chevalier y Gheerbrant «La puerta simboliza el lugar de paso entre dos estados, entre dos mundos [...] es la invitación al viaje hacia un más allá... [...] es la abertura que permite entrar y salir [...] del dominio profano al dominio sagrado»,¹⁶ por lo tanto, la función simbólica parece bastante clara. Las niñas salen de una casa y entran en otra; pasan de un estado a otro no sólo en ellas mismas sino en lo «exterior», que a la vez está vinculado con el «interior» de cada casa: «Golpearon la puerta y esperaron. Al cabo de un rato la puerta se entreabrió y luego se abrió completamente [...] —Pasen, pasen» (83).¹⁷ De igual modo, cuando Eva y Leli visitan los cuartos de «las» días entran y salen de un microcosmos pero que ya se encuentra dentro de uno macro [la casa de don Flor], el cual se disuelve a causa del asesinato de su centro y de la fuga de quienes lo integran.

2. 1. La semana de colores: reelaboración intertextual

El artículo de Marta López-Luaces (1988) afirma que «en el cuento “La semana de colores”, las niñas, Eva y Leli, confunden mitos maya-aztecas, con greco-latinos y judeo-cristianos porque a

¹⁵ Evita y Leli así como los criados son conscientes de este pasado que incluye a don Flor y a la Semana de Colores. La síntesis de su doctrina y de la ley que regía aquel cosmos queda implícito en: —¿Cuál es el día que necesitan ver en sangre? ¿Cuál? ¿Cuál? (96).

¹⁶ Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1969/1986), *op. cit.*, p. 855.

¹⁷ A partir esta escena (VII) observo una reescritura de Mt 7: 7 y Lc 11, 10, pues las niñas tocan, y se les abre, piden y reciben, pero don Flor (que hace las veces del padre [del centro del cosmos]) no les da «cosas buenas» ni a ellas ni a «las» días, sino violencia, amenazas, insultos y chicotazos.

través de esta mezcla se revela otro saber, que les da un tipo de poder que les permite cambiar el orden establecido por los adultos de origen europeo». ¹ ¿Qué de cierto hay en esta afirmación? La mezcla. Como producto de un encuentro de culturas (así como sucede a nivel microcósmico entre seres humanos concretos), resulta una combinación de elementos previos con otros nuevos. En la narración, sin embargo, las niñas no confunden los mitos propiamente, sino que en ellas se lleva a cabo el encuentro de su identidad con «lo» otro.

Del mismo modo, la afirmación de la confluencia de «tres tradiciones» que sostiene López-Luaces (1988) no tiene un fundamento textual en cuanto a la herencia helénica. La autora relaciona el mito clásico de Pandora con el relato y argumenta que, así como la primera mujer «dejó escapar de la caja, cuyo cuidado se le había encomendado (todos los bienes y males del mundo) al final del cuento de Elena Garro, Eva y Leli se olvidan de cerrar la puerta de la casa de Don Flor y los días se escapan». ² Al dejar escapar los días-mujeres —los bienes y los males— las niñas cambian la disposición del tiempo y, con ello, la realidad». ³ En efecto, dejan la puerta abierta pero, ¿basta esta referencia para justificar la relación hipotexto-hipertexto? No son las niñas quienes cambian el orden establecido, por el contrario, son testigos de un orden diferente y sufren una metamorfosis; viven una experiencia que las hace cambiar de «estado».

Es, por tanto, el relato de la caída (Gn 3) el verdadero hipotexto del cuento. Es decir, el texto fundante en el cual se injerta el cuento «La semana de colores», del cual deriva, y por el que adquiere un sentido de alcances mayores (de acuerdo con lo expuesto por Genette) ⁴ es el primer libro de la Biblia y, más específicamente, su capítulo tercero que aborda el origen del mal, el drama de la libertad, la transgresión del conocimiento por parte de una dualidad primigenia que debido a ello su estado original se modifica. ¿Por qué elegir, por tanto, este pasaje y no otro? ¿Qué vínculo de hipertextualidad se puede establecer entre el cuento y este mito cosmogónico judeocristiano? La «Introducción al pentateuco» (1967/2018b) explica: «los “mitos” de los

¹ López-Luaces, M. (1988), *op. cit.* p. 68

² Lo que sí hay en común es la imagen de la puerta abierta, pero «las» días ya no estaban ahí. Por tanto, no son las niñas quienes las dejan escapar. Es, en cambio, el aroma de don Flor lo que sale de su casa.

³ *Ibidem*, p. 67.

⁴ Así lo explica Genette (1962/1989): «He retrasado deliberadamente la mención del cuarto tipo de transtextualidad, porque es de ella y sólo de ella de la que vamos a ocuparnos directamente en este trabajo. Se trata de lo que yo rebautizo de ahora en adelante *hipertextualidad*. Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario. Como se ve en la metáfora *se injerta* y en la determinación negativa, esta definición es totalmente provisional. Para decirlo de otro modo, tomemos una noción general de texto en segundo grado (renuncio a buscar, para un uso tan transitorio, un prefijo que subsuma a la vez el *hiper* —y el *meta*—) o texto derivado de otro texto preexistente» (p. 14).

orígenes tienen una finalidad etiológica: proporcionan una respuesta a las grandes cuestiones de la existencia humana. Lo que se cuenta de ese pasado lejano da la razón de nuestra condición presente. Todas nuestras limitaciones se explican por un hecho acaecido en los orígenes».⁵

De esta manera, los libros hebreos dan cuenta de esta insistencia: considerar un principio y un fin;⁶ los mitos refieren, así, a la interrogante ineludible sobre el origen de la inestabilidad, del dinamismo. Así, la íntima relación que existe entre el proceso de conformación de la identidad y el cuestionamiento irresoluble sobre el origen del mal (entendido como la fuerza que dinamiza la estabilidad) deriva en un intento de comprensión en torno al propio «ser» y «quehacer» en el mundo que brotan, a su vez, de la transgresión, del contacto con «lo» otro.

Múltiples elementos permiten sostener el vínculo entre «La semana de colores» con la narrativa mítica sobre el origen con su reelaboración literaria. Desde el comienzo y durante todo el relato hasta su conclusión sobresale la «transgresión» en diferentes escenarios y niveles de manifestación. Al principio, se evidencian tres formas: «Don Flor le pegó al Domingo hasta sacarle sangre y el Viernes también salió morado en la golpiza» (77). Y enseguida se dilucida la curiosidad de Eva: «Eva quiso oír el resto de la conversación [...] —¿Qué dijiste, Candelaria?— aventuró la niña. —Nada que deban oír tus orejas de mocosa» (77). La primera consiste en la «confidencia» por la cual Candelaria «muerde sus labios» (77). La segunda, en la distracción de Tefa, pues en vez de estar en el lavadero escucha atenta lo que Candelaria le dice hasta que Rutilio le llama, recupera su atención y la conduce a la labor. La tercera, en la escucha de una conversación de adultos.

La «transgresión» que detona la historia es la tercera y por lo tanto es la más relevante. Está relacionada con el «paso» de la ignorancia al «conocimiento» motivado por la «curiosidad». Así se lee en el Génesis: «La serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que Yahvé Dios había hecho. Dijo a la mujer: “¿Cómo os ha dicho Dios que no comáis de ninguno de los árboles del jardín?”. Respondió la mujer a la serpiente: “Podemos comer del fruto de los árboles

⁵ Ubieta López, J. Á. (Dir.) (1967/2018b). Introducción al Pentateuco, p. 10.

⁶ Este cuestionamiento en torno al comienzo de la existencia humana relacionado con la explicación mítica distingue nuestra condición de humanos, pues, el ser humano insiste en *conocer* el inicio; deseo que nace de un intento de ver en lo «otro» una condición semejante. Como afirma Northop Frye (1981/2018) cuando habla del «principio»: «La naturaleza misma no sugiere ningún principio: existe una dimensión indefinida de tiempo y espacio. La vida humana es un continuo, al que nos unimos cuando nacemos y del que nos separamos cuando morimos. Sin embargo, dado que *nosotros* comenzamos y terminamos, insistimos en que los comienzos y los finales deben de estar mucho más profundamente incluidos en la realidad de las cosas de lo que sugiere el universo que nos rodea; y en consecuencia damos forma a nuestros mitos» (p. 134).

del jardín. Mas del fruto del árbol que está en medio del jardín, ha dicho Dios: No comáis de él, ni lo toquéis, so pena de muerte”. Replicó la serpiente a la mujer: “De ninguna manera moriréis. Es que Dios sabe muy bien que el día en que comáis de él se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal”» (3: 1-3).

En el cuento, Evita escucha por primera vez en la diégesis a Candelaria contándole a Tefa lo que recién había hecho don Flor. Cuando la pequeña manifiesta el deseo de conocer más sobre la historia, la criada le reprende: «—Nada que deban oír tus orejas de mocosa—» (77). Y se queda «abstraída en su trabajo y en su canto» (77). Entonces, sembrada la curiosidad, comienzan las preguntas sobre el tiempo: «—¿Qué día es hoy?— preguntó Eva a la hora de la comida» (78). Y da inicio la rebelión contra el padre: «—Viernes— contestó su padre. —¡Hum!— comentó incrédula». Candelaria funciona en el cuento como la serpiente en el relato mítico, pues siembra la duda ante lo que se «sabe» y ante lo que se «ignora».

Si bien Candelaria no manipula el discurso (no busca engañar) y ofrece su «versión» sobre don Flor y los días, no acusa a las niñas con el padre al momento de saber que éstas lo espían: «—¿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» (81). Pero nunca lo hace,⁷ a pesar de que «se enojó mucho cuando supo que iban a ver a don Flor» (81). Lo anterior, aunado a las primeras líneas del cuento, explicadas por el mismo Rosas Martínez (2014), además de exponer los contrarios por medio de los colores, como bien lo explica el crítico, permiten ver la complejidad que encierra el personaje de Candelaria: la de una personalidad mestiza. El texto aludido reza: «Después de su confidencia, Candelaria se mordió los labios y siguió golpeando las sábanas sobre las piedras blancas del lavadero» (77). La criada, entonces, al mismo tiempo que conoce a don Flor y lo que hace con los días, se arrepiente de hablar de él y trata de concentrarse en su «labor». En esto no repara Rosas Martínez (2014) y parece una aportación fundamental para reafirmar la postura desde la cual se estructura el relato.

La Regla de san Benito ha sido condensada por la tradición en la máxima *ora et labora*, pues sostiene que estos dos ejes deben regir la vida del hombre que trabaja de manera perenne en su conversión de vida. La vida interior y el trabajo encuentran dos lugares privilegiados tanto en el mundo judío como en el cristiano. Los cantos religiosos de Israel, contenidos en el Salterio o

⁷ Reza el texto: «Después de esa tarde, siguieron mucho jueves redondos y naranjas. Poco a poco el último jueves se volvió rojo y entró otra vez el domingo, sin que Nuestro Señor les hubiera sacado los ojos. Candelaria tampoco las había acusado con sus padres y Felipe II las miraba con enojo y sin palabras» (82).

libro de los Salmos, dan cuenta del carácter lírico y sacro de la plegaria judía. El salmo 141, retomado en la *Liturgia de las horas*, reza en el lunes de la semana IV del Salterio: «Suba, Señor, a ti mi oración. Como incienso en tu presencia».⁸

El trabajo, por su parte, ha sido ensalzado desde el libro de los Proverbios. En la primera colección salomónica leemos: «Mano perezosa epobrece, / mano laboriosa enriquece» (Pr 10: 4); y «Los deseos matan al perezoso, / porque sus manos no quieren trabajar» (Pr 22: 25). La colección de Lemuel, el sabio persa, colocado como epílogo a este mismo libro exalta de manera simbólica el alma laboriosa: «[La mujer ideal] Adquiere lana y lino / y los trabaja con finas manos. / Es como un barco mercante que trae de lejos sus provisiones. / Se levanta cuando aún es de noche para dar el sustento a su familia y las órdenes a sus criadas. / Examina y compra tierras, y con sus propias ganancias planta viña» (Pr 31: 13-16). De igual modo, el Magisterio de la Iglesia en su Catecismo: «Signo de la familiaridad con Dios es el hecho de que Dios lo coloca en el jardín. Vive allí “para cultivar la tierra y guardarla” (Gn 12, 15): el trabajo no le es penoso, sino que es la colaboración del hombre y de la mujer con Dios en el perfeccionamiento de la creación visible».⁹

Sin embargo, en el relato, las criadas aparecen distraídas. Y la virtud del trabajo se manifiesta por medio de un lenguaje violento: «Don Flor le pegó al Domingo [...] Después de su confianza, Candelaria [...] siguió golpeando las sábanas [...] Candelaria siguió azotando la ropa blanca, contra las piedras blancas» (77). Por lo tanto, lo «virtuoso», representado por medio del color blanco, como lo señala Rosas Martínez, no es tan «inmaculado» como parece. El mismo gesto con el que don Flor trata a los días es el que tiene Candelaria hacia su labor continuadora de la creación: «Golpea las sábanas blancas contra las piedras blancas en una blanca mañana». Y después de ignorar a la niña y responderle de modo igualmente agresivo, continuó «abstraída en su trabajo y en su canto» (77). Es decir, todo está empapado de violencia. Esto revela la complejidad de Candelaria y de las cosmovisiones que en ella convergen. Dentro de sí existe un debate entre lo sagrado y lo profano (entre dos mundos) como en las niñas al final del relato y como en aquellos que nos decimos «mexicanos».

Por consiguiente, así como la serpiente conocía el sentido de la «muerte» que conllevaría el comer los frutos del árbol de la vida, Candelaria, afirma Rosas Martínez: «conoce la casa de don

⁸ Comisión Episcopal para la Pastoral Litúrgica de México (1982/2010). *Liturgia de las horas para los fieles*, p. 751.

⁹ CIC, n. 378.

Flor y sabe lo que el viejo brujo hace con los días de la semana». ¹⁰ La complejidad de Candelaria es, pues, la de aquél que se debate entre dos mundos como las niñas al final del relato (representación literaria de la heterogeneidad propia de «lo» mexicano). En esto consiste su mestizaje: en que posee una doble consciencia mítica, ya que en ella conviven dos formas simbólicas de entender el mundo. Una es la «sagrada» (la cristiana) y la otra es la «profana» (la prehispánica vista desde la óptica de los conquistadores para quienes la cultura nahua era la forma definida de lo maligno).

Por un lado manifiesta su laboriosidad cristiana trabajando, pero lo hace golpeando las sábanas contra las rocas; evita que la pequeña satisfaga su curiosidad con sus preguntas, aunque sabe y habla en voz alta sobre don Flor y las días; hace penitencia mordiendo sus labios cuando charla sobre aquél, pero no acusa a las niñas con su padre cuando las descubre espiándolo. Por último, su piel (de la que nunca se menciona el color) que podemos intuir oscura, pues la repetición cuantiosa del blanco en los objetos y en la piel de las niñas nos permitiría afirmar que todos, salvo las pequeñas, su padre y el rey son de tez morena.

Por tanto, en su estirpe llevan la semilla de un conocimiento antiguo y vedado representado por el de piel oscura (don Flor) y que logra sobrevivir y permear las dimensiones de la vida ordinaria como lo hizo el pensamiento nahua. Así, Candelaria es un personaje complejo y mestizo que, al igual que la serpiente, conduce a la pareja de niñas hacia la experiencia del encuentro con «lo» prohibido, para «conocer»; propicia la «transgresión» y el resultante cambio de estado: la «expulsión» del paraíso.

Este último término («expulsión») está vinculado con otro sintagma que he utilizado antes: «cambio de estado». En el mito, la pareja demiúrgica es desterrada del Edén, el lugar donde Yahvé se paseaba, ¹¹ es decir, del lugar donde existía inocencia, o sea, la «no conciencia»; un espacio donde caminaban desnudos sin pena, donde se entablaba el diálogo cara a cara con el creador; sitio donde existía confianza, intimidad, comodidad y belleza. Al comer del árbol de la ciencia del bien y del mal, los primeros padres mudaron a una condición «dinámica». Salieron del jardín de Dios para entrar en el mundo y comenzar una «historia». Terminaron una etapa de vida para continuar otra definida por la «consecuencia»:

«Tantas haré tus fatigas

¹⁰ Rosas Martínez, A. (2014), *op. cit.*, p. 36.

¹¹ Cfr. Gn 3: 8.

cuantos sean tus embarazos:
con dolor parirás los hijos.
Hacia tu marido irá tu apetencia,
y él te dominará».

Al hombre le dijo: «Por haber escuchado la voz de tu mujer y comido del árbol del que yo te había prohibido comer,

maldito sea el suelo por tu causa:
sacarás de él el alimento con fatiga
todos los días de tu vida.
Te producirá espinas y abrojos,
y comerás la hierba del campo.
Comerás el pan con el sudor de tu rostro,
hasta que vuelvas al suelo,
pues de él fuiste tomado.
Porque eres polvo y al polvo tornarás».¹²

Comienzan las sentencias del padre eterno con la primera personaje responsable de la caída de los hombres: la serpiente [fragmento que omito en la transcripción]. Se arrastrará, comerá polvo y prevalecerá por siglos la enemistad entre ella y la mujer, así como una lucha perenne con ella. Sigue Yahvé con la mujer, aquella primera que cedió ante la tentación de «ser como dioses». Se le anuncian futuros estados de fatiga y de privación de su libertad. Finalmente, llega al hombre quien, al igual que Eva, sufrirá de cansancio, trabajará para comer y le anuncia el fatídico final cíclico: volver al polvo. Pero, ¿cómo es que en la expulsión Adán sea condenado a trabajar si había explicado que el trabajo está asociado a una virtud judía y cristiana? ¿Podrían argumentar algunos que es una contradicción? No.

La explicación es la siguiente: el mito asocia la idea de «dinamismo» con el «paso» de la inactividad a la actividad. Este es el sentido profundo: cambiar de lo estático a lo dinámico (como hemos explicado más arriba); de lo «mítico» a lo «histórico». Mientras que, de acuerdo con las interpretaciones judía y cristiana, la «labor» está vinculada con la continuación de la obra creada. Es una oportunidad, un valor, una forma de participar en el acto mismo de la creación, que completa (con el propio trabajo) la obra que el gran Otro dejó inconclusa. Reza el *Catecismo de la Iglesia Católica* (1997/2012) [CIC]: «El *trabajo humano* procede directamente de personas creadas a imagen de Dios y llamadas a prolongar, unidas y para mutuo beneficio, la obra de la creación dominando la tierra. El trabajo es, por tanto un deber [...] honra los dones

¹² Gn 3:14-19.

del Creador y los talentos recibidos. Puede ser también redentor [...] un medio de santificación y de animación de las realidades terrenas en el espíritu de Cristo». ¹³

Parece más bien una ambivalencia. Pues la pena de los primeros padres constituye el remedio de las faltas; por medio del «sentido» las labores se convierten en «vía» salvífica: «Las penas que son consecuencia del pecado, “los dolores del parto”, el trabajo “con el sudor de tu frente” (Gn 3, 19), constituyen también remedios que limitan los daños del pecado». ¹⁴ Por lo tanto, no existe una contradicción en mi acercamiento si se logra comprender el sentido profundo del discurso mítico y la manera de comprender el trabajo desde la perspectiva judeocristiana. Por esta razón, es simbólico que una cualidad tan relevante en el discurso religioso aparezca en el relato por medio de un lenguaje agresivo y que el ambiente a su alrededor esté determinado por la violencia. Es así, una perversión de algo sagrado: «Don Flor le *pegó* al Domingo [...] Candelaria se *mordió* los labios y siguió golpeando las sábanas [...] Sus palabras *sombrías* se separaron [...] —Nada que deban oír tus orejas de *mocosa* [...] Candelaria siguió *azotando* la ropa blanca contra las piedras blancas [...] La criada *no se dignó a mirarla*, abstraída en su trabajo y en su canto» (77). ¹⁵

Las niñas, como los primeros padres, son expulsadas del *locus amoenus*, ¹⁶ pero no sabían de esta cualidad de su casa hasta que «conocen» algo diferente. Cuando Eva y Leli desean volver a casa, lo hacen de manera distinta y motivadas por el «miedo». El «cambio de estado» que sufren (asociado con este temor) parte, entonces, del «encuentro» con don Flor, de «conocerlo» a él y a los días (del mismo modo que la historia sagrada comienza con la transgresión primera de Adán y Eva, de haber comido del árbol del bien y del mal, del árbol del conocimiento). El libro del *Eclesiastés* reafirma la propuesta epistemológica del cuento: «Donde abunda sabiduría abundan penas, / quien acumula ciencia acumula dolor» (1: 18). A modo de contraste, como en casos anteriores, se exalta el *quid* de los sabios de Israel, aquello en lo que se resume su noción de sabiduría verdadera: «Basta de palabras. Todo está dicho. Teme a Dios y guarda sus mandamientos, que eso es ser hombre cabal» (Ec 12: 13).

¹³ CIC, n. 2427

¹⁴ *Ibidem*, n. 1609.

¹⁵ El destaque en itálicas es mía.

¹⁶ Como lo explica Northop Frye (1981/2018, pp. 132-133), el jardín de Yahvé está asociado a la «imagen de la creación sexual» y, por ende, asociado a los cuerpos femeninos. Por lo tanto, queda vinculado a la noción de «lugar seguro», ameno.

Su peripecia comienza, entonces, con la curiosidad. Y continúa en una gradación ascendente de pequeñas transgresiones. Primero con el padre, como se ha visto más arriba. Luego con Felipe II, a quien Rosas Martínez considera como «representante de la ortodoxia y del orden religioso»:¹⁷ «—El señor no sabe nada —afirmaba Evita. —Vamos a ver a don Flor... El rey Felipe II las oyó desde su retrato. —¡Chist! Está oyendo... Lo miraron, colgado en la pared, vestido de negro, oyendo lo que ellas murmuraban, junto a la mesita donde merendaban las natillas, cerca de las cortinas del balcón» (79-80). Siguen con sus sesiones de espionaje: «Eva y Leli se escapaban de su casa para ir a la colina de girasoles gigantes. Desde su altura estratégica, sentadas en el suelo, dominaban el patio y el corral de la casa de don Flor» (80). Y culminan declarando su falta de «santo temor»: «—Nuestro Señor Jesucristo les va a sacar los ojos, por mirar lo que no deben mirar. —Nuestro Señor Jesucristo no nos da miedo. —¿Qué dicen, perversas? ¿Tampoco les da miedo equivocarse a los días?» (82).

En este viaje que ha comenzado la pareja de niñas, la vivencia sensorial mantendrá su trascendencia a lo largo del relato, pues «conocer» involucra los sentidos. De manera particular, la «mirada» adquiere, desde la lectura bíblica, un sentido carterístico. A partir de este momento, se lee en el relato que Felipe II es «mirado» mientras él «escucha» a las niñas. ¿Qué mira? La falta de temor, un valor religioso que logra cohesionar el orden moral cristiano, pues está íntimamente unido tanto con la jerarquía celeste como con el orden terrestre. La falta de este don sobrenatural infundido por el Espíritu (de acuerdo con la perspectiva católica) es la causa de la rebeldía. Es esto, pues, lo que «mira» Felipe II. Esta falta les hace ir contra los criados, su padre, el rey y la divinidad misma.

Estas implicaciones del «temor» de Dios son explicadas por el CIC en diferentes números. Algunos lo muestran como «motivo», otros como «actitud» frente alguna circunstancia y otros como «don». Entender el significado de esta cualidad, permite inteligir la naturaleza del acto que, desde la lectura bíblica, manifiesta la rebelión de las niñas, lo cual las une con más razón a la caída de los primeros padres. Evita y Leli son la pareja que «se muestra» subversiva ante el orden establecido, a diferencia de Adán y Eva, quienes ignorantes (en apariencia) de lo que iba a pasar son «engañados» para violar el mandato del creador. La nueva pareja de infantes afirma su identidad (que se construye a lo largo del relato y queda al final abierta) capaz de cuestionar la disposición de las normas y sufren las consecuencias de su actuar.

¹⁷ Rosas Martínez, A. (2014), *op. cit.*, p. 36.

Cuando la obra antes citada trata sobre el mandamiento más importante, recupera la sentencia de Jesús «Amarás al Señor tu Dios con todo tu corazón, con toda tu alma y con todas tus fuerzas» (Mt 22: 37). En el desarrollo del segundo mandamiento de la ley moisaica (que trata del «nombre» de Dios), el n. 2144 aborda los sentimientos de temor y de «lo sagrado». Afirma en tal apartado Newman: «¿son sentimientos cristianos o no? [...] Nadie puede dudar razonablemente de ello. Son los sentimientos que tendríamos, y en un grado intenso, si tuviésemos la visión del Dios soberano. Son los sentimientos que tendríamos si verificásemos su presencia. En la medida en que creemos que está presente, debemos tenerlos. No tenerlos es no verificar, no creer que está presente».¹⁸

¿Qué relación tiene esto con las niñas? El acto de fe inexistente unido a la adhesión a otro orden cósmico. Lo anterior reafirma lo que propone Rosas Martínez (2014) cuando sostiene algo evidente en apariencia pero que dilucida la crítica garricana a la conformación de la identidad: «La religión católico-cristiana y la perspectiva pagana también entran en conflicto y relación».¹⁹ Las niñas no creen: «comparten con los sirvientes y trabajadores indígenas de la casa otra concepción del tiempo que el padre ni entiende ni comparte y prefiere tachar de ignorancia».²⁰ Tienen rasgos completamente antievangélicos: huyen de la autoridad (el rey), desafían a su padre, espían a otros, desbodecen a sus superiores. Las niñas encarnan maldad. No le temen ni a esta, ni al juicio final, ni a la condenación eterna (al menos en el principio).

Con la naturaleza malvada de las niñas²¹ cabe preguntarse en primer lugar quiénes son Eva, Leli y don Flor desde una lectura bíblica y qué relevancia posee esto al reflexionar en torno a la construcción de la identidad nacional. Si somos un constante «estar siendo» en el mundo, nunca «somos» en un sentido inamobile y estático, como lo expresa Heidegger (1927/1993) con su *dasein*. Dicho proceso sin fin se alcanza a vislumbrar en estas dos identidades complementarias (Eva y Leli), las cuales entran en contacto con una alteridad (don Flor) movidas por un sentimiento de curiosidad; violentan las normas establecidas y sufren una especie de «fisión». Ya no serán las niñas que poseen una sola perspectiva del mundo, sino también la de don Flor y la Semana de Colores.

¹⁸ CIC, n. 2144.

¹⁹ Rosas Martínez, A. (2014), *op. cit.*, p. 36.

²⁰ López-Luaces, M. (1988), *op. cit.*, p. 67.

²¹ «Naturaleza malvada» a la manera de los infantes con las distinciones y licencias que conlleva esta etapa de la vida. Actúan con toda decisión e intención «transparente», pero sin medir la dimensión del resultado.

Al tener en cuenta el vínculo que existe entre el mito de la caída y el cuento de Garro, resulta muy significativo que el nombre de las niñas refiera una y otra a las parejas del primero de los humanos: Eva y Lilith. La pareja primigenia es reelaborada con dos personajes femeninos e infantes con antecedentes míticos (uno canónico y otro apócrifo) para simbolizar la naturaleza paradójica de la identidad y ésta en permanente evolución. En otras palabras, Eva y Leli funcionan como una sola identidad que converge con don Flor y su saber en torno a los días. De este modo, las niñas simbolizan la ambivalencia innata en los seres humanos, y el encuentro con el dueño de la casa circular, el «choque» inevitable con «lo» otro.

Si bien las niñas pertenecen a una tradición occidental-cristiana y se encuentran con un personaje que encarna la gran alteridad, este adquiere su mayor carga simbólica debido a los rasgos que lo unen a la tradición judeocristiana. Por medio de sus gestos, actos y palabras (por su naturaleza) encuentra un referente claro con el dios de Abraham y sus divinas personas. Pero ¿cómo se manifiesta este vínculo? A manera de contrarios (sobre todo en lo que se refiere a su unión con el Verbo); como una antítesis. Don Flor es la parodia del dios judío y lo unen a él sus acciones. La importancia de esto la expone Aristóteles en su *Poética* (1974). Afirma que por estas conocemos a los personajes, *ergo* mirando sus hechos se logra «ver» a una deidad-espectro²² que ha tenido un referente judeocristiano para su construcción.

El primer acto notorio es contado por el narrador del cuento; describe lo que las niñas observan desde la «altura estratégica» de la colina de girasoles: «en las tardes se sentaba en el patio o en el corredor de su casa, a tejer canastas y a platicar con los Días [...] A veces [...] don Flor platicaba sólo con el Miércoles y con el Domingo. A veces estaba cuatro veces seguidas con el Lunes» (80). Don Flor «se recrea» al igual que Yahvé lo hace en el Edén con los primeros padres. Léase en el Génesis (3: 8): «Oyeron luego el ruido de los pasos de Yahvé Dios que se paseaba por el jardín a la hora de la brisa, y el hombre y su mujer se ocultaron de la vista de Yahvé Dios por entre los árboles del jardín».²³

Don Flor dialoga con los días, el Creador con Adán: «¿Dónde estás?» Éste [Adán] contestó: «Te he oído andar por el jardín y he tenido miedo, porque estoy desnudo; por eso me he

²² Me refiero a un dios malévolo que no posee un cuerpo semejante al de las niñas. El del dueño de los días es uno decadente (y hasta malévola) que no posee las cualidades redimidas del Cristo resucitado de los evangelios. Éste último come lo mismo que los otros, participa de su vida, mientras que don Flor percibe la realidad de manera distinta a las pequeñas; no comparten la misma visión de mundo.

²³ Para las citas bíblicas he tomado la versión de la *Biblia de Jerusalén* (1967/2018a) dirigida por José Ángel Ubieta López y editada por Desclée De Brouwer.

escondido”» (Gn 3: 9-10). La primera persona de la Trinidad daba paseos por el jardín y hablaba con sus primeras creaciones de frente a frente con un tono de preocupación, como un padre con sus hijos. Del mismo modo, en apariencia, don Flor conversa con los días en torno a él mientras teje sus canastas de ixtle. Sin embargo, el narrador del cuento devela de manera progresiva un personaje cada vez más sanguinario y malévolo, aunque había presentado un indicio de esto mismo desde el comienzo cuando una voz reza: «Don Flor le pegó al Domingo hasta sacarle sangre y el Viernes también salió morado en la golpiza» (77).

Esta naturaleza violenta de don Flor lo une también al Dios de Abraham. Sobre todo en los libros del Antiguo Testamento (aunque permanece este rasgo radical en el Nuevo), Yahvé se muestra como un personaje complejo. Al mismo tiempo que es misericordioso es determinante. Como hemos leído en el desarrollo de este trabajo, no repara en dictar la sentencia. La emite. Pero al mismo tiempo «Yahvé Dios hizo para el hombre y su mujer túnicas de piel y los vistió» (Gn 3: 21). Les hace sus primeras vestiduras retirándoles las hierbas con las que se habían cubierto. Don Flor da de chicotazos a los días pero habla y actúa con las niñas con fineza: «Golpearon la puerta [las niñas] y esperaron. Al cabo de un rato la puerta se entreabrió y luego se abrió completamente. —¿Qué pena las trae por aquí, niñas?— les dijo don Flor cuando apareció en la puerta de su casa [...] —Pasen, pasen» (83). Además, conoce a cada una de «las» días²⁴ y se lamenta al mostrar sus habitaciones a las pequeñas con melancolía: «—Me gusta su piel tendida... se le revienta como a las guayabas... ¡Lástima de mujer! ¡Lástima...! Es carne para el demonio. ¡Lástima de tanta hermosura...!» (87).

Sor Juana en su *Carta Atenagórica* (1690) incluso afirma que Dios es un ser celoso (como don Flor). Así lo explica la jerónima: «Dios es muy celoso de lo que toca a este punto de la primacía de su amor y así apenas se halla plana sagrada en que no le repita [...] es Dios tan celoso que no sólo quiere ser amado y preferido a todas las cosas, pero quiere que esto conste y lo sepa todo el mundo».²⁵ De igual forma, don Flor conoce a cada una de las días e incluso cierra bien la puerta de Domingo para que no se le escapen sus quejidos (88). Y cuando le muestra a las pequeñas la habitación de Jueves se expresa con más claridad este sentido de exclusividad: «Con ella me paso muchas noches y días seguiditos. Da muchos placeres, muchos placeres. ¡Pero nada más a mí! Nunca conoció a otro hombre. Yo la agarré muy tiernita» (90).

²⁴ A partir de este momento me referiré a ellas con el artículo femenino.

²⁵ De la Cruz, sor J. I. (1690/1994). *Carta Atenagórica*, p. 26.

La misma poeta explica un rasgo que refuerza la ambivalencia de Dios tratada hasta ahora: la abnegación. Pues, así como pide ser Dios el sumo amor de un alma, concluye en que las «finezas» de la correspondencia a su amor deben repercutir en el género humano. Así, «para amarnos unos a otros ha de ser Su Majestad el medio y la unión» (26). El medio y unión será, como lo explica la Fénix, será el Dios hecho hombre: «Cristo quiso la correspondencia para sí, pero la utilidad que resulta de esa correspondencia la quiso para los hombres [...] Luego quiere el amor para sí, y la utilidad para los hombres».²⁶ Por el contrario, don Flor (la divinidad espectro) vive de ejercer violencia sobre las Días; su medio es la agresión; el interés, debilitar; y el fin, el enriquecimiento personal:

—Las gentes de por aquí me tratan mal, niñitas. Ustedes son las primeras en venir a visitarme. En cambio, las gentes de la ciudad de México vienen hasta acá a buscar consuelo para sus penas. Me llegan acobardados y yo les enseño el desorden de los días y el desorden del hombre. Me vienen a pedir que castigue al día en que van a correr su suerte. Quieren llevar ventaja y entrar con el día cansado. Hay los que van a jugar sus elecciones y yo les castigo el día del voto. También vienen las señoras, a pedir castigos para el día de sus rivales. Todos me dejan mi buen dinero y se van contentos, después de ver cómo les castigo al día que necesitan. Cuando ya lo ven en sangre empiezan a sacar el dinero (94).

Lo que diferencia entonces a Dios de don Flor es en principio la abnegación. Si bien el padre eterno es un ser «violento» que expulsa a los primeros padres del paraíso (Gn 3), que destruye Sodoma y Gomorra (Gn 19), que provoca el diluvio sobre el mundo (Gn 7), que destruye la Torre de Babel (Gn 11) y «Los carros del faraón y sus soldados precipitó en mar» (Ex 15: 4) [por mencionar unos cuántos pasajes], la interpretación que proponen los antiguos conduce hacia una «pedagogía divina» regida por la «moderación» (característica inexistente en don Flor pues le pega a «las» días hasta sangrarlas): «Así, nos educas castigando a nuestros enemigos con moderación, / para que, al juzgar, recordemos tu bondad / y, al ser juzgados, esperemos misericordia» (Sab 12: 22).

De este modo, no sólo Candelaria encarna la complejidad del mestizaje cultural. Don Flor es otro caso, porque en él convergen dos cosmovisiones. Al mismo tiempo, se pasea con las Días al estilo de Yahvé en el Edén (o como Jesús con sus apóstoles) y ejerce violencia contra ellas a voluntad, un rasgo de entre otros que permite asociarlo a Tezclatipoca²⁷ de quien afirma fray

²⁶ *Ibidem*, p. 29.

²⁷ Sobre este punto considero pertinente considerar lo propuesto por León Contreras en *Una propuesta educativa, crítico-dialógica*, en «La semana de colores» y «La culpa es de los tlaxcaltecas» de Elena Garro (2015).

Bernardino «decían él sólo ser el que entendía en el regimiento del mundo, y que él sólo daba las prosperidades y riquezas, y que él sólo las quitaba cuando se le antojaba [...] por esto le temían y reverenciaban, porque tenían que en levantar su mano estaba el levantar y abatir».²⁸

Es, por tanto, un personaje complejo y ambivalente que se refiere a sí mismo como el centro de los días y queda con esta afirmación asociada su casa y el conjunto de personajes tanto a figuras centrales de la cosmovisión prehispánica como de la judeocristiana. Cuando habla con ellas, anuncia a Evita en tono omnisciente: «—Tú no te vas. Tú te quedas en medio de estos días. —¿Cuáles? —preguntó Eva asustada. —Éstos. Aquí estamos en el centro de los días [...] —Ya no hay días... ¿A dónde se fueron? —preguntó Eva. —La Semana se fue a la Feria de Teloloapan. Aquí sólo queda el centro de los días —respondió don Flor» (85).

¿A qué alude, por tanto, el «centro de los días»? Estamos frente a una concepción temporal que nos vincula enseguida con el título del cuento [y de su conjunto homónimo] así como su referente aludido en repetidas ocasiones: La Semana Santa. Esta oposición (Semana de Colores y Semana Mayor) asevera el carácter complejo de los personajes antes descritos por medio de la concepción temporal, pues los centros de estos cosmos son la trinidad y don Flor. En la diégesis el espectro se dice «centro» (85), «dueño de los días» (95), «el Siglo» (95) y la forma de su casa (circular y blanca)²⁹. Esto permite vincularlo con Yahvé pues en torno suyo gira el orden cósmico y así ambas figuras se constituyen como regidoras del tiempo.³⁰

La gran diferencia, explicada *in extenso* a lo largo de este segundo capítulo es la subversión que vive don Flor y que no experimenta la primera persona de la trinidad. Dios padre es a lo largo de las tres etapas de la revelación bíblica quien, a su manera, «dirige» los destinos del pueblo elegido. Don Flor vive una rebelión cuya hipérbole culmina en su asesinato. En cambio, a pesar de las múltiples ocasiones en las que la infidelidad de su pueblo se hace manifiesta, el personaje Dios mantiene su centralidad e incluso cohesiona la historia salvífica.

²⁸ De Sahagún, fray B. (2005). *Historia general de las cosas de Nueva España*, t. I, p. 44.

²⁹ Téngase presente que el círculo alude a la eternidad y el color blanco a la pureza y a la resurrección. Por esta razón, la casa de don Flor simboliza la divinidad desde una perspectiva bíblica.

³⁰ De la misma manera, aunque queda fuera de los alcances de mi trabajo, don Flor se relaciona por esta misma razón con la deidad mexica Xiuhtecuhtli, el señor del tiempo, que en la primera foja del *Códice Féjervary-Mayer* se encuentra al centro de un gran almanaque y cuya relación intertextual queda aún por ser expuesta, así como la naturaleza corpórea del tonalpohualli manifiesta en el *Códice Borgia*. Además, debe considerarse la pertinencia de lo argumentado por López-Luaces (1988, p. 67) cuando asocia a don Flor con Xochipilli y a Domingo con Itzpápatl. Lo que dejan ver estas asociaciones, cuyo fundamento debe ser explorado con rigor, es la compleja relación intertextual que amplía el sentido de las redes simbólicas del cuento y su alcance significativo.

Yahvé es el centro de la religiosidad judía. La historia de Israel es evidencia clara a lo largo de todos los libros del Antiguo Testamento. Dos son los episodios centrales en los que prestan especial atención los sabios: la salida de Egipto (Ex 13) y la renovación de la Alianza sellada con Moisés en el Sinaí (Ex 34). Dios padre «camina» con su pueblo y es el constante «regresar» a él (movidos por la «memoria» de su amor en actos) lo que engloba la historia sagrada. Es un movimiento, pues, cíclico, mítico: el pueblo elegido centra su atención en Yahvé pero es infiel en numerosas ocasiones; Dios (por medio de profetas en el Antiguo Testamento) evidencia las faltas a la Ley y una «porción» regresa a él y con esto se salva de alguna calamidad. Don Flor no redime el tiempo, sino lo sangra, lo castiga para cumplir los deseos de quienes le visitan y le pagan.

En el centro de la casa redonda se encuentra el eje: este personaje con túnica color bugambilia, peinado a la bob y tez morena. En torno a él, moran «las» días. Pero el recorrido que hacen las niñas con él para conocerlas es al contrario. Comienzan con Domingo y siguen con el Sábado, no con el Lunes y así sucesivamente. El orden está invertido. Además, los colores de las puertas remiten a los del arcoíris, pero tampoco están en el orden convencional. De igual modo, hay una mezcla de los pecados capitales y sus correspondientes virtudes aparentemente de forma arbitraria. Por último, los días de la semana no son masculinos, sino femeninos. Entonces, la casa de don Flor no sólo es una vivienda donde habitan algunos seres; es todo un cosmos con un centro y una disposición de las cosas diferente a la convencional.

Esta centralidad cobra relevancia en las niñas en tres momentos: antes, durante y después de la visita a don Flor. Del mismo modo que Yahvé está presente en el Antiguo Testamento, en los evangelios y en el tiempo de la Iglesia primitiva. Antes, durante y después. Los acotamientos a los que me refiero tratan de la curiosidad y a don Flor como centro de atención (en vínculo constante con la dinámica del hogar de las niñas). El momento que antecede la visita de las niñas a la casa de don Flor, refuerza este atractivo y la noción de centralidad, los maximiza y enfoca en ellos toda la atención:

Pero la tarde roja giró alrededor de ellas y continuaron sentadas en la tierra ardiente, mirando el patio abandonado de los Días, y a don Flor derribado en el suelo, mirando inmóvil el cielo. Pasó el tiempo y don Flor metido en su traje bugambilia siguió quieto, tirado en el centro del patio de su casa. A fuerza de mirarlo, su traje empezó a volverse enorme y el patio muy chiquito. Tal vez Nuestro Señor Jesucristo le estaba sacando los ojos, por eso sólo veían la mancha cada vez más grande del traje color bugambilia (83).

Este acercamiento simboliza y alude al proceso interno que ocurre en la pareja infante. Sirve de premonición para saber el fatídico desenlace (tanto para don Flor como para las niñas). El narrador describe: «tarde roja» «tierra ardiente»; don Flor yace «tirado» en el centro del patio. Los colores y el ambiente recreado aluden a la sangre, a que ha ocurrido un asesinato. Primera referencia a Jesucristo que trataré más adelante.

La reflexión se hace compleja si se afirma, al mismo tiempo, la oposición que he tratado hasta ahora (don Flor castigador con Yahvé reconciliador); si consideramos una ambivalencia más como la que expliqué con sor Juana: don Flor comparte con Yahvé la centralidad de un orden cósmico. El Dios de Israel (desde la lectura judeocristiana) busca reconciliarse con su pueblo en un ir y venir constante, mientras que el dueño de «las» días obtiene un beneficio con su dolor. Sin embargo, ambos buscan el cumplimiento de una «moralidad» (de unas leyes) por medio de la violencia. Por ejemplo, en el Antiguo Testamento son enviadas las plagas al pueblo de Egipto.³¹ Los profetas, también, anuncian calamidades como fruto del mal comportamiento. Así se lee en el libro de Isaías tras la infidelidad que hacía lucir a Judá casi como a Sodoma, parecida a Gomorra:³² «Por eso se ha encendido / la ira de Yahvé contra su pueblo, / extendió su mano contra él y le golpeó. / Mató a los príncipes: / sus cadáveres yacían / como basura en medio de las calles. / Con todo eso, no se ha calmado su ira, / y aún sigue extendida su mano» (Is 5: 25).

En el caso de don Flor las referencias al maltrato de «las» días son asimismo numerosas. A Domingo le da chicotazos (igual que a Jueves): «Cuando me toca visitarla, me hace sudar sangre, pero yo también se la saco. La dejo rayada a chicotazos... ¿La oyen...? Me está llamando. ¡Óiganla! ¡Óiganla llorar llamándome! Ama el placer y los vicios [...] Me gusta su piel tendida... se le revienta como a las guayabas» (87). A Sábado la «ocupa» cuando quiere y le hace fregar el piso una y otra vez: «La hago fregar y fregar el piso, pero no entiende [...] La ocupó a fuerza y sin gusto... No vale nada» (89). A Viernes «Ni a chicotazos la bajo de sus alturas [...] Aunque la ocupe a las buenas o a las malas toda una noche, no le arranco una palabra. ¡En llagas la he dejado!» (90). Miércoles «aguanta todo, desprecios, golpes, con tal de que de cuando en cuando le conceda castigar a las otras» (91). A Martes piensa castigarla por

³¹ Ex 7 – 11.

³² Cfr. Is 1: 9.

desobediente: «Ya le tengo dicho que no esconda nada. La voy a hacer que vomite los pulmones, para que los esconda en este agujero» (92).

Estas afirmaciones dan pie a otra pregunta: ¿se podría asociar al sujeto de túnica color bugambilia con el diablo cristiano o qué diferencias sustanciales se encuentran para distinguirlos? En verdad prefiero la expresión «encarnación del mal» a «diablo» o «Lucifer», porque, en palabras de Rüdiger Safranski:

No hace falta recurrir al diablo para entender el mal. El mal pertenece al drama de la libertad humana. Es el precio de la libertad [...] El mal no es ningún concepto; es más bien un nombre para lo amenazador, algo que sale al paso de la conciencia libre y que ella puede realizar. Le sale al paso en la naturaleza, allí donde ésta se cierra a la exigencia de sentido, en el caos, en la contingencia, en la entropía, en el devorar y ser devorado, en el vacío exterior, en el espacio cósmico, al igual que en la propia mismidad, en el agujero negro de la existencia. Y la conciencia puede elegir la crueldad, la destrucción por mor de ella misma. Los fundamentos para ello son el abismo que se abre en el hombre.³³

Resulta, entonces, al mismo tiempo insuficiente (aunque posible) reducir a don Flor como personaje «demoniaco». Cabe esta síntesis asociativa cuando se entiende el papel de ambos como «enemigos» o «contrapartes» del centro de una cosmovisión: su divinidad. Sin embargo, esta asociación sólo es pertinente en un amplio espectro. No lo es, en cambio, si consideramos que no son homólogos Lucifer y Yahvé (ni, por lo tanto, con el mismo Cristo). Este vínculo es aceptable al reconocer estas polaridades como concretizaciones de la mítica lucha entre el bien y el mal. Pero el diablo es un ángel expulsado, caído. No es una divinidad, sino creatura y en cuanto tal se ve sometido a su hacedor. Este es, pues, el primer elemento que me impide asociar a don Flor como representación del «demonio» y opto por la denominación «encarnación de la maldad». Además, don Flor teme a Lunes por su «gula», entonces resulta aún más inadecuada la asociación con Lucifer, pues él obedece sólo a Dios (no le teme), ni se encuentra en el centro de una cosmovisión (sino que forma parte del cristianismo que tiene como núcleo a la trinidad), ni existe un ser más maligno que este dentro del pensamiento judeocristiano (y el padre de la mentira).³⁴

³³ Safranski, R. (1997/2014). *El mal o el drama de la libertad*, pp. 13-14.

³⁴ La mentira, en un sentido amplio, podría entenderse como «pecado» (negación de Dios, sus leyes y el vínculo con él), pues, al considerarse o desear ser más que el creador, perdió Lucifer la perspectiva «verdadera» (o «humilde»), es decir, dejó de verse a sí mismo como en verdad «es» en el orden cósmico.

Como he explicado hasta aquí, la unión del mito de la caída de los primeros padres con el relato haya un refuerzo en las palabras antes citadas de Safranski.³⁵ El mito trata del origen del mal y por lo tanto de la libertad humana. El conocimiento es al mismo tiempo transgresión y herramienta para el discernimiento, para asumir una postura o tomar una decisión. Don Flor, Lunes, Miércoles, la casa circular, la Semana de Colores son nombres de un algo «indefinido»: el mal. El primero (como centro de la casa y de los días) muestra las caras múltiples de la crueldad en el desorden. Las niñas encuentran un cosmos en caos mientras construyen su identidad y las ideas que tenían construidas a partir de primeras impresiones caen una a una bajo el peso de lo «real».³⁶

Ellas percibían un «lugar» con unos seres «diferentes» y, por ende, atractivos, casi nobles. El lenguaje con el que se expresa esta óptica lo muestra:

Había tanta luz, que la casa, el patio y el corral, les quedaban al alcance de la mano. Desde la colina, podían ver las ollas, las piedras, las sillas y los ixtles. La casa era redonda y pintada de blanco, parecía un palomar. Por dentro tenía todos los colores, pero eso lo supieron un tiempo después. Don Flor no se vestía de blanco, como los otros hombres, ni llevaba pantalones. Su traje era largo, color bugambilia y parecía una túnica. Llevaba el cabello cortado a la “Bob”, igual que las niñas, y en las tardes se sentaba en el patio o en el corredor de su casa, a tejer canastas y a platicar con los Días. Desde la colina ellas lo veían tejer los mimbres y los ixtles blancos. Todos. Los días eran de distinto color. A veces la semana estaba incompleta y don Flor platicaba sólo con el Miércoles y el Domingo. A veces estaba cuatro veces seguidas con el Lunes [...] Una tarde don Flor se acercó al Jueves, que tejía un ixtle blanco y le puso en la punta de la trenza negra una flor naranja de nopal. La flor era del color de su vestido (80-81).

Pero al entrar en el «palomar» se encuentran con un desorden de tintes sádicos y con el dueño de la casa blanca que da de chicotazos a los días. Este cosmos dentro de la casa blanca tiene a don Flor por centro y reelabora de modo irónico al Dios del Antiguo Testamento, sus valores y, por ende, el orden del cosmos en el que este último es el eje. La naturaleza de la ironía debe entenderse como lo explica Zavala (2009/2013): «producto de la presencia simultánea de perspectivas diferentes. Esta coexistencia se manifiesta al yuxtaponer una perspectiva explícita,

³⁵ Safranski, R. (1997/2014), *op. cit.*, pp. 13-14.

³⁶ Este último, entendido no a la manera de los críticos que etiquetan la obra de Garro dentro del Realismo Mágico, sino como ella misma lo asumió: real. Desde mi perspectiva, esto cabe teniendo en cuenta la naturaleza misma de la literatura: lo «no real» «es» en la «ficción». Por lo tanto, la realidad diegética posee un sentido y significado si se afirma que está constituida de manera simbólica. Así, todo el acercamiento aquí propuesto tiene su fundamento y veracidad.

que *aparenta* describir una situación, y una perspectiva implícita, que *muestra* el verdadero sentido paradójico, incongruente o fragmentario de la situación observada».³⁷

De esta manera, el discurso de don Flor a lo largo del recorrido es la perspectiva explícita que, como dice Zavala más arriba, aparenta describir una situación; y todo aquello que constituye el mito judeocristiano es la perspectiva implícita cuyo referente moral permite interpretar la reelaboración crítica de los valores y sus opuestos. Con el fin de comprender esta afirmación y qué simboliza la escritora con esta mezcla arbitraria de cualidades, será útil el siguiente cuadro, el cual muestra el recorrido inverso de las niñas y lo que observan:

| Días | Colores | Pecados | Virtudes | Rasgos |
|-------------|----------------|----------------|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Domingo | Rojo | Lujuria | Largueza | Collares de conchas negras. Puerta cerrada con candado. |
| Sábado | Rosa | Pereza | Castidad | Bazazos de caña de azúcar en el suelo. Muñequitas de trapo en la pared clavadas con alfileres |
| Viernes | Morado | Orgullo | Diligencia | Papalotes con grandes colas brillantes. Olor a almizcle y glicerina. Silencio. Canastas blancas apiladas en un rincón. |
| Jueves | Naranja | Cólera | Modestia | Olor a flores de calabaza. Mazorcas de maíz colgando del techo. Placeres dibujados en petate. |
| Miércoles | Verde | Envidia | Paciencia | Mujer sanguinaria. |

³⁷ Zavala, L. (2009/2013), *Cómo estudiar el cuento. Teoría, historia, análisis, enseñanza*, p. 41.

| | | | | |
|--------|----------|----------|-------------|-------------------------------------------|
| Martes | Amarillo | Avaricia | Abstinencia | Pendientes ocultos de cuentas azules |
| Lunes | Azul | Gula | Humildad | No olía a nada ni se menciona el castigo. |

¿Qué observo en el cuadro? Un desorden de colores, pecados y virtudes en relación con elementos prehispánicos femeninos en una disposición que sigue el orden a la inversa de los días de la semana. Esto simboliza el mal entendido como «desorden». Basta con recordar la definición antes expuesta de Safranski,³⁸ la cual explica el «mal» como «algo» que sale al encuentro de la conciencia en medio del «caos». Las niñas se enfrentan al conocimiento de su propia tradición en un espacio donde éste se pone de cabeza y reina la maldad.

2. 1. 1. Domingo

Sobre el orden de los días, llama la atención que Elena Garro haya decidido conservar el domingo como el primero de entre ellos. El *dies Domini* conserva una carga simbólica significativa tanto en la cultura cristiana como en la judía y en ambas está relacionado el «día santo» con «el culto al Dios verdadero», centro de la cosmovisión judeocristiana. El antecedente es el *shabat*, día sagrado donde no se debía realizar trabajo alguno para santificarlo. Así se lee en Éxodo: «Recuerda el día del sábado para santificarlo. Seis días trabajarás y harás todos tus trabajos, pero el día séptimo es día de descanso en honor de Yahvé, tu Dios. No harás ningún trabajo, ni tú, ni tu hijo, ni tu hija, ni tu siervo, ni tu sierva, ni tu ganado, ni el forastero que habita en tu ciudad. Pues en seis días hizo Yahvé el cielo y la tierra, el mar y todo cuanto contienen, y el séptimo descansó. Por eso bendijo Yahvé el día del sábado y lo santificó».¹

Los cristianos, desde sus inicios, comenzaron a congregarse los domingos (primer día de la semana judía después del sábado) para reunir sus bienes² y partir el pan.³ En memoria de la resurrección de Cristo, le nombraron «Día del Señor».⁴ Y desde entonces los domingos han sido

³⁸ Safranski, R. (1997/2014), *op. cit.*, pp. 13-14.

¹ Ex 20: 8-11.

² Cfr. 1 Cor 16: 2.

³ Hch 20: 7.

⁴ V. Nota explicativa en Mt 28: 1.

días de asamblea para los cristianos y recuerdo del «paso» de la muerte a la vida. Esta denominación que aparece en los evangelios sinópticos, en los Hechos de los Apóstoles y en la primera carta de san Pablo a los corintios significa que Elena Garro decidió conservar la supremacía de Domingo por encima del resto. Lo anterior asevera la ironía, pues en vez de ser un movimiento progresivo hacia «adelante» es uno regresivo («hacia atrás»), a manera de «involución». El vínculo de este movimiento con el mal yace, pues, en la «capacidad» de ser y de «salir» al encuentro de la conciencia como lo ha explicado Safranski.⁵

Aunado a lo anterior, Garro asocia a Domingo con el color rojo, la lujuria y la largueza. Esto continúa la intención paródica de la autora viculando el día de la resurrección con el día del martirio. En efecto, el rojo alude a los placeres de la carne (la lujuria) en la tradición artística, pero en la liturgia cristiana refiere a la sangre. Por esta razón, es utilizado dentro de las celebraciones religiosas en las dalmáticas, paliás, casullas, estolas y otros muchos utensilios de culto. Asimismo, los cardenales lo visten en el solideo y en el fajín, pues son aquellos hombres «príncipes de la Iglesia» dispuestos a derramar su sangre por Jesús y su esposa, la Iglesia. El sacrificio cruento de los mártires (y del mismo Cristo) es, pues, recordado con este pigmento. Resulta significativo, entonces, considerando que el color litúrgico del gran domingo del año cristiano es el blanco, así como de todo el tiempo litúrgico que inaugura: la Pascua.

Por ende, cabe preguntarse: ¿dónde está el blanco que simboliza la alegría, la felicidad, la fiesta, la resurrección, el nacimiento? Lo encontramos en la «parte externa» de la casa de don Flor y sus ojos: «La casa era redonda y pintada de blanco, parecía un palomar [...] don Flor se quedó muy triste, puso los ojos en blanco, palmeó varias veces con fuerza» (80 y 84); en las piedras y ropas que son golpeadas con violencia por Candelaria una mañana también blanca: «Después de su confidencia, Candelaria se mordió los labios y siguió golpeando las sábanas sobre las piedras blancas del lavadero. Sus palabras sombrías se separaron del estrépito del agua y de la espuma y se fueron zumbando entre las ramas. La ropa era tan blanca como la mañana» (77); en el material que teje Jueves: «tejía un ixtle blanco» (81); en las canastas elaboradas por Viernes: «un montón de canastas blancas, que estaban apiladas en un rincón del cuarto» (90) y en la piel de las niñas: «—¿Con que ustedes son las güeritas?» (84).

¿Qué significa esto? Que la alegría está sometida a la violencia. No existe (la felicidad) en el cuento ni dentro de la casa de Flor; tan solo está presente como signo anticipatorio del segundo

⁵ Safranski, R. (1997/2014), *op. cit.*, pp. 13-14.

«nacimiento» de las niñas [la pérdida de su inocencia al encontrarse con don Flor y la Semana de Colores] y como «apariencia» de santidad en el trabajo [las piedras, el ixtle], en el tiempo [la mañana] y en el hogar que encierra el «caos». Pero vale la pena profundizar en cada uno de estos aspectos para comprender mejor el sentido irónico de Garro, el cual retoma la tradición artística, la historia nacional, la simbología litúrgica cristiana y la intertextualidad bíblica.

En primer lugar, la piel blanca de las niñas es un «signo anticipatorio». ¿A qué me refiero con esto? Su tez pálida no sólo tiene que ver con su origen europeo sino que anticipa un «segundo nacimiento», similar al de los neófitos. Estos se presentan vestidos de color blanco para recibir el bautismo y, con esto, ser integrados a la comunidad cristiana. Del mismo modo que ellos nacen a una «vida nueva» (una en gracia con Dios), las niñas pierden la gracia de la inocencia al conocer a don Flor y las días. En ambos existe un cambio de «estado», al igual que en los primeros padres, cuyo caso ya he expuesto más arriba. Para mejor comprender lo que afirmo, cabe recordar cómo Chevalier (1969/1989) explica el simbolismo del color blanco: «El blanco —*candidus*— es el color del candidato, es decir de aquel que va a cambiar de condición [...] es el color del pasaje —considerado este en el sentido ritual— por el cual se operan las mutaciones del ser, según el esquema clásico de toda iniciación: muerte y renacimiento».⁶

Ellas visten de blanco todo el tiempo, son blancas, «güeritas», y por lo tanto quedan asociadas a lo «bello», «puro», «inmaculado». Son pequeñas, son blancas y deberían ser inocentes, pero conocen la Semana de Colores, al dueño de los días y cómo les da de chicotazos para ganarse la vida. Al entrar a la casa de don Flor y caminar con él, perdieron su inocencia y quedó una «apariencia» infantil. Ellas son las únicas «capaces» de «ver» [o escuchar] más allá que todos los adultos. Han visto el interior de la casa, han charlado con el dueño de los días y han escuchado sus profecías.⁷ Aun muerto su voz resuena en ellas una y otra vez con intención sangrienta: «—¿Cuál es el día que quieren ver en sangre? ¿Cuál, niñas? ¿Cuál? ¿Díganme cuál es el día que necesitan ver en sangre?» (95).

⁶ Chevalier J. y Gheerbrant, A. (1969/1989). *Diccionario de los símbolos*, pp. 189-190.

⁷ Todo este «conocimiento» provoca en ellas una caída del estado de ignorancia asociado en este acercamiento con la inocencia. Toda la experiencia sensible que involucra el «encuentro» con «lo» otro da forma a la «manzana» que les mereció la expulsión del paraíso a los primeros padres. La casa de don Flor es, así, el árbol del conocimiento del bien y del mal, mientras que todo su interior [incluyéndolo] constituye el fruto prohibido. Las niñas, pues, no son una pareja demiúrgica (pues no dan orden a un cosmos), sino víctimas de su propia libertad que las conduce al encuentro del «mal» en la forma de «caos».

El ixtle que teje Jueves en compañía de don Flor⁸ también alude a la pulcritud, pero sólo en «apariencia», es decir, «visto» desde fuera. Las niñas observan desde la colina una actitud laudable: la laboriosidad. Además, las descripciones y las exclamaciones muestran incluso envidia de parte de las niñas: «—¡Lástima que no tengamos trenzas negras!» (81). Envidian la belleza de su trenza negra decorada con una flor naranja colocada por el mismo dueño de los días.⁹ Estas descripciones son atractivas, seductoras, «por fuera». Sin embargo, al recorrer el interior de la casa observan «más», escuchan la «experiencia» de don Flor y las niñas resignifican lo que habían visto:

La tristeza de don Flor cayó sobre las niñas y las siguió por el corredor estrecho. El cuarto que decía Jueves tenía escrito: “Cólera” y “Modestia”. Su puerta y sus paredes eran anaranjadas, como la flor de nopal que don Flor había colocado sobre la trenza negra de la mujer. El cuarto olía a flores de calabaza y del techo colgaban mazorcas de maíz. —Aquí vive Jueves. Las otras le tiemblan. Yo ya se lo tengo dicho. “Mujer, acabarás en el infierno, convertida en lengua de fuego”, pero no se corrige. Cuando la chicoteo, se me viene encima como gato. ¿Creen? Con ella me paso muchas noches y días seguiditos. Da muchos placeres, muchos placeres. ¡Pero nada más a mí! (90).

2. 1. 2. Sábado

Los rasgos que distinguen a Sábado de acuerdo con lo narrado son: «puerta rosa», «pereza» y «castidad». La reelaboración de Garro muestra a «una» día que al menor descuido «se pone a mascar caña y a cantar tumbada en el petate»; que «ni para dar un beso sirve»; que «no vale nada. Pero tiene que saber que yo soy el dueño de los Días»; que en la pared tenía «muñequitas de trapo clavadas con alfileres» (88-89).¹ Todos estos elementos apuntan a un sincretismo crítico que evidencia las múltiples raíces de un tiempo «antiguo» y la espera de uno «nuevo». El sábado que antecede al gran domingo cristiano es día de espera, de vigilia.

La autora representa el pecado de «pereza» con un ser que (aparentemente) «no gusta de la laboriosidad». Esto encuentra un vínculo irónico con la cita antes mencionada donde Yahvé

⁸ Cfr. p. 81

⁹ *Ídem.*

¹ Llama la atención la manera en la cual don Flor niega a nivel discursivo el género femenino de «las» días. En todo momento se refiere a estos con artículos masculinos. Aunque las «ocupa» de diversas maneras, no reconoce su carácter mujeril. Esto puede estar vinculado al rechazo de la alteridad y al desconocimiento voluntario que implica.

solicitaba a su pueblo «santificar» el sábado «descansando».² Sin embargo, no se presenta gustosa de no realizar ninguna actividad, sino que «come» y «canta» tumbada en el petate, en el sitio del reposo. Como antesala de Domingo, Sábado encarna el valor de la espera gozosa que se consume y, por lo tanto, deja la habitación, las muñecas y las cañas viejas para salir de un cosmos antiguo. «No vale nada» (89) afirma don Flor,³ pero es el día que media entre la consumación de la pasión y muerte del Cristo al día de su resurrección de los muertos. Es día de espera, no de reposo como en el Antiguo Testamento. Y es por la tarde (en el comienzo de domingo) cuando se cumplen las profesías.

Esta «vigilia» está orientada hacia Yahvé al igual que la «labor» de Sábado está orientada hacia don Flor. Ambas acciones (una relatada y otra interpretada) cumplen con el propósito primordial: «saber que yo soy el dueño de los Días» (89). En el caso de la lectura cristiana, por el cumplimiento de la liberación de Israel por medio del mesías (actitud que privilegia la «vigilia»); en el caso de la reelaboración textual de Garro, por el acto de «fregar y fregar el piso» (89). En uno, la mirada está puesta en lo alto, goza de la espera alegre; en el otro, el cuerpo entero está orientado hacia lo bajo y se llevan a cabo labores forzadas. Sábado es imagen del «inter» de la «muerte» a la «vida» de Jesús.

El color que la distingue alude al «amor», la «regeneración», a la mezcla entre la «pasión» y la «pureza»:⁴ es el «momento intermedio» definido por la guarda romántica que hace orientar toda la afectividad hacia los bienes sobrenaturales. Por esta razón, un rasgo distintivo de Sábado es la «castidad», porque al mismo tiempo que el rosa simboliza el trance y la mezcla entre el sacrificio y la vuelta a la vida, la «castidad» es «signo anticipatorio de la condición celestial».

2. 1. 3. Viernes

El color de las canastas de Viernes se diferencia del sentido «exterior» de lo expuesto hasta este momento (la apariencia) por la siguiente razón: la «interioridad» de los objetos blancos. A diferencia de la piel de las niñas, del ixtle percibido desde una perspectiva foránea, las canastas mejor tejidas son encontradas en el interior de una habitación donde reina el silencio. Y no están

² Cfr. Ex 20: 8-11.

³ E incluso así parece en el mismo triduo sacro, aunque no es así. La «espera» a veces se confunde con la completa inactividad unida a la inutilidad, a la apatía o al desinterés.

⁴ Cfr. Chevalier J. y Gheerbrant, A. (1969/1989), *op. cit.*, pp. 892-893.

en el centro o en un lugar preponderante, sino «apiladas en un rincón» (90). La actitud de Viernes, el color morado (semejante al púrpura del manto del Cristo) y su silencio refieren a la actitud propia del viernes santo. El morado es el luto (además de dignidad real, vitalidad, divinidad, martirio)¹ y el silencio, una condición externa de una disposición interna para la «penitencia». Don Flor afirma:

—Aquí no hallarán ni una palabra —explicó el hombre y guardó silencio un rato. —Hasta hablar con ella cuesta. ¡Es difícil, muy difícil esta mujer! Ni a chicotazos la bajo de sus alturas. Los castigos que las otras temen a ella se le resbalan sin una palabra. Esta mujer me tiene triste... no la logro, no la logro... Parecía de veras triste. Abstraído, se quedó mirando un montón de canastas blancas, que estaban apiladas en un rincón del cuarto. Movié incrédulo la cabeza. — Ella es la que mejor teje. Don Flor acarició las canastas blancas, olorosas a campo y se le humedecieron los ojos. —Aunque la ocupe a las buenas o a las malas toda una noche, no le arranco una palabra. ¡En llagas la he dejado! Pero cuando una mujer no quiere, es que no quiere, y en ella se rompe el hombre. Salieron del cuarto de Viernes sin hablar (90).

Resulta difícil no leer este fragmento y ambientar todo el espacio en vinculación íntima con el siguiente pasaje del evangelio de san Juan:

Pilato entonces tomó a Jesús y mandó azotarlo. Los soldados trenzaron una corona de espinas, se la pusieron en la cabeza y le vistieron un manto de púrpura; después se acercaron a él y le decían: «Salve, rey de los judíos», al tiempo que le daban bofetadas. Volvió a salir Pilato y les dijo: «Mirad, os lo voy a traer aquí para que sepáis que no encuentro ningún delito en él». Salió entonces Jesús coronado de espinas y con el manto de púrpura. Pilato les dijo: «Aquí tenéis al hombre».²

Y con la *Epístola a los Hebreos*:

Cristo, después de haber ofrecido en los días de su vida mortal ruegos y súplicas con poderoso clamor y ruegos y súplicas con poderoso clamor y lágrimas al que podía salvarlo de la muerte, fue escuchado por su actitud reverente. Y, aunque era Hijo, aprendió la obediencia a través del sufrimiento. De este modo, alcanzada la perfección, se convirtió en causa de salvación eterna para todos los que le obedecen, y fue proclamado por Dios sumo sacerdote *a la manera de Melquisedec*.³

Es el silencio y la recepción del castigo sin reproche lo que vincula a Viernes con el Cristo. Pero, si aún no he llegado a hablar del Verbo, ¿qué vínculo tiene este rasgo con el teocentrismo

¹ *Ibidem*, pp. 48; 74; 157; 581; 888; 890; 997; 1069.

² Cfr. Jn 19: 1-5.

³ Cfr. Hb 5: 7-10.

judeocristiano? Cristo ordena su vida en torno a la voluntad divina y asume la pasión como parte del plan salvífico. Su actitud, por ende, tiene como centro a Yahvé (su padre) y ordena su vida desde y hacia él. Aun si se toma en cuenta la noción una y trina de las personas divinas, Jesús como hombre y dios orienta su actuar según el deseo del gran Otro y esta actitud se evidencia en el silencio, la resignación y la recepción sin quejas de las humillaciones. Viernes encarna las enseñanzas evangélicas a pesar de la afirmación última: «Dicen que fueron *las* mujeres las que lo mataron»⁴ (97). Emula a quien «no respondió», «recibió de bofetadas» y predicó «dar la otra mejilla» al recibir los chicotazos hasta dejarla en llagas.

Esto explica entonces por qué el color blanco de las canastas de Viernes es el único que en verdad alude a la inocencia y a la pureza dentro del cuento: porque está vinculado al dolor y al sufrimiento llevado en silencio y relegado a un lugar sin importancia. La virtud permanece oculta (lo más valioso para la primera persona de la trinidad) y, desde la perspectiva cristiana, no se exterioriza a la manera del fariseo, sino de manera discreta, como el publicano;⁵ o (desde la perspectiva judía) a la manera en la que Samuel escogió al sucesor de Saúl: viendo «más allá» de lo evidente.⁶ Lo «oculto», «despreciable», «miserable», «desplazado» adquiere la mayor de las relevancias al pasar «lo no valioso» a ser lo trascendente: «la piedra que desecharon los arquitectos es ahora la piedra angular».⁷ Así, las canastas⁸ de Viernes son testimonio silencioso de virtud.

¿Es por esta razón que don Flor se entristece? El cuento narra: «Parecía de veras triste [...] Movié incrédulo la cabeza [...] Don Flor acarició las canastas blancas, olorosas a campo y se le humedecieron los ojos» (90). En este fragmento, se puede ver la imagen ambivalente del padre eterno que (después del castigo)⁹ se detiene a contemplar, se lamenta, extraña, siente melancolía e, incluso, se arrepiente.¹⁰ Recordemos, por ejemplo:

¿Dónde está? esa carta de divorcio

⁴ Las itálicas son mías y desean destacar el artículo femenino plural. Más adelante, explicaré la relación que tiene la muerte de don Flor con la instauración de una nueva realidad, con la inauguración de un «tiempo nuevo».

⁵ Lc 18: 9-14.

⁶ 1 Sam 16: 7.

⁷ Mt 21: 42-43; Sal 118: 22-23; Hch 4: 11; 1 Pe 2: 7.

⁸ Símbolo que alude a lo femenino de acuerdo con Chevalier y Gheerbrant (1969/1986), *op. cit.*, pp. 277-278.

⁹ Reza el libro de Jeremías: «Acabaré con todas las naciones / por las que te dispersé, / pero contigo no acabaré, / aunque te corregiré como conviene, / pues no pienso dejarte impune» (30: 11).

¹⁰ Como en el pasaje de Jonás donde leemos: «Cuando Dios vio lo que hacían y cómo se arrepentían de su mala conducta, se arrepintió del castigo que había anunciado contra ellos, y no lo ejecutó» (Jon 3: 10).

que diga que repudié a vuestra madre?,
 o ¿a cuál de mis acreedores os vendí?
 ¡Por vuestras culpas fuisteis vendidos,
 a causa de todas vuestras rebeldías
 fue repudiada vuestra madre!
 ¿Por qué cuando vengo no hay nadie,
 y cuando llamo no hay quien responda?
 ¿Es corta mi mano para rescatar,
 o quizá no tengo vigor para salvar?
 [...]

Prestadme oído,
 vosotros que anheláis la seguridad,
 que andáis buscando a Yahvé.
 Mirad la peña de donde os tallaron,
 la cantera de donde fuisteis sacados.
 Reparad en Abrahán vuestro padre,
 y en Sara, que os dio a luz;
 pues uno solo era cuando le llamé,
 pero le bendije y le multipliqué.
 Yahvé consuela a Sión,
 consuela todas sus ruinas:
 convertirá el desierto en Edén
 y la estepa en Paraíso de Yahvé;
 regocijo y alegría se citarán en ella,
 alabanzas y son de canciones.¹¹

Sin decirlo, don Flor experimenta esta melancolía por medio de los sentidos. Observa el cuarto, escucha su silencio, toca las canastas y no puede creer que la mejor de sus tejedoras haya acabado con él; que se haya marchado a la feria a celebrar su libertad. Todo esto se deduce de acuerdo con la manera en la cual termina el relato. Considerarlo permite ver en este gesto todo el sentido cristiano de la nueva pascua marcada por Juan con tanto aínco en el conjunto de «señales» donde presenta a Jesús como la Palabra que inaugura un tiempo «nuevo».¹² El «mal» es vencido por la «virtud»; ésta permanece viva y escapa para gozar en libertad, para celebrar el triunfo de la vida sobre la muerte.

Nótese, pues, en todo momento la oposición de géneros: masculino y femenino, la virtud y lo maligno. En este combate sale triunfante «lo femenino» al tener en cuenta el desenlace de «las» días (e incluso, con la efectiva transgresión de las pequeñas, pues logran su cometido:

¹¹ Is 50: 1-2a y 51: 1-3.

¹² Jesús Palabra de una nueva religiosidad (2:1-4:42), Palabra que ofrece una vida nueva (4: 46-5: 57), Palabra que se transforma en alimento de vida nueva (6: 1-71), Palabra que da la verdadera libertad (7: 1-59), Palabra que ilumina al mundo (9:1-10: 42), Palabra de resurrección (11: 1-57) y Palabra que lleva a la vida superando la muerte (12:1-50) según el itinerario que expone la «Introducción al evangelio de san Juan» de la *Biblia de Jerusalén* (2009).

«conocer» a don Flor y los días). No obstante, la ambivalencia se mantiene porque son «las» niñas quienes terminan «locas». Unas mujeres ganan la libertad y celebran; otras terminan con un miedo provocado por la escucha de la voz perenne del dueño de los días.

2. 1. 4. Jueves¹

Esta lucha, en los textos sagrados de los cristianos, comienza a concretarse el jueves por la noche cuando Cristo cena por última vez con sus apóstoles. En el cuento, esta día resalta la soledad, la avaricia y la envidia, pues se opone al sentido comunitario del jueves. Por medio de dos perspectivas explícitamente contrapuestas, la autora desea contrastar dos visiones de la realidad representados en la perspectiva «masculina y adulta» y la «femenina e infante»: «Se inclinó [don Flor] y agarró el petate, para agitarlo frente a ellas. —¿Ven? ¿Ven? Las niñas no vieron nada». En el segundo nivel de sentido, el cuento contrapone la vivencia de una comunidad «fraterna, masculina y plural» con una «violenta, femenina y solitaria» por medio del diálogo intertextual. Por tanto, es prudente afirmar que en un tercer nivel de sentido la oposición de lo «sagrado» con lo «profano» apunta hacia una crítica de la opresión de seres periféricos por un centro que «aparenta» algo distinto.

El texto al que aludo (y por tanto con el que dialoga Jueves tanto en la escena IV como en la XIV) es el relato de la última cena de Jesús con sus discípulos. Los gestos del Cristo (a partir del capítulo 13 de san Juan hasta el comienzo del 18) conducen a una «revelación» de la actitud y proyecto de Yahvé [centro del cosmos judeocristiano]: Cristo comparte el pan y el vino; lava los pies a sus discípulos; les da el mandamiento del amor; y ora para que mantengan la unión. El espíritu de este día, por tanto, en la tradición cristiana es filial, pues el *rabbí* (encarnación de la primera persona de la trinidad) da ejemplo de servicio, abnegación y perdón; mientras que en el jueves de la Semana de Colores se trata de «una» día violentada en soledad. El proyecto del padre eterno (centro de los días y presente en cada uno del triduo de manera mística) se concreta en una serie de gestos «en comunidad», en «común unidad» en un ambiente homogéneo (sólo

¹ Conforme avanza el recorrido inverso, el tiempo retrocede y se acentúa la tristeza, las escenas en los cuartos son más breves y el camino se torna «estrecho». En una descripción sucinta entre Viernes y Jueves el narrador afirma: «La tristeza de don Flor cayó sobre las niñas y las siguió por el corredor estrecho» (90). Esta breve cita se relaciona con Mt 7:14, pero de forma inversa. Esta vía que recorren las niñas no conduce a la vida, sino a la muerte en forma de locura.

de varones). Por el contrario, en la casa blanca, el «dueño de los días» mantiene «apariencia» de vínculo filial, en un entorno heterogéneo (mezcla de varón y mujeres), pero una vez «dentro» de su casa se observa que «dar» una prenda de fidelidad a Jueves (la flor naranja en la escena IV) no es muestra de ternura, sino indicio anticipatorio de violencia constante.

La ambivalencia en este día de la semana comienza por tanto a manifestarse por medio del pigmento de ambos atavíos (la flor y el vestido) en la escena IV que reza:

Una tarde don Flor se acercó al Jueves, que tejía un ixtle blanco y le puso en la punta de la trenza negra una flor naranja de nopal. La flor era del color de su vestido. Eva y Leli se quedaron sentadas en la colina toda la tarde, a pesar del calor que bajaba del cielo y subía de la tierra. No podían dejar de mirar la flor naranja sobre la trenza negra. Los girasoles peludos eran secos, y en lugar de dar sombra, aumentaban el calor como si fueran de lana. —¡Lástima que no tengamos trenzas negras! Por la noche su casa iluminada resplandecía como la flor naranja sobre la trenza negra del Jueves.

El pigmento de ambos atavíos (que coincide con el color de la puerta y las paredes de su cuarto) alude a lo virtuoso: el amor, la fidelidad, la armonía, la templanza, sobriedad. No obstante, de igual modo refiere a la infidelidad, la lujuria y el apetito dionisiaco.² Por esta razón, este color del arcoíris presenta en sí mismo una ambivalencia simbólica de gran emvergadura que se descubre a sí misma en la escena XIV:

El cuarto que decía Jueves tenía escrito: "Cólera" y "Modestia". Su puerta y sus paredes eran anaranjadas como la flor de nopal que don Flor había colocado sobre la trenza negra de la mujer. El cuarto olía a flores de calabaza y del techo colgaban mazorcas de maíz. —Aquí vive Jueves. Las otras le tiemblan. Yo ya se lo tengo dicho: "Mujer, acabarás en el infierno, convertida en lengua de fuego", pero no se corrige. Cuando la chicoteo, se me viene encima como gato. ¿Creen? Con ella me paso muchas noches y días seguiditos. Da muchos placeres, muchos placeres. ¡Pero nada más a mí! Nunca conoció a otro hombre. Yo la agarré muy tiernita (90).

Esta dualidad entabla un diálogo con el jueves de la Semana Santa que consta de cuatro momentos envueltos por un ambiente asimismo antitético: por un lado está la cena con el lavatorio y, por otro, la oración angustiante en el huerto y la traición de Judas. Es decir, jueves se constituye dentro de ambas cosmogonías como un día donde la oposición está presente con una tendencia marcada hacia uno u otro extremo. En el caso de la perspectiva judeocristiana: hacia la fraternidad, la abnegación y el servicio. En el caso de la Semana de Colores, hacia la

² *Ibidem*, pp. 93-94.

violencia, la soledad y el abuso. Mientras que en la Semana Santa el jueves resalta por su carácter lumínico (lo mismo que el anaranjado de Jueves) por la institución de la eucaristía, el sacerdocio y el mandamiento del amor dentro de una comunidad masculina (Jesús con sus apóstoles), el hombre que se relaciona con la única habitante de la habitación se distingue por su trato amenazante y agresivo.

Esta dinámica en la habitación de Jueves puede tener dos interpretaciones relacionadas con la construcción de la identidad nacional. La primera deduciría de los acontecimientos vinculados con jueves la relación progresiva entre peninsulares y nativos. El deseo de las niñas de tener una trenza negra como Jueves, adornada con la flor de la infancia y la fidelidad, cobra sentido con la primera impresión de aquellos exploradores que por ver «desde fuera» gente desnuda creyeron haber descubierto el Edén. La flor que da «apariencia de ternura» remite al paraíso perdido y la exclamación de las niñas alude al deseo de los peninsulares, en primer lugar, y luego de cada persona de encontrar ese espacio primero donde reinaban la paz y la belleza. Eva y Leli perciben ternura, laboriosidad, delicadeza y todas estas «virtudes» las seducen: «Una tarde don Flor se acercó al Jueves, que tejía un ixtle blanco y le puso en la punta de la trenza negra una flor naranja de nopal. La flor era del color de su vestido» (81). Su percepción desde «fuera» las incita a conocer a don Flor y los días. Por lo tanto, las pequeñas «encarnan» el «deseo» de acceder a una realidad «diferente»: «—¡Lástima que no tengamos trenzas negras!» (81).³

Además, en esta misma línea, queda unido el cuento con el episodio histórico de la Conquista por los hechos violentos que la distinguieron. Así como don Flor agarra «tiernita» a Jueves y sólo le da placeres a él, la península acaparó buena parte no sólo de Mesoamérica (y por consiguiente del imperio nahua) sino de Sudamérica para gloria de la Corona. En este sentido, el Imperio español está representado por la casa de las niñas y la Semana Santa; América (específicamente el Imperio nahua), por la casa de don Flor y la Semana de Colores.⁴ Los

³ El color negro contrasta con el rubio del cabello de las niñas. Ellas persiguen «ser» alguien diferente. Se encuentran embelesadas por la «otredad» vista desde el «exterior». La oposición evidencia la permanente insatisfacción de la humanidad, el deseo de alcanzar la «completud» y la verdad sagrada que subyace al mito de Sísifo: el eterno esfuerzo nunca consumado.

⁴ Como lo he explicado al comienzo del apartado, las niñas aluden a la «mezcla» de comovisiones, no a una en específico, *vid. supra*. Cap. II.

primeros ejercieron el dominio sobre los segundos debido a una serie de factores históricos que inclinaron la balanza hacia el lado de los españoles.⁵

La segunda interpretación es un acercamiento más social. Elena Garro desea exponer la violencia que experimentan las mujeres en un sistema patriarcal.⁶ El sentido oculto tras el mencionado gesto que observan las niñas desde lo alto de la colina se torna malévolos cuando llegan a la habitación de Jueves en la escena XIV. La flor colocada en la punta de la trenza (que simboliza el amor, la armonía y la infancia)⁷ cobra significado al considerar la etapa de vida en la que don Flor «agarró» a Jueves: «muy tiernita» (90). Y conmociona «ver» para qué: chicotearla, amenazarla y obtener de ella muchos placeres. Por esta razón, Elena Garro simboliza por medio del «olor» la desaprobación de dicha conducta, ante la cual el agente se muestra «orgullosos». El aroma desprendido de su túnica apunta a una condición caduca y lastimera que puede tener referencias sociales.

Me refiero al papel dominante que ejercen los varones en la sociedad mexicana desde los tiempos prehispánicos. Si bien, el rol de las mujeres es de una trascendencia incuestionable, su experiencia vital demuestra que han sido relegadas (reclamo de las épocas recientes). En la lucha por conseguir un papel más cercano al centro del sistema y, con esto, abandonar las periferias, Elena Garro critica en Jueves la naturaleza de la relación entre grupos homogéneos masculinos y grupos más reducidos heterogéneos⁸ con matices sagrados y profanos. El vínculo que he explicado con el pasaje evangélico de Juan opone dos perspectivas internas (vivencias dentro de un círculo en un espacio de intimidad) para hacer una crítica al sufrimiento de las mujeres en los lugares privados. La intención de esta afirmación está lejos de ser reduccionista. Si bien, mostrar algo que está oculto en una sociedad es un trabajo por sí mismo valioso, Elena Garro va más allá. Cuestiona la «inmanencia» de los «centros» y la «estabilidad» de los márgenes. Pone en duda todo sistema al mostrar la ambivalencia de los seres que los conforman. La

⁵ La tecnología bélica, las nuevas enfermedades, el carácter de Hernán Cortés, las enemistades del imperio nahua, el conocimiento lingüístico de Malitzin y de Jerónimo de Aguilar.

⁶ Y en ellas, se ven simbolizados todos los seres periféricos oprimidos por el centro. Lo masculino y lo femenino no tiene en esta tercera propuesta interpretativa un referente genérico concreto, sino que están simbolizados en sendos personajes lo «fuerte» y «poderoso» en oposición con lo «débil» y «sometido».

⁷ Cfr. Chevalier y Gheerbrant (1969/1986), *op. cit.*, pp. 504-506.

⁸ Cuando me refiero a la búsqueda de un «lugar más cercano al centro» es en el sentido de «poder». Es decir, «las» días de la semana se acercan a don Flor con la intención de eliminarlo y asumir la «capacidad» de decidir sobre su propia vida. Por lo tanto, no buscan «ocupar» el «rol» central de don Flor, sino eliminarlo para «ser».

posibilidad (de alterarse, perecer o ambas) yace, así, presente en cada grupo cultural. Nada es un hecho incuestionable. Su crítica más fuerte es, pues, al discurso hegemónico.

2. 1. 5. Miércoles

«La» siguiente día continúa esta crítica aguda. Por un lado, las niñas recuerdan haber visto a Miércoles «con su falda y su huipil verde muy tierno y con las trenzas llenas de cintas verdes que colgaban de su nuca»¹ (91). Por otro, explica don Flor: «—Si por ella fuera, nada más a ella la visitaría. Por eso rara es la noche que paso con ella. Pero aguanta todo: desprecios, golpes, con tal de que de cuando en cuando le conceda castigar a las otras [...] —¡Es sanguinaria!» (91). Por lo tanto, Miércoles representa al mismo tiempo la estabilidad, la fecundidad, la abundancia y la esperanza así como la muerte, el padecimiento y el infierno; Miércoles alude a la ambivalencia del «ser» femenino. Es abnegada, fértil, paciente y violenta, agresiva, sanguinaria;² es la encarnación equidistante del cielo y del infierno, de lo alto y lo bajo. Es un ser «terrestre» que «espera», «media» y «regenera».

No obstante, esta ambigüedad sólo se percibe al tener presentes las dos descripciones antes mencionadas. Si se repara tan sólo en las acciones de Miércoles la «apariencia» queda develada. Es decir, tenemos en primer lugar la percepción de las pequeñas que coincide con el lado virtuoso de Miércoles, mientras que don Flor señala no sólo su envidia sino la razón de su conducta «sanguinaria»: «aguanta todo [...] con tal de que de cuando en cuando le conceda castigar a las otras» (91). No sabemos si esto es cierto o no. A nivel narrativo, sólo don Flor cuenta su versión de los hechos pasados y remotos. En los acontecimientos más recientes (en términos diegéticos) Miércoles asesina a don Flor con las otras días y escapa. Si en verdad

¹ Nótense todos los atavíos femeninos cuya pigmentación refuerza las nociones asociadas con la tierra fértil, con el jardín primero, incluso con el paraíso futuro: la nueva Jerusalén.

² La mujer representada en Miércoles es un ser dual y en algunos rasgos, masculinizado. Esto se debe a las dos cosmovisiones con las cuales la autora dialoga durante el relato. Tanto en la cultura judeocristiana como en la cultura nahua existen figuras femeninas que poseen atributos «positivos» y «negativos», por mejor decir, «nobles» y «perversos». Por un lado, el caso más relevante en las Sagradas Escrituras es Judith. Su imagen retratada al momento de cortar la cabeza de Holofernes ha sido immortalizada por diversos autores (Jt 13: 1-10). Por otro lado, en la cultura nahua la diosa del maíz debía ser representada por una virgen muy bella y ser degollada para que su sangre rociara las ofrendas. V. Graulich, M. (2005/2016), *El sacrificio humano entre los aztecas*, p. 258, y López Arenas, G. (2007). *Deidades de la fertilidad agrícola en el panteón mexica*, p. 48. Con este diálogo, la autora evidencia las múltiples perspectivas que pueden existir frente a un mismo hecho cuando se colocan por encima de las «apariencias» los hechos. La autora desea resaltar esta oposición al evidenciar la no conformidad entre lo que se dice (desde la perspectiva hegemónica) y lo que observa (los hechos concretos de los marginados).

«aguantaba» todo por castigar a las otras y para «estar» con el centro de los días, ¿por qué colabora en el asesinato de su «dueño»? Esto se explica con el significado del color que la distingue: el verde de sus listones, falda y huipil augura el «ascenso» de la vida.

Miércoles está unida, por tanto, al tiempo litúrgico más largo del calendario de la Iglesia romana: el Tiempo Ordinario, el cual utiliza este pigmento [el verde] para sus atavíos rituales, pues simboliza la «espera» paciente de la consumación del Reino de Dios, de la parusía, de la segunda venida del Salvador, de la aparición gloriosa de la nueva Jerusalén.³ Así, pues, como los «convocados» aguardan la consumación de los tiempos y de las promesas del Mesías (es decir, la renovación), «en apariencia» Miércoles espera la venida de don Flor y su deseo es interpretado como «defecto». Don Flor cuenta que aguarda el momento para «estar» con él y de castigar a los otros días, incluso la califica de sanguinaria. Parece que goza el lugar céntrico de su dueño, posición que otorga el derecho a dar de chicotazos.⁴ Pero en los hechos, «esta» día aguarda el «momento» de dar muerte al centro de los días, por eso participa con las demás en su asesinato y escapa a la feria de Teloloapan. Miércoles verde es por tanto el día de la espera de la consumación de las promesas: del mítico triunfo del bien contra el mal.

Miércoles es «mediación» del mismo modo que el «verde» se halla entre el fuego infernal y el azul celeste.⁵ Es el justo medio que alude a la «tierra», al «camino», al «peregrinar terreno» y por lo tanto está vinculada al precursor de Jesucristo: Juan el Bautista. El color verde de Miércoles anuncia el despertar «de» la vida⁶ así como Juan predicaba un despertar «a» la vida mediante la conversión y el bautismo por agua (rito que prefiguraba otro con fuego).⁷ Por esta razón, la Cuaresma comienza con el Miércoles de Ceniza y culmina con el Miércoles Santo [día que antecede al triduo sacro], pues es a la vez un tiempo de «espera», «mediación» y

³ Esto augura un segundo aspecto a desarrollar: la regeneración o renovación perenne anunciada por Juan (Ap 21 y 22) con el objetivo de suscitar esperanza en las comunidades cristianas de los primeros siglos. Tiene una especial relevancia el color verde en el contexto de la perfecta renovación futura al considerar la afirmación de Chevalier y Gheerbrant (1969/1986) que a su vez refiere al Ap (4:3): «Es también el *graal*, vaso de esmeralda o de cristal verde que contiene la sangre del Dios encarnado, en el cual se funden las nociones de amor y sacrificio, que son las condiciones de la regeneración expresada por el luminoso verdor del vaso» (1060).

⁴ A diferencia de Juan el Bautista (figura con la cual dialoga «esta» día) quien muestra claramente el no deseo de ocupar el lugar central en el tiempo nuevo, Elena Garro coloca a Miércoles en el centro de manera intermitente (en el lugar de don Flor dando de chicotazos a los días), para reforzar la parodia del deseo. En los hechos, como explico en el cuerpo del texto, «esta» día no busca en realidad ocupar por siempre tal sitio, sino eliminarlo. Por eso, no defiende a don Flor, sino que contribuye a su asesinato y huye con el resto.

⁵ Cfr. Chevalier y Gheerbrant (1969/1986), *op. cit.*, pp. 1057-1060.

⁶ Cfr. *Ibid.*

⁷ «Yo os bautizo con agua. Pero está a punto de llegar a alguien que es más fuerte que yo, a quien ni siquiera soy digno de desatarle la correa de sus sandalias; él os bautizará con Espíritu Santo y fuego» (Lc 3: 16).

«regeneración». Elena Garro, no obstante, elige el color verde [y no el morado como la liturgia] para «esta» día de la Semana de Colores por el simbolismo que permanece durante todo el relato de los colores lila o violeta [variaciones del morado], los cuales (como se ha explicado en otros apartados) aluden tanto a la nobleza, como al martirio, entre otras acepciones.

Con el verde, la autora da un nuevo significado a la «preparación mediadora» pues augura un tiempo fértil de «libertad», como el Apocalipsis de Juan que narra la visión de una «tierra nueva»⁸ tras la espera sufrida de la segunda venida del Cristo en la consumación de los tiempos. De esta manera, Miércoles augura un «tiempo mejor», un *locus futurus et amoenus* lleno de pastos verdes. La «regeneración» a la cual alude encierra una ambigüedad simbólica, lo mismo que su color distintivo. El verde, si bien anuncia el ascenso de la vida (como he mencionado en el párrafo anterior) también encierra la muerte y posee un poder maléfico.⁹ Queda unida a la «muerte» mística no sólo por el asesinato del centro, sino porque a nivel «temporal» en el calendario, ella misma debe «decrecer» para que el futuro logre consumarse como lo hace Juan el Bautista.¹⁰ Por esta razón, la reescritura de Garro (desde los ojos de don Flor) invierte la virtud con el defecto.

Al tomar en cuenta estas tres asociaciones (la «espera», la «mediación» y la «regeneración») Elena Garro plasma la «ambigüedad» del tiempo. Lo logra por medio de las dos percepciones mediante las cuales se describe a Miércoles: por un lado, la de las niñas que desde el «exterior» contemplan una figura delicada. Y por otro, la del varón que ocupa el centro y desde el «interior» se divierte con una mujer «envidiosa» y «sanguinaria». La actitud abnegada del precursor de Cristo toma en el cuento la connotación de «envidia» y la «paciencia», por apetito de «sangre». Si bien la regeneración, ultimadamente exige la muerte: de Juan el Bautista (en las Escrituras) y de don Flor (en el cuento), en los hechos, Miércoles consuma el augurio de la venida del tiempo nuevo con el asesinato de don Flor y la liberación de «las» días. La ambivalencia de la espera paciente y terrena queda, así, marcada por la chispa de muerte que (aún interpretada como «defecto») logra, al final, la consumación de un «tiempo mejor».

⁸ Ap 21: 1

⁹ Cfr. Chevalier y Gheerbrant (1969/1986), *op. cit.*, pp. 1057-1060.

¹⁰ «Yo soy la voz del que clama en el desierto: Rectificad el camino del Señor [...] Yo bautizo con agua, pero entre vosotros hay uno a quien no conocéis, que viene detrás de mí, a quien yo no soy digno de desatarle la correa de su sandalia [...] He ahí el cordero de Dios, que quita el pecado del mundo. Éste es de quien yo dije: Detrás de mí viene un hombre, que se ha puesto delante de mí, porque existía antes que yo. Yo no le conocía, pero he venido a bautizar con agua para que él sea manifestado a Israel» (Jn 1: 23, 26-27, 29b-31).

2. 1. 6. Martes

La habitación de Martes muestra oposiciones relacionadas con lo divino. El color que la distingue es el «amarillo», pigmento que alude a lo «eterno».¹ Sin embargo, Martes lleva al terreno «mortal» a quien es el centro de su cosmos, pues no solamente es el color áureo, sino que se trata de un tono «pálido», o sea, decadente. Por lo tanto, como en el caso de Miércoles, lo «terrenal» posee relevancia, pero en este caso la dialéctica entre lo sagrado y lo profano se lleva al terreno «temporal». Es decir, don Flor no es un dios en torno al cual gira el tiempo sin afectarle; se aleja de su homólogo cristiano «Yahvé» y se convierte en un ser «finito» cuya muerte (esperada y planeada por «las» días) comienza a tomar «forma» en Martes.² Ambas acepciones del pigmento que corresponde, continúa el diálogo entre opuestos: divinidad-eternidad, terrenal-temporal.

Al comienzo de la escena XVI, don Flor expresa las cualidades de dos naturalezas antitéticas (la humana y la divina): «—Es tan finita que no me gusta ni tocarla. Es quebradiza y yo soy garrido. Quiero un cuerpo más a mi manera» (92). En este fragmento observamos la dualidad que va a nutrir el resto de la narración. Por un lado, está el ser masculino, fuerte, poderoso... en evidente «apariencia». Por otro, está el ser femenino, débil, virtuoso y perverso. Sin embargo, lo débil (en este caso asociado con «la» personaje Martes) triunfa con el resto de la semana; asesina al centro del palomar y escapa; gana su libertad. Un día «sin» importancia da inicio, en este recorrido inverso, a la materialización de la muerte diegética de don Flor.

En este punto cabe aclarar que don Flor ya está muerto. Sin embargo, es en este día del recorrido en el cual los elementos en torno a esta figura comienzan a dar pistas sobre su estado «verdadero». La razón de presentarlo de esta manera posee una casuística simbólica. El discurso hegemónico, muerto, permanece de alguna forma. Como explicaré más adelante, se queda en la mente de las niñas, como resquicio de un encuentro. Sobrevive en la memoria colectiva representada por los criados y las infantas. Ha muerto don Flor y la Semana ha escapado, pero

¹ Cfr. Chevalier y Gheerbrant (1969/1986), *op. cit.*, pp. 87-89.

² Cabe recordar que la condición «sin vida» de don Flor está presente durante todo su recorrido. Pero, su condición de «muerto» se va revelando de manera progresiva a modo de gradación ascendente hasta que el lector se entera de que lo han asesinado. Martes es el comienzo de este develamiento.

su carácter sanguinario perdura en el tiempo acompañando de manera «oculta», o mejor dicho, «escondida».

Toda la escena XVI es un constante diálogo entre el «ser» y el «no ser»; entre la «humanización» y la «divinización» de don Flor. Como afirman Chevalier y Gheerbrant (1969/1986): el amarillo está vinculado con el azul pues refiere a los rayos solares cruzando por la bóveda celeste. No obstante, el amarillo también representa la vida en decadencia, el momento en que los pastos abandonan el verde y anuncian el invierno. Esta doble significancia, abona a esta dualidad entre don Flor y Martes. Se oponen las virtudes y los defectos aparentes y evidentes para anular la supremacía de lo que «parece» superior, sin colocar a su contraparte por encima, ya que las niñas son quienes se vuelven locas al final del cuento y no se sabe más de la Semana de Colores. La mortalidad de don Flor señala pues su decadencia y su muerte próxima para criticar al Poder que domina en México y funciona con base en apariencias. Está próximo a perecer, perecerá y logrará permanecer de otro modo.

Esta fachada se mantiene por un «discurso» enunciado por el «ser» dominante y condensado en la puerta: «avaricia». Sin embargo, no existe concordancia entre el calificativo y la actitud cuando Martes se «abstiene» de llevar consigo aquellos pendientes de cuentas azules escondidos en el suelo.³ Don Flor, narra el cuento, clava sus ojos en la loseta y descubre el escondite. Lanza una amenaza apenas audible, pero la virtud [«abstinencia»] se concretiza en los hechos de la historia (como en los casos anteriores) y por esta razón las paredes amarillas parpadean. Ante las amenazas en voz baja de don Flor, los amarillos pálidos de su habitación reaccionan ante lo incongruente de su discurso. Él «ve», oye, huele algo distinto. Está convencido de la maldad empedernida de «las» días y, por tanto, ejerce violencia contra ellas. Dice fallar en «acomodarles» la virtud y él las «ocupa» como desea.

El amarillo, pues (relacionado con la riqueza y su correspondiente codicia), queda relegado al plano anecdótico y es rebasado por los actos. La intención de conducir el prejuicio en contra de Martes apunta a la capacidad que tiene don Flor para «desvirtuar» lo «virtuoso». En su afán por señalar el defecto de Martes en realidad evidencia su propio «deseo sin medida» de «tener», de «placer» y de «poder». Mientras que el día amarillo abandona los pendientes de cuentas azules escondidos debajo de una loza, don Flor repara hasta en los detalles del piso. No sólo las utiliza o las consigue tiernitas, sino que ve en ellas los defectos de carácter propios. En un nivel

³ Incluso, da la impresión de haberlos dejado a posta con el deseo de burlarse.

simbólico, Elena Garro distingue la «apariencia» de la «realidad». La primera, expuesta por medio de quien ejerce autoridad y la segunda, por los hechos que los seres acusados realizan. El contenido de esta escena sugiere, pues, una crítica social al Poder que señala defectos en los seres marginales al resultar él mismo quien ejerce dichas cualidades «defectuosas».

Además de lo antes descrito, el color amarillo está asociado con el negro como pigmento complementario.⁴ En primer lugar, el cabello de las niñas «güeritas» simboliza la edad dorada de la infancia y se opone a la edad adulta tanto de Martes (de amarillo pálido) como de don Flor (opuesto oscuro). El tono lozano de Eva y Leli augura, no obstante, la futura «escisión» interna. Como remite a lo divino, a lo bello, también es el color de la discordia. La manzana que causó la destrucción de Troya es un ejemplo que lo ilustra. La tez y el cabello de don Flor se oponen a los de las pequeñas y simboliza lo caduco e, incluso, lo maligno, lo profano. De este modo, así como la pareja de infantes se complementa entre sí, lo hacen con don Flor. Su encuentro y futuro resultado es imagen de la «huella» que, pasada, ha quedado impresa en la memoria nacional.

En segundo lugar, el amarillo pálido de Martes complementa el negro de su «dueño» aún con todas las contradicciones. Es decir, muestran la complementariedad inmanente de lo masculino con lo femenino por medio de la simbolización de lo divino y lo humano. El personaje de don Flor se describe con elementos viriles: fuerte, libidinoso, autoritario, firme, presente, vivo. Martes, en cambio, es quebradiza, delicada, esclava, está escondida, es amenazada, y aparentemente no es consciente de lo que sus actos podrían ocasionar. Sin embargo, por medio de la resolución de la historia, sabemos que se trata de un gran quiasmo. Martes es la mujer que aun desgastada sigue fuerte y viva; augura la muerte de su dueño y sus pendientes aluden a su divinidad oculta.⁵ Don Flor, en cambio, es el hombre débil y muerto.

Por lo tanto, se deduce que la unión de estos tres colores en la escena: azul, amarillo y negro refieren a la complementariedad inmanente de don Flor con Martes y de las niñas con ellos. Como he explicado en los párrafos anteriores, Elena Garro presenta en Martes al ser débil que complementa a su opuesto. Anuncia el próximo e inmanente desenlace de don Flor con el amarillo pálido de los muros; opone los sentidos del pigmento [divinidad y temporalidad] para criticar la ambivalencia del discurso hegemónico; y trasciende la posible relación del deseo

⁴ Cfr. Chevalier y Gheerbrant (1969/1986), *op. cit.*, pp. 87-89.

⁵ El color azul de los pendientes es representación de la divinidad oculta de Martes, pues alude a la pureza de la Virgen María en la tradición cristiana y a los atavíos prehispánicos que indicaban realeza y riqueza.

desmedido por la riqueza con el hecho concreto de la «abstinencia»: Martes abandona, ocultos, los pendientes. El azul celeste es atravesado por los rayos del sol y miran las amenazas (apenas murmuradas) de don Flor con parpadeos.⁶

2. 1. 7. Lunes

La última habitación, de manera paródica, está en el fondo y apunta al cielo, a una especie de eternidad carente de vida. El color de Lunes es azul, el corolario descendente del recorrido.¹ Por lo tanto, la última pieza alude al estado sin vida de don Flor reafirma su mortalidad sometida al tiempo, a la multitud de mundos posibles. Así, la ambivalencia de Lunes yace en afirmar la vida futura con sus posibilidades y la muerte inmanente de cada uno. Esta realidad suscita temor y con este argumento cobra sentido que sea «la» única día a quien no se castiga. Es la única que no lo «necesita», ya que desborda el deseo sexual de don Flor. Pero su apetito llega a provocarle miedo.² Además, otro letrero en su puerta dice «humildad». ¿Qué significa? Santa Teresa (1588/2010) nos ofrece una definición clara al respecto: «humildad es andar en verdad».³ Explicaré la relación de estos elementos.

Por un lado, podríamos interpretar con esta definición de la carmelita que Lunes se reconoce «tal cual es» (golosa) y lo asume, por lo tanto, no necesita el castigo. Desde esta línea interpretativa, don Flor (ironía de todo lo bueno y santo) (encarnación de la maldad) no; por lo tanto, Lunes (con su gula) lo hace temblar. No obstante, al considerar los tres elementos que distinguen al último día de la semana, este temor puede traducirse como miedo a la muerte. El color azul alude a ese estado supernatural, eterno y frío. Al entrar en ella don Flor y las niñas «cruzan» hacia una realidad superior. Esta inmensidad le provoca temor y así lo expresa a las niñas. Sin embargo, trata de ocultarlo, por eso cuenta: «—Ésta, cuando la toco, me lame las

⁶ Cuando las paredes amarillas parpadean, están anunciando la muerte próxima de don Flor. No es gratuito el pigmento asociado con lo eterno y el párpado que lleva implícito al ojo. En esta escena no se presenta un ojo único que lo «ve» todo, sino varios ojos que abren y cierran. Lo múltiple refiere a la diversidad de perspectivas (todas defectuosas, temporales, caducas: lo mismo que don Flor).

¹ Recuérdese el mítico viaje de Dante a los infiernos. El último círculo, el de los traidores, es donde mora el mismo Lucifer. De modo semejante, las niñas han recorrido toda la semana acompañados de don Flor. El último día alude al lugar más profundo y misterioso. Y, a diferencia del noveno círculo del infierno, en él mora la virtud por excelencia: «la humildad». En él, la muerte está representada por el color de la inmensidad inabarcable y, al mismo tiempo, distinguida por la capacidad del «re-conocimiento»*, es decir, del saber-se* microcosmos ante un macrocosmos. Don Flor no es lo único que existe. Sino que hay todo un universo más grande que él y su poder.

² Posee un apetito insaciable como la Muerte.

³ 6M 9, 13.

manos. ¡La golosa!» (92). Con esta afirmación, queda simbolizada la aparente sumisión de Lunes a su «dueño». E incluso busca la concretización de este hecho cuando acerca sus manos a las niñas, quienes reparan en los anillos. Y busca reafirmar su perspectiva cuando exhorta a las niñas a «oler» la glotonería de Lunes por manjares y hombre: «¡Huelan! ¡Huelan! —les urgió» (93). Pero, los hechos desmienten su discurso: «Ellas respiraron fuerte, tratando de percibir algún olor, pero no les llegó ninguno. El cuarto de Lunes era el único que no olía a nada» (93).

Las dos perspectivas se oponen. La primera, la de un ser masculino, de tez oscura, que persigue reafirmar su «superioridad» con respecto de los días que moran en torno suyo. La segunda, la de un par de niñas que no distinguen ningún olor y, al contrario, sienten náuseas por tratar de percibirlo. Contrastan sus ópticas tanto en el «exterior» como en su realidad «interior». Don Flor ríe ante la incapacidad de Eva y Leli para distinguir el olor a manjares y hombre. Estas antítesis evidencian tanto lo que «parece» ser como lo que en efecto «es». El poderío de don Flor, simbolizado por las manos y sus anillos (grasientos y sin brillo), está en decadencia. Si bien, ya no ocupa el lugar céntrico por «las» días que lo asesinaron, no podemos afirmar que su «poderío» ha sucumbido con él. Su presencia permanece. No obstante, él, en tanto «ser», ya no «es». Las mujeres lo han asesinado y la no conformidad de lo que son capaces de oler evidencia, pues, que don Flor percibe una realidad diferente a la de las niñas. Él asegura que Lunes hasta lame sus manos, pero la habitación no «huele» ni a gula de manjares, ni a gula de hombre. Él ve «desde un más allá» «algo más» perverso.⁴

Previo al abandono de la pieza, expone un sentimiento que Garro coloca (a manera de símbolo) en boca del Poder: «A veces me da miedo» (93). Por un lado, quien encarna el discurso hegemónico teme al ser periférico revestido de «azul», de grandes aspiraciones infinitas, abismales e insondables como el cielo. Por otro, el ser masculino teme a la mujer que, en un contexto afectivo-erótico, busca más. Es significativa esta interpretación sobre todo en «la» última día de la semana, quien cierra el viaje a este «inframundo». El azul corona el último resquicio del palomar por medio de una alusión a la caducidad de su centro. Queda el último día unido a las nociones de «plenitud» [humildad] e «infinito» [gula] (una aparente contradicción

⁴ Recuérdese lo explicado en torno al «mal» y su vínculo con el personaje de don Flor. Él es su encarnación. Se trata de un mirar «más allá» que desvirtúa los aspectos positivos del carácter de «las» días. Su discurso [concretización de sus pensamientos] «pervierte» la realidad, la torna negativa.

que cobra sentido al desmentir el discurso de don Flor). Lunes no venera al dueño de la casa, ni lame sus manos, sino que intimida al centro,⁵ por vestir la mayor de las virtudes: la humildad.

Por esta razón, podría asociarse a lunes con la Virgen María, pues el azul [combinado con el blanco] representa las virtudes de su inmaculada concepción [tanto como dogma como advocación]: la pureza, la inocencia, el vínculo con la divinidad. Se trata nada menos del ser por excelencia. En diálogo con el Apocalipsis de Juan, queda relacionada aquella mujer vestida de sol⁶ en oposición con la prostituta engalanada, montada en la bestia de siete cabezas y que bebe la sangre de los inocentes.⁷ En esta asociación, Lunes se corresponde con la mujer virtuosa; don Flor, con la imagen de la adúltera sobre el dragón y las niñas a las almas redimidas o condenadas. La repetición del número siete, refuerza esta lectura, de manera que «las» siete días, los siete colores, las siete habitaciones, los siete pecados, las siete virtudes hacen eco a los siete sellos,⁸ las siete trompetas,⁹ las siete señales¹⁰ y las siete copas.¹¹ Y como en ellos, el último elemento de cada serie se manifiesta el «triunfo» del bien contra el mal. En otras palabras, el *dies irae* [día de la ira] llega al momento del asesinato de don Flor: el injusto es castigado y las mujeres virtuosas escapan.

2. 1. 8. El arcoíris

Una vez explicados algunos elementos con los que el cuento de Garro dialoga, cabe reparar ahora en la visión global de la Semana de Colores y percibir, como lo hicieron las niñas, el arcoíris, o sea, el conjunto de los siete días encerrados en la casa de don Flor. Su enclaustramiento primero y posterior liberación dan una pauta interpretativa para dilucidar el sentido de dicho símbolo. En un nivel histórico, Elena Garro alude a la cosmovisión «inocente» de los nahuas,¹ la cual «sucumbe» ante la religión cristiana. A los ojos de los conquistadores, la Nueva España era dominada por fuerzas demoníacas, las cuales debían ser «convertidas» hacia²

⁵ Esta afirmación cobra aún mayor sentido pues se trata del «último» día que visita con las niñas.

⁶ Ap 12:1-2

⁷ Ap 17: 1-18

⁸ Ap 6: 1-8: 1.

⁹ Ap 8: 2-11: 19.

¹⁰ Ap 12: 1-15: 4.

¹¹ Ap 15: 5-16: 21.

¹ Me refiero a la idealización del «buen salvaje» que comenzó con Colón y perduró hasta Vasco de Quiroga.

² Utilizo esta preposición de manera intencional por el carácter direccional de la raíz latina del verbo *convertio*, que significa volver, volverse, cambiarse, etc. Por esta razón, el significado de «volverse hacia» alude al esfuerzo de

el culto «al Dios verdadero». Por lo tanto, la muerte de don Flor [el mal] significó la liberación de la esperanza, el comienzo de una nueva época. No obstante, el final debería ser positivo y no lo es. La locura,³ que trataré más adelante, es signo literal de una segunda interpretación posible en torno a la mexicanidad.

En un sentido alegórico, la autora expresa el tránsito hacia una «nueva época» con la disolución de la esperanza [a la que refiere el arcoíris bíblico] y la huella de su antigua presencia. Al principio, la percepción de la Semana es, sin duda, positiva. Así lo describe el narrador en la escena cuarta: «Los días se sentaban en ruedo sobre unos petates. Se veía muy bonito el corro de los Días. La semana junta era como el arcoíris y salía sin que lloviera» (81). Al final del cuento, las pequeñas han percibido el abuso, la explotación y el mal-trato* hacia cada una de «las» días. El desenlace acentúa su carácter trágico hasta dar a conocer la definitiva dispersión de las mujeres (a quienes las niñas nunca conocen) y el asesinato de don Flor. Por tanto, el arcoíris mantiene un significado de vínculo, pero negativo. Reza el cuento: «se quedaron como pájaros locos, brincando de la Semana Santa a la Semana de Colores, encerrada en la casa de don Flor» (96).

Las niñas, por su encuentro con la «otredad», han quedado vinculadas a dos cosmovisiones distintas, pero relacionarse con ambas las conduce a la locura. Ya no están ni don Flor ni «las» días y las niñas escuchan al dueño del palomar y saltan de una noción temporal a otra como «pájaros locos». Además, el arcoíris, refuerza el sentido ambivalente de Yahvé al funcionar tanto en el relato bíblico como en el cuento, como un signo positivo de alianza y uno negativo, de destrucción.⁴ Yahvé prometió nunca más destruir a la humanidad después de haberla destruido. Salvó, en efecto al único justo, Noé, y promete una alianza eterna para nunca volverlo a hacer, pero manifiesta su conducta destructiva por los pecados de los hombres, es decir, todos los actos que expulsaban a la divinidad del centro del cosmos. Las niñas, en el relato, aspiran a conocer a «las» días que visten flores naranjas y tejen el ixtle con don Flor, pero se encuentran con su dueño, con la violencia de la casa y con su reciente desaparición. El símbolo, por tanto,

los conquistadores por conducir la afectividad de los nativos hacia la nueva religión. V. Vox (2013). *Diccionario ilustrado. Latino-Español. Español-Latino*, p. 113.

³ Entiéndase en el mismo sentido que en el lenguaje de la tragedia. En palabras de Llera (2012): «un hecho temporal, agudo y visible que termina con la recuperación o destrucción del individuo, y que se produce por castigo divino» (p. II).

⁴ Cfr. Gn 7.

posee en el cuento una carga semántica positiva (que alude a la esperanza) y otra negativa (signo de destrucción).⁵

Por último, que los siete colores queden unidos de manera «negativa» al final del recorrido inverso de Eva y Leli refuerza el diálogo con el Apocalipsis de Juan. Si una de las mujeres aludía al *locus futurus amoenus*, este no es alcanzado por las pequeñas, seres curiosos y transgresores. Al final de su viaje por la Semana de Colores sólo les queda el miedo y la repulsión que provoca la figura del hombre que en un principio vieron tejer canastas de ixtle. Tanto en el cuento, como en la Escritura, acaece una «renovación», una similar al diluvio en Génesis, pues una «época» (además de sus personajes) desaparece. Del mismo modo en el Éxodo, con la salida de Egipto, en los evangelios con el advenimiento del Mesías y en el Apocalipsis con el día del juicio. El ir y venir que he explicado más arriba, el movimiento pendular incesante del hombre (que va y viene del centro a los márgenes) queda retratado en el cuento y su ambivalencia, representada por el arcoíris que es, al mismo tiempo, signo de esperanza y término.

2. 2. Las divinidades encarnadas

Hasta aquí he explicado cómo el cuento «La semana de colores» dialoga con el mito de la caída en el Génesis y con el mito de Dios padre a lo largo del Antiguo Testamento. Ahora, corresponde abordar el vínculo entre don Flor y la segunda persona de la santísima trinidad, quien posee, en el Nuevo Testamento un lugar sin parangón, esto es, una centralidad que ha determinado innumerables elementos que han definido la cultura de occidente. En este apartado referiré al momento de «contacto», en el ámbito histórico, entre las dos culturas que aquí me competen; en el mítico, mostraré una serie de vínculos entre el personaje de don Flor y algunas divinidades del mundo nahua y de estas anteriores con el «Dios hecho hombre» de los cristianos; por último, ofreceré una interpretación considerando cómo el poder misericordioso del Cristo se opone a la actitud tiránica de don Flor y cómo en ambos casos se vive un episodio trágico.

⁵ Más unida esta última a la noción prehispánica del arcoíris. Lo cual, significaría la implementación de un recuso literario de una forma particularmente mestiza, pues, así como don Flor y «las» días, una por una, se corresponden con sus homólogos cristianos [Jesucristo, o las otras dos personas divinas, y los días de la Semana Santa] así el arcoíris encuentra una doble significancia que alude por un lado al sentido esperanzador cristiano y por otro al sentido destructor de la cultura nahua. Aunque, como ha quedado explicado en el cuerpo del texto, si bien alude a uno y otro, el sentido positivo es resignificado en el trágico desenlace de las pequeñas.

Al dar continuidad a la cualidad «central» de esta figura neotestamentaria puede suscitar dudas en cuanto a las diferencias con el apartado anterior. Para dar respuesta de manera anticipada cabe destacar una cualidad que distingue a la segunda persona divina: la «corporalidad» del Hijo. Esta naturaleza «humana» y «divina» se incorpora al devenir histórico no sólo como la nube¹ o la zarza ardiente,² ni siquiera en la persona de los profetas, sino que el *logos* se hace «carne».³ Por lo tanto, la centralidad yahvídica se conservará en todo momento. Jesús mismo dice: «No penséis que he venido a abolir la Ley y los Profetas. No he venido a abolirlos, sino a darles cumplimieto».⁴ Por tanto, su misma «existencia» da inicio a una época «nueva» donde se consuman las promesas de los años previos. Interpretar el cuento «La semana de colores» desde las cualidades del Cristo nos permitirá comprender de mejor manera la propuesta de Elena Garro en torno a la identidad nacional, pues un signo esperanzador de las Escrituras (la presencia resucitada del Hijo de Dios) es signo de perturbante permanencia de un ser maligno que vive más allá de la muerte.

2. 2. 1. Don Flor y Jesucristo: divinidades «encarnadas»

La relevancia de apuntar la gran diferencia del Hijo yace en los «sentidos». Es decir, Jesús en cuanto «persona» «siente» (mira, escucha, toca, huele, gusta). Es precisamente esta «capacidad» o «incapacidad» de «percibir» la que determina la pertenencia a uno u otro orden cósmico dentro del cuento. Como expliqué más arriba, una casa refiere a la cosmovisión crisitiana y la segunda, a la nahua con base en elementos del cuento y sus correspondientes intertextos. Ahora me detengo en la capacidad sensorial que une a don Flor con Jesucristo en tanto divinidades «encarnadas». Esto no significa que lo explicado anteriormente pierda su validez. El que un personaje manifieste un vínculo con ambas cosmovisiones refuerza la propuesta de Garro que retoma el discurso mítico y lo somete al mestizaje cultural para criticar el poder y su relación con las periferias. Lo trascendente de esta lectura, enriquecida ahora por la unión con Jesucristo, consiste en ver no solamente al «centro» o al «dueño» de la casa en don Flor, sino que el grado de su maldad crece al unirlo con su opuesto cristiano, Jesús. No sólo es el centro de los días,

¹ V. Ex 13: 21.

² V. Ex 3: 4.

³ V. Jn 1: 14.

⁴ Mt 5: 17.

sino que además se comporta como Dios hecho hombre, un dios malévolo, sanguinario y permanente.

El protagonismo de Cristo en los evangelios canónicos dan cuenta de un ser fraterno, en torno al cual viven los apóstoles y el resto de sus discípulos y seguidores. Además, su «pasión» vivida en tanto «humano» da inicio a la Semana Santa como la conocemos. La «corporalidad» de Jesús acentúa el dramatismo de la salvación. Funciona a la vez como argumento inapelable del amor divino, así como de la «sumisión» redentora a la voluntad del padre (argumento que ha constituido el fundamento del orden religioso de occidente). Estas mismas cualidades enunciadas lo vinculan con el «centro de los días», quien en un principio es mostrado al lector como un ser fraterno, laborioso y tierno, que convive con «las» días de la semana mientras charla y teje canastas de ixtle en el centro del patio de su casa.

Las últimas acciones mencionadas, además de otros gestos que explicaré enseguida, sostienen el vínculo con Jesucristo. Para el pensamiento judeocristiano posterior al Concilio Vaticano II (1962-1965), la revelación de Dios en las Sagradas Escrituras es «realizada a través de obras y palabras intrínsecamente ligadas entre sí».¹ Por esta razón, la lectura de los signos paralingüísticos en el cuento adquiere un sentido sagrado desde esta óptica. Un gesto de especial relevancia tanto en la Escritura como en la liturgia son las posturas vinculadas hacia un acto concreto en un contexto determinado. El primero que deseo explicar es el «sentarse» para «escuchar» o, dado el caso, «enseñar». La escena VIII reza: «En el centro del patio en donde debería estar una fuente, don Flor colocó tres sillas, las hizo tomar asiento [a Eva y Leli] y las miró pensativo» (84). En el evangelio según Lucas se narra una escena similar: «se sentó y empezó a enseñar desde la barca a la muchedumbre».² Otro pasaje que puede ilustrar la relevancia simbólica del acto es el pasaje de las bienaventuranzas cuando el divino maestro: «Viendo a la muchedumbre, subió al monte y se sentó. Sus discípulos se le acercaron. Entonces, tomando la palabra, les enseñaba así: [...]».³ Esto significa, por tanto, que el lector [al igual que la pareja de niñas] se encuentra ante la apertura de una «gran enseñanza» donde el *rabbí* es don Flor.

Este primer gesto (sentarse) simboliza la disposición de escucha entre discípulo y el maestro; indica el momento de «aprehender» un «saber». Por esta razón, en el culto cristiano-católico, la

¹ Junco Garza, C. (1990/1995). *Escucha Israel. Introducción a la Sagrada Escritura*, p. 263.

² Lc 5: 3b.

³ V. Mt 5: 3.

postura indicada durante la primera parte de la liturgia de la palabra es la de estar sentados, porque la comunidad de fieles se dispone a escuchar las enseñanzas del padre eterno al pueblo de Israel y la respuesta de este último en el salmo responsorial. En cambio, durante el segundo momento (cuando se lee algún pasaje de los evangelios), los asistentes y el celebrante se colocan en pie para escuchar las enseñanzas de la divinidad encarnada (como las niñas quienes se ponen en pie para dar un recorrido para conocer la casa de don Flor y a los Días). Es claro, pues, cómo el hombre de la casa circular hace las veces del padre eterno veterotestamentario⁴ y del Hijo encarnado⁵ durante estos primeros momentos. En toda la narración, así como la trinidad en las Escrituras, no abandona nunca su naturaleza divina, aunque se manifiesta en la «forma» de alguna de las tres personas en particular. En todo caso, este primer gesto manifiesta que el aprendizaje, sólo se lleva a cabo por medio de una disposición aún más atenta que involucra los sentidos: la vista, el olfato, el tacto, el oído para percibir una realidad sublime, que refiere a otra más allá de su comprensión inmediata y a la cual sólo se accede por medio de la experiencia.

En la misma escena, el «dueño» de «las» días lleva a cabo otro gesto y posee igual relevancia en diálogo con las Escrituras. Es «mirar». Él se «sienta» y «mira» a las niñas del mismo modo* que Jesús mira al joven rico: «Jesús, fijando en él su mirada con cariño, le dijo: “Una cosa te falta: anda, vende cuanto tienes y dáselo a los pobres, y tendrás un tesoro en el cielo. Luego ven y sígueme».⁶ Este acto, en las Escrituras, simboliza la contemplación en profundidad del corazón humano, la observancia de la interioridad del interlocutor, algo más allá de lo evidente como he explicado antes sobre la elección del rey David.⁷ Este acto se halla en distintos pasajes del Antiguo Testamento [porque el padre «mira» a su pueblo, a sus enemigos, etc.], pero su naturaleza «personal» se enfatiza aún más *in persona Christi*. Jesús, en tanto «hombre» y «Dios» «mira». Un ejemplo claro de esto es el pasaje de la viuda pobre:

Jesús se sentó frente al arca del Tesoro y miraba cómo echaba la gente monedas en el arca del Tesoro. Muchos ricos echaban mucho; pero llegó también una viuda pobre y echó dos moneditas, o sea, una cuarta parte del as. Entonces, llamando a sus discípulos, les dijo: «Os digo de verdad que esta viuda pobre ha echado más que todos los que echan en el arca del Tesoro. Pues todos

⁴ Al cual se le escucha atentamente al comienzo.

⁵ Que «manifiesta» las enseñanzas por medio de una «experiencia» sensorial, la cual consiste en recorrer con don Flor las habitaciones en torno al centro, o sea su casa, su cosmos. Del mismo modo que los discípulos «viven» con el «maestro» y aprenden de él su abnegación y caridad, Eva y Leli apprehenden la violencia de don Flor.

⁶ Mc 10: 21.

⁷ Cfr. 1 Sam 16: 7.

han echado de lo que les sobraba; ésta, en cambio, ha echado, de lo que necesitaba, todo cuanto poseía, todo lo que tenía para vivir». ⁸

Jesús es, pues, en esta concepción trinitaria de la divinidad según la doctrina cristiana-católica, la única de las tres personas que *mira* con los ojos del cuerpo a los otros, se compadece, ve el interior, se conmueve y, en consecuencia, mueve las conciencias a la acción.

Esto mismo lleva a cabo don Flor. Se detiene, mira, contempla, reflexiona. Sin embargo, a diferencia del Cristo, don Flor no expresa, tras la «contemplación» de las niñas, un mensaje esperanzador, sino todo lo contrario. En efecto, ve «más allá» como Jesucristo, incluso como el mismo Yahvé, pero la reescritura de estos gestos muestran la interacción (en un nivel histórico) de dos culturas diferentes, (en un nivel mítico) el encuentro de dos cosmos, si no antitéticos, diferentes y (en un nivel alegórico) la «fragmentación» de dichas cosmovisiones y, por tanto, de la identidad nacional. Don Flor anuncia la separación de las niñas (el retorno de una de ellas y la permanencia de la otra entre los días —que en realidad son «las» días—) tras una detenida contemplación y reflexión afligidas. En otras palabras, la enseñanza que comparte don Flor como *alter Christus*, en este primer momento de contacto, es el anuncio de un nuevo tiempo (como Cristo) pero con un final trágico, un desenlace cuya redención (a diferencia de aquél del «Cordero») se queda en suspenso [la Semana de Colores escapa y con ella la virtud]. Así pues, leemos el resto de la escena VIII que narra:

—¿Con que ustedes son las güeritas?

Ellas se dejaron observar en silencio.

—Pelo hembra...—agregó don Flor tocándoles el cabello, con sus dedos cargados de anillos.

Acercó su silla de un empujón y se inclinó sobre ellas para mirarles los ojos.

—Ojo macho —agregó.

Las niñas no supieron qué decir, bajaron los ojos y miraron con fijeza las piedras redonditas y grises del suelo.

—Hay mucha agua, mucha agua en sus ojos.

Don Flor dijo estas palabras con gravedad. Luego guardó un silencio afligido.

—Entre ustedes y yo, hay toda el agua del mundo (84).

La relevancia de los sentidos se mantiene en la siguiente escena (IX) pero con énfasis en los sentidos del «tacto» y del «oído». Como se lee en el relato, don Flor «mira» primero a las niñas

⁸ Mc 12: 41-44. La relevancia del acto de «mirar» en la escritura se puede inferir gracias a las repetidas veces que se nombra en distintos pasajes del Nuevo Testamento. Algunos son: Mc 1: 16-18, Lc 5: 27, Lc 7: 12-14a, Lc 18: 9-14.

y, luego, exclama «—Con que ustedes son las güeritas», y la escena se detiene, profundiza en la descripción. Ahora, los gestos de la escena siguiente (que derivan en augurios), los cuales, considerados con el anterior, permiten vincularlo con el Cristo de las Escrituras. En la escena IX, don Flor «toca» a las niñas y luego «expresa» algunos augurios fatídicos.⁹ El hecho de «ver», «tocar» y «expresar» es una secuencia que repetidas veces encontramos en los evangelios, pues es una serie de acciones vinculados con la misión del mesías cristiano y que la autora reelabora para señalar el mestizaje cultural (en el personaje concreto de don Flor en este caso) y el conflicto de la identidad nacional. El Hijo del hombre «ve» a los distintos personajes, los «toca» y se «expresa». Menciono ahora algunos ejemplos para observar este hecho. El primero es la cura del parálítico:

Estando en un pueblo, se presentó un hombre cubierto de lepra que, al ver a Jesús, se echó rostro en tierra y le rogó diciendo: «Señor, si quieres, puedes limpiarme». Él extendió la mano, lo tocó y dijo: «Quiero, queda limpio». Y al instante le desapareció la lepra.¹⁰

En el ya mencionado pasaje de la resurrección del hijo de la viuda de Naín, también se repiten ambos gestos:

Cuando se acercaba a las puertas del pueblo, sacaban a enterrar a un muerto, hijo único de una viuda. La acompañaba mucha gente del pueblo. Al verla, el Señor se compadeció de ella y le dijo: «No llores». Luego, acercándose, tocó el féretro, y los que lo llevaban se pararon. Dijo Jesús: «Joven, a ti te digo: Levántate».¹¹

Del mismo modo, tras escuchar las burlas de los presentes en la casa de Jairo:

Estaba todavía hablando, cuando uno de casa del jefe de la sinagoga llegó diciendo: «Tu hija está muerta. No molestes y a al Maestro». Jesús, que oyó el comentario, le dijo: «No temas; basta

⁹ La crítica ha calificado a don Flor como una especie de brujo. Por ejemplo, Rosas Martínez (2014), López-Luaces (1988) y De Lima Santos (2014). El fragmento antes mencionado podría dar pie a ello. Sin embargo, Jesús no era menos Dios por «invocar» a Dios padre. Sólo que a este acto concreto lo hemos llamado «orar». Pero el «trance» característico de todo encuentro místico está también presente en la tradición cristiana en la vida de numerosos místicos. Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) dejó testimonio alegórico de esto mismo en su obra la *Transverberazione di Santa Teresa*. En otras palabras, Jesús no abandonaba la condición divina por entablar un diálogo con el padre. Por esta razón (además de los vínculos explicados hasta ahora con Yahvé, ahora con Jesucristo y más adelante con el Espíritu Santo) considero que don Flor es más una divinidad encarnada, producto del mestizaje y construido desde una perspectiva negativa de la «otredad», que un hechicero solamente. Como Jesús, su naturaleza «corpórea» le permite entablar una relación «humana» y «conocer». En el caso de don Flor, para ejercer violencia, a diferencia del Cristo, que manifestaba misericordia.

¹⁰ Lc 5: 12-14.

¹¹ Lc 7: 12-14.

con que tengas fe y se salvará». Al llegar a la casa, no permitió entrar con él más que a Pedro, Juan y Santiago, y al padre ya la madre de la niña. Todos la lloraban y se lamentaban, pero él dijo: «No lloréis», no ha muerto; está dormida». Los presentes se burlaban de él, pues sabían que estaba muerta. Pero él, tomándola de la mano, dijo en voz alta: «Niña, levántate».¹²

Cuando cura a un hombre en sábado:

Un sábado fue a comer a casa de uno de los jefes de los fariseos. Ellos le estaban acechando. Había allí casualmente, delante de él, un hombre hidrópico. Entonces preguntó Jesús a los legistas y a los fariseos: «¿Es lícito curar en sábado, o no?». Pero ellos guardaron silencio. Entonces le tomó, le curó y lo despidió. Y a ellos les dijo: «¿Quién de vosotros, si se le cae un hijo o un buey a un pozo en día de sábado, no lo saca al momento?». Y no supieron qué responder.

O cuando sana a uno de los soldados que lo van a apresar:

Estaba todavía hablando, cuando se presentó un grupo, encabezado por el llamado Judas, uno de los Doce, que se acercó a Jesús para darle un beso. Jesús le dijo: «¡Judas, con un beso entregas al Hijo del hombre!» Advirtiéndolos que estaban con él lo que iba a suceder, dijeron: «Señor, ¿golpeamos con la espada?». Entonces uno de ellos hirió al siervo del Sumo Sacerdote y le llevó la oreja derecha. Pero Jesús dijo: «¡Dejad! ¡Basta ya!», y tocando la oreja le curó. Dijo Jesús a los sumos sacerdotes, a los jefes de la guardia del Templo y a los ancianos que habían venido contra él: «¡Habéis salido con espadas y palos, como si fuese un bandido! Todos los días estaba yo en el Templo con vosotros y no me pusisteis las manos encima. Pero ésta es vuestra hora y el poder de las tinieblas».¹³

Puede haber aún la duda sobre la trascendencia del acto de «tocar», que Garro retoma en la construcción de don Flor. Para sustentar su relevancia, refiero a dos pasajes que los evangelistas rescatan y donde es el mismo Cristo quien repara en este «sentido». Él «siente» cuando alguien le toca y sale de él una «fuerza». Y en segundo lugar para mover a la credibilidad manda a sus discípulos «tocar» para que comiencen a «creer». El primero es la curación de la hemorroísa:

Una mujer que padecía flujo de sangre desde hacía doce años, y que no había podido ser curada por nadie, se acercó por detrás y tocó la orla de su manto; y al punto, se le detuvo la hemorragia. Jesús preguntó: «¿Quién me ha tocado?». Como todos lo negaban, dijo Pedro: «Maestro, las gentes te aprietan y te oprimen». Pero Jesús contestó: «Alguien me ha tocado, porque he sentido que una fuerza ha salido de mí». Viéndose descubierta, la mujer se acercó temblorosa y, postrándose ante él, contó delante de toda la gente por qué razón le había tocado, y cómo al punto había sido curada. Él le dijo: «Hija, tu fe te ha salvado. Vete en paz».¹⁴

¹² Lc 7: 11-14.

¹³ Lc 22: 47-51.

¹⁴ Lc 8: 43-48.

El segundo, es la aparición a sus discípulos:

Estaban comentando todo esto, cuando se presentó Jesús en medio de ellos y les dijo: «La paz con vosotros». Sobresaltados y asustados, creyeron ver un espíritu. Pero él les dijo: «¿Por qué os turbáis? ¿Por qué alberga dudas vuestra mente? Mirad mis manos y mis pies: soy yo mismo. Palpadme y pensad que un espíritu no tiene carne y huesos como véis que yo tengo». Dicho esto, les mostró las manos y los pies.

Y nótese la diferencia con el texto joánico, el cual se dirige específicamente a Tomás:

Tomás, uno de los Doce, llamado el Mellizo, no estaba con ellos cuando vino Jesús. Los otros discípulos le dijeron: «Hemos visto al Señor». Pero él les contestó: «Si no veo en sus manos la señal de los clavos y no meto mi dedo en el agujero de los clavos y mi mano en su costado, no creeré». Ocho días después, estaban otra vez sus discípulos dentro y Tomás con ellos. Se presentó Jesús en medio estando las puertas cerradas, y dijo: «La paz con vosotros». Luego se dirigió a Tomás: «Acercas aquí tu dedo y mira mis manos: trae tu mano y métela en mi costado; y no seas incrédulo, sino creyente». Tomás le contestó: «Señor mío y Dios mío».¹⁵

Estos ejemplos dan cuenta de la relevancia que poseen estos gestos en los evangelios. Desde esta significación, entonces, cabe señalar el simbolismo que posee en el relato: Por medio del contacto*, las niñas son «conocidas» por don Flor al mismo tiempo que le conocen a él y a «las» días. El giro que introduce Garro en el cuento consiste en la naturaleza del discurso expresado por don Flor (además de sus atavíos) y otro acto que remite al sentido de la escucha: el palmear. Invoca las fuerzas del hado para «ver» el futuro de las niñas;¹⁶ para profetizar, tras la detenida contemplación por los ojos y del tacto por medio de las manos, acontecimientos ulteriores que subrayan el carácter trágico tanto de la escena anterior como del desenlace del cuento. Don Flor es la deidad encarnada que, como Jesús, mira y anticipa la tragedia.¹⁷ Así reza la escena antes explicada:

Al decir esto [—Entre ustedes y yo, hay toda el agua del mundo], don Flor se quedó muy triste, puso los ojos en blanco, palmeó varias veces con fuerza, como si fuera a hacer estallar la tarde,

¹⁵ Jn 20: 24-28.

¹⁶ Me refiero a palmear, gesto que remite al lugar primordial del sonido en las construcciones prehispánicas; como si evocara el deseo de la presencia del hado por medio del canto del ave sagrada de los mexicas.

¹⁷ El evangelista Marcos retrata el momento en el que Jesús anuncia la ruina del templo de Jerusalén con algunos matices que lo diferencian de los otros sinópticos y facilitan la apreciación de lo explicado en el cuerpo del texto: «Al salir del Templo, le dijo uno de sus discípulos: "Maestro, mira qué piedras y qué construcciones". Jesús le dijo "¿Ves estas grandiosas construcciones? No quedará piedra sobre piedra, ni una que no sea derruida"» (13: 1-2).

tendió las manos hacia adelante, con las palmas hacia arriba y se quedó en éxtasis. Al cabo de un rato se inclinó sobre Leli, colocó un dedo entre sus ojos y la miró con fijeza.

—Tú, te vas a ir del otro lado del agua.

Cuando retiró el dedo de la frente de la niña, ésta pensó que le había dejado un agujero. Don Flor sacudió las manos, como si las tuviera mojadas, se volvió a mirar a Eva y colocó otra vez su dedo oscuro sobre la frente pálida de la niña.

—Y tú...

Guardó silencio, parecía perplejo. Retiró el dedo de la frente de la niña y le cogió una rodilla.

—Voy a leer tu rodilla.

Se inclinó con presteza sobre la pierna llena de tierra de la colina y así estuvo largo rato. Evita no se movió.

—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 (pp. 84-85).

2. 2. 2. Corderos víctimas del sacrificio

Esta última frase (estamos en el centro de los días), considerada en relación con el lugar del Cristo en la Semana Santa, da pie para ampliar el diálogo intertextual con la atención focalizada en el «rol» de ambas figuras en sus propios cosmos. Su destino al final es el mismo: la muerte. Pero además es un «paso» hacia una realidad distinta que (en el caso del Nuevo Testamento continúa con las cartas apostólicas y los Hechos de los Apóstoles) continúa abierta a un devenir incierto. El padre no está en casa y las niñas permanecen delirantes en compañía de los criados. En los siguientes apartados explicaré esto, mientras tanto quisiera reparar en la primera afirmación: don Flor y Jesús están unidos por su protagonismo, entendido como ejes «centrales» de una narrativa divina y como «ofrendas» que renuevan el mundo con su muerte.

La Semana Santa (gramaticalmente de género femenino al igual que la Semana de Colores) posee en realidad un sentido masculino, pues el agón, la víctima es Jesús y los principales actores de las diferentes escenas que constituyen su triduo sacro, son varones. He mencionado ya algunas de estas escenas más arriba, motivo por el cual me limitaré a referir uno sólo y su relevancia al momento de interpretar desde esta postura el cuento de Garro. El pasaje es la última

cena,¹ cuando Jesús, antes de sufrir la pasión e incluso antes de orar en el huerto, se reúne con sus discípulos para darles el mandamiento del amor e instituir el sacerdocio y la eucaristía.² Se trata de un momento donde al centro se encuentra el *rabbí* y en torno a él sus discípulos, quienes escuchan y observan las enseñanzas del maestro.

La escena presenta a los doce hombres que el Mesías eligió para ejercer el ministerio sacerdotal, razón por la cual, la Iglesia católica ha conservado la tradición de llamar al Orden en sus tres grados solamente a varones pues:

El Señor Jesús eligió a hombres (*virii*) para formar el colegio de los doce Apóstoles, y los Apóstoles hicieron lo mismo cuando eligieron a sus colaboradores que les sucederían en su tarea. El colegio de los obispos, con quienes los presbíteros están unidos en el sacerdocio, hace presente y actualiza hasta el retorno de Cristo el colegio de los Doce. La Iglesia se reconoce vinculada por esta decisión del Señor. Esta es la razón por la que las mujeres no reciben la ordenación.³

En el cuento, Elena Garro ha deseado reelaborar el colegio en torno a la figura central por «las» días de la semana, mujeres virtuosas [como he explicado en los apartados anteriores] y criticadas por quien da «forma» al discurso hegemónico. El grupo de «las» días, como los discípulos en el monte de las bienaventuranzas se sientan en torno a don Flor y «conviven» con él, pero viven un dolor que se devela conforme las niñas avanzan en su recorrido y que se opone con aquella imagen aludida antes. El cuadro de convivencia masculina, donde reina un carácter fraterno se torna violento en contra de «las» días, quienes culminan con el asesinato del centro de los días, a diferencia de los apóstoles,⁴ quienes «dan» la vida por el «cordero» durante las primeras persecuciones de cristianos. Esta oposición encuentra, en el título que lleva por nombre (tanto a la narración como al conjunto de cuentos), la concretización de la ironía: se trata del papel primordial de las mujeres en el tiempo, una serie de alianzas con destino trágico. De esta manera, la Semana de Colores se opone a la Semana Santa por su carácter genérico aunque en ambas el centro lo ocupe un ser masculino cuyo destino es la muerte.

Dicha oposición devela la crítica de Garro en torno al encuentro de la «identidad» con la «alteridad» en tres niveles: en el histórico, en lo que se refiere al encuentro de las dos culturas

¹ Jn 13 y ss.

² En la última Pascua que Jesús celebra con sus discípulos, el «cuerpo» mantiene la relevancia como en el apartado anterior y que retomaré en el siguiente.

³ CIC, n. 1577.

⁴ Salvo el apóstol Juan, de quien se sabe que vivió hasta edad muy avanzada en la isla de Patmos.

durante la Conquista (una que «ejerció» el poder y otra que «recibe» la violencia de manera callada y aparentemente «sumisa»); en el nivel mítico, está la comunidad de varones elegidos (de acuerdo con los evangelios) y el grupo de mujeres violentadas (en el cuento de Garro) en torno a una «víctima» que morirá en sacrificio (Jesucristo y don Flor); y en el social, percibo la crítica a un ser que violenta los marginados, el cual acentúa su maldad al referir a un modelo bíblico y esperanzador. Elena Garro ensalza, así, el papel femenino mediante la crítica a la crítica a la tradición a partir de sus textos fundantes. La ironía, en este sentido, adquiere mayor relevancia al considerar la importancia intrínseca de los personajes femeninos de los evangelios, como anunciadoras y discípulas (seres escogidos por encima de los personajes masculinos).

El desarrollo de «las» días hace que el lector centre su atención en las mujeres que conforman el tiempo, otorgándoles una relevancia sagrada. El vínculo entre ambos textos y sus personajes femeninos queda más claro con los acontecimientos del triduo. Si bien Jesucristo es la víctima masculina que debe ser sacrificada el viernes santo para la prevalencia de la vida,⁵ las primicias de la «resurrección» del Mesías recaen en una discípula de Jesús: María Magdalena.⁶ Ella va en busca de su «cuerpo» y sufre al encontrar la piedra movida y la ausencia de su maestro. Sólo hasta que «escucha» su nombre en la voz del resucitado logra «ver» a Jesús. Se arroja a él y él le pide que no lo «toque» porque aún no sube a su padre. Le es encargada la misión de anunciar al grupo de varones, los apóstoles, que venció a la muerte y vive.⁷ Así reza el texto:

El primer día de la semana fue María Magdalena de madrugada al sepulcro cuando todavía estaba oscuro, y vio que la piedra estaba retirada del sepulcro [...] Mientras lloraba se inclinó hacia el sepulcro y vio dos ángeles de blanco, sentados donde había estado el cuerpo de Jesús, uno a la cabecera otro a los pies. Le preguntaron: «Mujer, ¿por qué lloras? ¿A quién buscas?» Ella, pensando que era el encargado del huerto, le dijo: «Señor, si te lo has llevado, dime dónde lo has puesto, para que yo me lo lleve». Jesús le dijo: «María». Ella se volvió y le dijo en hebreo:

⁵ Como lo reza el primer prefacio pascual: «muriendo destruyó nuestra muerte, resucitando restauró nuestra vida», texto que encuentra sustento en la epístola dirigida a los Efesios: «Dios [...] estando muertos [se refiere a la primera persona del plural] a causa de nuestros delitos, nos vivificó juntamente con Cristo [...] y con él nos resucitó y nos hizo sentar en los cielos en Cristo Jesús» (2: 5-6),

⁶ Los evangelios sinópticos (Mateo, Marcos y Lucas) presentan variaciones que exponen la relevancia del papel de las discípulas de Jesús. Mateo habla de María Magdalena y María la madre de Santiago a quienes primero se les aparece un ángel y, posteriormente, el mismo Jesús. El evangelista Marcos presenta en la escena además a Salomé (madre de Santiago el mayor) y al igual que los anteriores, un ángel les anuncia primero la resurrección de su maestro, aunque la aparición de Jesús es reservada para la Magdalena debido al aparente fracaso del primer mandato a la terna. Finalmente, Lucas difiere de los anteriores omitiendo por completo la presencia de Jesús resucitado ante las mujeres. No obstante, su protagonismo se mantiene pues el número de testigos femeninos se incrementa y, como en los pasajes anteriores, son las primeras en dar la noticia de la resurrección.

⁷ Como reza la carta apostólica *Mulieris dignitatem* (1988) del papa Juan Pablo II, fue por este acontecimiento que María Magdalena recibió el título de «apóstol de los apóstoles» (n.16).

«Rabbuní —que quiere decir “Maestro”—. Replicó Jesús: «Deja de tocarme, que todavía no he subido al Padre. Pero vete donde mis hermanos y diles: Subo a mi Padre y vuestro Padre, a mi Dios y vuestro Dios». Fue María Magdalena y dijo a los discípulos: «He visto al Señor», y les repitió las palabras que Jesús había dicho.⁸

La relevancia femenina, como se puede leer, se manifiesta por medio del «encargo», la hora del día, la manifestación de Jesús y el arribo secundario de los varones al sepulcro. Ambos textos [el cuento y el evangelio] ensalzan la valentía de los personajes femeninos aunque el resultado difiera en uno y otro. «Las» días de la semana asesinan a don Flor, mientras que las discípulas del Cristo lo siguen desde Galilea, permanecen en la pasión⁹ y afrontan el dolor de la pérdida con perfumes que llevan a la tumba vacía. A pesar del mal, la valentía es una cualidad en las mujeres adultas tanto de la Biblia como del cuento, pero en las niñas, provoca pavor. Las beneficiadas o perjudicadas son personajes del sexo femenino. En el cuento: las niñas y «las» días; en los evangelios, María Magdalena y las demás mujeres. Estas últimas viven la alegría del encuentro con el ser vivo; las primeras, la locura de haberse encontrado con un espectro cuya voz resuena sin parar en la cabeza suscitando escenas violentas; y, «las» días, la violencia constante de quien está en el centro y las chicotea para recibir un beneficio.

Al contrario de Jesús, quien pasa su vida haciendo el bien a los otros, la maldad de don Flor es destacada por Elena Garro cuando retoma la imagen del Mesías buscado:

—Las gentes de por aquí me tratan mal, niñas. Ustedes son las primeras en venir a visitarme. En cambio, las gentes de la ciudad de México vienen hasta acá a buscar consuelo para sus penas. Me llegan acobardados y yo les enseño el desorden de los días y el desorden del hombre. Me vienen a pedir que castigue al día en que van a correr su suerte. Quieren llevar ventaja y entrar con el día cansado. Hay los que van a jugar sus elecciones y yo les castigo el día del voto. También vienen las señoras, a pedir castigos para el día de sus rivales. Todos me dejan mi buen dinero y se van contentos, después de ver cómo les castigo al día que necesitan. Cuando ya lo ven en sangre empiezan a sacar el dinero...

Don Flor esperó un rato y se echó a reír. Ellas no supieron qué decir y se empeñaron en mirar el suelo. El hombre se inclinó sobre sus cabezas y preguntó: —¿Y ustedes, niñas, qué castigo quieren? (94).

⁸ Jn 20: 1, 11-18.

⁹ En la pasión, la madre de Jesús «estaba» junto a la cruz. Este verbo denota la dignidad de una madre que aún acompañando a su hijo al patíbulo no se doblega por el dolor sino que, con lágrimas, se mantiene a su lado, firme. Cfr. Jn 19: 25-27.

Se busca al «centro» de los días y las personas van desde otros sitios, para satisfacer sus necesidades,¹⁰ lo mismo que a Cristo: «Cuando Jesús se enteró, se retiró de allí en una barca, aparte, a un lugar solitario. En cuanto la gente lo supo, le siguieron a pie desde los pueblos. Al desembarcar, vio tanta gente que sintió compasión de ellos y curó a sus enfermos».¹¹ El Mesías observa la necesidad y obra para «remediar» los «males» de la gente (en el caso de la cita antes transcrita, se trata del «hambre»). En el caso de don Flor, se sirve de la «vida» de «las» días (representada en la sangre desprendida por los chicotazos) para saciar la «sed» de «poder» que las personas experimentan de ganar al día «que quieren ver en sangre» y en él a sus rivales.¹²

La mención constante del liquido vital (la sangre) coloca a este elemento en un plano de suma relevancia, pues es un símbolo que dialoga con las tradiciones nahua y la judeocristiana puesto que remarca el carácter mestizo de los mexicanos. En primera instancia, alude a la cosmovisión del pueblo mexicana, para el cual la sangre era un medio de renovación que permitía la continuación de la vida; además, esto se ve reforzado por la concepción orgánica del tiempo que poseían y la visión determinista del calendario. Con lo anterior, el deseo de «ver a los días en sangre», retratada por Garro, puede simbolizar entonces el deseo (de quienes visitan a don Flor) de escapar del destino fijado, vencerlo; o aludir al mestizaje cultural manifiesto en el derramamiento de sangre presente en ambas culturas.¹³

¹⁰ La asociación de algunos hombres que viajan de lejos para ver a don Flor y sangrar a los días adquiere un sentido explícitamente social cuando se menciona el día de las «elecciones» y el día en que «van a correr su suerte». El deseo de agarrar a tal jornada en «desventaja» evidencia la idiosincracia de quienes moran en una *polis*; manifiesta la naturaleza de aquellos que buscan sangrar a otros para su propio beneficio. En ese sentido, don Flor sería sólo un medio para criticar a las personas que acuden a él para violentar a los marginados en beneficio propio.

¹¹ Mt 14: 13-14.

¹² ¿Se podría afirmar, entonces, que don Flor es una alegoría de las antiguas prácticas rituales de México? Podría ser de este modo, debido a la violencia que don Flor ejerce contra los días, el tiempo, desde la óptica de los conquistadores. El caos en torno a este misterioso personaje alude en sentido opuesto a la segunda persona de la Santísima Trinidad (Jesucristo) y a su misión en la Tierra: reestablecer definitivamente la Alianza de Dios con su pueblo por medio de su muerte en la cruz (Gal 1: 4). De esta manera, el redentor abnegado de las Escrituras se contraponen al tiránico don Flor quien (en medio del desorden) da de chicotazos a los Días «para castigarlos por sus faltas» (93). Sobre esta cualidad humana de los días, aunado a la «concepción orgánica del tiempo», es pertinente volver a asociar nuestro texto con el *Códice Borgia*, p. 30, donde se ve claramente que los días del tonalpohualli son sangrados con un punzón de hueso.

¹³ Una oposición que no podría quedar fuera de este texto es la ciudad y el campo, símbolos de la civilización y de la barbarie. Hasta ahora no la he abordado, pero, así como las demás, ésta apunta hacia la crítica en torno a la identidad, no sólo en un contexto histórico o mítico o social sincrónico, sino a un conflicto irremediable. En la poética de Garro, es la barbarie la que prevalece por encima de la civilización. Por esta razón, en el cuento es la gente de la Ciudad de México quienes van al campo a buscar el remedio de sus males, porque las personas «civilizadas» no son, en realidad, el pináculo del género humano, ni ellos, ni la ciudad. Por el contrario, son ellos quienes recurren a la «barbarie» para satisfacer su deseo o erradicar sus miedos a lo «otro». De esta manera, Elena Garro hace eco a la propuesta de otros autores que abordaron esta misma dualidad en América Latina (imagen de

En segundo lugar, para los judíos la sangre era considerada como el líquido de vida que debía ser ofrecido en sacrificio a Yahvé. Por esta razón, en el templo de Jerusalén se ofrecían los holocaustos a Dios por el sumo sacerdote y los pasajes donde se narra alguna escena semejante, son numerosos. En tercer lugar, y a modo de continuación del Antiguo Testamento, los evangelios y otros textos del Nuevo mencionan constantemente el derramamiento de «sangre» de Jesús. En la actualidad, la «sangre» del «Cordero» conserva un lugar primordial, así como su «carne», durante las celebraciones eucarísticas. Son precisamente el «beber» su «sangre» y «comer» su «carne» los momentos que colman de sentido las celebraciones religiosas.

Considerar estos vínculos intertextuales con el carácter sanguinario de don Flor conduce a la apreciación de la ironía construida a partir de elementos prehispánicos y judeocristianos que apuntan hacia la naturaleza mestiza de la cultura mexicana. La percepción negativa de los conquistadores hacia la «otredad» del Nuevo Continente queda manifiesta, pues don Flor y «las» días están representados como la «encarnación» de la «maldad», del desorden. El mismo dueño de la casa blanca les dice esto mismo a Eva y Leli: «—Bueno niñas, ya vieron dónde viven los Días, y cómo son. Ya vieron también quién maneja a la Semana. Y ya vieron que todo está en desorden: los colores, los pecados, las virtudes y los Días. Estamos en el desorden, por eso yo chicoteo a los Días, para castigarlos por sus faltas» (93). En el sentido histórico, esta lectura reafirma que el cuento está configurado, de manera crítica, desde una perspectiva peninsular desde la cual se percibía la adoración a Lucifer por medio de los sacrificios humanos a los ídolos.¹⁴

Por esta razón, resulta significativo que don Flor tenga que morir para dar paso a una nueva realidad donde «otro» se coloque al centro. Como afirma René Girard (1972/1983) sobre el ser divino o mítico: «Es la metamorfosis de lo maléfico en beneficio lo que constituye la esencia y la parte mejor de su misión».¹⁵ La «religión verdadera», en términos históricos, tuvo que permanecer y colocar sus presupuestos «sobre» la base de los antiguos. El antiguo pensamiento mexica, visto como la encarnación misma del mal, tuvo que ser suplantado [al menos en apariencia] por el culto al Dios verdadero.

la barbarie y representación de la «otredad» incivilizada, vista desde Europa) con base en elementos culturales que han dado forma a la cultura mexicana.

¹⁴ Tópico de América Latina, la cual, desde los primeros contactos entre los dos mundos o el llamado «descubrimiento» del Nuevo Mundo, se vio a este lado del Atlántico como la encarnación de toda la barbarie, contraria a lo que en Europa se concebía como «ordenado» y, por tanto, «civilizado».

¹⁵ Girard, R. (1972/1983). *La violencia y lo sagrado*, p. 260.

En ese sentido, la «mortalidad» de don Flor y de Jesús, derivan en el nacimiento de un tiempo nuevo, aunque la presencia de ambos permanezca de una manera distinta. Este tiempo nuevo es desde una interpretación histórica la etapa de conformación del dominio peninsular; el momento donde la mezcla de razas y cosmogonías quedan marcadas por la huella del trauma. Así, la desaparición de la Semana de Colores y el retorno de las niñas a su hogar, es (de manera simbólica) el comienzo de una época donde ya no «está» físicamente el centro del cosmos y en torno a él una comunidad, ni masculina, ni femenina; sea para convivir de manera fraterna, sea para ejercer sobre la comunidad violencia y abuso exacerbadados.

2. 2. 3. La vida «más allá» de la muerte

He explicado desde el inicio cómo el cuento que me compete abordar está vinculado con algunos mitos de la Biblia. Sobre todo, como texto fundante retomé al comienzo el relato de la caída contenido en el libro del Génesis. En su momento, afirmé que el «conocimiento» es una transgresión que involucra los sentidos y por esta razón la pareja de niñas (que hace eco a la pareja primigenia) merecen la «pérdida» de su paraíso y caen en la locura. Sin embargo, para explicar un último conjunto de rasgos que vinculan a don Flor con Jesucristo debo reparar en la naturaleza del «reconocimiento». Este proceso también posee una carga sensorial prominente y las diferencias que mostraré entre don Flor y Jesús me permitirán reforzar una de mis afirmaciones primeras: don Flor es una divinidad construida a partir de la trinidad bíblica. Su reelaboración (que retoma elementos prehispánicos) señala el proceso de mestizaje cultural vivido en México y la perspectiva desde la cual se narra evidencia la postura de quien mira al «otro» como la encarnación del mal.

El «cuerpo» de don Flor difiere del de Jesús por los «sentidos». Estos muestran en el cuento la naturaleza que llamaré «espectral» de don Flor en oposición a la «humanidad» redimida del Cristo. Sin el deseo de que estos contrastes adquieran un tono maniqueo, muestran la postura de una «identidad» conocida y una «alteridad» por conocer. El agua (y su vínculo con la vida y la muerte) será de especial utilidad para explicar lo antes afirmado. El pasaje bíblico que considero apropiado para entender la diferencia entre ambas figuras es el anexo al evangelio de Juan, el capítulo 21, el cual reza:

Cuando ya amaneció, estaba Jesús en la orilla [...] Vino entonces Jesús, tomó el pan y se lo dio; y de igual modo el pez. Esta fue ya la tercera vez que Jesús se manifestó a los discípulos después de resucitar de entre los muertos. Después de haber comido, preguntó a Simón Pedro: «Simón, hijo de Juan, ¿me amas más que éstos?».

Los apóstoles de Jesús pescaban y «vieron» a un hombre. Al principio no le reconocen. Luego «escuchan» su voz, dialogan con él y le obedecen. Cuando logran pescar gran cantidad de peces gracias al consejo de aquél, el discípulo amado «observa» *in ille homine* a su *rabbí* gracias a la «memoria»: recuerda los hechos del pasado, los asocia con el presente y logra «ver» al maestro. Entonces pronuncia palabra al primero de entre ellos, al de más edad y le comparte su hipótesis. Apenas oyó esto Pedro se vistió y se echó al agua movido por el «deseo» de «estar» con él, de gozar su «presencia».¹ Para motivarlos a «creer» no sólo Jesús les invita a comer, sino que come con ellos. Se alimentaron de la misma comida. Hay, pues, «reconocimiento» de lo «conocido» entre Jesús y sus discípulos, de su humanidad compartida.

Caso contrario es el de las niñas quienes no podían ver, ni oler, ni escuchar lo mismo que don Flor: «—¡Óiganla! ¡Óiganla llorar llamándome! [...] Las niñas no oían nada» (87), «se inclinó y agarró el petate, para agitarlo frente a ellas —¿Ven? ¿Ven? Las niñas no vieron nada» (91). «Así se quedó un gran rato, luego se irguió y olfateó como un perro. —¡Huelan! ¡Huelan! —les urgió. Ellas respiraron fuerte, tratando de percibir algún olor, pero no les llegó ninguno» (93). La «alteridad» de don Flor les provoca repulsión, les resulta ajena, desconocida, contraria a lo que creían² y por eso viven la experiencia del «conocer» y no del «reconocimiento». Por medio de una «vivencia sensorial», las niñas se diferencian de «lo» otro porque «siente» diferente a ellas. Reconocen su identidad al percibir la alteridad en toda su amplitud.³

El agua, como símbolo de vida, y su ausencia en los ojos de don Flor también refuerzan este vínculo como figura opuesta al Mesías cristiano. La naturaleza espectral del dueño de los días,

¹ Como las niñas al final del recorrido por la Semana de Colores, cuando sienten miedo de don Flor y desean volver a estar cerca del cuadro de Felipe II, imagen que alude al cristianismo.

² El cuento reza: «Se echaron a llorar. Su padre les explicó que los días eran blancos y que la única semana era la Semana Santa: Domingo de Ramos, Lunes Santo, Martes Santo, Miércoles Santo, Jueves Santo, Viernes de Dolores, Sábado de Gloria y Domingo de Resurrección. Pero era difícil olvidar a la semana de colores encerrada en la casa de don Flor» (96).

³ Este aspecto, pues, se relaciona primero con el relato del Génesis, cuando se narra: «Como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr sabiduría, tomó de su fruto y comió» (3: 6). Del mismo modo, las niñas percibieron el contacto con don Flor, conocer su casa y a los días. Desde el principio habían escuchado hablar de ellos a los criados como antes hemos citado y existía el «deseo» que se convierte en «acto» y, por ende, en «transgresión»

malévola, carece de fuerza vital.⁴ El cuento narra: «—La Semana se fue a la Feria de Teloloapan. Aquí sólo queda el centro de los días —respondió don Flor mirándolas con sus ojos vidriosos que olían a alcohol» (85); «Las niñas miraron sus ojos secos y alertas, su cara tendida hacía unos ruidos que ellas no escuchaban» (86); «El hombre volvió la cabeza y dio de vueltas a los anillos que levaba en los dedos. Volvió a mirarlas con los ojos secos» (87); «Don Flor se echó a reír. Se volvió a verlas con sus ojos brillantes en donde bailaban chispas secas» (91); «Las niñas miraron a los ojos secos de don Flor»; y sobre todo:

Don Flor guardó silencio. En el calor del patio, las niñas vieron que su traje estaba sucio, y que los dedos en donde giraban los anillos estaban impregnados de mugre. El patio olía a agrio y las palabras salían descompuestas de la boca del hombre. Don Flor se inclinó sobre ellas y las miró con sus ojos negros y secos. Adentro de ellos había lagos sangrientos y piedras oscuras (93).

La repetición constante de los «ojos» y la falta de agua en ellos confirman por un lado la ausencia absoluta de vida y, por otro, muestran su condición de condenado. En otras palabras, don Flor es un ser completamente opuesto al Mesías de cuyo costado emanó agua que simboliza a la comunidad de redimidos en la Nueva Alianza.⁵ Por tanto, el dueño de la casa blanca no trae ningún mensaje de consolación, ni de alivio. Todo lo contrario, encarna la maldad en el tiempo y permanece en la conciencia de quienes le conocen.

De este modo, don Flor se vincula con la figura del Hijo divino, como otra divinidad encarnada cuya «corporalidad» y consiguiente «mortalidad» le otorgan el carácter de «víctima» propiciatoria para la inauguración de una nueva era. Su sangre, es derramada y ofrecida para el comienzo de un tiempo nuevo pero antes de desaparecer «físicamente» por completo, mantiene algunos encuentros con personas escogidas para reafirmar su doctrina y enseñanzas. En el caso de don Flor: el caos, y en el de Jesús: la Nueva Alianza. Su permanencia tras la pérdida de su vida se distingue por la fuerza vital que conservan *post mortem*, la cual es observable por medio del «reconocimiento» de quienes entran en contacto con uno u otro. Esto conduce a calificar a don Flor como un personaje de naturaleza espectral (carente de vida aunque sí de cuerpo) a diferencia de Jesús, quien presenta una «humanidad» redimida. En ambos casos, los «sentidos» constituyen la experiencia del encuentro con «lo» otro conocido o desconocido.

⁴ El olor que perciben las niñas al estar cerca de él también es signo de la «descomposición» física.

⁵ V. nota explicativa a Jn 19: 34.

A pesar de las diferencias, por las cualidades antes explicadas es posible afirmar que don Flor, al igual que Jesucristo, es «cordero», es decir, una figura «corpórea» que evidencia su «mortalidad» y es ofrecido en sacrificio con el fin de dar comienzo a una época nueva, sin la «presencia» de la divinidad en la historia. La venida de una nueva «persona» (que trataré en el siguiente apartado) acompaña el tiempo de aparente «ausencia» física del dios, deja atrás el momento histórico o diegético en el que don Flor es cordero, víctima y centro en la Semana de Colores, como Jesús en la Semana Santa; da fin la transición de «vida más allá de la muerte». Tras su manifestación (en una forma corpórea distinta a su antigua naturaleza propiamente «humana») a algunos personajes elegidos para dar a conocer una visión de mundo, da inicio una tercera etapa sin la presencia del dios demiurgo en el centro de los días, ni la del dios encarnado y aparecido después de la muerte, sino tan solo con el espíritu que acompaña sin cesar el camino de los creyentes.

2. 3. La «presencia» permanente

La tercera etapa narrada en el cuento es la de ausencia. Don Flor ya no está¹ al centro de su casa, pues «las» días de la semana le han dado muerte y han escapado. Las personas, al advertir un olor nauseabundo tras el zaguán semiabierto, han anunciado el hecho. Y las niñas fueron las últimas en hablar con él. Ellas vuelven a su hogar y su padre las consuela. Pero deliran y brincan de la Semana Santa a la Semana de Colores, como lo narra Candelaria, escuchando la voz del antiguo dueño de los días que dice «—¿Cuál es el día que necesitan ver en sangre? ¿Cuál? ¿Cuál?» (96). Por medio de su palabra, el mal encarnado en el personaje de don Flor como lo he explicado hasta ahora, permanece. Este tercer momento [que sigue al de la convivencia de don Flor con los días y al de su muerte y encuentro con las niñas] equivale, pues, al tiempo de la Iglesia en la revelación bíblica, momento que sigue a la ascensión de Cristo al cielo (hecho

¹ Deseo apuntar en esta nota la hondura filosófica de este verbo, en la cual yace, precisamente, la relevancia de su uso en este apartado. No se trata tan sólo de una presencia o no presencia física sino también de su connotación metafísica. Ambos niveles de realidad están determinados por una serie de elementos simbólicos que dotan al personaje de don Flor de una naturaleza malévola que sigue presente de manera incesante, lo cual, acentúa la maldad representada en la narración; su perversión; su «capacidad» de resistirlo todo.

que da inicio al periodo de su «ausencia»). La primera parte de la obra del evangelista Lucas culmina precisamente con esta escena [la ascensión].²

La muerte de don Flor y la desaparición de la Semana de Colores son los dos elementos principales que permiten vincular este momento de la narración con la tercera etapa de la revelación bíblica. «Físicamente» ya no se les encuentra, ni a don Flor, ni a Cristo. Y esto resulta relevante si se considera la prevalencia que tiene el cuerpo en el desarrollo del cuento en diálogo constante con las Escrituras. Por la «carne» se ha revelado don Flor a las niñas para «mostrarles» la Semana de Colores (lo que «era», en un nivel histórico, la antigua cosmovisión de los mexicas y lo que «es» tanto a nivel mítico como social la vida de los marginados en relación con el poder), lo mismo que el Dios cristiano a la humanidad para redimirla y enseñar las «verdades» del Reino. El tiempo cambia, la Pascua judía, como día trascendente que recuerda la «liberación» es sustituido por el de la Pascua cristiana: día de la «liberación» del pecado y de la muerte. Asimismo, la Semana de Colores, como días pertenecientes a un orden caótico y malévolo, son «sustituidas» por la Semana Santa, el «orden» oficial.

Ante la partida de don Flor y su semana, al igual que de Cristo y la Pascua judía, el sentimiento que sigue es el mismo: miedo. Los apóstoles, ante su partida, experimentan el temor al abandono, al porvenir en una nueva etapa sin el «maestro». Ellos añoran los días en los que gozaban de su «compañía».³ El miedo que invade a las niñas, alude al temor primero que experimentaron los discípulos de Cristo tras su muerte y hasta el momento de «Pentecostés» [la venida del Espíritu Santo]. Antes de esto, les inquietaba la idea de perecer al igual que su maestro y por esto se les ve en distintas escenas reunidos en el cenáculo en compañía de la Virgen.⁴ Sin embargo, a diferencia del «efecto» que ocasiona el «descenso» de la tercera persona de la trinidad en los apóstoles, el «ascenso» de las palabras de don Flor no sólo continúa sino que agrava el miedo en Eva y Leli. Y ni el consuelo del padre, que «les explicó que los días eran

² La segunda, conocida como *Hechos de los apóstoles* relata los acontecimientos posteriores e introduce el resto de los escritos apostólicos.

³ El pasaje de los discípulos de Emaús relata el desánimo de los discípulos (Lc 24, 17), así como Juan explica el temor que se apoderó de ellos tras su muerte (Jn 20: 19).

⁴ También aquí se ve la relevancia de los personajes femeninos en la Escritura, pues los seres «valientes» y «fuertes», cualidades en lo común asociadas con lo viril, son en realidad los temerosos, mientras que la «madre» de Cristo, lo mismo que se mantuvo en pie junto a la cruz, se mantiene en compañía de los apóstoles. Aunque la lectura puede ir en dos direcciones, a razón de las consecuencias que viven los personajes femeninos del cuento, este contraste es recuperado por Elena Garro para señalar a las mujeres, como parte de su poética distintiva. Si bien, por un lado las niñas sirven de representación de un acontecimiento histórico, el resultado es la locura, y aunque las mujeres logran escapar, muy probablemente no se verán «libres» de la «voz» de don Flor, quien las chicoteaba para sacar algún dinero, pues su maldad «permanece» en el recuerdo de quien le conoció.

blancos y que la única semana era la Semana Santa: Domingo de Ramos, Lunes Santo, Martes Santo, Miércoles Santo, Jueves Santo, Viernes Santo, Sábado de Gloria y Domingo de Resurrección» (96), tras romper en llanto, logra tranquilizarlas. Dice el texto: «era difícil olvidar a la semana de colores encerrada en la casa de don Flor» (96).

El papel femenino de la madre de Jesús (tras la muerte de su hijo) es, de este modo, recuperado por Elena Garro en la figura del padre. Él recibe a las niñas como María a su hijo de la cruz y a los apóstoles temerosos de un sangriento final. En diálogo con la poética de Garro, «lo» femenino adquiere significancia. Mientras que en los evangelios es el «padre» de Jesús quien está «ausente», es a la inversa en el relato. No sabemos dónde está la madre de las pequeñas. Es el padre quien las recibe, pero este ser masculino es incapaz de «comprender», «consolar» y «acompañar»; ni la imagen de Felipe II logra apartar la voz de don Flor de la memoria de las niñas. Con esto, entonces, Elena Garro apunta a la «incompetencia» del poder para «comprender» la «otredad», lo «diferente».⁵ Y mantiene como seres «simples» a los varones⁶ que entran en contacto con las niñas, mientras que los personajes más «complejos», en quienes mora una serie de oposiciones, son mujeres.⁷

La maldad de don Flor es la cualidad constitutiva de su naturaleza y como he dicho en un párrafo anterior, logra permanecer por la «palabra». Su «espíritu» permanece como «soplo» de aliento vital. Es por esta razón que asociarlo con el Espíritu Santo es adecuado. Pues así como el aliento que asistió al creador al principio fue asociado después con el Paráclito, del mismo modo don Flor perdura por medio del «logos», del discurso. El miedo que esta ocasiona en las niñas, aunque ya se encuentren en su casa, es producto de la repetición. Elena Garro utiliza esta técnica narrativa, para acentuar la maldad del personaje y la fuente de esta misma: el «deseo»

⁵ Aunado a esto, cabe destacar un hecho: al otro día se va el padre y deja a las niñas. Es una analogía que encuentra eco en la expulsión del paraíso. Al comienzo Dios padre se paseaba por el jardín del Edén y Adán y Eva lo veían cara a cara. Tras la expulsión, nunca más se vuelve a ver el rostro del creador. Leer este momento del cuento a la luz de esta transición devela el sentido trágico y a la vez liberador de la narrativa garricana, pues así como los primeros padres «comenzaron» su «historia», así Eva y Leli comienzan una etapa diferente sin su inocencia infantil.

⁶ Alguno podría objetar que don Flor es un personaje sumamente complejo. Y tiene razón en tanto constructo resultado del sincretismo religioso. Sin embargo, cuando hago uso del término «simple», me refiero a la «posibilidad» de «ser» complejo. Es decir, a diferencia del padre, de Felipe II y de don Flor, las niñas y «las» días de la Semana de Colores sufren una metamorfosis de principio a fin del relato. Viven experiencias traumáticas, pero logran «transgredir» los distintos órdenes, mientras que los seres masculinos se limitan a su propio cosmos y son o víctimas o triunfadores. Las mujeres, son ambas. Pues, aunque logre escapar la Semana de Colores, no se verán libres de don Flor, lo mismo que las niñas. Y estas últimas, aunque lograron su cometido de «visitar» a don Flor y «conocer» la Semana de Colores, resultan víctimas de su deseo y como castigo tienen la locura.

⁷ La lectura ofrecida en el capítulo anterior sobre la Semana de Colores evidencia esto. Las mujeres en el cuento son los personajes «activos».

de violencia sobre los seres periféricos. Al repetir su pregunta de manera constante (y sin tener claro cuánto tiempo permaneció repitiéndola) la transición a las últimas escenas sólo perpetúa la del final del recorrido de las niñas por la Semana de Colores y subraya el carácter perturbador de la casa blanca. En vez de que su interior colorido sea un pináculo de bondades (como se percibía desde el exterior), es la concretización de todo lo opuesto. La diversidad,⁸ desde la propuesta de Garro, está condenada a «padecer». Para mejor percibir mi afirmación anterior transcribo el momento en la cual, más que en ningún otro, se puede leer esta frase cuya repetición permite la conservación de su «presencia permanente»:

Don Flor esperó un rato y se echó a reír. Ellas no supieron qué decir y se empeñaron en mirar el suelo. El hombre se inclinó sobre sus cabezas y preguntó:

—¿Y ustedes, niñitas, qué castigo quieren?

Las niñas se miraron asustadas, querían irse a su casa y estar cerca de Felipe II y de Candelaria. Don Flor y su casa redonda les daban miedo.

—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.

Las niñas miraron a los ojos secos de don Flor.

—Vuelvan, no importa que haya tanta agua entre ustedes y yo. Lo mismo les haré el favor. ¡Los días son parejos para todos! ¿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.

—Díganme, niñitas, ¿cuál es el día que quieren ver en sangre? —don Flor repitió una y otra vez su misma pregunta.

—¿Cuál es el día que quieren ver en sangre?

No cambiaba de voz ni se impacientaba frente a su silencio.

—¿Cuál es el día que quieren ver en sangre?

⁸ La «polifonía», entendida como la «pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles» (Bajtín: 1993: 16), es sustituida, al menos en apariencia, por el discurso «homogeneizante». Digo «en apariencia» pues existe una variedad de personajes cada uno con su propia personalidad y a los cuales sólo podemos conocer por medio de sus acciones. Me refiero a «las» días de la semana, a quienes nunca escuchamos. De igual modo, podría aplicar para las criadas Tefa y Candelaria, quienes saben de don Flor y hablan de él, pero cuyas acciones se mantienen en la superficie de acuerdo con los valores cristianos.

Pasó mucho tiempo antes de que pudieran ganar la puerta de salida. No se fijaron si la puerta quedó abierta o cerrada. Lo único que querían era llegar a su casa. Cuando cruzaron el zaguán, delante de la figura sombrada de Rutilio, la voz repitió:

—¿Cuál es el día que quieren ver en sangre? ¿Cuál? ¿Cuál, niñas? ¿Cuál? ¿Díganme cuál es el día que necesitan ver en sangre? (94-95).

La «palabra» perpetúa la «presencia» de don Flor y algunos gestos que aparecen en este pasaje nos permiten reforzar la asociación entre el dueño de «las» días y la trinidad cristiana. Reparo en el acto de «inclinarse» sobre las niñas. Esta acción lo asocia con el padre quien en múltiples ocasiones se «acerca» al pueblo elegido (incluso desde el Génesis cuando conversa con Adán y Eva). También, lo vincula con el hijo que, como expliqué en los apartados anteriores, es la deidad «encarnada» que se «aproxima» a los próximos para remediar sus males. Y por último, el «calor redondo» y «los aromas que salían por las rendijas de las puertas de colores, para juntarse en el centro del patio y formar un remolino de vapores» refieren (a modo contrario) a las siete lenguas de fuego [siete puertas de colores] que vienen de lo alto en Pentecostés. Los aromas suben y los dones del Paráclito bajan; los primeros mueven al deseo de huida y de Dios, y los segundos a la valentía y a Dios. El resultado, pues, es evidente: en Garro, como en Génesis, no podrán regresar las niñas a su paraíso primero de inconciencia en torno a la Semana de Colores.

III. Crítica a la violencia: devenir sin fin en la identidad nacional

Hasta ahora he explicado las múltiples asociaciones intertextuales que se pueden entablar entre el cuento «La semana de colores» y el conjunto de textos que constituyen la verdad sagrada de los cristianos. Mencioné algunos elementos muy específicos que aluden a la cultura nahua que han servido para observar la construcción simbólica a partir del sincretismo religioso. Este acercamiento ya refiere a la complicada tarea que implica el reflexionar en torno a la identidad mexicana, no obstante, en este capítulo me detendré en tres símbolos que exponen y reúnen la propuesta global de Elena Garro vista desde la cultura judeocristiana.

Hablar de identidad obliga a reflexionar en torno al «ser» o al «no ser» algo o alguien. Pero, ¿cómo llevar a cabo lo anterior si la existencia se caracteriza por un estado de mutabilidad permanente? La respuesta la ofrece Garro al configurar en el cuento el nivel de representación mítica que no define a la identidad nacional como un «ser» acabado, definido o estático. Por el contrario, Elena Garro propone una visión «inacabada» de «lo» mexicano, cuando traza, al mismo tiempo, cualidades inmanentes desde el «principio» en todas las culturas. Como dice Safranski: «El mal pertenece al drama de la libertad humana. Es el precio de la libertad. El hombre no se reduce al nivel de la naturaleza, es el “animal no fijado”».¹

A partir de estos supuestos, debe entenderse la identidad nacional desde dos enfoques: uno esencialista y otro dinámico. De acuerdo con Mercado y Hernández (2010) el primero considera la identidad como «un conjunto de propiedades y atributos característicos de un grupo»; y el segundo considera que «la identidad colectiva se construye en un contexto histórico particular, a lo largo de un proceso de interacción, donde los sujetos reelaboran los elementos culturales del grupo».² Para los fines de mi trabajo, he considerado partir desde el enfoque esencialista que distingue cualidades que permiten asociar los personajes a grupos humanos distintos (de ahí la pertinencia de la separación presentada a lo largo de mi trabajo).

El segundo, en cambio, permite identificar en el cuento la trascendencia del hecho histórico configurado en el cuento. Las niñas, que poseen una visión de mundo se encuentran con otra diferente en un momento diegético concreto de interacción y en tanto sujetos ficcionales se ven

¹ Safranski, R. (1997/2013), *op. cit.*, p. 13.

² Mercado Maldonado, A. y Hernández Oliva A. V. (2010), El proceso de construcción de la identidad colectiva, pp. 231-232.

forzadas a reelaborar dentro de sí ambas visiones. Tras el contacto, ambos cosmos quedan fusionados de manera inherente en ellas. El resultado y consumación de su destino es, así, la locura: un movimiento incesante e interno que las lleva de la Semana Santa a la Semana de Colores una y otra vez que, en palabras de Llera (2012) «entraña la transformación intuitiva del mundo».³ De esta manera la identidad nacional queda simbolizada como el resultado de una yuxtaposición de perspectivas no asimiladas,⁴ un mestizaje no asuntivo entre el pasado prehispánico y el pensamiento occidental.

Queda para un trabajo más extenso, y dedicado exclusivamente a dicha tarea, la asociación pertinente con los textos y cosmogonía nahuas. Para los fines de este acercamiento, es suficiente, aunque siempre con un cierto matiz de incompletud, referir hacia algunos elementos que en ambas cosmovisiones (cristiana y nahua) resultan trascendentes. El mayor peso de mi reflexión estará, como hasta ahora, más enfocado al sentido que los cristianos atribuyen a los elementos a tratar. Esta perspectiva, abonará al sentido coherente de mi propuesta que expone, *grosso modo*, la crítica de Garro hacia una temática muy en boga en su tiempo: los elementos que constituyen el «ser» de «lo» mexicano.

3.1. El retorno negado: la irrupción de la locura

En el contexto de la tercera etapa (la de «ausencia» física del centro de los días), el viaje culmina con un final abierto que no encuentra solución. Como lo he explicado más arriba, el castigo de las niñas o, por mejor decir, la consecuencia de su transgresión, es la locura. Se trata del resultado de haber padecido el encuentro (por su devenir y los elementos que lo constituyen: la sangre, los golpes, los olores, la soledad, las profecías, el miedo) con don Flor, un personaje masculino que ejerce violencia sobre las días que moran en torno suyo; una agresividad inscrita en la relación de poder del sistema patriarcal.

Esto simboliza a nivel histórico el proceso de conformación de la identidad mexicana. Ante el encuentro fogoso de alteridades, el resultado no puede diferir de esto mismo: conflicto permanente. El mestizaje no es algo distinto al choque irremediable de dos mundos que provoca la locura posterior. La noción del «movimiento» al hablar del «ser» en términos filosóficos ha

³ Llera, A. (2012). *Rostros de la locura. Cervantes, Goya y Wiseman*, p. 21.

⁴ *Vid. supra*, «II. La expulsión del paraíso: de la historia al mito», p. 33.

sido expresada por autores tan diferentes como el mismo Heráclito¹ y Heidegger². En un esfuerzo por simbolizar dicha cualidad mutable, Elena Garro se vale de la figura femenina e infantil para tratar un tema discutido en su época: ¿qué significa «ser» mexicano? ¿qué conforma la mexicanidad? Su respuesta es clara: violencia. Como explica Roger Bartra: «La idea de que existe un sujeto único de la historia nacional —el mexicano —, forma parte igualmente de los procesos culturales de legitimación política del Estado moderno. La definición de "el mexicano" es más bien una descripción de la forma como es dominado y sobre todo, de la manera en que se legitima la explotación».³

Si bien las niñas vuelven a su hogar, al cobijo de Felipe II (de las palabras de su padre quien les ha dicho que no hay más días que los de la Semana Santa), no encuentran consuelo en lo «conocido», pues han tenido la «experiencia» sensorial de la «alteridad».⁴ Han tenido un encuentro «vivo» con un «muerto» que les ha mostrado un conocimiento prohibido, o al menos, distinto al que se les había enseñado hasta entonces. Por consiguiente, su retorno se ve afectado por el cambio de «estado» que tracé desde los primeros apartados del capítulo II. Así como para Adán y Eva su falta implicó la expulsión del paraíso y el inicio de su ser históricos con una consciencia más o menos lúcida, para Evita y Leli resultó en el abandono de la «inocencia», del «ser» simple que posee una perspectiva sola, para convertirse en depósitos de dos concepciones diferentes en un mundo donde prevalece de manera «oficial» sólo una.

Me refiero al mundo histórico donde prevaleció el cristianismo con todo lo que involucra su doctrina y cosmogonía. El triunfo de los españoles y demás grupos nativos contra el imperio mexica significó un cambio de «estado» irremediable. No sólo el orden religioso (en lo que refiere al panteón prehispánico) pasó a segundo plano, sino también el orden social, las costumbres, los valores. Eva y Leli, por tanto, representan al México mestizo, en quien convive la conciencia de dos órdenes diferentes y encontrados en un momento de la historia. El conflicto interno de la mexicanidad, manifestado en la escucha de don Flor y en el salto constante de una noción temporal a otra [de la Semana de Colores a la Semana Santa] alude al conflicto irremediable del no «saberse» alguien definido, sino como mezcla de órdenes opuestos desde

¹ Cfr. Bernabé, A. (1988/2008). *Fragments presocráticos. De Tales a Demócrito*.

² Cfr. Heidegger, M. (1927/1993), *op. cit.*

³ Bartra, R. (1987). *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, p. 20.

⁴ Como dice la RAE (2018): «condición de ser otro». Es decir, un ser con independencia ontológica respecto de otro.

una perspectiva dominante. Es decir, la óptica de Garro, plasmada en la vida de las niñas y de todo su recorrido, está construida desde la visión peninsular que percibía en el «otro» indígena, a alguien dominado por el «mal» o por fuerzas «demoníacas».

El viaje que emprenden movidas por la curiosidad no puede devenir, entonces, en un resultado que no sea un cambio de «estado» en forma de «locura». La división en tres momentos que sigue el orden de la revelación en las Escrituras, recalca el carácter transgresor de estos personajes cuya condición de infantes representa la etapa temprana en la que Europa encontró el esplendor de la civilización mexicana. Esta infancia histórica, que no logró la madurez al punto de manifestarse en la «escritura», se vio arrebatada como Jueves, quien fue encontrada por don Flor cuando era «tiernita». Pero, desde la óptica de los españoles, la misión consistía en «arrebatar» a América de las manos del demonio. Por esta razón, el encuentro con lo nahua, posee en el relato un carácter negativo, y Elena Garro logra que refiera al mismo tiempo a un desorden social que «aparenta» santidad, cuando en realidad se vive una praxis que violenta a seres «periféricos».

La expulsión del paraíso infantil se ve también recalcada por las profecías de don Flor, el cual anuncia quién será la niña que permanezca en medio de «las» días y quién regresará al «otro lado» del mar: «—Tú [Leli], te vas a ir del otro lado del agua [...] —Tú [Eva] no te vas. Tú te quedas en medio de estos días» (84 y 85). «Conocer» el futuro, a modo de profecía, altera el orden natural y contribuye al miedo y a la locura posteriores. La división, como momento inevitable en la historia, alude a una condición humana de igual manera irremediable: la separación del «ser» para devenir o adecuarse a «otro». Los antiguos nahuas, quienes atesoraban su herencia tolteca, tan sagrada y venerada para ellos, expresaron el desánimo ante el dominio irremediable de los barbados al punto de desear la muerte:

Dejadnos pues ya morir,
pejadnos ya perecer,
puesto que ya nuestros dioses han muerto...
Y ahora, nosotros,
¿destruiremos la antigua forma de vida?,
la de los chichimecas, toltecas,
acolhuas y tecpanecas?
Oíd, señores nuestros, no hagáis algo a nuestro pueblo
que le acarree la desgracia, que lo haga perecer.
Es ya bastante que hayamos perdido,
que se nos haya quitado,
que se nos haya impedido, nuestro gobierno.

Si en el mismo lugar permanecemos,
sólo quedaremos cautivos...⁵

La riqueza simbólica del texto de Garro consiste en yuxtaponer varias realidades al mismo tiempo. A la vez se muestra la «alteridad» desde la postura peninsular con la connotación negativa. Don Flor y sus días son la encarnación del mal. Por eso reina la violencia en su casa. Él expresa en numerosas ocasiones el deseo de ver a los días en sangre. Pero, al mismo tiempo, no podría dejarse de lado la «versión de los vencidos». Sin negar el hecho de que el cuento ha sido construido a partir de la perspectiva conquistadora para simbolizar la relación del poder con los seres periféricos, el cuento hace posible leer la Historia desde otras perspectivas. El antiguo orden nahua, simbolizado en la casa de don Flor, «padece» el aniquilamiento, junto con su centro, a la llegada de los españoles. Las antiguas creencias son prohibidas y sólo quedan a modo de recuerdo, más o menos real. Pero una forma de concebir el tiempo «perece» a manos de otra y de esto han sido testigos oculares Eva y Leli. Ellas vivieron la agresión de los días, como los nahuas de los tiempos de la conquista; vieron caer lo que quedaba de una manera de ver el mundo. Así, Eva y Leli son a la vez imagen del mundo pasado y del Nuevo Mundo que se encuentra ante una violencia ineludible. Así reza el manuscrito anónimo de Tlatelolco:

Y todo esto pasó con nosotros, nosotros lo vimos, nosotros lo admiramos: con esta lamentosa y triste suerte nos vimos angustiados.

En los caminos yacen dardos rotos,
los cabellos están esparcidos.
Destechadas quedan las casas,
enrojecidos tienen sus muros.
Gusanos pululan por calles y plazas, y en
las paredes están salpicados los sesos.
rojas están las aguas, están como teñidas,
y cuando las bebimos, es como si
bebiéramos agua de salitre.

Golpeábamos, en tanto, los muros de
adobe y era nuestra herencia una red
de agujeros.
Con escudos fue resguardado, pero ni
con escudos puede ser sostenida su
soledad.⁶

⁵Fragmento del *Libro de los coloquios y doctrina cristiana* de fray Bernardino de Sahagún, *apud* León-Portilla, M. (1980/2019). *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*, p. 33.

⁶ *Relato de la Conquista* (1528/2014). p. 39.

No poder «retornar» al paraíso de la inocencia resulta en una irremediable «presencia permanente» de don Flor que acompaña a las niñas y a los demás personajes que le conocen. Saben que «sigue ahí», escuchan su voz y saltan de una semana a otra como pájaros locos. Su libertad, simbolizada en el ave, las ha condenado a la demencia. La falta de «santo temor» en el principio anticipa su desenlace y aunque muestran «atrición» después de su encuentro con don Flor, no alcanzan la vuelta plena a su dios.

No haber experimentado en el principio el «santo temor» las conduce a transgredir voluntariamente un mandato. Encuentran al mismo tiempo una especie de «misericordia», es verdad. Tampoco las castiga Dios por estar con don Flor en su casa. Pero, como dije más arriba, tampoco alcanzarán la culminación de su arrepentimiento, sino que se consumarán en ellas, en forma de locura, las palabras del Salterio: «Como ovejas [los ricos] son llevados al Seol, / los pastorea la Muerte, / van derechos a la tumba. / Su imagen se desvanece, / el Seol es su mansión» (Sal 49: 15); la amenaza del libro de la Sabiduría: «Los impíos, en cambio, serán castigados por sus razonamientos, por despreciar al justo y apartarse del Señor: Desdichado el que desprecia la sabiduría y la educación; vana es su esperanza, baldíos sus esfuerzos, e inútiles sus obras. Sus mujeres son necias, sus hijos perversos y su posteridad maldita» (Sab 3: 10-12); la sentencia del apóstol: «En el pueblo de Israel hubo también falsos profetas, que pueden compararse a los falsos maestros que, entre vosotros, introducirán herejías perniciosas y que, negando al Dueño que los adquirió, atraerán sobre sí una rápida destrucción [...] éstos, como animales irracionales, destinados por naturaleza a ser cazados y muertos, que hablan injuriosamente de lo que ignoran, morirán como mueren los animales» (2 Pe: 1; 12).

La «tumba», el «Seol», su «castigo» y «destrucción» (imágenes que simbolizan el olvido, antípoda del premio de los «justos»: la vida eterna) será, para las niñas la demencia. «— 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?”» (96). El fin de las niñas es representación de la identidad nacional como producto de un encuentro de cosmovisiones, una interpretación donde convergen la historia, el mito, el cuento y la identidad nacional.

Desde el origen, el mal sirve de motor para iniciar la historia humana y, por lo tanto, resulta en inestabilidad dinámica que hecha a andar el tiempo. En el caso de la Biblia, dicha transgresión detona el inicio de la historia de salvación, mientras que en el cuento, concluye el relato. En él la violencia es una idea cíclica que alude al tiempo mítico. El principio y el final lo reafirman. Comienza el narrador a contar una escena agresiva que incluye a don Flor y cierra la historia de la misma manera. Al inicio se lee: «Don Flor le pegó al Domingo hasta sacarle sangre y el Viernes también salió morado en la golpiza» (77). Y al fin: «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...» (97). El deseo desmedido de sangre perdura como las creencias de los nahuas, según lo ha referido Oviedo (1995/2001) y Alvarado Tezozómoc (1998/2017):

Nunca se perderá ni olvidará lo que hicieran, lo que asentaran en sus escritos y pinturas, su fama, y el renombre y recuerdo que de ellos hay, en los tiempos venideros jamás se perderá ni olvidará; siempre lo guardaremos nosotros, los que somos hijos, nietos, hermanos menores, biznietos, tataranietos, descendientes, sangre y color suyos; lo dirán y lo nombrarán quienes vivan y nazcan, los hijos de los mexicanos, los hijos de los tenochcas.⁷

Del mismo modo que (en los primeros pasos de la Iglesia primitiva) el Espíritu Santo acompañaba, infundía valor y alentaba a los apóstoles de una manera «amorfa» en su misión evangelizadora, don Flor acompaña el camino de las niñas, suscita angustia, temor y locura. La influencia de este personaje traspasa los muros hasta invadir la mente de las niñas y entrar, por medio de ellas, a su hogar del mismo modo que la cultura prehispánica permeó en la sociedad novohispana de manera clandestina una vez conquistada la ciudad de Tenochtitlan. Eva y Leli escuchan la voz de don Flor que surge de «la mañana blanca, tendida sobre el mantel [...]: «¿Cuál es el día que necesitan ver en sangre? ¿Cuál, niñas, cuál?» (96). Por eso afirma Candelaria: «se quedaron como pájaros locos, brincando de la Semana Santa a la Semana de Colores, encerrada en la casa de don Flor» (96). La expulsión sin retorno de su paraíso inocente conlleva así la permanente presencia del dueño de los días y de su sed de violencia, de sangre.

3.2. La distancia entre dos mundos: la colina y el agua

⁷ Alvarado Tezozómoc, H. (1998/2017). *Crónica mexicáyotl*, p. 5.

Un motivo en especial me permite reflexionar sobre la identidad nacional y es la colina de girasoles, pues, la elevación que le es propia la constituye como un lugar que posibilita la contemplación divina y terrena. Desde su punta estratégica, las niñas pueden «ver» a don Flor y a los días, es decir, miran la «otredad». Al principio del cuento, el narrador dice: «A don Flor nadie lo veía [...] Eva y Leli se escapaban de su casa para ir a la colina de girasoles gigantes. Desde su altura, sentadas en el suelo, dominaban el patio y el corral de la casa de don Flor» (80). Este elemento, revelado gracias a la curiosidad y deseo transgresor de las pequeñas, reafirma la naturaleza divina del cosmos encerrado en la casa de don Flor y, visto desde la óptica judeocristiana, adquiere aún más significado.

La colina de girasoles se encuentra en una posición mediadora¹ entre la casa de las niñas y la casa de don Flor. Es un espacio ubicado entre ambos cosmos; sitio desde el cual la pareja dual (que representa la decadencia-esperanza) mira a don Flor y a «las» días. Desde aquel lugar, son capaces de contemplar como «otros» a los moradores de la casa blanca. Los lectores, del mismo modo, pueden ver hacia la casa de las pequeñas, pues se encuentra en medio. Esta lejanía indefinida entre la casa paterna y la casa de don Flor permite distinguir «identidades» y «alteridades», pues implica el alejamiento voluntario (físico y anímico) del cosmos conocido y canónico. Se trata del distanciamiento con respecto al hogar primero y, por ende, del acto transgresor que puede ser asociado con el de Adán y Eva. La colina de girasoles, en medio del camino que va a la casa de don Flor es un sitio que les permite avistar lo prohibido y diferente. Es un territorio que enfatiza el distanciamiento voluntario de un orden.

Debido a su locación, posibilitar una lejanía voluntaria por medio de un movimiento anímico y físico, la colina de girasoles representa en primer lugar la perspectiva del que observa (como un tercero) lo que sucede en torno suyo. Aunque posee todo un bagaje, no participa plenamente ni en la dinámica del cosmos del que proviene, ni del que busca pertenecer. Por ejemplo, la mirada del académico, de los intelectuales con respecto del problema de la identidad nacional. O de los historiadores, quienes toman una distancia objetiva de la visión de los vencedores tanto como de los vencidos y desde esa postura intermedia contemplan ambos cosmos. Estar en medio de ambas casas es un simbolismo presente en el cuento cargado con la significancia del movimiento, del distanciamiento, del deseo y (al mismo tiempo que involucra individuos) en

¹ Por su locación, el monte podría ser identificado como símbolo del punto medio aristotélico donde se encuentra la virtud. V. Aristóteles (1985). *Ética nicomáquea*, p. 169.

los particulares alcanza la universalidad. Por tanto, Elena Garro alude (con la posición de la colina) a la postura de aquellos que desean salir al encuentro de lo «otro»; al momento y espacio que sigue a la duda, a la pregunta. La salida del hogar en dirección a la colina y la propia estancia en aquel sitio intermedio son el comienzo de la puesta en marcha de la transgresión mítica (imagen simbólica del acercamiento objetivo de los críticos de su tiempo, el cual terminará en un final trágico, en una pregunta sin respuesta).²

La elevación de terreno en medio del camino se trata, a su vez, de un símbolo mestizo cuyo contenido significativo alude —desde la reelaboración de Garro— tanto a la cultura nahua como al mito cristiano; encuentra numerosos pasajes en la Biblia con los cuales puede vincularse³ y, sin embargo, no conserva como aquéllos un carácter virtuoso. Por el contrario, en «La semana de colores» la virtud consiste en actuar conforme al deseo y por consiguiente violentar el mandato del discurso hegemónico, quebrantar la orden del padre como una expresión de libertad. En este sentido, conviene reparar en el momento en el que las niñas miran a don Flor desde lo alto de la colina, desde la postura que manifiesta el libro del *Deuteronomio* cuando Moisés contempla, desde el monte Nebo, a lo lejos la tierra prometida.⁴ El libertador de Israel pudo subir al monte y ver la tierra que Yahvé prometió dar en herencia a Abrahán, Isaac y Jacob, pero la entrada le fue negada por el pecado de infidelidad.⁵ No obstante, antes de morir en el mencionado monte, Moisés exclama una serie de bendiciones; a diferencia de las pequeñas, cuya actitud transgresora les permite bajar y entrar al territorio prohibido de la casa blanca. El resultado, como lo he explicado anteriormente, no es el gozo sino el horror. No obstante, es el deseo el que mueve a los personajes, a los judíos a cruzar el desierto⁶ desde Egipto hasta la tierra de Canaán y a las niñas a subir y bajar la colina de girasoles. En el primer caso, para recibir la

² Cuando utilizo esta expresión («sin respuesta»), no me refiero a que no haya algunas réplicas, sino a la propuesta última de Garro en este cuento: el conflicto de la identidad nacional es uno basado en fantasmas del pasado cuya presencia sigue entre los connacionales por medio de la memoria, pero cuya materialidad posee un carácter de inexistente debido al paso del tiempo. Por tanto, ha quedado como un conflicto permanente, sin posible resolución y ante el cual tan sólo se pueden percibir huellas para trazar una posible «identidad» nacional definida por el conflicto y la violencia.

³ Gn 22; Ex 31: 18; Dt 32: 48-49; Mt 17: 1-8; Jn 19: 16-18.

⁴ V. Dt 34.

⁵ Cfr. Dt 32: 51-52.

⁶ La idea del desierto (este espacio caluroso y de tránsito entre un espacio y otro) la encontramos en la descripción que ofrece el narrador: «—Eva y Leli se quedaron sentadas en la colina toda la tarde, a pesar del calor que bajaba del cielo y subía de la tierra [...] los girasoles eran secos, y en lugar de dar sombra, aumentaban el calor como si fueran de lana» (81).

herencia prometida por el Dios creador, y, en el segundo, para conocer al misterioso don Flor y a «las» días que moran en torno suyo.

El destino de ambos, en función de este mismo elemento presente en ambos relatos (la elevación del terreno que permite la contemplación), es trágico. Para Moisés, en el sentido de «pérdida de vida» y «pérdida» de la posibilidad de gozar la promesa del padre. Para Eva y Leli, por el encuentro que tienen con la maldad encarnada de don Flor y la violencia que ejerce sobre «las» días, experiencia que las perturba de manera irremediable. Ellas, por tanto, viven, pero marcadas por la «huella» de un encuentro sangriento. Este resultado es el que mejor simboliza la visión de Elena Garro en cuanto a la naturaleza de la identidad mexicana: a raíz del «encuentro» quedó la «huella» y con esto, la locura posterior, el desorden, el caos interno.

Para los nahuas, la altura de los montes también estaba asociada con la dimensión sagrada y, por tanto, con sus dioses. No es casualidad, por tanto, que desde el punto superior las niñas logren ver al ser divino en su hogar y mi afirmación primera consista en describir a la colina de girasoles como un símbolo mestizo. Para los mexicas, la altura de los montes fue motivo de inspiración para edificar las pirámides como *teocalli* (casa del dios).⁷ Asimismo, Elena Garro refiere a la cultura nahua por medio del elemento distintivo de la colina: los girasoles. De acuerdo con Chevalier y Gheerbrant (1969/1989) el mismo nombre de esta planta «indica suficientemente su carácter solar»,⁸ cualidad que no podría separarse de la cosmovisión prehispánica, pues, ante la inestabilidad del mundo y el sentimiento de angustia originado del miedo a perder la hegemonía sobre Mesoamérica, los mexicas deseaban ganar el favor del Sol a como diera lugar, como lo explica Graulich, M. (2005/2016).⁹ Además, así como para los judíos los montes eran lugares de encuentro entre las criaturas con su creador, también para los nahuas e incluso algunas montañas eran consideradas divinidades.¹⁰

⁷ Como dice Graulich, M. (2005/2016): «Podemos imaginar que en su origen la pirámide —de hecho una pirámide dividida en niveles— fue por un lado la casa de los jefes y por el otro, por supuesto, la montaña, que acercaba al cielo y a los dioses. Su fachada se llamaba cielo y en su techo figuraban estrellas, mientras que varios ejemplos etnográficos muestran que las voluminosas escalinatas podían simbolizar los niveles celestes inferiores. En la cima, ante el santuario, se producía una ruptura de nivel: ahí el hombre veía al dios a la cara. La pirámide, especie de montaña, era un depósito de agua y un puente hacia Tláloc y el país de los muertos, por ello, se enterraban ahí los restos de los reyes muertos e incinerados, mientras que en sus costados había nichos con los restos de divinidades sacrificadas y todas las riquezas del Tlalocan. Además, muchas montañas se consideraban dioses, y hay que recordar que la pirámide-montaña artificial de México-Tenochtitlan era llamada Huitzilopochtli» (pp. 314-315).

⁸ Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1969/1989), *op. cit.*, p. 556.

⁹ V. Graulich, M. (2005/2016), *op. cit.*, pp.120-121.

¹⁰ Cfr. *Ídem*, p. 315.

Por lo tanto, el punto de convergencia entre ambas cosmovisiones es la elevación del terreno y ésta como espacio sagrado. La reelaboración de Garro mantiene esta noción de contemplación divina, aunque en vez de que la mirada de las niñas apunte hacia lo alto, lo hace en dirección opuesta: hacia la tierra y hacia el lado contrario de su casa, o sea, hacia la casa de don Flor. Con este gesto Garro propone buscar el «origen» de la identidad nacional no en la disputa entre divinidades sino entre culturas, en cuyo proceso de transformación (por medio de una mezcla incesante) han permanecido huellas del conflicto primigenio¹¹ en la memoria nacional. La colina de girasoles es pues imagen mestiza que augura el destino último de Evita, pues su rodilla, cuando dialoga con don Flor, se encuentra llena de «tierra de colina»: ¹² permanecer.

La tierra del cuento, así como en el Antiguo Testamento, significa pertenencia a un espacio físico concreto y a una cosmovisión determinada. Evita se quedará en medio de «las» días que conforman la semana de colores en un sitio dividido por «mucha agua». En las Escrituras, se trata del pueblo de Israel, elegido por Yahvé para ser suyo: «Yo os haré. mi pueblo, y seré vuestro Dios; y sabréis que yo soy Yahvé, vuestro Dios, que os sacaré de la esclavitud de Egipto. Yo os introduciré en la tierra que he jurado dar a Abrahán, a Isaac y a Jacob, y os la daré en herencia. Yo, Yahvé».¹³ Por esta causa, el gesto de don Flor que he mencionado cobra una nueva significación. No sólo se aproxima a las niñas como una divinidad encarnada sino que sus palabras, su vestimenta y sus actos anuncian la futura «pertenencia» como Yahvé a los patriarcas. Lo anterior otorga a Evita el carácter de mujer primigenia en un tiempo y un espacio nuevos. Por el nombre de la niña, la tierra de colina en su pierna y las palabras de don Flor, el sitio donde se encuentran (opuesto al otro lado del mar) equivale al Nuevo Continente visto desde los ojos de los exploradores: el Edén primero, el paraíso perdido.

Como argumento válido para esta afirmación, quiero recordar el momento en el que don Flor explica «—Hay mucha agua, mucha agua en sus ojos. Don Flor dijo estas palabras con gravedad.

¹¹ Me refiero al encuentro violento del mundo occidental con el americano en el siglo XVI.

¹² —Entre ustedes y yo, hay toda el agua del mundo. Al decir esto, don Flor se quedó muy triste, puso los ojos en blanco, palmeó varias veces con fuerza, como si fuera a hacer estallar la tarde, tendió las manos hacia adelante, con las palmas hacia arriba y se quedó en éxtasis. Al cabo de un rato se inclinó sobre Leli, colocó un dedo entre sus ojos y la miró con fijeza. —Tú, te vas a ir del otro lado del agua. Cuando retiró el dedo de la frente de la niña, ésta pensó que le había dejado un agujero. Don Flor sacudió las manos, como si las tuviera mojadas, se volvió a mirar a Eva y colocó otra vez su dedo oscuro sobre la frente pálida de la niña. —Y tú... Guardó silencio, parecía perplejo. Retiró el dedo de la frente de la niña y le cogió una rodilla. —Voy a leer tu rodilla. Se inclinó con presteza sobre la pierna llena de tierra de la colina y así estuvo largo rato. Evita no se movió. —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 (pp. 84-85).

¹³ Ex 6: 7-8.

Luego guardó un silencio afligido. —Entre ustedes y yo, hay toda el agua del mundo» (84). Por lo tanto, este recurso natural representa la gran distancia entre el Viejo y el Nuevo Mundo. No en vano don Flor anuncia la permanencia de Eva entre aquellos días, los cuales simbolizan el cosmos nahua. Evita, por tanto, personifica la esperanza, como lo significó la segunda esposa de Adán: una nueva oportunidad después del fracaso primero, de Lilith, quien representa a Europa. Por esta razón, Evita entraña un nuevo comienzo en la tierra que Cortés bautiza como la Nueva España,¹⁴ con el optimismo que manifestaba Tata Vasco.¹⁵

Sin embargo, Elena Garro invierte los papeles en su cuento. No es el Viejo Mundo el que descubre al nuevo, sino al contrario. Los europeos, representados en los personajes infantiles, son quienes van a descubrir un pueblo con tradiciones arraigadas y vetustas que perdurarán a pesar de la superposición religiosa; son quienes con inocencia curiosa y deseo de transgresión salen al encuentro de la «otredad» y quedan marcados por este encuentro en el que la cultura prehispánica perdura al final en el eco incesante de la voz de don Flor. El mal, encarnado en este último, permanece, deja huella en las niñas. Todo el procedimiento del cuento es inversión.

Las semejanzas entre el proceso que viven Eva y Leli así como los conquistadores son argumentos que sustentan mi perspectiva. Primero, las pequeñas divisan «por fuera» la casa blanca y el centro con los días; piensan que reina un ambiente armónico y virtuoso. Del mismo modo, el Almirante describió en su diario a los nativos mancebos:

Ellos no traen armás ni las cognocen, porque les amostré espadas y las tomaban por el filo, y se cortaban, con ignorancia. No tienen algún fierro; sus azagayas con una svasas sin fierro, y algunas de ellas tienen al cabo un diente de pece, y otras de otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza, y. buenos gestos, bien hechos [...] Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía, y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían.¹⁶

¹⁴ Cfr. Cortés, H. (1993/2016), *op. cit.*, p. 308.

¹⁵ En su *Información en Derecho* (1531) Vasco de Quiroga (2002) declara: «cosa razonable, probable y necesaria sería que se pensase y se entendiese en les ordenar de nuevo otra arte y manera y estado de vivir y de república en que viviesen en buena conversación y policía, en que se hiciesen bastantes y suficientes para sustentarse, así que no perciesen y se acabasen de pura miseria, y para sustentarnos a nosotros de nuestros faustos, soberbias y gastos excesivos e inoportables a gente de tanta miseria e imbecilidad, sin muerte ni destrucción suya, y de manera que, sustentándose a sí y a nosotros también, puedan juntamente con ello sustentar y conservar en su humildad, mansedumbre y simplicidad y en su buena voluntad e inocencia, y no lo perdiesen, pues no es cosa de perder» (p. 219).

¹⁶ Colón, C. (2017). *Diario de abordo*, p. 114.

Después, las niñas regresan a casa y su curiosidad crece. No queda claro por cuánto tiempo, ni cuántas veces espieron a don Flor desde la colina de girasoles, pero un día vuelven, suben y deciden entrar en el palomar, conocer el mundo interior que las atraía: un cosmos donde la violencia posee un lugar predominante.¹⁷ Este movimiento repetitivo refiere a los múltiples viajes de Colón, así como a la progresiva expansión del dominio peninsular en las costas de Cuba y las islas del Caribe hasta el arribo del capitán general y la fundación de la Villa Rica de la Vera Cruz.

Identificados los dos cosmos, uno a cada lado de la colina, y retomando la expresión de don Flor sobre el agua que hay entre él y las niñas, presento ahora una interpretación global y atrevida: este cuadro dibujado por Garro es un mapa dinámico que presenta en modo inverso la historia nacional para tratar el tema de la identidad. La colina simboliza el barco de los conquistadores que divisaron los enviados de Moctezuma (considérese que está en medio del agua) y las niñas son las «descubridoras» del Nuevo Mundo. Como argumento a mi primera afirmación (además de lo explicado al inicio de este párrafo) deben considerarse los textos traducidos por Garibay y León-Portilla en los cuales son los vigías de Moctezuma quienes afirman ver montes en el agua al intentar describir los navíos de los españoles: «—Señor y rey nuestro, perdóname mi atrevimiento. Yo soy natural de Mictlancuauhtla; llegué a las orillas de la mar grande, y vide andar en medio de la mar una sierra o cerro grande, que andaba de una parte a otra y no llega a las orillas, y esto jamás lo hemos visto, y como guardadores que somos de las orillas de la mar, estamos al cuidado».¹⁸

¹⁷ Como lo explica Graulich, M. (2005/2016): «En 1518 los españoles oyeron hablar por primera vez de la práctica del sacrificio en el Imperio azteca» y citando el *Itinerario de Grijalva* en *La conquista de Tenochtitlan* narra: «el indio le respondió que se hacía a manera de sacrificio; y, según lo que luego se entendió, estos indios degollaban a otros en aquella piedra ancha y echaban la sangre en la pileta, y les sacaban el corazón por los pechos, y lo quemaban y ofrecían a aquel ídolo, y que les cortaban los molledos de los brazos y de las piernas, y que se los comían» (p. 353). O lo citado de Muñoz Camargo: «cuando arrancaba el corazón del costado del miserable sacrificado, que eran tan grande la fuerza con que pulsaba y palpitaba, que le alzaba del suelo tres o cuatro veces, hasta que se iba el corazón enfriando. Y, acabado esto, echaban a rodar el cuerpo muerto, palpitando, por las gradas del templo abajo» (p.354). Por último, sirva como argumento la narración del mismo Cortés, H. (1993/2016): «Los bultos y cuerpos de los ídolos en quien estas gentes creen son de muy mayores estaturas que el cuerpo de un grand hombre. Son hechos de masa de todas las semillas de legumbres que ellos comen molidas y mezcladas unas con otras, y amásanlas con sangre de corazones de cuerpos humanos, los cuales abren por los pechos vivos y les sacan el corazón y de aquella sangre que sale dél amasan aquella harina, y así hacen tanta cantidad cuanto basta para hacer aquellas estatuas grandes. Y también, después de hechas, les ofrecían más corazones que ansimesmo les sacrifican y les untan las caras con la sangre» (p. 240).

¹⁸ *Visión de los vencidos* (1959/2016), p. 19.

El significado de estas expresiones: «sierra o cerro grande» (rescatadas por los eruditos) son de especial relevancia en mi lectura del texto por la manera de concebir el espacio en la cosmovisión nahua. Como lo ha explicado Mariana Favila (2020),¹⁹ la tecnología náutica era, ya una prolongación de la tierra firme, ya una representación de la misma, que dotaba de seguridad el tránsito hacia un área peligrosa: el agua. Esto no sólo explica por qué los vigías de Moctezuma describieron los navíos como grandes montículos de tierra, sino que reafirma la dimensión espiritual del viaje de las pequeñas. La barca monóxila (medio de navegación prehispánica) poseía una relación estrecha con la religiosidad prehispánica; conectaba el mito con el mundo:

En el plano ideológico y de cosmovisión inserto dentro del discurso mítico-originario de la élite mexicana antes de la conquista y dentro del discurso histórico de la élite mestiza cristianizada, así como en los escritos de los españoles sobre el origen de los pueblos que encontraron en el territorio recién conquistado, la canoa cumple el papel de un elemento que facilita el traslado de un ser de un plano mítico a otro relacionado con su estado terrenal o su nacimiento, es decir: la canoa permite la transición del tiempo mítico del hombre nahua desde un medio acuático originario-divino hacia un tiempo histórico en el estado natural terrenal desde donde inicia el proceso de peregrinación que justificará su llegada a los cuerpos lacustres del altiplano central.²⁰

La unión de la barca, con el agua, el viaje y las dimensiones sobrenatural e histórica puede ser vinculada con otros textos de la cultura occidental. Sin embargo, la cosmovisión nahua se diferencia de estas últimas debido a que presenta un movimiento inverso. No se trata de un Ulises que viaja al averno para buscar el consejo de Tiresias,²¹ ni de Eneas en busca de su padre Antínoo,²² ni de Dante que desea cruzar junto a Virgilio.²³ En estos tres casos, los protagonistas viajan del mundo «natural» a un espacio «sobrenatural». Por el contrario, el códice Boturini (cuya lámina primera ilustra la misma distribución de los elementos del cuento)²⁴ narra el comienzo de la travesía desde la ciudad mítica de Aztlán hacia el valle de Anáhuac. Tras cruzar el cuerpo de agua sobre la barca comienza el peregrinaje hasta la fundación de Tenochtitlan. La lectura de la travesía de las pequeñas, puede ser entendida, pues, desde ambas perspectivas.

¹⁹ Cfr. Favila Vázquez, M. (2020). *La navegación en tiempos prehispánicos*.

²⁰ Favila Vázquez, M. (2011). *La navegación en la Cuenca de México durante el Postclásico Tardío. La presencia de la canoa en el entramado social mexica*, p. 58.

²¹ Homero: *Odisea*, XI, 11 y ss.

²² Virgilio: *Eneida*, VI, vv. 325 y ss.

²³ Alighieri, D.: *Divina comedia*, Infierno III, vv. 78 y ss.

²⁴ Secretaría de Cultura (2019). *Códice Boturini*, lámina 1.

Desde su casa (imagen del paraíso mítico) hasta el palomar (espacio histórico y sangriento) o desde la casa de don Flor (representación de la cosmovisión prehispánica) hacia el hogar donde habita el cuadro de Felipe II (lugar al cual regresan con un cambio de estado irremediable).

En ambas, no obstante, la colina (entendida desde una u otra perspectivas míticas) es lugar privilegiado, «testigo» de lo sagrado. El vínculo espiritual —en la cosmovisión nahua— se relaciona con el sentido cristiano de la colina. Para los conquistadores los navíos fueron un vehículo para transitar de un lado a otro el ponto y encontrarse con un mundo diferente. Para los nahuas, la barca era prolongación de la tierra que permitía el tránsito seguro hacia diversos puntos y, sobre todo, del lugar original y mítico hacia su destino histórico. Para las niñas, la colina es un lugar intermedio entre dos cosmos (uno considerado «sagrado» y otro «profano») desde el cual viven la experiencia mítica de tránsito desde el paraíso primero (su casa) hasta el encuentro con un mundo diferente (la casa de don Flor) y pierden, así, su estado de inocencia original y caen en la locura. Por tanto, una parte del carácter mestizo de la colina de girasoles consiste en su relación con el mito judeocristiano (con la caída de los primeros padres, pertenencia a la tierra, regalo del padre eterno) unido al pensamiento nahua cuyos relatos míticos proponen el viaje del sitio primero hacia la historia por medio de una barca, imagen de una tierra prolongada.

Aunado a la altura, los girasoles de la colina le otorgan otro rasgo que la vuelve un motivo mestizo. Esta planta, como es sabido, «gira» en busca del Sol. Las niñas vuelven sus ánimos hacia algo diferente. Les cautiva y van a conocerlo. Dentro de la casa de don Flor, giran en torno al centro de los días y tienen una experiencia marcada por la violencia y el deseo del dueño por ver a los días en sangre. Las niñas van por el mundo diegético buscando un Sol, respuestas a sus inquietudes, quizá incluso la Verdad.²⁵ Primero van hacia el padre, luego hacia don Flor y al final, buscan la presencia de Felipe II. Siempre están en búsqueda. Por esta razón, el movimiento vinculado a los girasoles y al deseo de transgresión están unidos. Además, la dirección de este traslado guarda en sí misma un simbolismo que considero relevante mencionar. Eva y Leli suben a la montaña y después bajan. Suben y bajan desde y hacia su propia casa como en una gradación

²⁵ Me es difícil evadir en este momento el mito de la caverna de Platón (1872), que se puede vincular con el pensamiento judeocristiano, pues Dios es la suma verdad (imagen del Sol fuera de la caverna) a la cual se accede por medio de la muerte en un estado de gracia o de una manifestación sobrenatural como en el caso de Moisés o de los apóstoles durante la transfiguración. Sin embargo, con espíritu derridiano, Elena Garro propone la permanencia de heridas alojadas en la memoria nacional y, por tanto, la inteligibilidad de «una» identidad nacional, tan solo mediante las huellas de sus rasgos.

ascendente hasta que deciden bajar en dirección contraria. La subida al monte las conduce a la visión de lo sagrado desde el exterior, pero es bajando como logran no sólo ver sino hablar, entrar en con-tacto* con el dueño de la casa blanca y con la realidad interior de su cosmos. Elena Garro, por tanto, reelabora la reunión con lo divino por medio de un movimiento descendente que logra ver al ser divino desde el interior de su propia casa y acentúa de este modo el acto transgresor pues suben a la colina de girasoles para bajar a una especie de inframundo que aparenta bondad, en vez de subir al espacio idóneo y contemplar plenamente a la divinidad desde la altura.

El que la transgresión suceda en el ámbito de lo divino remarca el carácter trágico del recorrido de las niñas. La contemplación desde lo alto les permitió visualizar una faceta positiva de don Flor y sus días del mismo modo que los apóstoles vivieron la transfiguración de Jesús en el monte Tabor.²⁶ O como el mismo Moisés cuando pudo hablar con Yahvé en el monte Sinaí y le fueron entregadas las tablas de la ley (en dos ocasiones).²⁷ En los tres momentos (el cuento, el *Éxodo* y el evangelio) existe un movimiento ascendente y descendente. El primero conduce a lo divino con matiz positivo: la alianza, la contemplación de lo noble, lo perfecto. Pero el segundo, conduce al encuentro con una realidad imperfecta, infiel, transgresora, violenta. En el caso de Moisés, al bajar encuentra al pueblo de Israel ante un becerro de oro. En los evangelios, después de la transfiguración viene otro monte, el de la pasión. Y, en el caso de las niñas, el recorrido sangriento por la semana de colores.

Otro aspecto relacionado con el girasol es su vínculo simbólico con la sangre y el Sol. En la atmósfera religiosa y mítica que rodea mi lectura, este motivo funciona también como símbolo mestizo (en sí mismo) y como signo anticipador de aquello que encontrarán las niñas: una serie de escenas donde la sangre ocupa un lugar primordial. Lo primero se explica al considerar la importancia que los cristianos le dieron al astro mayor. Tanto en las fórmulas de la liturgia, como en la iconografía y en la arquitectura, Cristo es imagen del «Sol que nace de lo alto».²⁸ Para los antiguos mexicanos, como he explicado más arriba, alimentar a los dioses era parte de un rito sagrado donde se buscaba perpetuar la hegemonía y la vida. En el cuento, alude la sangre a ambas culturas y al resultado final de las niñas: la mezcla de estas dos cosmovisiones. Tras su recorrido, el planteamiento incesante de la pregunta «¿Qué día quieren ver en sangre?» alude a

²⁶ V. Mt 17: 1-9.

²⁷ V. Ex 31: 18 y Ex 34 1-2.

²⁸ «Cántico de Zacarías», Lc 1, 68-79.

un rasgo cultural que resultó escandaloso, sobre todo para algunos grupos peninsulares:²⁹ las prácticas cruentas consideradas malignas y que, por tanto, debían ser eliminadas.³⁰ Si bien los antiguos mexicanos ofrecían los corazones y la sangre de las víctimas para satisfacer el deseo de los dioses con la finalidad de tener una vida próspera al contener su ira y saciar su hambre, la identidad mexicana fue reducida a estas prácticas durante siglos y su «otredad», rechazada.³¹

Con la construcción de este mundio ficticio que alude a acontecimientos históricos por medio de símbolos, Elena Garro critica al poder que deforma el mundo y sus cualidades positivas por medio de una puesta de cabeza en diferentes niveles con una técnica repetitiva. Todo lo que parece no es. Y lo que se dice ser de una manera determinada tampoco es. Solo al leer entre líneas y reparar en los actos y descripciones se pueden observar elementos que permiten asociar al cuento con diversos intertextos como lo he llevado a cabo hasta ahora.

3.3. La violencia sin fin en la identidad nacional

Llegado este punto del análisis, donde he explicado mi lectura del cuento, deseo esclarecer en qué consiste la poética de la identidad nacional de Elena Garro. Repararé, entonces, en los mecanismos y los temas que he tratado en diversos momentos, sobre todo, la inversión pues se trata de un recurso literario que contiene (a su vez) a la ambigüedad y al contraste. Esta técnica abarcadora constituye el núcleo de la propuesta garriana, pues «La semana de colores» trastoca las cargas significativas de elementos que aluden a la cosmovisión prehispánica y al mito judeocristiano (un proceso de mestizaje simbólico que alude al choque de dos mundos, el cual tuvo su corolario en la caída de la capital mexicana, la caída del imperio de Moctezuma y la

²⁹ Juan Ginés de Sepúlveda argumentaba que hacer la guerra a los pobladores de las Américas era una causa justa debido a las prácticas reprobables de las cuales habían sido testigos los conquistadores. Por otro lado, Las Casas defendió a los nativos de la esclavitud y promovió su igualdad. Sin embargo, la cristianización fue un argumento postulado por ambas facciones y esto se debe a que «el cristianismo es universalista, implica una in-diferencia esencial de todos los seres humanos [...] Como una observación empírica se presenta la afirmación, incansablemente repetida, de que los indios ya están provistos de rasgos cristianos y que aspiran a hacer reconocer su cristianismo» (Todorov, 1982/2017, pp. 198-199). Por tanto, «nunca hay una configuración cultural ni social, que pudiera permitir comprender las diferencias» (p. 201).

³⁰ La segunda razón presentada por Sepúlveda en su discurso de Valladolid decía, según Todorov (1982/2017): «Es legítimo desterrar el abominable crimen que consiste en comer carne humana, que es una ofensa particular a la naturaleza, y poner fin al culto de los demonios, el cual, más que cualquier otra cosa, provoca la ira de Dios, con el monstruoso rito del sacrificio humano» (p. 188).

³¹ Mientras existía en el México antiguo una «sociedad con sacrificio», a la llegada de los españoles se inauguró una «sociedad con matanza», en la cual era mal visto ofrecer corazones humanos, pero no matar indiscriminadamente a los indígenas (*Íbid*, p. 177).

asimilación cultural y religiosa por parte de Occidente). Por esta razón, ofreceré por último una síntesis de lo abordado en el cuento desde las tres dimensiones que han estado siempre presentes: historia, mito y crítica social, tres discursos que han aportado los medios necesarios para construir una identidad nacional con perspectiva femenina (rasgo que diferencia la propuesta de Garro de sus contemporáneos, como Rulfo, Fuentes o Paz).

Este rasgo pone de manifiesto la «inversión» como mecanismo que engloba toda la atmósfera de «La semana de colores». Marca la diferencia con el resto de sus contemporáneos, quienes recuperan la imagen de los marginados varones y adultos. En cambio, Elena Garro escribe desde una visión más intuitiva. Sus protagonistas en el cuento son dos niñas blancas cuyos nombres aluden a las dos esposas del primero de los hombres y simbolizan respectivamente una al Nuevo Mundo (Eva) y otra al Viejo (Leli). De esta manera, la pareja primigenia de las Escrituras es reelaborada para colocar en el centro a una figura dos veces marginal.

Otro cambio que realiza Elena Garro es colocar al mismo nivel la culpa de las pequeñas, caso contrario al de Adán y Eva, cuya violación del mandato divino comienza con la mujer seducida por la serpiente y termina con el varón seducido por la primera. En el cuento que me compete, el proceso de rompimiento con el vínculo que las une al lugar edénico comienza por el deseo de ambas niñas y no por una solamente. La serpiente del cuento (Candelaria, una de las criadas) permite que ambas niñas acudan a la realización de su deseo haciéndoles una advertencia que nunca lleva al cumplimiento: « —¿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» (81) y no seduce sólo a una como en el caso del relato bíblico para que esta víctima, a su vez, haga caer a su pareja. Ambas comparten la culpa de su deseo y de su transgresión al orden en que habitan.¹

Colocar en el centro de la historia a estos personajes femeninos e infantiles transgrede el papel secundario de la mujer y de la niña. La perspectiva femenina y su consecuente visión intuitiva revelan un mundo de apariencias, cualidad inseparable del primer gran recurso de la autora: la inversión. Juntos (apariencia e inversión) plasman la propuesta de la autora en torno a la identidad nacional. Afirma que esta se basa en apariencias. Las pequeñas inocentes son, en primer lugar, las mujeres transgresoras que consuman su deseo y no seres prescindibles que pueden ser ignorados. El hombre bueno que desde afuera tejía sus canastas de ixtle en compañía

¹ Si bien Evita es la primera que escucha a Candelaria y su advertencia la dirige a ambas, entre ellas dialogan su insatisfacción, espían a don Flor y alimentan su deseo. Por último, el gran giro es presentar una pareja femenina e infantil que recibe el castigo por igual sin culpar antes, ni a una, ni a otra.

de «las» días en un ambiente armónico y fraterno, por lo menos, resulta en realidad una deidad encarnada y malévolamente obsesionada con ver en sangre a las mujeres que viven en torno suyo. La criada laboriosa, Candelaria, se muerde los labios al hablar de don Flor y lava con ahínco la ropa blanca sobre la piedra blanca en una mañana blanca, pero conoce a don Flor, habla de él y de cómo golpea a «las» días.

En este mismo sentido, el dueño de la casa blanca se presenta como un hombre vigoroso, agresivo, fuerte, autoritario. Pero tiene nombre femenino y es asesinado por «las» días que chicotea. Parece un individuo cariñoso, trabajador. Sin embargo, resulta uno que vive a costa del sufrimiento de las mujeres que lo rodean; con las niñas enfatiza sus defectos, mientras que las descripciones revelan caracteres femeninos que tienden más a la virtud que al defecto. Su lugar en medio de los días lo coloca en el mismo sitio que a Yahvé (es un Dios en medio de su cosmos), pero su crueldad y sadismo lo alejan tanto de esta primera figura religiosa como de la segunda: el hijo encarnado. Aunque presenta como este último una «corporalidad» (que le permite entrar en contacto con las niñas y su vida, ofrecida en sacrificio, permite el tránsito hacia un tiempo nuevo), su motivación no es el bienestar del «prójimo» como en el caso de Cristo. La maldad de don Flor y su capacidad de influir de manera negativa permanece. Esto lo acerca a la tercera persona de la Trinidad y, no obstante, lo distancia de esta por inaugurar un tiempo de sufrimiento en lugar de uno esperanzador.

Su mismo nombre es una inversión plena, pues todo el personaje (con su indumentaria y cualidades físicas) forma la imagen de algún noble indio. El color de su túnica alude a la nobleza y su nombre, al saber sublime de los nahuas: *in xochitl in cuicatl* [flor y canto], o sea, la poesía.² Por esta asociación, la persona de don Flor anticipa un conocimiento verdadero y la capacidad de unir a los hombres con algo más allá. Nos dice León-Portilla (1956/2018): «Pero afirman [los *tlatimime*] que yendo *metafóricamente* —por la poesía: flor y canto— sí podrán alcanzar lo verdadero. Y confirman esto, señalando que la poesía tiene precisamente un origen divino: "viene de arriba"».³ Sin embargo, como he expuesto en el trabajo, don Flor expone una realidad parcial que raya en la mentira. Invierte Elena Garro los valores sagrados de la cultura nahua para criticar la dinámica social que se mueve en apariencias y las únicas capaces de ver, vivir y responder a la realidad son los lectores y «las» días.

² V. León Contreras, M. (2015), *op. cit.*, p. 78.

³ León-Portilla, M. (1956/2018), *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, p. 179.

Las últimas, por medio de la realización del asesinato de don Flor. No se quedan estáticas, quietas, como víctimas sufrientes y condenadas, sino que cuestionan al ser que ocupa el centro y lo toman para terminar con su vida y con su sufrimiento. Luego, no experimentan culpa; van a la feria y no vuelven a la casa blanca. Esto expone la propuesta garricana: el ser marginal no desea ocupar el centro, sino removerlo y liberarse. Las mujeres, desde la narración, que viven en torno a una(s) figura de poder, son capaces de emanciparse de él invirtiendo el orden de los elementos. Son las mujeres quienes poseen la capacidad de llevar al cumplimiento sus deseos. En el caso de las niñas, el conocer a don Flor y su casa. En el caso de «las» días, a librarse de aquél que las maltrata y las explota.

Esto las posiciona como personajes de mayor complejidad que los masculinos, quienes se conforman con una mirada inamovible de la realidad configurada desde su óptica. Caso contrario es el de las mujeres adultas o infantiles. Ellas viven en dos mundos simultáneos: uno que establece el orden en el que deben vivir y otro interior en el que la naturaleza de cada uno se revela progresivamente. Sucede desde el principio con Candelaria, quien hace penitencia, trabaja y habla de la violencia que ejerce don Flor; con las niñas, quienes viven en la casa de su padre según un orden y evitan discutir con él sus respuestas con la convicción de que está equivocado y con la voluntad de aclarar su interrogante. Por último, «las» días, quienes viven en el orden de una casa que las violenta, pero que fueron capaces de dar muerte al centro. En estos tres casos, son los personajes femeninos, en escenarios muy distintos, quienes razonan y son capaces de moverse en mundos distintos para (sobre)vivir.

Candelaria vive en la casa de las niñas, en un orden en el que ella ocupa el lugar de la criada; las niñas, a pesar de la locura final que se desata en ellas, deciden con ahínco regresar a la casa de su padre y morar bajo la mirada de Felipe II; por último, «las» días deciden irse, morar o vagar en otro sitio, luego de matar a don Flor. En los tres casos, las mujeres asumen una postura y viven de acuerdo con ella. Por lo tanto, los roles de género se invierten por completo en esta obra de la narrativa garricana. Son las mujeres quienes poseen una visión más amplia del mundo y son capaces de moverse en él, buscar sus respuestas, cambiar de sitio.

Las adultas asumen las consecuencias de su decisión. Candelaria vive en la casa de las pequeñas y es criada que lava y sirve. «Las» días matan a don Flor, van a festejar y escapan. Y sólo las pequeñas parecen ser víctimas de su curiosidad. Esto puede ser entendido debido a su condición infantil. Su curiosidad y actitud transgresoras las condujo a una locura irremediable.

Son la imagen del mestizaje mexicano⁴ encarnado en el cuerpo de una pareja infantil, femenina y dual que contiene en sí misma toda la historia, consecuencia y destino de la identidad nacional. Su vida, su viaje y su regreso manifiestan de manera simbólica el resultado del choque de dos mundos diferentes desde una perspectiva que ha configurado a la «otredad» como maligna.

Entonces, cabe afirmar que Elena Garro invierte también el papel de los conquistadores. No se trata el cuento de los adultos viriles que descubren el Nuevo mundo (representado en la casa de don Flor), ni de la conquista militar llevada a cabo por los mismos, sino de las pequeñas mujeres que se atreven a desafiar las órdenes de su padre, burlar la vigilancia aparente de Candelaria y subir a la colina de girasoles para ver desde lo alto a don Flor y a sus días. Son ellas quienes deciden salir al encuentro de la «otredad» (prohibida por el orden al que pertenecen) con expectativas altas y virtuosas para conocer e, incluso, para acceder a un mundo mejor.⁵ No obstante, descubren que fuera de su cosmos existe el mal disfrazado de bien. Y se dan cuenta al cruzar el zaguán (umbral que las introduce al universo de la semana de colores) de que la sangre, la violencia, el abuso y la muerte permean cada sitio cuya decadencia es simbolizada por el olor desagradable que incomoda a las niñas durante su recorrido.

La entrada a la casa de don Flor revela a los lectores un mundo de contrastes apenas insinuados en la primera parte del relato. En el principio, sólo se veían dos casas, una colina y personajes con un carácter más o menos definida, pero con un carácter aún por revelarse. El tránsito a la casa blanca pone de manifiesto la dimensión de «alteridad» en el otro y cómo la naturaleza de cada uno se ve influida por yuxtaposición interna y externa de cosmovisiones y caracteres. Con gestos simbólicos (y aparentemente sencillos), Elena Garro opone mundos, culturas. Por ejemplo, en la escena IX, cuando se encuentran sentados (don Flor y las niñas) al centro del patio: «Don Flor sacudió las manos, como si las tuviera mojadas, se volvió a mirar a Eva y colocó otra vez su dedo oscuro sobre la frente pálida de la niña» (85).

Estas tres oraciones guardan la clave de la ironía narrativa, porque ponen de manifiesto la distancia que existe entre las casas, entre don Flor y las niñas. La distribución simbólica del espacio alude a la diferencia entre la Semana de Colores y la Semana Santa. Se trata, entonces,

⁴ Es decir, de uno no asuntivo como lo declara Zea (1978), *op. cit.*, p. 101.

⁵ Esta afirmación es prudente al reparar en los detalles meticulosos de las descripciones cuando las pequeñas observan la dinámica de don Flor con «las» días. El trabajo conjunto, rodeado de todas o en compañía de algunas de ellas y los gestos que él tiene para con ellas (como el momento cuando coloca una flor naranja en la trenza de Jueves) son particularidades observadas por las niñas y narradas por la voz que cuenta la historia. Ambas acciones indican la trascendencia de estos gestos para las niñas, que apuntan a un mundo virtuoso, ameno, idealizado.

de una separación de lugares, de perspectivas y de cosmovisiones. Por esta razón, no es gratuito el sacudirse las manos «como si las tuviera mojadas», pues el agua refiere al océano (imagen de aquello que separa al Nuevo Continente del viejo). La escena, pues, trata de una enumeración de actos cuyo propósito es evidenciar y acentuar la lejanía. Don Flor coloca su mano «oscura» sobre la frente «clara» de Leli, se sacude después de vaticinarle su futuro retorno al otro lado del agua (Europa, el continente en decadencia); y por último, toca a Eva y augura su permanencia entre los días de la Semana de Colores (el continente esperanzador: América).

A partir de este momento, la imagen de las niñas queda intencionalmente fisurada. Ya no se habla de las niñas como dualidad inseparable con el mismo destino. La separación que realiza don Flor tiene como objetivo recalcar la diferencia y el espacio entre ambas niñas, continentes y culturas. Aunque ambas provengan de un origen común, el destino de una y de otra será único. Si la una regresa al otro lado de las aguas y la otra permanece entre esos días, entonces cabe la siguiente afirmación: Elena Garro ha simbolizado los procesos migratorios del siglo XVI, momento en el que la identidad nacional comenzaba a forjarse con la mezcla de razas y el nuevo orden virreinal. Con el sustento de los hechos históricos, la autora elabora una obra artística para simbolizar los mismos acontecimientos y hacer una crítica al respecto.

Esta consiste en generalizar la decadencia de maneras diferentes. Las dos niñas quedan locas pero una se va y otra se queda. Evita, quien simboliza la esperanza del nuevo continente y del buen salvaje queda corrompida por la maldad de don Flor. Es decir, Elena Garro está planteando que tanto en un contexto como en otro el mal alcanza, permea, influye y abarca de manera irremediable. El nuevo mundo, augura Elena, está condenado a corromperse como el primero. La violencia alcanza a los marginados en un mundo o en otro. La mujer de igual modo sufre la opresión del poder y de las figuras que lo encarnan.

Otro personaje de la historia me permite hablar de yuxtaposición de perspectivas (en este caso de orden intraelemental): don Flor. Como he explicado a lo largo de este trabajo, en él pueden observarse las dos grandes culturas que se han visto implicadas en la conformación de la identidad mexicana: la nahua y la cristiana. Su persona, casa y actividad refieren a la tradición de los antiguos mexicanos. De igual manera, la dinámica con «las» días, su lugar al centro, su naturaleza «corpórea» y presencia permanente tras la muerte permiten asociarlo con las tres personas divinas del cristianismo en forma irónica con respecto de lo que significan en las

Escrituras. Tras el análisis casuístico, uno propositivo⁶ me permite afirmar que la intención de Elena Garro fue criticar el discurso hegemónico por medio de don Flor.

En este sentido, el viaje de las niñas permite al lector tener dos perspectivas: una extrínseca y otra intrínseca. Juntas develan el sentido irónico del personaje y los múltiples referentes que confirman el uso crítico de cada elemento. Por fuera, se sabe de la existencia de don Flor y de su aparente trato con los días. Por dentro, la conversación y el recorrido inverso descubren el carácter de este hombre y la dinámica en su casa con «las» días. Juntas, muestran una serie de inconsistencias en el discurso del dueño de la casa en oposición a los detalles de los espacios y las descripciones ofrecidas por el narrador. El misterioso personaje ve la realidad de cierta manera y el lector puede deducir que se actuaba de otra. Lo declarado por quien ejerce el poder al centro de la casa no es, por tanto, congruente con lo que está en torno a sí.

Por esta razón, sostengo que la especie de ironía sobresaliente en el texto es una de carácter,⁷ pues la ambigüedad de los referentes culturales con los que está construido el personaje, la inversión de estos valores simbólicos y las incongruencias en su discurso develan una no correspondencia entre lo que se dice ser y lo que es en realidad.⁸ Lo anterior simboliza una fisura en la constitución de la identidad de un personaje que representa al mundo, la cosmovisión y el pensamiento prehispánicos. En «lo» otro (afirma Elena con su narración) estará de manera incesante lo peligroso, la maldad. Y se buscará todo el tiempo asemejarlo o leerlo desde una postura «identitaria», es decir, se buscará en «lo» diferente las semejanzas para entenderlo, justificarlo, convertirlo o someterlo (tal como sucedió en el proceso de conquista militar y religiosa). Garro afirma con su personaje que la única forma de ver el pasado es a través de la mirada peninsular que comprendió y valoró el ser nahua desde la postura del gran Otro.

Don Flor simboliza, entonces, la fisura con respecto del pensamiento prehispánico. Él encarna la herencia del imperio mexicana recibida con una inevitable influencia occidental. En el caso del patrimonio histórico real, parece casi imposible discernir qué pertenece al mundo de los antiguos mexicanos y qué, a los intérpretes. Elena Garro retoma este hecho del pasado con el fin de construir su cuento y ha quedado simbolizado en el dueño de la casa blanca. Don Flor

⁶ Ambos términos y procesos [el primero se refiere al estudio formal y el segundo al funcional] son calificados como indisociables por Zavala (2009/2013), p. 38.

⁷ La cual «consiste en la oposición entre lo que un personaje cree o dice ser, y lo que realmente es» (*Ídem*, p.43).

⁸ Un acercamiento semejante puede ser considerado para Candelaria aunque en una proporción menor, al considerar la ambigüedad de su conducta.

significa, alude, tanto a la cosmovisión mexicana como al mito cristiano, del mismo modo que los cantares, códices y otros documentos, poseen ecos estridentes de las nociones cristianas. Lo acaecido en el pasado de la nación aporta el material para construir la diégesis con un rasgo compartido: una carga semántica ambivalente y llena de ambigüedades.

La perspectiva desde la cual se ha escrito el cuento amplía el sentido de un símbolo (el personaje don Flor, sus gestos y acciones) y al mismo tiempo evidencia la paradoja de la limitante. Esto es, así como Elena Garro mezcla la cosmovisión prehispánica y el mito judeocristiano en don Flor y en ese sincretismo simbólico logra la correlación con ambas culturas, de igual manera es resultado de una visión seleccionada intencionalmente. Como lo dije más arriba, Garro dialoga con la historia desde una óptica peninsular; se fundamenta en lo ocurrido históricamente durante el encuentro con lo otro (el prejuicio). Y, como resultado, el horizonte que construye a don Flor y a la Semana de Colores es tan limitada como la del mismo centro del palomar cuando describe a «las» días. La oscuridad rodea el encuentro con lo otro y la capacidad de comprensión resulta tan abarcadora como reducida.

Como si se tratara de una muñeca rusa, esta técnica se repite a nivel histórico, diegético y mítico. En primer lugar, los conquistadores fueron incapaces de ver el sentido de un cosmos diferente y reconocer su derecho a existir. Sólo a través de los estudios más recientes se ha conseguido vislumbrar la estructura cultural que dio forma al antiguo imperio mexicano y otorgarle un lugar que lo diferencia del pensamiento europeo, no obstante desde una perspectiva alejada por cientos de años. En segundo lugar, la naturaleza de don Flor (como personaje) es revelada de manera progresiva, tanto a las niñas, como a los lectores. Y, por último, la descripción con talante negativo de «las» días (en las descripciones de la casa y el discurso de don Flor) queda rebasada por los hechos narrados y los detalles de cada escena. De esta manera, Garro evidencia la paradoja que engloba la comprensión de la identidad nacional.

La naturaleza ambigua de la perspectiva textual presenta dos realidades diferentes, nacidas de una fisura. Así, queda por un lado el acontecimiento particular en una realidad universal; y la visión reducida que determina el encuentro de alteridades. Dicha fragmentación es un elemento clave en la comprensión de la identidad nacional desde la propuesta de Elena Garro, pues, desde su óptica, el ser mexicano está dividido al interior y al exterior de sí mismo. La

conciencia de esto, en la persona de don Flor,⁹ desencadena en las niñas un estado irreversible de locura.

Las niñas «se quedaron como pájaros locos, brincando de la Semana Santa a la Semana de Colores encerrada en la casa de don Flor» (96). Les resulta difícil olvidar, no escuchar (al menos), la voz de don Flor que repite sin cesar: «—¿Cuál es el día que necesitan ver en sangre? ¿Cuál, niñas, cuál?» (96). Esta es la consecuencia más severa de su transgresión, el resultado del viaje cuyo proceso derivó en un cambio de estado permanente que encuentra sus ecos en el de Adán y Eva. Ambos perdieron la naturaleza de sus conciencias primigenias y su horizonte se amplió con el fruto del «conocimiento». Después, abandonaron un espacio idílico para comenzar un nuevo viaje por el mundo y la historia. Por tanto, el cambio de estado, el abandono del lugar edénico y la ausencia del padre son los tres rasgos compartidos entre ambas condenas.

La partida del papá y la mamá a una diligencia deja a las pequeñas en una especie de orfandad. Felipe II, en su cuadro, preside aún la casa pero sus padres ya no están.¹⁰ Eva y Leli se quedan en el lugar primero con una conciencia cambiada, un estado de inocencia perdido y brincan de un cosmos a otro (de una comprensión temporal, espacial y mítica a otra). Se trata de una imagen desoladora, pues los seres dos veces marginados no sólo padecen el castigo de la transgresión sino la indiferencia de los padres y la orfandad, en otras palabras: el abandono. Si consideramos a las pequeñas como las primeras criollas con una mentalidad mestiza, esto es, con una conciencia real, empírica, del otro, entonces la propuesta de Garro sobre la identidad nacional incluye el desprendimiento con el padre y la madre de la patria. Ya no están. Han quedado tan sólo en la memoria y la pareja dual permanece en el delirio¹¹ de don Flor.

El miedo que padecen Eva y Leli, cuando escuchan la voz de don Flor, comienza (desde su llegada) a colmar la morada y a sus miembros. A la mañana siguiente, Candelaria no les sube el desayuno, sino Rutilio. E incluso él, dice el texto,¹² las mira con cierto temor; ratifica los hechos y pregunta si dejaron la puerta abierta, símbolo de la apertura de un cosmos y de la posibilidad

⁹ Tómese en cuenta que este personaje encarna la maldad perenne. Al mismo tiempo, su ambivalencia alude a la posibilidad de relacionar culturas por medio de características, nociones o símbolos compartidos. Es decir, por medio de don Flor, Elena Garro afirma que la maldad está presente tanto en una religión como en la otra, lo cual posibilita llevarlo al ámbito universal: toda cultura guarda en sus ritos y dinámicas algún rasgo de maldad visto desde la perspectiva del «otro». Además, su voz y violencia permanentes refieren a la supervivencia de la cosmovisión prehispánica (concebida desde una óptica negativa) durante el choque de los dos mundos.

¹⁰ Como Yahvé en el Antiguo Testamento que acompaña a los hombres por medio de figuras: la nube, la zarza, los profetas, etc. En otras palabras, sigue ahí pero a modo de representación.

¹¹ Síntoma que hace manifiesta la locura.

¹² «Rutilio les sirvió la avena con leche. Las miraba con miedo» (96).

de entrar y salir de él como «pájaros locos». La intención de este señalamiento consiste en acentuar el carácter maligno de don Flor (todo lo que simboliza) y su capacidad para infundir miedo. Téngase en cuenta que la perspectiva desde la cual el pensamiento prehispánico ha sido construido favorece esta versión para simbolizar el encuentro con la «alteridad».

Por tanto, el costo que las niñas deben asumir para entrar y salir de la Semana de Colores; ir y venir de la Semana Santa es la esclavitud de un conocimiento que las divide por dentro. Así lo describe sor Juana: «No siempre suben seguros / vuelos del ingenio osados, / que buscan trono en el fuego / y hallan sepulcro en el llanto [...] El ingenio es como el fuego: / que, con la materia ingrato, / tanto la consume más / cuanto él se ostenta más claro».¹³ Cuando las niñas responden a Rutilio, la fisura interior de las niñas se manifiesta. Una [Evita] responde de manera indecisa, mientras que la otra [Leli] responde «—Sí, sí...» (97). La voz que simboliza al Nuevo Mundo se aleja de aquella que alude al Viejo. No es gratuito que la niña que tenía tierra de colina y a quien don Flor pronosticó permanencia futura entre los días de «su» semana, sea quien simbolice a América, el continente de personalidad «inmadura». El que Evita responda con ambigüedad y Leli lo contrario evidencia una doble consciencia posible en torno a su condena.

La locura era, pues, el destino de las niñas desde el comienzo. Por la estructura en espiral e intertextualidad mítica del cuento, Elena Garro configura un final trágico para las niñas y para el discurso en torno a la identidad nacional. Los dota de una sensación de movimiento incesante y de delirio. Por eso las niñas no dejan de escuchar la voz de don Flor que enfatiza la sangre y las interpela en su pregunta. Son incapaces de decidir qué día «quieren» y, menos, cuál «necesitan» ver en sangre. Su locura es pues la vigencia del discurso de don Flor, su fundamento, el pensamiento doble (que las obliga a ir y venir de la Semana Santa a la Semana de Colores) y el delirio de las pequeñas, la escucha incesante de su pregunta.

Con el llanto de las niñas y el conocimiento en su poder, los criados comienzan a temerles y hacia el final del cuento, la violencia y el miedo mantienen su presencia mientras el contexto en torno suyo ha cambiado. En el principio, Candelaria habla sobre don Flor y cómo agredía a Viernes y a Domingo; se expresa enérgicamente y reprende a la pequeña curiosa y Rutilio (el ser masculino) da órdenes a Tefa (una figura femenina). Al término de la narración, los papeles se invierten y la personaje antes furiosa no se atreve a subirles el desayuno. Es Rutilio el que se encarga de atender a las hermanas pero las mira con temor. La realidad externa (manifestada en

¹³ De la Cruz, sor J. I. (1951/2017), *op. cit.*, pp. 12 y 13.

la dinámica dentro de la casa) y la interna (en una dimensión anímica) se invierten a causa de la fractura de las niñas. Todo ha cambiado: los padres no están, los criados tienen miedo, pero la voz de don Flor, aún muerto, perpetúa la violencia sobre Eva y Leli. Las pequeñas, por dentro, han quedado divididas a causa de la doble perspectiva que poseen (una «sagrada» y otra «profana»). En la mente de las niñas ha quedado un antes y un después de don Flor como para el México prehispánico con respecto del colonial.

La división interior y exterior se repite a lo largo del cuento en ambientes diferentes. El más abarcador es la ambivalencia de las cosmovisiones nahua y cristiana en los personajes de la casa blanca, los cuales aluden a su vez a deidades y ritos prehispánicos y occidentales en función de la perspectiva desde la cual se lean los simbolismos. Esta gran fisura que engloba el cuento y su temática revela otra más que puede considerarse al mismo nivel que la anterior. Se trata de la fisura entre las realidades externas e internas. Ambas contienen el resto de divisiones posibles en el cuento que vinculan la locura de las niñas con el tema de la identidad nacional y la estrategia irónica del relato fundamentado en la inversión de las cargas simbólicas.

En este sentido, el proceso de las niñas puede leerse desde el exterior o el interior del mismo para descubrir todo el movimiento oculto que anticipa la locura y el delirio. Desde fuera, se trata del viaje espacial y transversal desde una casa a otra, tras una serie de subidas y bajadas a una colina de girasoles a medio camino. Desde el segundo, el cuento relata una serie de movimientos internos, anímicos, que comienzan con la curiosidad que desencadena la escucha primera de lo prohibido y las preguntas inoportunas posteriores. Tiene su continuidad en la reflexión constante de las respuestas recibidas y la inconformidad ante su limitada capacidad persuasiva. Por último, tras decidirse a espiar y ser testigos oculares, resuelven bajar, cruzar el zaguán y conocer a los días. El cuento es, pues, en su estructura interna y externa, movimiento del mismo modo que *le mat* [el loco] del tarot¹⁴ o los molinos del Quijote¹⁵ o el mismo receptor del texto cuando descubre las ambivalencias, inversiones y oposiciones en el cuento.

¹⁴ Marteau, P. (1984) en *Le Tarot de Marseille* sostiene que «*Cette lame représente la marche inéluctable de l'homme vers l'évolution. L'homme, n'ayant pas encore réalisé tous les appels de la lame XX [le Jugement] et, par conséquent, n'ayant pas encore atteint l'apogée de son évolution, doit cependant parcourir son chemin à travers les vies successives comme un vagabond insouciant du lendemain*» (pp. 93-96). Y si bien esta carta posee una carga esperanzadora, también Elena Garro se ha encargado de invertir este rasgo para ofrecer un final abierto sin perspectiva positiva que espere una mejora en el porvenir.

¹⁵ Dice Llera (2012): «El molino de viento remite a la cabeza huera del loco según la paremiología de la época — "Al loco y al aire darles calle", recoge Correas—, y enlaza con el molinete, objeto lúdico e infantil que figura en no pocas de las representaciones de la locura [...] Es cierto que el molino entronca en diversas tradiciones folklóricas con el erotismo y con lo diabólico, pero creo que hay que ir más allá [...] La muela del molino es en realidad la del

Con su narración, por tanto, la autora sostiene que el destino nacional está determinado por un comienzo y un final trágicos, en tanto que su pasado está condicionado por una visión reducida (no por esto sin capacidad poética). México, de acuerdo con esta lectura del texto garricano, ha sido marcado desde hace siglos por una violencia que no tiene solución. Al retomar las grandes etapas históricas de México se puede sostener que estos han sido marcados por acontecimientos cruentos. La historia nacional no ha dejado de tener días en sangre a pesar de que se abandonaron las antiguas costumbres de los sacrificios humanos y se mudó el espíritu, al menos en apariencia, a la nueva religión de los conquistadores. Elena Garro ha tomado del pasado de México personajes ignorados por los autores canónicos para colocarlos al centro de su narración. Plantea, de esta manera una crítica social a la perspectiva masculina y hegemónica, se vale del discurso histórico y el saber mítico para consumir su propuesta: el mal, en la persona y en la voz de don Flor, siempre estará presente como un delirio¹⁶ sin fin.

Estado absolutista de Felipe II [...] el molino es una maquinaria infernal (*ingenium*) como la del mismo Leviatán que, además, metaforiza el bucle incesante del deseo, su producción sin pausa, santo y seña de una locura que tritura sobre una tolva vacía el mismo viento que la impulsa o el brazo tullido del escritor» (pp. 27-28).

¹⁶ Manifestación externa de una realidad interna.

Conclusiones

Con el fin de redondear algunas ideas principales que he desarrollado en mi trabajo, es prudente comenzar con la siguiente afirmación: la vida de Elena Garro desde algunos años previos a su nacimiento y hasta 1964 le encaminaron a desarrollar su propia propuesta en cuanto a los rasgos que definen la identidad nacional o mexicanidad. Por tanto, los temas de sus obras están en sintonía con la mayor preocupación de su tiempo: cómo se relaciona la superposición de una forma de concebir el mundo sobre otra, la lucha constante entre polos opuestos que se revisten de naciones, de personajes y de nombres con aquellos rasgos que podrían definir a una colectividad en su devenir histórico.

En este sentido, cobra relevancia que a lo largo del relato exista una oposición constante de elementos: lo masculino y lo femenino, lo virtuoso y lo maligno, lo claro y lo oscuro, lo sagrado y lo profano, lo conocido y lo misterioso, lo piadoso y lo rebelde, los adultos y los niños, lo cristiano y lo prehispánico, lo real y lo imaginario; todo permeado por una ambivalencia permanente. El discurso hegemónico encarnado por don Flor, *verbi gratia*, no es del todo verdadero pues en las obras se manifiesta una realidad que le contradice. Y los personajes femeninos resultan más complejos hasta lograr su liberación tanto física como anímica. Sin embargo, mientras las mujeres adultas huyen, las niñas pequeñas se quedan locas y escuchan sin cesar la voz de don Flor incapaces de decidir qué día quieren o necesitan ver en sangre.

La apariencia es, así, un recurso que engloba a la obra. Los giros irónicos yuxtaponen dos perspectivas cuyas identidades son percibidas desde una tercera. Así, se pueden leer las acciones y las palabras de los personajes y descubrir en ellos las incongruencias que existen entre ambas. De igual modo, en lo que refiere al proceso de conquista que ha quedado simbolizado en el cuento y que sirve de intertexto histórico para tratar el tema de la identidad nacional en tanto resultado de un encuentro violento de alteridades, de un proceso fallido de mestizaje asuntivo. Así, las casas representan sendos cosmos: el Imperio español, por la casa de las niñas y la Semana Santa; América (específicamente el Imperio nahua), por la casa de don Flor y la Semana de Colores.

Conducida la reflexión en torno a este episodio histórico hacia el ámbito mítico y, por tanto, universal, la presencia permanente de un discurso y unos hechos violentos sobresalen. Don Flor

está muerto, la Semana de Colores ha escapado, pero lo maligno permanece de alguna forma, como resquicio o huella de un encuentro. Sobrevive en la memoria colectiva representada por los criados y las infantas. El carácter sanguinario del palomar y los personajes que en él habitaban perdura en el tiempo acompañando el devenir histórico de manera oculta, escondida.

Esta tercera etapa es el corolario de un proceso que imita, en términos miméticos, la estructura y el desarrollo de la historia bíblica. Comienza con la presencia de un padre, en un espacio sagrado y en torno a él gira el tiempo, la atención, el cosmos. Luego, sigue un momento de encuentro persona a persona entre la divinidad hecha carne, don Flor, y las descubridoras niñas. Y por último, la presencia de un «espíritu» que acompaña el regreso al mundo histórico de los seres elegidos, de la comunidad de convocados. No obstante, debido a los límites de esta tesis, quedan un sinúmero de elementos por vincular a don Flor en diálogo detallado con los intertextos nahuas, lo cual puede aumentar y enriquecer lo propuesto.

Como afirmé en su momento, don Flor es un personaje que en el cuento presenta una ambigüedad superior al resto por sus cualidades. Su descripción, posición al centro de los días y de la casa, los gestos que tiene para con los días y las pequeñas, entre otros elementos, lo vinculan con tradiciones paganas (consideradas como tales desde la óptica cristiana). Garro reelabora el discurso mítico y lo somete al mestizaje para criticar el poder y su relación con las periferias. Pero ¿qué vínculo tiene la casa blanca con la tradición ninivita que considera a la diosa Ishtar como centro del cosmos femenino? ¿Cómo se vincula esto con el libro de Job, sátira de la conducta ideal de un profeta? Estas son dos líneas en las que futuras investigaciones podrían desarrollarse.

Si Elena Garro logra que el encuentro con lo nahua refiera a un desorden social que «aparenta» santidad mientras se vive una praxis que violenta a seres periféricos, estas preguntas poseen reelevancia pues se estaría reafirmando el uso crítico del mestizaje simbólico. Un ejemplo de esto es la colina de girasoles. Se trata de un motivo cuya locación se describe en el centro de un mapa, entre dos cosmos diferentes y es un sitio desde el cual se puede ver al otro. Es un espacio de encuentro con lo divino pero con giros irónicos. Si bien este elemento dialoga con los montes tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, el movimiento contemplativo de las niñas no apunta a la esfera celeste, sino a lo terrenal.

Asimismo, este motivo se vincula con los intertextos nahuas que nos hablan de los montes como prolongaciones de la tierra firme, lugar seguro que mantiene a salvo del agua (territorio

peligroso) y que en su momento dio inicio al peregrinaje desde Aztlán hacia el valle de Anáhuac. Lo anterior, abre la posibilidad de leer este símbolo en la narración con otros viajes semejantes en la literatura universal, pues se trata de un elemento que permite el tránsito desde un lugar conocido a otro desconocido, de uno terreno a uno místico, de uno natural a uno sobrenatural. Sin embargo, hace falta un acercamiento más específico al respecto que revele las relaciones intertextuales y, por ende, su alcance significativo.

De lo que no queda duda alguna es que todo el procedimiento del cuento es inversión. Aunque la colina de girasoles aluda al monte Nebo, al Horeb, al Tabor y al Calvario e incluso que el proceso que se vive en todos ellos coincide con el de las niñas, su vínculo con la cultura nahua y su tradición dan una vuelta a lo sagrado. No se trata de un elemento que aluda a la contemplación de una divinidad noble, sino de un ser maligno que aparenta virtud. Por tanto, no se puede desvincular el cruce hacia la casa de don Flor del paso narrado en el *Códice Boturini*: del espacio mítico hacia la historia terrena que encierra una promesa esperanzadora pero que culmina con un episodio sangriento: la conquista de Tenochtitlan y la locura de las niñas.

De esta manera, Garro invierte también el papel de los conquistadores, pues no se trata el cuento de los adultos viriles que descubren el Nuevo Mundo en la casa de don Flor sino de las pequeñas mujeres que desafían las órdenes del padre, burlan la vigilancia de Candelaria, suben a la colina para ver al dueño de los días y deciden cruzar el umbral para conocer a la otredad. Es Europa quien descubre a América en la persona de unas niñas o más bien América la que se descubre ante las niñas europeas para que el espíritu sanguinario de don Flor permanezca.

Este último acontecimiento no debe confundirse con uno optativo, sino que Elena Garro ha simbolizado en esta presencia indefinida la huella para trazar una posible identidad nacional distinguida por dos cualidades principales: el conflicto interno y la violencia externa. El primero se manifiesta textualmente en la expresión de Candelaria: «se quedaron como pájaros locos, brincando de la Semana Santa a la Semana de Colores, encerrada en la casa de don Flor» (96). Es decir, son seres pequeños y frágiles, condicionados por un ir y venir continuo e incesante de un cosmos a otro. El segundo, consiste en las múltiples veces en las que don Flor pregunta a las niñas qué día quieren o necesitan ver en sangre. Aunado a su viaje y lo presenciado, todo su mundo interior y, por tanto, la comprensión del exterior han quedado teñidos de agresión.

Con esto, la autora mexicana propone la permanencia de heridas alojadas en la memoria nacional y, por tanto, la inteligibilidad de «una» identidad nacional, tan solo mediante las huellas

de sus rasgos. El final trágico de las niñas es una imagen que simboliza la identidad nacional. Ambos, el destino de las pequeñas y de México, poseen un carácter móvil incesante perseguidos por discursos agresivos y permanentes que se manifiestan en sus vidas como delirios. Es decir, como una manifestación externa de una realidad interna. El que don Flor esté construido a partir de elementos simbólicos que remiten a lo divino sólo acentúa la imposibilidad de cambio pues aquella dimensión está sobre natura y, por lo tanto, a los seres compuestos solo les queda resistir.

Con lo anterior, queda comprobada la hipótesis planteada desde un principio: Elena Garro realiza una crítica a la violencia en tanto elemento constitutivo de la identidad nacional en su cuento «La semana de colores» desde una reelaboración del mito judeocristiano, lo cual, no impide ver en diferentes momentos de la diégesis, otros elementos intertextuales que dialogan con la cosmovisión nahua. No obstante, quedan otros elementos para futuros trabajos de investigación que por los límites propios de esta tesis no se han desarrollado.

El trabajo de mayor embergadura podría consistir en la comprensión de la intertextualidad nahua presente en el cuento. Es necesario para ello, un estudio exhaustivo de los códices prehispánicos en relación con el cuento de Elena para vislumbrar el alcance de la tradición que ha permeado las diferentes esferas de la sociedad y de la identidad mexicana. En este mismo sentido, puede incluirse el escudo de Iguala, la comunidad donde Garro vivió su infancia durante la Guerra Cristera. El investigador, podrá corroborar las formas y las imágenes que se repiten y dan cuenta de una cosmovisión que poseía una perspectiva orgánica del tiempo.

Asimismo, el estudio de los colores, las formas, los espacios y las estrategias narrativas de los códices mesoamericanos podría enriquecer la interpretación intertextual del cuento. Para esto, es conveniente un acercamiento a los trabajos de investigación más recientes en los referidos documentos. Aunque no se posea hasta el momento una clave interpretativa de la paleta de colores a la manera occidental, se podría establecer una serie de vínculos de acuerdo con los patrones pictóricos y los temas abordados en los diferentes textos nahuas.

Desde la perspectiva judeocristiana puede entablarse un diálogo con la crónica de indias para comprender el uso simbólico del nombre «flor». La misma razón por la que Yahvé cambia los nombres de Abrán, de Saray y Jacob en el Antiguo Testamento; o Jesús el de Simón en el Nuevo puede asimismo enriquecer la lectura intertextual: se trata del proyecto que cada uno encierra en función del plan salvífico y la lectura que de ello se realiza a lo largo de la historia.

En suma, el cuento de Elena Garro encierra un horizonte aún sin ser explorado y que sin duda enriquecerá nuestra comprensión en torno a su obra. No obstante, lo presentado hasta aquí muestra que «La semana de colores» concretiza la afirmación del *Laberinto...*: «Toda la historia de México, desde la Conquista hasta la Revolución, puede verse como una búsqueda de nosotros mismos, deformados o enmascarados por instituciones extrañas, y de una forma que nos exprese».¹ Por la voz de don Flor se perpetúan los rasgos, fantasmas, calificados por Octavio Paz como «vestigios de realidades pasadas» y de los cuales «la historia podrá esclarecer el origen de muchos [...], pero no los disipará. Sólo podemos enfrentarnos a ellos».²

¹ Paz, O. (1950/2014). *El laberinto de la soledad*, p. 159.

² *Ibidem*, p. 90.

Referencias

- Alighieri, D. (1988/2016). *Divina comedia*. (17ª Edición). (Versión de Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo). Madrid: Cátedra.
- Alvarado Tezozómoc, H. (1998/2017). *Crónica mexicáyotl* (traducido del náhuatl por Adrián León) [versión digital, libro en pdf]. Ciudad de México: UNAM / Instituto de Investigaciones Históricas.
- Álvarez Lobato, C. (2019). Evocación de la infancia y afirmación de la identidad como defensa ante el vacío. La poesía de Elena Garro. En Pérez Bernal, A. Ma. del R. (Coord.) *Escritura y resistencia. Entre Elena Garro, Hannah Arendt y Gilles Deleuze*. México: Universidad Autónoma del Estado de México / Juan Pablos Editor.
- Aristóteles (1985). *Ética nicomáquea*. Madrid: Gredos.
- _____ (1974). *Poética* [versión digital, libro en pdf]. Madrid: Gredos. Recuperado de <https://desarmandolacultura.files.wordpress.com/2018/04/aristoteles-poetica-trilingue.pdf>
- Bajtín, M. (1963/1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, D. F.: FCE
- Bernabé, A. (1988/2008). *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito* [versión digital, libro en pdf]. Madrid: Alianza. Recuperado de https://www.academia.edu/19905279/Fragmentos_presocr%C3%A1ticos_de_Tales_a_Dem%C3%B3crito
- Bustamante Bermúdez, G. (2017). Benito Fernández de Elena Garro: una mirada crítica sobre la historia mexicana. *Valenciana*, (20), 193-214. Recuperado de <http://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/305/507>
- Catecismo de la Iglesia Católica* [CIC] (1997/2012). (Nueva edición conforme al texto latino oficial). México, D. F.: Coeditores Católicos de México.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1969/1989). *Diccionario de los símbolos* [*Dictionnaire des symboles* (traducido del francés por Manuel Silvar y Arturo Rodríguez)] [versión digital, libro en pdf]. Barcelona: Herder.
- Colón, C. (2017). *Diario de abordo*. (Ed. de Christian Duverger). Ciudad de México: Taurus.

- Comisión Episcopal para la Pastoral Litúrgica de México (1982/2010). *Liturgia de las horas para los fieles*. (19ª Edición). (Con texto de presentación de Pedro Farnés Scherer, Pbro.). China: Obra Nacional de la Buena Prensa.
- Coulthard, G. R. (1993). Paralelismo y divergencias entre indigenismo y negritud. En Zea, L. (Comp.). *Fuentes de la cultura latinoamericana*. (Tomo II, pp. 273-282). México, D.F.: FCE.
- Cortés, H. (1993/2016). *Cartas de relación*. (Ed. de Ángel Delgado). (1ª Edición). Barcelona: Castalia.
- Cuadrado, A. (2019). *Las mujeres de Elena Garro. Identidad e historia en Los recuerdos del porvenir*. (Tesis de grado). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado de https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2019/211565/Cuadrado_Alba.pdf
- De Jesús, Sta. T. (1588/2010). *Las moradas del castillo interior*. (Segunda edición). (Adaptación de Ángela Natero Ferrero). México, D. F.: Editorial Santa Teresa.
- De la Cruz, sor J. I. (1690/1994). Carta Atenagórica. En *Obra selecta*. (t. II). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- _____ (1951/2017). *Obras completas I. Lírica personal*. (2ª Ed. con introducción y notas de Antonio Alatorre). México: FCE.
- De Quiroga, V. (2002). *La utopía en América* [versión digital, libro en pdf]. (Ed. de Paz Serrano Gassent). (Col. Crónicas de América). Madrid: Dastin.
- De Sahagún, fray B. (2005). *Historia general de las cosas de nueva España*. (t. I). México, D.F: Porrúa.
- Favila Vázquez, M. (2011). *La navegación en la Cuenca de México durante el Postclásico Tardío. La presencia de la canoa en el entramado social mexicana*. (Tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia). Recuperado de https://www.academia.edu/3476776/La_navegaci%C3%B3n_en_la_Cuenca_de_M%C3%A9xico_durante_el_Postcl%C3%A1sico_Tard%C3%ADo_La_presencia_de_la_canoa_en_el_entramado_social_mexica
- _____ (2020). *La navegación en tiempos prehispánicos*. (Ponencia inédita, Seminario de Arqueología y Etnohistoria de Mesoamérica). Toluca: El Colegio Mexiquense. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_HANcC_vufE

- Frye, N. (1981/2018). *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia* [*The great code: the Bible and Literature* (traducido del inglés por Elizabeth Casals)]. (2ª Edición). Barcelona: Gedisa.
- Garrido, F. (2014). *El buen lector se hace, no nace. Reflexiones sobre la lectura y la escritura*. México, D.F.: Paidós.
- Garro, E. (2016). La casa junto al río. En Beltrán Félix, G. (Comp. y Pról.), *Novelas escogidas (1981-1998)*. Ciudad de México. FCE.
- _____ (2006). *La semana de colores*. México, D.F.: Porrúa.
- _____ (1992/2013). *Memorias de España. 1937* [versión digital, libro Kindle]. Salto de Página / Siglo XXI.
- _____ (2016). *Teatro completo*. (Edición con prólogo de Jesús Garro y Guillermo Schmidhuber; Edición y nota editorial de Álvaro Álvarez Delgado). México: FCE.
- Genette, G. (1962/1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* [*Palimpsestes* (traducido del francés por Celia Fernández Prieto)] [versión digital, libro en pdf]. (Serie *Teoría y crítica literaria*). Madrid: Taurus. Recuperado de https://www.academia.edu/31986852/Gerard_Genette_Palimpsestes_pdf
- Girard, R. (1972/1983). *La violencia y lo sagrado* (traducido del francés por Joaquín Jordá). Barcelona: Anagrama.
- González Maestro, J. (2017). *Crítica de la razón literaria. El materialismo filosófico como teoría, crítica y dialéctica de la literatura* [versión digital, libro en pdf]. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Graulich, M. (2005/2016). *El sacrificio humano entre los aztecas* [*Le Sacrifice humain chez les Aztèques* (traducido del francés por Julio Camarillo)]. Ciudad de México: FCE.
- Gutiérrez Piña, C. L. (2019). El germen trágico de la memoria. *La casa junto al río* de Elena Garro. En Pérez Bernal, Á. Ma. del R. (Coord.), *Escritura y resistencia: entre Elena Garro, Hannah Arendt y Gilles Deleuze*. (pp. 71-88). México: Universidad Autónoma del Estado de México / Juan Pablos Editor.
- Gutiérrez Espinoza, A. E. (2019). El color de la culpa o la confesión como revelación y acción revolucionaria en "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Elena Garro. En Pérez Bernal, Á. Ma. del R. (Coord.), *Escritura y resistencia: entre Elena Garro, Hannah Arendt y Gilles Deleuze*. (pp. 71-88). México: Universidad Autónoma del Estado de México / Juan Pablos Editor.

- Heidegger, M. (1927/1993). *El ser y el tiempo* [*Sein und Zeit* (traducido del alemán por José Gaos)] [versión digital, libro en pdf]. México: FCE. Recuperado de <https://escuelafilosofiaucsar.files.wordpress.com/2015/09/heidegger-ser-y-tiempo-josc3a9-gaos.pdf>
- Herrera, S. (2015). *Mujeres al margen: perspectiva indígena de Elena Garro*. (Tesis de licenciatura). Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Recuperado de https://www.academia.edu/24507681/Mujeres_al_margen_perspectiva_ind%C3%ADgena_de_Elena_Garro
- Hill Boone, E. (2007). *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate* [versión digital, ebook]. Austin: University of Texas Press.
- Homero (2013/2014). *Odisea*. (2ª Edición). (Prólogo, versión rítmica e índice de nombre propios de Pedro C. Tapia Zúñiga y estudio introductorio de Albrecht Dihle). (Col. Bibliotheca Scriptorvm Graecorum et Romanorvm Mexicana). México, D. F.: UNAM.
- Juan Pablo II (1988, 15 de agosto). *Mulieris dignitatem* [carta apostólica]. Recuperado de http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/apost_letters/1988/documents/hf_jp-ii_apl_19880815_mulieris-dignitatem.html n. 16
- Juárez Hernández, S. A. (2011/2012). *Acercamiento analítico al cuento “La semana de colores” de Elena Garro desde un enfoque metodológico basado en la sociocrítica*. (Tesis de maestría). Saarbrücken: Editorial Académica Española.
- Junco Garza, C. (1990/1995). “Escucha Israel...”. *Introducción a la Sagrada Escritura*. (2ª Ed. aumentada y corregida). México, D. F.: Librería Parroquial de Clavería / Editorial Basilio Núñez.
- Laguna Ergueta, M. C. (1991). *Jerónimas de la Adoración. Del añoso tronco de la Orden Jerónima*. Madrid: Publicaciones Claretianas.
- León Contreras, M. (2015). *Una propuesta educativa, crítico-dialógica, en «La semana de colores» y «La culpa es de los tlaxcaltecas» de Elena Garro*. (Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Querétaro). Recuperado de <http://ring.uaq.mx/bitstream/123456789/363/1/RI003195.PDF>
- León-Portilla, M. (1956/2018). *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. (Obras de Miguel León-Portilla). (Tomo XII). Ciudad de México: UNAM / Instituto de investigaciones Históricas / El Colegio Nacional.

- _____ (2010). *Los maestros prehispánicos de la palabra*. (Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, 27 de julio de 1962. Respuesta del doctor Ángel Ma. Garibay Kintana). UNAM / Academia Mexicana de la Lengua.
- _____ (2001). Para la historia de *Estudios de Cultura Náhuatl*. *Historia Mexicana*, L (4), 731-742. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60050407>
- _____ (1980/2019). *Toltecáyotl. Apectos de la cultura náhuatl*. Ciudad de México: FCE.
- Llera, J. A. (2012). *Rostros de la locura. Cervantes, Goya, Wiseman*. Madrid: Abada.
- López-Luaces, M. (1988). Las relaciones peligrosas: niñas e indígenas en “La semana de colores” de Elena Garro. *Cincinnati Romance Review* (XVII) 65-71. Recuperado de <http://www.cromrev.com/volumes/vol17/vol17.html>
- Mercado Maldonado, A. y Hernández Oliva A. V. (2010), El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, (53), 229-251. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/conver/v17n53/v17n53a10.pdf>
- Marteatu, P. (1984). *Le Tarot de Marseille*. (Prefacio de Jean Paulhan). Suiza: Arts et Métiers Graphiques.
- Melgar, L. (2006). Cronología. En Garro, E. *Obras reunidas I. Cuentos*. (pp. 367-382). México, D.F.: FCE.
- Melgar, L. y Mora, G. (2002). Palabras preliminares. Escritora secreta, mito público. En *Elena Garro: lectura múltiple de una personalidad compleja*. (pp.7-19). Puebla: BUAP / Dirección General de Fomento Editorial.
- Oviedo, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza.
- _____ (1995/2001). *Historia de la literatura hispanoamericana 1. De los orígenes a la Emancipación*. Madrid: Alianza.
- Partida Salcido, X. (2006, ene.-mar.). Juan de la Cabada: cuentista-mago igualador de los hombres. *La Palabra y el Hombre*, (137), 103-114. Recuperado de <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/197>
- Perales Ortégón, L. E. (2007). Partícula revoltosa: acercamiento biográfico a Elena Garro. (pp. 11-18). En García Pérez, D. (Coord.). *Con los ojos de Elena Garro. Breve recorrido a través de su obra*. México, D.F.: Coyoacán.

- Peregrino Rocha, D. R. (2015). El fanatismo religioso en *Dios en la Tierra* de José Revueltas. En Arizmendi Domínguez, M. E. (Comp.). *Violencia, degradación, encierro. La poética de José Revueltas*. (Col. Voces del Tlamatini) Toluca: UAEMex / Facultad de Humanidades.
- Platón (1872). *Obras completas* [versión digital, libro en pdf]. (t. VIII). (Traducido por Patricio de Azcárate). Madrid: Medina y Navarro Editores. Recuperado de https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10124051
- Prado, G. (2006). Avatares revolucionarios: Elena Garro y su re-cuento de la historia. En Gutiérrez de Velasco, L. y Prado, G. (Eds.) (2006), *Elena Garro. Recuerdo y porvenir de una escritura*. (pp. 87-104). Toluca: Tecnológico de Monterrey, campus Toluca / Universidad Iberoamericana, Ciudad de México / Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- _____ (2002). *Lazos de familia*. (pp. 23-36). En Melgar, L. y Mora, G. *Elena Garro: lectura múltiple de una personalidad compleja*. Puebla: BUAP / Dirección General de Fomento Editorial.
- Relato de la Conquista* (1528/2014). (Versión directa del náhuatl de Ángel María Garibay y presentación de Eduardo Matos Moctezuma). México, D.F.: UNAM.
- Ribeiro Pessoa Cavalcanti, Ma. M. (2016). *Ficcionalización del mito del eterno retorno: Los recuerdos del porvenir de Elena Garro*. (Tesis de doctorado). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/678659/ribeiro_pessoa_cavalcanti_maria_mercedes.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ricoeur, P. (1995/2018). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico* [*Temps et récit. I: l'histoire et le récit* (traducido del francés por Agustín Neira)]. (Col. Lingüística y Teoría Literaria). (8ª reimpresión). México, D.F.: Siglo XXI.
- Roa, A. (Director) (2017, 15 de mayo). *Historias de vida. Elena Garro* [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3eJ1dILsnYg>
- Rodríguez, A. A. (2017). Memoria y elementos de la tradición en la obra de Elena Garro. *Espacio I+D Innovación más Desarrollo*, 6 (15), 33-42. Recuperado de <https://espacioimasd.unach.mx/index.php/Inicio/article/view/130>
- Rojas-Trempe, L. (1992). Historia narrativa de la conquista de los indígenas mexicanos: Elena Garro. *Literatura mexicana*, (1), 157-168. Recuperado de <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/140/140>

- Rosas-Lopátegui, P. (2006). Diálogo con Helena Paz Garro. En Garro, E. *La semana de colores*. México, D. F.: Porrúa.
- Rosas Martínez, A. (2014). Parodia y carnavalización en el cuento “La semana de colores” de Elena Garro. En Guevara Hernández, O. (Coord.) *Parodia en la Literatura Hispanoamericana Contemporánea*. Tlaxcala. Universidad Autónoma de Tlaxcala / Facultad de Filosofía y Letras.
- Safranski, R. (1997/2014). *El mal o el drama de la libertad* [*Das Böse oder das Drama der Freiheit* (traducido del alemán por Raúl Gabás)]. (2ª Reimpresión de la 1ª edición en Fábula en Tusquets Editores México de 2010). México, D. F.: Fábula / Tusquets.
- Santibáñez, J. (2017). Elena Garro: la conciencia del absurdo. *Casa del tiempo*, (35-36), 19-21. Recuperado de http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/35_36_dic_ene_2017/index.html
- Santos, K. A. de L. (2014). *Tempo e espaço em La semana de colores de Elena Garro* [versión digital, libro en pdf]. (Tesis de maestría). Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia. Recuperado de <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/19194/1/TempoEspacoSemana.pdf>
- Secretaría de Cultura (2019). *Códice Boturini* [versión digital, código en jpg]. Recuperado de <https://www.codices.inah.gob.mx/pc/index.php>
- Seydel, U. (2006). La escenificación del poder en *Felipe Ángeles*. En Gutiérrez de Velasco, L. y Prado, G. (Eds.), *Elena Garro. Recuerdo y porvenir de una escritura*. (pp.105-118). Toluca: Tecnológico de Monterrey, campus Toluca / Universidad Iberoamericana, Ciudad de México / Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Todorov, T. (1982/2017). *La conquista de América: el problema el otro* [*La conquête de l'Amérique. La question de l'autre* (traducido del francés por Flora Botton Burlá)]. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Toussaint, M. (1948/1990). *Arte colonial en México*. México, D.F.: UNAM.
- Ubieta López, J. Á. (Dir.) (1967/2018a). *Biblia de Jerusalén*. (4ª Ed. aprobada en la CCXII reunión de la Comisión Permanente de la Conferencia Episcopal Española de 18 de febrero de 2009). Bilbao: Desclée De Brouwer.

- _____ (1967/2018b). Introducción al Pentateuco. En *Biblia de Jerusalén*. (4ª Ed. aprobada en la CCXII reunión de la Comisión Permanente de la Conferencia Episcopal Española de 18 de febrero de 2009). Bilbao: Desclée De Brouwer.
- _____ (2009). Introducción al Evangelio de san Juan. En *Biblia de Jerusalén*. (Edición manual aprobada en la CCXII reunión de la Comisión Permanente de la Conferencia Episcopal Española de 18 de febrero de 2009). Bilbao: Desclée De Brouwer.
- Verwey, A. E. (1982). *Mito y palabra poética en Elena Garro*. México: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Virgilio (1992). *Eneida* [versión digital, libro en pdf]. (Intro. de Vicente Cristóbal). (Traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta). Recuperado de https://www.academia.edu/15314083/Virgilio_Eneida_Gredos
- Visión de los vencidos* (1959/2016). (Introducción, selección y notas de Miguel León-Portilla; versión de textos nahuas Ángel María Garibay K. y Miguel León-Portilla; ilustraciones de los códices ALberto Beltrán). (Vigésima novena edición corregida y aumentada). Ciudad de México: UNAM / Coordinación de Humanidades.
- Vox (2013). *Diccionario ilustrado. Latino-Español. Español-Latino*. (24ª Ed. con prólogo de Don Vicente García de Diego). Barcelona: Larousse.
- Zavala, L. (2009/2013). *Cómo estudiar el cuento. Teoría, historia, análisis, enseñanza*. México, D.F.: Trillas.
- Zea, L. (1978). *América Latina: Largo viaje hacia sí misma*. (Col. Latinoamérica. Cuadernos de cultura latinoamericana n° 18). México: UNAM / Coordinación de Humanidades / Centro de Estudios Latinoamericanos / Facultad de Filosofía y Letras / Unión de Universidades de América Latina.
- Zea, L. (1993). Negritud e indigenismo. En *Fuentes de la cultura latinoamericana*. (Tomo III, pp. 353-367). México, D.F.: FCE.

Apéndice

División del cuento por escenas

I

Don Flor le pegó al Domingo hasta [...] La criada no se dignó a mirarla, abstraída en su trabajo y en su canto.

II

—¿Qué día es hoy? —preguntó Eva a la hora de la comida [...] Si morían en jueves, se quedarían en un disco dorado dando vueltas como en los "caballitos" y verían desde lejos todos los días.

III

—Papá, ¿qué día es hoy? [...] 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.

IV

A don Flor nadie lo veía. [...] Por la noche su casa iluminada resplandecía como la flor naranja sobre la trenza negra del Jueves.

V

—¡Hoy es jueves! —anunciaron radiantes [...] Candelaria tampoco las había acusado con sus padres y Felipe II las miraba con enojo y sin palabras.

VI

—¿Vamos a ver qué día saca hoy? [...] —Vamos a ver a don Flor, él nos lo dirá.

VII

Bajaron la colina y dieron un rodeo hasta llegar frente a la casa que cibraba blanca bajo las nubes rojas [...] —Pasen, pasen.

VIII

Las hizo entrar a un zaguán minúsculo, pintado de color lila [...] —Entre ustedes y yo, hay toda el agua del mundo.

IX

Al decir esto, don Flor se quedó muy triste, puso los ojos en blanco, palmeó varias veces con fuerza [...] Evita no se movió.

X

Sus palabras se bebieron el agua de los días [...] —¿No me creen? ¡Vengan!

XI

Don Flor se levantó y echó a andar moviendo los pliegues de su túnica [...] Ya les dije que me hace sudar sangre, pero que yo también se la saco.

XII

Sus palabras cayeron jadeantes sobre las cabezas rubias de las niñas [...] Riéndose, salió del cuarto y cerró la puerta divertido.

XIII

Las niñas querían irse [...] Pero cuando una mujer no quiere, es que no quiere, y en ella se rompe el hombre.

XIV

Salieron del cuarto de Viernes sin hablar [...] —¿No ven los placeres? Aquí están dibujados.

XV

El cuarto de Miércoles era verde [...] ¿Han visto las caras de las perras ensartadas? ¡Hasta babea...!

XVI

El cuarto de Martes era amarillo pálido [...] Ellas esperaron atónitas.

XVII

La habitación de Lunes era azul como su traje [...] El hombre, niñitas, peligra junto a la mujer glotona.

XVIII

Las llevó al patio en donde un calor redondo y seco las esperaba [...] —¿Cuál es el día que quieren ver en sangre?

XIX

Pasó mucho tiempo antes de que pudieran ganar la puerta de salida [...] "¿Cuál es el día que necesitan ver en sangre? ¿Cuál? ¿Cuál?"

XX

Por la mañana Candelaria no les llevó el desayuno [...] Dicen que murió hace varios días...