



La Colmena
ISSN: 1405-6313
ISSN: 2448-6302
lacolmena@uaemex.mx
Universidad Autónoma del Estado de México
México

Diálogo con la historia a través del tiempo y el espacio en "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Elena Garro

León-Contreras, Mariana

Diálogo con la historia a través del tiempo y el espacio en "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Elena Garro

La Colmena, núm. 95, 2017

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446355584006>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Aguijón

Diálogo con la historia a través del tiempo y el espacio en "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Elena Garro

Dialogue with history through time and space in "La culpa es de los tlaxcaltecas" of Elena Garro

Mariana León-Contreras * marianalion80@yahoo.com
Universidad Autónoma del Estado de México, México

Resumen: A partir de "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Elena Garro se pretende seguir las transformaciones de los personajes y los discursos simbólicos a los que aluden, así como los cambios discursivos que se expresan al interrelacionarse unos con otros. Dentro de los espacios y tiempos. Laura es un ser simbólicamente condenado y al dialogar con Nacha comprende lo que es la traición y la culpa desde diferentes puntos de vista, complejizando la problemática. Las temporalidades expresadas en el presente por ambas mujeres remiten a una tarjeta postal en la que el tiempo mágico-mítico, por un lado, resulta ser un espejo para el tiempo occidental y, por otro, posibilita el diálogo con la memoria histórica de México.

Palabras clave: literatura mexicana, cuento, simbólico, historia.

Abstract: On the basis of the *poetics* of the novel is intended to follow the transformations of the characters and the symbolic discourses to which they allude, as well as the discursive changes that are expressed and represented by interrelating with each other, within the space and time. Laura, as a being condemned symbolically, in dialogue with Nacha, understands treason and blame from different points of view, complicating the problematic. The temporalities expressed in the 'present' by both women refer to a postcard, in which magical-mythical time on the one hand turns out to be a mirror for the western time and, on the other, it makes possible the dialogue with the historical memory from Mexico.

Keywords: mexican literature, short stories, symbolic, history.

El cuento "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Elena Garro forma parte de la obra *La semana de colores* (1964). Los criterios de los investigadores son diversos al retomar la obra de Garro para valorarla. Su narrativa es considerada dentro del canon literario mexicano del siglo XX por contener elementos antropológicos dentro de su poética que remiten a la cosmovisión de los antiguos mexicanos, a personajes olvidados de la historia nacional, y conlleva una reflexión de las etapas históricas de México.

Para las investigadoras Patricia Rosas Lopátegui (2008), Gloria Prado (1992) y Luz Elena Gutiérrez de Velasco (1992), Garro deconstruye la realidad mexicana. En palabras de Lopátegui, la autora "nos arrastra en su torbellino narrativo y nos hace ver que la historia no tiene una versión definitiva, ya que tras su mirada aguda pone en tela de juicio mitos y falacias impuestos por los totalitarismos." (Lopátegui, 2008: 44). En

La Colmena, núm. 95, 2017

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Recepción: 09 Abril 2017
Aprobación: 12 Mayo 2017

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446355584006>

CC BY-NC-ND

"La culpa es de los tlaxcaltecas" se juega con el personaje central, Laura, quien deambula simultáneamente por los mismos lugares históricos de México, pero con 400 años de diferencia. Ella puede observarlos en una doble visión: como eran, como son y como siguen, sobrepuestos uno al otro (Prado, 1992: 50), por lo que encontramos una temporalidad desdoblada: "Laura, casada a la vez con un soldado nahua que pelea contra los españoles en el sitio de Tenochtitlán, y con un marido anodino, desteñido y burgués del siglo XX, explica su encuentro con el pasado, su verdadera realidad" (Glantz, 1999: 684).

Como se puede observar, el tiempo resulta sumamente importante y se presenta como cíclico. La escritora logra "romperlo, embrujarlo, transformarlo en fragmentos espejeantes, luces de prisma en movimiento, inaprehensibles para la conciencia" (Prado, 1992: 49). Desde su valentía poética, Garro pone en tela de juicio y corrige la historia mexicana mediante personajes alejados de la cronología oficial, de las creencias anquilosadas y de los modos preestablecidos de ser y de estar en el mundo.

Una vez planteadas algunas perspectivas de investigación de la obra de Garro, nos daremos a la tarea de continuar con el trabajo de revalorización de "La culpa es de los tlaxcaltecas" desde la perspectiva de la virtud poética del cuento. Se analizarán los hilos narrativos de la obra para visualizar una propuesta de lectura en la que se expliquen los procesos de transformación de algunos personajes, los contrastes específicos del tiempo occidental en contraposición al mágico-mítico indígena y la finalidad que tiene el narrador al articular todos estos elementos. Para comenzar con las significaciones que esperamos descubrir, nos valdremos de los niveles propuestos en el *Proceso de aproximaciones sucesivas acumulativas* desarrollado por Xavier Solé Zapatero (2006). Esto, con el objetivo de constatar tanto las transformaciones de cada uno de los personajes y los discursos simbólicos a los cuales aluden como los cambios discursivos que se expresan y se representan de acuerdo con los espacios y tiempos en los que se encuentran actuando y hablando.

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

Dicho de manera general y sintética, se puede plantear que en "La culpa es de los tlaxcaltecas" la historia comienza cuando Laura regresa a su casa una noche y Nacha (la cocinera) le abre la puerta de la cocina sorprendida al ver a la señora viva después de haber estado semanas desaparecida. Laura entra, admira el espacio y conversa con la cocinera dos o tres horas. La protagonista le cuenta a Nacha los tres encuentros que tuvo con el indio, su primo-marido, en diferentes lugares de México en tiempos que evidencian la época de la Conquista. También detalla los acontecimientos que la llevaron a alejarse de la vida moderna de Pablo, su esposo, en el

siglo XX. Mientras tanto, Nacha recuerda los sucesos que ocurrieron entre Laura, Pablo y Margarita (madre de Pablo), tanto al regreso de sus viajes como durante el tiempo en que Laura estuvo ausente. Una vez que termina la rememoración entre las dos mujeres, Laura se va para siempre con el indio y, al día siguiente, Nacha también deja la casa de Pablo, pues ya no encuentra un lugar allí.

El acontecer de la historia se encuentra ubicado en tres distintos niveles. El primero corresponde a lo que sucede en la cocina de la casa de Pablo. Este lugar se mantiene a lo largo de toda la historia, pues aquí Laura y Nacha relatan sus memorias en el presente, en la cocina (espacio) y por la noche (tiempo): “afuera la noche desdibujaba a las rosas del jardín y ensombrecía a las higueras” (27)¹. El presente continúa hasta el momento que en las casas vecinas se comienzan a apagar las luces, y Laura: “se abrazó las rodillas y miró por los cristales de la ventana a las rosas borradas por las sombras nocturnas y a las ventanas vecinas que empezaban a apagarse” (28). Es decir, todo transcurre en unas pocas horas. A la mañana del siguiente día, Nacha se levanta y le “lleva el desayuno a la señora Margarita”, y posteriormente, “en un descuido de la recamarera, Nacha se va, hasta sin cobrar su sueldo” (29).

En el segundo nivel vemos los acontecimientos que Laura evoca y que comenzaron a suceder dos meses antes de su llegada a la cocina, es decir, la noche en que entabla la conversación con Nacha. Estos recuerdos suceden en la Ciudad de México, en un mundo que sólo se le presenta a Laura y que corresponde a diferentes momentos de la Conquista de Tenochtitlan: Cuitzeo, Tacuba y Chapultepec.

El tercer nivel se complementa con el segundo. Corresponde a las remembranzas que Nacha le informa a Laura sobre lo que pasó en la casa de Pablo mientras ella estaba con el indio. Laura y Nacha se reconstruyen y modifican en la cocina a medida que relatan y reflexionan a cerca de las cosas que ocurrieron dentro y fuera de la casa. Laura expresa sus recuerdos en forma oral y Nacha, en forma reflexiva.

A partir de la distinción de los acontecimientos, ubicados en los tres niveles, se constata que hay un mundo que corresponde a lo que ven Pablo, Margarita, Nacha, Josefina y Laura. Estos lugares corresponden a la Ciudad de México del siglo XX. También existe otra realidad que sólo ve y relata Laura, la que tiene que ver con la Conquista de Tenochtitlan: Cuitzeo, Tacuba y Chapultepec.

Estos dos mundos cohabitan y se superponen, es decir, se encuentran yuxtapuestos de maneras complejas. Ambos transcurren en forma paralela, pero sólo se intersectan en algunos puntos. Tal es el caso de cuando Pablo y su madre ven las manchas de sangre que tiene Laura en el vestido blanco y observan la sangre del indio en la ventana del cuarto de Pablo. Los dos personajes masculinos nunca se encuentran de frente ni se hablan entre sí. Sin embargo, son estas huellas, manchas, vestigios, los que desatan en el cuento todas las consecuencias negativas para Laura.

A partir de lo que se ve suponemos que Laura no se traslada de un tiempo a otro, sino que los dos existen en el presente de manera paralela, llegando incluso a yuxtaponerse. Un mundo con su propio

tiempo y espacio es consecuencia del otro. Las situaciones se tocan sólo en breves momentos, nunca se mezclan, se encuentran superpuestos y son antitéticos. Cada uno manifiesta su tiempo particular: el primero corresponde al mundo occidental, en el que participan, pudiendo ver y ser testigos de él, Pablo, Margarita, Josefina y Nacha; el segundo hace referencia al mundo prehispánico, que sólo ven Laura y el indio.

La diferencia esencial entre el mundo indígena y el occidental radica en la lógica del tiempo. Es decir, mientras para Margarita el encuentro en Cuitzeo transcurre en unas horas de la noche para Laura y el indio acontece a plena luz de la tarde. Por otro lado, a partir de que Laura sale de la casa de Pablo, llega al Café Tacuba y regresa nuevamente a su domicilio en la ciudad de México, transcurren dos días, pero en la concepción prehispánica el encuentro con el indio dura una tarde. Por último, es en Chapultepec que para el mundo occidental Laura se pierde varias semanas hasta que aparece en la conversación en la cocina, pero para el mundo mítico todo sucede sólo en una tarde.

Como se observa, se perciben dos comprensiones temporales: la primera, relacionada con la perspectiva occidental y la segunda, referida al mundo prehispánico. No obstante, hay que resaltar que ambas realidades son producto del recuerdo, uno de Laura y otro de Nacha, puesto que los dos tiempos están relatados desde la memoria al presente. A partir de ellos se corrobora la analepsis en el relato. Desde esta perspectiva y en función de lo que se puede ver y medir, el tiempo se concibe de dos maneras diversas: una crónica occidental, que se rige por horas, días y semanas; y otra de tipo mágico-mítico la cual se mide por acciones y sin referencia directa al tiempo real. Ambas se yuxtaponen en las acciones relatadas y se complementan al chocar en la memoria de Laura y Nacha.

Con base en estas características es posible formular la pregunta a la que el relato ofrece una respuesta: ¿para qué el narrador, encargado de la articulación de los hilos narrativos, yuxtapone, compara y complementa ambos mundos?

Para intentar acercarnos a la respuesta, ingresaremos al segundo nivel de análisis, el del discurso. Aquí nos vemos en la necesidad de considerar que los acontecimientos representados se pueden ver y oír, ya que, al ser relatados, es decir, al ser expresados y por lo tanto representados, muestran tanto la postura como la imagen del sujeto (narrador, personaje) que lo cuenta, con lo cual responde a su subjetividad particular. De este modo, lo fundamental no radica tanto en ver lo que acontece en sí, sino en oír la manera en que los sucesos son manifestados. Esto nos conduce de inmediato a constatar la importancia de tomar en cuenta la posición y perspectiva individual, sociocultural e histórica (cosmovisión) desde la que el sujeto hablante lo genera, el discurso.

A partir de lo anterior, y ubicándonos en el segundo nivel, seguimos a Laura, personaje que puede comprenderse desde una doble lectura: la primera, como esposa de Pablo en el siglo XX mexicano, y la segunda, como esposa del primo-marido, correspondiente al mundo fantástico inventado y articulado por ella, y ligado a la concepción mágico-mítica prehispánica. Al respecto, recordemos que Laura trae puesto el vestido

blanco manchado de sangre y quemado las tres veces que ve al indio. Con esta ropa llega a la casa de Pablo. En el presente del acontecimiento, Laura regresa a la cocina a platicar con Nacha después de estar algunas semanas perdida, luego de su último viaje a Chapultepec.

Con lo anterior, se puede suponer que el relato trata sobre un ser condenado pues hay un paralelismo entre la protagonista que porta una bata blanca “la Llorona, ser “condenado” por excelencia, que pasa del mundo prehispánico a la Colonia y después a nuestra época del siglo XX” (Miralles, 2004: 22). Se sabe que la Llorona necesita viajar con su vestido blanco a las diferentes épocas para hablar sobre lo que porta su memoria: el recuerdo de la pérdida de sus hijos durante la Conquista, la Colonia, e incluso en la modernidad mexicana. Pero también, por asociación, Laura no sólo es similar a la Llorona de igual manera hay similitud con la Malinche (Ayram Chede, 2011), quien vestida de blanco, juzgada históricamente por su supuesta traición, necesita también regresar una y otra vez a dialogar sobre los recuerdos que guarda.

Al rememorar y construir un mundo fantástico, Laura articula simbólicamente sus experiencias míticas con el fin de cuestionar y refigurar, diversos pasajes y personajes históricos, todos ellos relacionados con la culpa y, consecuentemente, con el problema de la identidad del mexicano.

Si retomamos lo analizado en el plano del acontecimiento representado, a partir de los mundos fantásticos yuxtapuestos, aunado al plano del discurso de Laura, corroboramos que ambos, funcionan como dos caras de una misma moneda, o mejor, de una misma tarjeta postal, cada una con su lógica, con su racionalidad particular, dentro de una unidad: “en Cuitzeo, al cruzar el puente blanco, el coche se paró de repente [...] el tiempo había dado una vuelta completa como cuando ves una tarjeta postal y luego la vuelves para ver lo que hay escrito atrás. Así llegue en el lago de Cuitzeo, hasta la otra niña que fui” (28).

La memoria de Laura es la que posibilita y articula las múltiples relaciones que se establecen entre ambos mundos. La historia bicultural que la protagonista le cuenta a la cocinera en el presente del siglo XX, corresponde a aquello que comprendió a través de las extrañas experiencias y encuentros que tuvo con el indio, el primo-marido, en Guanajuato, en Tacuba y en Chapultepec, sin saber si lo expuesto se trata de algo real o solamente es un producto simbólico de las lecturas que hizo de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo. Mas la plática con Nacha en la cocina le es necesaria, ya que al hablar Laura, reafirma sus explicaciones y justifica lo que ha comprendido a través de los choques y recuerdos (simbólicos) con el indio, confrontándolo con las vivencias actuales con Pablo y Margarita. Lo anterior es una especie de confesión de un condenado, ya sea como la Malinche o como la Llorona, que regresan con su vestido blanco, personajes que al hablar-confesar se limpian al purgar su culpa. Es por eso que lo primero que le dice a Nacha cuando llega en la noche a la cocina es: “—¿Sabes, Nacha? La culpa es de los Tlaxcaltecas. [...] —¿No estás de acuerdo, Nacha?—Sí, señora —Yo soy como ellos: traidora” (28).

Laura afirma indirectamente que ella también es traidora, pero, como hemos tratado de demostrar, lo hace como si se viera a través de las dos caras de una tarjeta postal, es decir, tanto en la referencialidad contemporánea del siglo XX como en el mundo prehispánico. Esta comprensión la obtiene después de que ha comparado las dos realidades: el occidental contemporáneo, de Pablo, y la mágico-mítico prehispánico, del primo-marido, a partir de experimentar en tres ocasiones distintas el pensamiento de uno y otro mundo.

Hay que recordar que uno de los retos del análisis consiste en seguir el proceso por el que pasan los personajes. Al hablar Laura con Nacha comprende la complejidad de una verdad aparentemente unívoca y la reinterpreta no sólo al retornar a sí misma y hacia la lectura que hizo de Bernal Díaz del Castillo, sino también al dialogar con los elementos heterogéneos de cada uno de esos mundos y crear con ellos una trama narrativa. Ahora nos vamos a enfocar en la transformación que experimenta la protagonista a partir del diálogo con Nacha, tomando como modelo posible los cambios que va sufriendo un condenado al confesarse hasta expiar las culpas que no lo dejan seguir su camino al más allá.

Laura sale huyendo de las circunstancias en Cuitzeo, Tacuba y Chapultepec. La huida representa el *leitmotiv* central que sirve para comprender que desaparecer es un proceso de negación del diálogo con la historia y del entendimiento complejo del mismo. Dicha transformación conduce a la protagonista hasta la refiguración de su subjetividad, devenir que trataremos de seguir.

En Cuitzeo Laura afirma que estando en el puente blanco, una vez que se queda sola porque Margarita se va a buscar un mecánico:

Las lajas y el automóvil empezaron a flotar en ella [...] El tiempo había dado la vuelta completa [...] lo vi venir [...] recordé la magnitud de mi traición, tuve miedo y quise huir. Pero el tiempo se cerró alrededor de mí, [...] y no pude moverme del asiento del automóvil [...] Todo se olvida, ¿verdad Nachita?, pero se olvida sólo por un tiempo (29).

Pareciera entenderse que ella, simbolizada como la Malinche, siente culpa por su traición y quiere escapar de la responsabilidad histórica que le toca ver y reconocer, sin embargo, el indio no le está reclamando:

Tenía una cortada en la mano izquierda, los cabellos llenos de polvo, y por la herida del hombro le escurría una sangre tan roja, que parecía negra [...] Quiso decirme que yo merecía la muerte, y al mismo tiempo me dijo que mi muerte ocasionaría la suya. Andaba malherido, en busca mía (29).

El indio andaba en busca de Laura para volverse uno con ella y llegar a estar juntos de nuevo, pues la muerte de uno ocasionaría la del otro. En la memoria de Laura, el indio —como el traicionado— no puede separarse del traidor —en este caso Laura, quien simboliza a la Malinche.

Hay que analizar el lugar del encuentro: Cuitzeo. Durante la época al que el cuento refiere, en este municipio pertenece al Estado de Michoacán se ubicaron los purépechas, pueblo prehispánico que los mexicas no pudieron lograr que les pagaran tributo. Muchas fueron las guerras entre

ambos. A la llegada de los españoles los purépechas se mantuvieron reservados, sin ayudar a los aztecas, pero tampoco se aliaron a los españoles, como sí lo hicieron los tlaxcaltecas (García Martínez, 2010: 29).

La siguiente cita nos da pistas para acercarnos a la complejidad de la relación entre los traidores y los traicionados:

—Ya sabes que tengo miedo y que por eso traiciono...

—Ya lo sé— me contestó y agachó la cabeza. Me conoce desde chica, Nacha. Su padre y el mío eran hermanos y nosotros primos. Siempre me quiso, al menos eso dijo y así lo creímos todos. La sangre le seguía corriendo por el pecho [...] También yo siempre lo quise, Nachita, porque él es lo contrario de mí: no tiene miedo y no es traidor (29).

Por lo anterior relacionamos simbólicamente a Laura y al indio con los pueblos prehispánicos. Si recordamos que ambos personajes tenían el mismo abuelo, pensamos en aquellos periodos históricos en que los pueblos indígenas se engendraban entre consanguíneos, tradición que con el tiempo se fue perdiendo, pues las tribus comenzaron a alejarse, establecieron alianzas y separaciones económicas. Esto los llevó a discordias y guerras por territorios y tributos. Ese pasado indígena, estaba también marcado por traiciones entre las tribus. Al respecto, el historiador López Austin afirma:

Mesoamérica en el siglo XVI —y no es posible saber desde cuándo— basaba su organización social, económica y política en una institución en la que los miembros debían la pertenencia al grupo con los lazos de parentesco [...] El nombre de *calpultéotl* abre la posibilidad de pensar que, en su origen, la liga se reduce a quienes, por tener una relación de sangre, se consideraban descendientes de un ser común, derivados de una particular divinidad, que era su padre y madre. Algunos dioses son considerados, sin más, directos antecesores —[...] «sus abuelos, sus padres»— del pueblo y, en general, podían dirigir la migración con deidades (1989: 47).

Por las características físicas que presentan el indio, así como por el afecto que muestra por las personas que mueren en las guerras en Tacuba y Chapultepec, se le puede relacionar simbólicamente con los mexicas, pueblo sin miedo, que dirigía el comercio, los intercambios y el sistema de poder de su época. Sin embargo, en el cuento Laura articula a través de su recuerdo a un indio triste e indirectamente arrepentido por haber implementado un sistema tan riguroso, el cual causó que muchos pueblos se aliaran a los tlaxcaltecas y españoles para derrotar al Imperio mexica.

Los recuerdos que Laura tiene del indio a partir del encuentro en el puente de Cuitzeo le sirven para explicar que ella no tuvo toda la culpa de la Conquista ni tampoco los tlaxcaltecas, pues ambos eligieron su actuar según las relaciones que establecieron los mexicas con los demás pueblos, lo que los condujo a traiciones o uniones entre sí. Sin embargo, e independientemente de ello, a todos los alcanzó la Conquista y la Colonia. De aquí la propuesta, resultado de la articulación planteada por medio de los recuerdos de Laura, de que el indio la busca en Cuitzeo porque no les queda más que aceptar la historia, que en el fondo el traicionado también es traidor y que el traidor tuvo sus razones para traicionar. Toda

esta justificación implícita que enuncia Laura se establece a partir de la culpa que siente por ser traidora.

La traición llega hasta el siglo XX a partir de los indicios que manifiesta la lectura de Laura a través de las dos caras de la tarjeta postal. En el presente de la conversación con Nacha, la protagonista recuerda que había llegado a la casa de Pablo con el vestido manchado de sangre por haber abrazado al indio, el cual tenía una herida en el hombro causada por los combates. Pero, cuando Margarita y Pablo se dan cuenta, se escandalizan. Estos personajes siguen los hilos narrativos simbólicamente, no tienen memoria, niegan la historia, viven en una constante traición a su propio origen.

Más aún, Pablo: “volvió a hablar del presidente López Mateos [pues] no sabe más que las cosas de cada día” (34). Este personaje, que ha olvidado su historia y defenestrado su memoria, nos remite a los años sesenta en México, periodo cumbre de la llamada “época de oro del capitalismo” (1940-1970), la cual representó la deslumbrante llegada de la modernidad al país, la que creó grandes desigualdades.

Laura recrea diversas traiciones en la época prehispánica, la Colonia, el siglo XIX y, finalmente, el siglo XX. Aunque los motivos y la lógica de cada una de las traiciones sean diferentes debido al momento histórico en el que se producen, el hombre enfocado y deslumbrado por el capitalismo y el progreso no quiere ver-reconocer los puntos vulnerables de su propia historia, vive en una constante traición a su ser sin tener la capacidad de reflexionar.

En este sentido, Luz Elena Gutiérrez de Velasco afirma sobre la obra de Garro: “nos arrastra en su torbellino narrativo y nos hace ver que la historia no tiene una versión definitiva, ya que tras su mirada aguda pone en tela de juicio mitos y falacias impuestos por los totalitarismos” (1992: 29). En el afán de ejercer el poder el hombre olvida sus raíces, “pero se olvida sólo por un tiempo” (28), como afirma Laura en el cuento, porque la historia también reclama reconocerla “cara-a-cara” (Ricoeur, 2009: 864), en una interrelación compleja y de múltiples perspectivas.

Posteriormente, Laura llega al Café Tacuba con el mismo vestido blanco manchado, pregunta la hora al mesero y encuentra al indio por segunda vez. El referente que aquí se muestra es la batalla por la Conquista del Imperio mexica en Tacuba. Históricamente, en esta zona de la actual Ciudad de México se encontraba la calzada Tacuba, por la que Cortés y sus soldados tuvieron que salir huyendo durante la Noche Triste hasta llegar a las tierras de Tlaxcala. Al regreso a Tenochtitlán, Cortés llegó con los tlaxcaltecas como aliados y con múltiples pequeños pueblos que se les fueron uniendo para poder vencer a los mexicas (García Martínez, 2010: 177-180).

Laura abandona al indio por miedo a quedarse sola en medio de la destrucción y para no tener que enfrentar la muerte de sus padres y familiares en la batalla. Por este motivo no puede quedarse con el indio cuando éste se lo pide, ya que el estrago en sus raíces es muy fuerte, lo que la impulsa a huir del pasado, el cual se encuentra en el presente:

Nos dormimos en la luz de la mañana, en el calor del incendio. Cuando recordamos, se levantó y agarró su escudo.

—Escóndete hasta el amanecer. Yo vendré por ti. Se fue corriendo ligero sobre sus piernas desnudas...Y yo me escapé otra vez, Nachita, porque sola tuve miedo (35).

En este punto de la plática con Nacha, Laura reconoce el temor que tenía de quedarse sola en medio de la guerra, pero una vez que admite tal sentimiento decide ser ella quien busque al indio:

Desde la almohada oí las palabras de Pablo y de Margarita y no eran sino tonterías. “Lo voy a ir a buscar”, me dije. “Pero ¿adónde?” [...] “¡Al Café de Tacuba!”. Y ni siquiera conocía ese café, Nachita, sólo lo había oído mentar. Nacha recordó a la señora como si la viera ahora, poniéndose su vestido blanco manchado de sangre, el mismo que traía en este momento en la cocina (33).

De manera implícita, Laura expresa a Nacha su turbación, pero también le manifiesta su necesidad de retomar el origen, de rescatar la esencia del pensamiento que existía hasta antes de la Conquista, de la Colonia, de la Independencia, del siglo XIX y, particularmente, de la modernidad del siglo XX instaurada por el PRI. Se trata de intentar recuperar la memoria, la identidad, aunque este trabajo implique dolor al observar la complejidad de la historia. Al final se tiene que reconocer que, de cualquier manera, el pasado no se puede recobrar, sólo comprender, releer y reescribir desde diferentes perspectivas.

Cuando Laura sale corriendo de la destrucción en Tacuba no le queda más que regresar a la casa de Pablo, pero llega con el mismo vestido estropeado. Su esposo se enoja, le pega, la encierra, creyéndola loca, la deja bajo la vigilancia de un médico (psicólogo). Recordemos que las actitudes de Pablo representan la lógica del progreso, del capital, que se rige con el razonamiento de aniquilar la memoria de los pueblos en pos de mantener el poder económico. Pero Laura ya no puede negar el simbolismo de todo lo que ha comprendido sobre su origen prehispánico. De aquí que las manchas del vestido simbolicen la vida que ha surgido en su memoria a partir de las reflexiones realizadas al contacto con este mundo olvidado, vulnerable y bárbaro.

El último lugar de encuentro es Chapultepec, que históricamente es tomado por Cortés, junto con la calzada de Tacuba y la explanada del Templo Mayor. En este apartado de la etapa final de la guerra de conquista, Laura rememora cómo fue que los mexicanos llegaron a la lógica de la modernidad. Comprende que los niños de la Conquista se quedaron sin sus padres, lo que representa la pérdida de los dioses, de los sabios abuelos. Estos niños son ahora los que juegan con la historia, deslumbrados por un mundo de progreso, olvidados de su memoria y de su pasado. En este sentido, retomo la figura de la Llorona: mujer mitad leyenda, mitad mito, que simboliza la pérdida de los hijos:

De todas partes surgía la pestilencia y los niños lloraban corriendo de un lado para otro, perdidos de sus padres. Yo miraba todo sin querer verlo. Las canoas despedazadas no llevaban a nadie, sólo daban tristeza. Él no tenía miedo. [...] — Ya sé que eres traidora y que me tienes buena voluntad. Lo bueno crece junto con lo malo (38).

Laura forma parte de los hijos huérfanos, por eso traiciona: anda perdida, como todos los demás personajes que viven dentro de la lógica occidental: sin memoria, sin reflexión. La madre adoptiva de estos niños huérfanos es la modernidad producto de la Conquista, de la Colonia, de la Independencia, de la Revolución y, en el siglo XX, de la fuerza avasalladora del PRI. Por eso poco a poco se va transformando en su relato y termina por aceptar que se tiene que unir con el primo-marido para siempre pues el indio representa tanto la esencia del corazón como la revolución de la historia. Todo ello producto del diálogo con ella misma y con Nacha.

En este sentido, Laura, simbolizada como la Malinche y la Llorona, al hablar con Nacha confrontan diferentes puntos de vista, intuiciones y reflexiones, a la manera del proceso psicoanalítico. A partir de los planteamientos del filósofo Paul Ricoeur (2009) se puede interpretar que la protagonista va cambiando de “visión” (posición) y “perspectiva”, lo que la conduce a una nueva elección (acción). Laura deja de sentirse huérfana y busca su propio corazón, su lugar en el mundo. Pasa de la “prefiguración” —la mujer del siglo XX que se encuentra ante la oportunidad de expresar en voz alta su subjetividad sobre los sistemas de poder, pero a la vez simbólicamente huérfana— a la “configuración”, pues al estructurar (nombrar) su propio texto, transforma sus paradigmas y se abre a nuevas expectativas en relación al mundo.

A continuación abordaremos las características temporales que el narrador plantea en el cuento. Recordemos que el tiempo constituye un modelo del mundo y, por tanto, posibilita diferentes maneras de comprenderlo. Así, encontramos dos realidades antitéticas que el narrador articula con cierta intención. El mundo occidental-capitalista no se entremezcla, dado su carácter antitético, con el fantástico-mágico-mítico. Sólo chocan y se alternan, pero jamás se funden. De hecho, existen únicamente en sí mismos, conviviendo paralelamente con sus lógicas y racionalidades particulares y contrapuestas. Aunque colisionen, permanecen aislados y sólo logran dialogar tan sólo dentro de su propio universo.

Al completar los niveles del proceso y llegar a la articulación del narrador (tercer nivel), vemos que el primer mundo se expresa a partir de la lógica de Pablo, el hombre al que “no se le cae de la boca el nombre de López Mateos” (34), de Margarita, la señora grande de la casa, madre de Pablo, la cual lo ayuda en todo lo necesario, y de Josefina, la recamarera, quien le avisa al señor todos los acontecimientos de la casa. Los tres están apegados a las ideas de modernidad y de progreso.

Como contraparte encontramos la concepción del tiempo de Laura y de Nacha. Esta lógica de los planos fantástico-mágico-míticos es la que manifiesta en encuentros de la protagonista con el indio, su primo-marido. Así, observamos que las tres interacciones ocurren en tres tardes diferentes: en Cuitzeo a las 12 del día, en Tacuba y Chapultepec por la tarde. Pareciera que el tiempo no tiene continuidad lineal, pues se asemeja a un ciclo en el que Laura expresa su memoria en forma circular. Conforme habla con Nacha va transformando su visión del mundo hasta llegar a un estadio diferente a partir del cual vuelve a comenzar un

recorrido a través de su memoria por los mismos lugares alegóricos, pero de los que adquiere una nueva lectura. Al expresar y afirmar las reflexiones del espacio y del tiempo en la historia, la protagonista transforma su visión, lo que la lleva a recomenzar en un nuevo sol. Por eso, el narrador plantea que después de la conversación y su consecuente reflexión con Nacha, Laura elige irse con el indio y empezar a vivir. López Austin afirma sobre la experiencia del tiempo cíclico, desde la visión prehispánica:

El pueblo llega así al lugar que merece [...] donde empezará de nuevo a vivir. Para muchos se verifica entonces el milagro de la salida del Sol: todos esperan, como esperaron los dioses en Teotihuacan, que el astro del día surja de un desconocido punto en el horizonte. Quieren ver de nuevo el Sol, como lo hicieron al salir de las cuevas maternas; pero como si también fuese el principio del astro. Las fuentes quichés son hermosas y claras cuando lo describen: los hombres han partido, buscando su amanecer, y cuando los guías descubren el lugar preciso, de pie, llorando, en ayuno, dejan pasar con temor el tiempo. Desaparece entonces el tiempo presente, y vuelve el hombre, para fortalecerse, al origen. Así, en un contexto muy diferente, estima Eliade que acontece la repetición del acto primero (1989: 88).

La segunda propuesta relacionada con la lógica del tiempo mágico-mítico se expresa en la manera como a Laura se le manifiestan las imágenes del pasado estando en el tiempo actual. Así, en el presente de Cuitzeo se evoca la catástrofe contra los purépechas, y en el presente de Tacuba y Chapultepec se rememoran las últimas guerras de la Conquista. De aquí que se corrobore que lo que tenemos enfrente es el pasado, por cuanto lo podemos ver, y lo que se concibe detrás es el futuro, en tanto sólo no lo podemos observar de forma abstracta y tentativa. Al respecto, Tekumumán propone que el pasado está enfrente, y el futuro detrás (Tekumumán, 2004: 159).

Lo que interesa resaltar en ambas concepciones temporales es que Laura entabla un diálogo con la historia, la ve de frente, cara-a-cara, a través de un proceso circular. Ambas propuestas explican el pasado dependiendo de lo que se está viviendo el presente, aquí y ahora, por eso es que la lectura que Laura propone resulta un espejo que explica y justifica el presente del siglo XX.

Referencias

- Ayram Chede, Carlos Julio (2011), "Mea culpa": una mirada simbólica a "La culpa es de los Tlaxcaltecas" de Elena Garro", *Revista de Educación & Pensamiento*, núm. 18, pp. 87-91.
- García Martínez, Bernardo (2010), "Los años de la conquista" en Erik Velásquez García, Enrique Naldo, Pablo Escalante Gonzaldo *et al.*, *Nueva Historia General de México*, México, El Colegio de México.
- Garro, Elena (2003), "La culpa es de los tlaxcaltecas", en *La semana de colores*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Glantz, Margo (1999), "Los enigmas de Elena Garro", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 28, Universidad Nacional Autónoma de México, México, Facultad de Filosofía y Letras.

- Gutiérrez de Velasco, Luz Elena (1992), "Elena Garro, maga de la palabra", en *Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.
- López Austin, Alfredo (1989), *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, Instituto de Investigaciones Históricas, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Miralles, Juan (2004), *La Malinche*, México, Tusquets.
- Prado, Gloria (1992), "En el escenario del tiempo transmutado: la narrativa de Elena Garro", en *Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra*, México, Instituto Nacional de las Bellas Artes.
- Ricoeur, Paul (2009), *Tiempo y narración*, tomos I, II y III, México, Siglo XXI.
- Rosas Lopátegui, Patricia (2008), "La magia innovadora en la obra de Elena Garro", *Revista Casa del Tiempo*, núm. 49, Cariátide, México, pp. 41-46, disponible en: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/10_iv_ago_2008/casa_del_tiempo_eIV_num10_41_46.pdf
- Solé Zapatero, Xavier (2006), *Algunos problemas de la poética narrativa de "Todas las sangres" de José María Arguedas*, México, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Tekumumán, Javier (2004), *Mundos amerindios. América indígena en la tradición unánime*, Montreal, Centre de Recherches et d'Études des Traditions Amérindiennes, Creta.

Notas

- 1 Todas las citas pertenecientes a "La culpa es de los tlaxcaltecas" corresponden a Garro, 2003, por lo cual se anota sólo el número de página.

Notas de autor

- * Mariana León Contreras. Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México. Maestra en Enseñanza de Estudios Literarios por Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), México. Auxiliar en la Coordinación de las Licenciaturas de Lengua y Literatura Hispánicas y Letras Latinoamericanas de la UAEM. Docente de la Facultad de Humanidades de la UAEM.