



# “Mea culpa”: Una mirada simbólica a *La culpa es de los Tlaxcaltecas* de Elena Garro

“I feel guilty”: a symbolic look to *The fault of the tlaxcaltecas* by Elena Garro

SYMBOLIQUE A regarder “la faute de l’tlaxcaltecas”  
Garro Elena

Fecha de recibo: 05-06-11 - Fecha de aprobación: 06-03-11

CARLOS JULIO AYRAM CHEDE<sup>1</sup>

De la página 81 a la página 87

## Resumen

El presente texto parte de los postulados de Gilbert Durand, hermeneuta y antropólogo francés, integrante del círculo de *Eranos*, autor de estudios sobre la morfología y las funciones de lo imaginario, específicamente dentro del campo del régimen nocturno y la imagería del universo ficcional, y se inscribe como una interpretación simbólica del cuento *La culpa es de los Tlaxcaltecas* de la mexicana Elena Garro, el cual devela imágenes de inversión por conversión y reduplicación.

## Palabras claves

Ficción, historia, nocturno.

## Abstract

Based on the principles of Gilbert Durand, Hermeneutic and French Anthropologist, member of the Eranos circle, with his studies on the morphology and functions of the imagination, specifically within the field of the night regimen and the imagery of the fictional universe, this text is inscribed as a symbolic interpretation of the story “The fault of the Tlaxcaltecas” of the Mexican Elena Garro, including in this narrative inversion images for conversion and reduplication.

## Keywords:

Fiction, history, night.

<sup>1</sup> Artículo revisado y avalado por: ORFA KELITA VANEGAS. Magister en Literatura. Profesora asociada a la Universidad del Tolima. PATRICIA COBA GUTIERREZ. Magister en Semiótica. Profesora catedrática de la Universidad del Tolima.

**Résumé:**

Basé sur les principes de Gilbert Durand, Herméneutique et anthropologue français, membre du cercle ont été, avec ses études sur la morphologie et les fonctions de l'imagination, plus précisément dans le domaine de la nuit et des images de l'univers fictionnel, ce texte est inscrit comme une interprétation symbolique de l'histoire "la faute de l'Tlaxcaltecas" de la Garro mexicaine Elena, ce récit se déroule dans l'investissement en convertissant les images et la réduplication.

**Mots-clés:**

Fiction, d'histoire, de nuit.

Elena Garro, escritora mexicana nacida en Puebla y estudiosa del campo de la literatura y el teatro, es una de las figuras femeninas más emblemáticas de las letras hispánicas, aunque en principio opacada y relegada por la cultura masculina de su país. Muchas de sus narraciones, dramaturgias y novelas se inscriben en temas como la marginación, la mujer, la libertad de lo femenino y el sentimiento libertario del género, tópicos que cobran un mayor significado en sus producciones literarias y han servido de pretexto para hacerla resucitar y visibilizar en el mundo literario contemporáneo.

Su cuento *La culpa es de los Tlaxcaltecas* es una de las narraciones más destacadas del ambiente literario. En ella se refugia de alguna manera el sentido de

lo arcaico y de un pensamiento mitológico que se apega a una historia contemporánea y juega con el anhelo de los imperios diluidos de Mesoamérica, con la magia de sus rituales perpetuados por la palabra y con el onirismo en estado puro.

Las características escriturales de este cuento se pueden sintetizar de la siguiente manera: en primer lugar, una ambigüedad que se gesta en el paratexto o título; en segundo lugar un microcosmos que busca una égida en las evocaciones y los recuerdos de un pasado nostálgico; y en tercer lugar, un esqueleto narrativo atravesado por el diálogo, lo cual posibilita una movilidad al relato. Una voz narradora que es casi imperceptible nos entrega una de las mayores conquistas del arte moderno: el sueño y la literatura.

El cuento narra la historia de Laura, una mujer que regresa a casa después de haberse considerado como desaparecida y en una conversación con su cocinera Nacha empieza a relatarle una serie de encuentros con un indio que la acusa de traidora pero al mismo tiempo siente por ella un gran amor y una irrefrenable pasión. Laura, en estado de éxtasis, tiene episodios de delirio y en su vivencia es transportada a las tierras indómitas de los mexicas donde presencia una masacre de aborígenes y contempla a su supuesto primo-marido, aquel enigmático indio que se aparece cada noche por su ventana y deja una huella de sangre como señal de que ha estado esperando a su amada traidora. Laura despierta de sus delirios y se encuentra en un estado de *illo tempore*, un tiempo sin tiempo. Regresa a



casa donde su esposo Paul y su suegra Margarita la esperan después de tenerla como desaparecida y observan con reproche su extasiado rostro, su vestido manchado de sangre y la congoja de un amor pretérito.

### Fronteras entre la historia y la ficción

Elena Garro parte de un elemento ambivalente: el paratexto, comúnmente denominado título. Este contiene la primera unidad de sentido que se puede interpretar, pues no posee una relación obvia e inmediata con algún elemento que flota en la cultura sino que se configura como un lazo indisoluble con la historia que reposa más tarde en el universo ficcional del cuento.

En primer lugar, el paratexto enuncia claramente al pueblo de los Tlaxcaltecas, con lo cual ya hay un primer acercamiento con el campo de la interpretación. En el auge de la expansión del imperio Azteca se gesta un conflicto territorial y de poder con Tlaxcala, los cuales resisten los múltiples intentos de invasión y adhesión forzosa al imperio mexicana y firman más tarde un pacto de paz el cual concedía a los Tlaxcaltecas beneficios y privilegios distantes de las intenciones de conquista del pueblo azteca.

En segundo lugar, surge un interrogante evidente: ¿qué sucede con el pueblo de Tlaxcala y por qué el cuento está coronado de esta manera? Acontece que a la llegada de los europeos a las tierras

del nuevo mundo, una de las tribus que se alían con los españoles son los Tlaxcaltecas, quienes se rinden al dominio de estos apoteósicos seres con sus monturas y armaduras y coadyuvan para que estos derroquen al imperio Azteca. Por ello fueron condenados por la mirada de la historia como traidores que permitieron la destrucción de los descendientes de Quetzalcóatl. De esta manera, a lo largo de la narración Laura en medio de sus sueños y retrocesos en el tiempo contempla a su primo-esposo quien está herido en el pecho y cuyo aspecto sombrío la arredra mientras la llama traidora, a lo cual ella contesta: “la culpa es de los tlaxcaltecas”. Aquí pueden bifurcarse dos posibles hipótesis: fue ella quien en una vida pasada permitió que el pueblo de los mexicas cayera bajo el dominio español en medio del cual vio morir a su esposo y a su pueblo, o sencillamente ella fue una Tlaxcalteca que se alió con la fuerza invasora y permitió que sus coetáneos cayeran bajo las lanzas y los puñales de los españoles.

El paratexto entonces, se torna claro al partir de estas consideraciones: el sentido histórico se refugia en el cuento mientras que el cuento hace un llamamiento a la historia para resucitar ese espíritu arcaico que proviene de un pensamiento simbólico representado en el mito. Es sencillamente una relación dialéctica que permite que se entienda, a la luz de esta explicación, el senti-

*Elena Garro parte de un elemento ambivalente: el paratexto, comúnmente denominado título. Este contiene la primera unidad de sentido que se puede interpretar, pues no posee una relación obvia e inmediata con algún elemento que flota en la cultura sino que se configura como un lazo indisoluble con la historia que reposa más tarde en el universo ficcional del cuento.*



*Para Durand lo imaginario está concebido según la presencia de dos regímenes: uno diurno, referido a todo lo que tiene que ver con las imágenes de luz, poder y dualismo; y uno nocturno, concentrado en mirar la lógica de unión de los contrarios.*

do por el cual está bautizada dicha narración, además de poder ver que dentro del reino de lo nocturno –parafraseando a Durand– pueden coexistir los contrarios y las antinomias, los extremos tienen un punto de encuentro y una tendencia al recogimiento y al ambiente intimista dentro de la configuración artística.

### Navegando por el régimen nocturno

Partiendo de la aseveración anterior, el régimen nocturno (un régimen estrictamente estrechado con la ensoñación) genera unos procedimientos en los cuales las imágenes se dialectizan y coexisten, aunque sean disonantes y contrarias. Recordemos que para Durand lo imaginario está concebido según la presencia de dos regímenes: uno diurno, referido a todo lo que tiene que ver con las imágenes de luz, poder y dualismo; y uno nocturno, concentrado en mirar la lógica de unión de los contrarios.

Lo nocturno entonces, es una dimensión en el campo de lo imaginario donde las construcciones simbólicas tienden hacia el recogimiento y a la intimidad. La noche en ese sentido puede estar entendida como la difuminación y la mezcla de elementos en los cuales se generan procesos de inversión,

fusión, re-inversión y conjunción de contrarios, en este caso específico, las imágenes que se construyen en la esfera de lo literario.

Durand hace una escisión en este régimen de ensoñación. Por un lado se encuentran las estructuras místicas que despojan el concepto de su acepción cristiana y religiosa, pues aquí “se conjugan una voluntad de unión y un cierto gusto por la secreta intimidad”<sup>2</sup> cuyas imágenes más representativas siempre se relacionan con la fusión de contrarios, verbigracia, casas, templos, conchas e imágenes de inversión, tales como diosas benefactoras y malvadas, el gigante y el enano, etc.

Por otro lado, están las estructuras que se encuentran refugiadas dentro de este régimen de lo imaginario y son denominadas “estructuras sintéticas” donde básicamente no sucede una conjugación de imágenes y una unificación sino que se refiere más a imágenes de orden cíclico, esférico o mandálico. En palabras de Garagalza, la familia de símbolos que se integran a este tipo de estructuras “se encuentran representados por el denario y la rueda haciendo referencia al retorno, al poder de repetición infinita de los ritmos temporales”.<sup>4</sup>

Es por eso por lo que la lógica sintética puede denominarse en-

2 Durand citado por: GARAGALZA, Luis. *La interpretación de los símbolos*. Editorial Antrophos. Madrid. España. 1990. P. 80.

3 *Ibíd.* P. 83.

4 GÓMEZ GOYENECHÉ, María Antonieta. *El idioma de la imaginería novelesca*. Editorial Poesis. Colombia. 1985. P. 84



tonces como una de las características propias del género novela, por el simple hecho de tomar como referentes las imágenes cíclicas que de alguna manera tienen en la literatura una afinidad con el eterno retorno y el pensamiento mítico. Por lo tanto, dentro del régimen nocturno la tipología de imágenes que se presenta es clara y en ella podemos hacer un rastreo tanto en la novela como en el cuento, desprendiéndose de las estructuras anteriormente mencionadas.

Dentro de ello se deriva lo denominado como “las imágenes de inversión”, referidas siempre a un componente de corte icónico dentro de la literatura las cuales vehiculizan “un cambio cualitativo de contrarios en un mismo sujeto de imagen, o en relación con otros, salvaguardando distinciones”<sup>5</sup> lo cual significa, que dentro del universo literario reposan una serie de construcciones que vienen desde lo imaginario y se traducen en imágenes o iconos los cuales, dentro del mismo universo ficcional, pueden sufrir una serie de cambios, transformaciones o permutaciones que invierten su valor, las configuran desde otras lógicas y se funden en nuevas formas que alteran sus patrones originales.

Ahora bien, esta carga de sentido que reposa en las diferentes imágenes

*La imagen aquí es más clara que la anterior pues los dos seres que interactúan a lo largo del cuento desean encontrarse de nuevo en un espacio y en un tiempo concretos. La sangre vuelve a ser recurrente en este episodio porque es mediante su presencia como el indio dibuja y materializa su deseo interior, la necesidad de retornar a esa unidad primordial donde lo femenino y lo masculino no tienen lindes.*

puede hacerse visible en el cuento de Elena Garro. Una de ellas está denominada como imagen de inversión por conversión, interpretada como proceso de transformación icónica. “La conversión aquí, es cambio, metamorfosis, mudanza de vida de una imagen. La imagen muda por inversión en su quehacer de vida imaginaria”<sup>5</sup>. Es decir, una imagen que está circulando por la narración adquiere una carga valorativa distinta, su nacimiento necesita de una mutación que le otorga un nuevo sentido, la invita a renacer y hacer de ella una imagen nueva y despojada de su vida imaginaria anterior, verbigracia, Elena Garro propone una de estas imágenes en su cuento, en la cual la imagen de –Laura es bautizada por sangre y convertida en una especie de tigre blanco:

—Así es— contestó con su voz encima de la mía. Y me vi en sus ojos y en su cuerpo. ¿Sería un venado el que me llevaba hasta su ladera? ¿O una estrella que me lanzaba a escribir señales en el cielo? Su voz escribió signos de sangre en mi pecho y mi vestido blanco quedó rayado como un tigre rojo y blanco.<sup>6</sup>

Esta imagen puede ser un tanto difusa pero resulta supremamente interesante. Primero, porque es una de las imágenes más fuertes que se encuentran en el cuento, ya que el indio enigmático que se le aparece

5 Idem Pág. 87

6 GARRO, Elena. La culpa es de los tlaxcaltecas. <http://yovivoenella.blogspot.com/2010/07/elena-garro-la-culpa-es-de-los.html>

a Laura reafirma un ritual antiguo al bañar con el líquido preciado a su amada, rito mediante el cual reafirma una purificación, una restauración de su traición y un eterno retorno hacia sus verdaderas raíces. Aquí el hecho es evidente: el vestido de Laura (que por coincidencia es blanco) queda convertido o asociado con un tigre. Las rayas de la sangre que se vierten y marcan la imagen del vestido, mudan de esta manera su significación primera y le otorgan un nuevo sentido. La pureza está mancillada por las rayas de sangre que corren libres por el pecho de la protagonista. Más tarde, este vestido blanco (que ha sido revalorado, pues se ha contaminado de la sangre y ha cambiado de alguna manera de significación porque de la pureza del blanco quedó convertida en un blanco manchado) va a ser la prenda que la protagonista de la historia se pondrá como elemento primordial para sus encuentros con el indio misterioso. Es como si este elemento le permitiera tomar conciencia de un pasaje a ese reino surrealista que visita regularmente y en el cual el tiempo se consume casi como el candil o el pabilo de una vela.

La imagen del vestido se vuelve supremamente ambigua, pero no solo la de la prenda, sino la especie de ritual que se gesta en esta parte del cuento. Por un lado puede ser claro que el ves-

tido y su color primario denotan precisamente el purismo de quien lo porta; cuando es rayado por la sangre pierde su sentido puritano y puede asociarse con la huella de un recuerdo indeleble que en este caso es el cambio de un estado de absoluta inocencia a un estado de perfecta culpabilidad, pues la sangre que ha corrido por el vestido se ha quedado allí para recordar la culpabilidad de Laura.

Aquí claramente puede verse que la explosión germinadora de la imagen debe su mutación a un elemento medial que se constituye el ayudante dentro del proceso de conversión. En palabras de Gómez Goyeneche, un elemento colaborador que actúa directamente en la conversión de una imagen. En este caso, la intención es clara: el elemento medial entre Laura, el vestido y la sangre es el indio; es el que posibilita de hecho, que el vestido quede marcado, convertido en la analogía de un tigre y por ende en el motivo de transportación o entrega de la protagonista a su amor perdido en los lindes del tiempo.

Otra de las imágenes que pueden encontrarse en el cuento *La culpa es de los Tlaxcaltecas* está denominada con la expresión “imágenes de inversión por reduplicación”, en la cual “la conversión es básicamente la transformación de un sujeto de imagen en otro contrario”<sup>7</sup>

lo cual quiere decir, que en vez de presentarse un cambio de forma o de mudanza en la vida imaginaria, la coexistencia de dos imágenes se habilita y la unión de los contrarios es propicia. Aquí se juega mucho con el término “unidad”, la fusión de dos elementos que al parecer están separados y cuyo denominador simbólico es casi idéntico: las imágenes se funden, se convocan y logra tomar una fuerza impresionante.

Elena Garro juega con una imagen, que se vuelve iterativa en el discurso de los personajes centrales: Laura y el indio. He aquí un ejemplo de dicha imagen.

Siempre has estado en la alcorba más preciosa de mi pecho —me dijo. Agachó la cabeza y miró la tierra llena de piedras secas. Con una de ellas dibujó dos rayitas paralelas, que prolongó hasta que se juntaron y se hicieron una sola.

—Somos tú y yo —me dijo sin levantar la vista—. Yo, Nachita, me quedé sin palabras.

—Ya falta poco para que se acabe el tiempo y seamos uno solo... por eso te andaba buscando. Se me había olvidado, Nacha, que cuando se gaste el tiempo, los dos hemos de quedarnos el uno en el otro, para entrar en el tiempo verdadero convertidos en uno solo”.<sup>8</sup>

La imagen aquí es más clara que la anterior pues los dos seres que interactúan a lo largo del cuento desean encontrarse de nuevo en un

7 Óp cit. Goyeneche. Pág. 99

8 Op. Cit. GARRO, Elena. *La culpa es los tlaxcaltecas*.

espacio y en un tiempo concretos. La sangre vuelve a ser recurrente en este episodio porque es mediante su presencia como el indio dibuja y materializa su deseo interior, la necesidad de retornar a esa unidad primordial donde lo femenino y lo masculino no tienen lindes. Por esa razón, esas dos líneas dibujadas en las rocas secas que se encuentran a su lado representan la necesidad del retorno, del regreso a la realidad original. Esta imagen que perfectamente puede simplificarse en un derrotero invertido, ya no parte de la unión hacia la bifurcación; es parte de una desunión y finiquita en una unión concreta. La línea se ha prolongado y adquirido un nuevo sentido. Parafraseando a Gómez Goyeneche, las imágenes de inversión por reduplicación conocen la diferencia dentro del campo de la desigualdad.

La imagen antes explicitada puede clasificarse dentro de las directrices de dos sujetos de imagen independientes entre sí, pero que más tarde se conjugan en el seno de la unidad que reclama el indio por querer a su amada traidora consigo, la simultaneidad y el paralelismo. A pesar de encontrarse en tiempos distintos, sus encuentros fortuitos y cada vez más encauzados en la lógica de la ensoñación lo pone a dialogar y a hacer de su tiempo un reloj de arena que cada vez más los acerca a su destino: la coexistencia y el principio organizador de los elementos desunidos.

La imagen, como representación antes enunciada, es utilizada luego por Laura como un sistema cronológico y la insistencia, en cada pasaje del relato, por regresar y volver a ser una con su amado. Aquí se ve todo un movimiento desde lo erótico que comienza por demostrar, en palabras de Bataille, que el erotismo es una necesidad de incorporar al otro, de hacerse uno y de encontrarse con la muerte. Este postulado es homologable con la finalización del cuento de Elena Garro cuando en medio de otro delirio y de un viaje en el tiempo los dos amantes se encuentran por fin al son de un coro de coyotes y bajo el manto de una noche que complota para que los dos se marchen por sus caminos con la firme esperanza de encontrar de nuevos senderos perdidos en el tiempo, en la razón y en los absurdos.

### Consideraciones finales

*La culpa es de los Tlaxcaltecas* es, en definitiva, un cuento que debe destacarse en las letras hispanoamericanas pues su sentido estético es fascinante y la historia se envuelve en una atmósfera inundada de onirismo. En él, los límites de la realidad y la ficción son tan frágiles que la inversión es la que gobierna todo el desarrollo de la historia y las imágenes son el detonante que hace visible esa estructura de la imaginación sobre la cual nos hablaba Gilbert Durand, además de apreciar que el pensamiento literario con-

temporáneo también está apegado a la tradición y a los influjos que tiene el mito, la historia indigenista y el desarrollo del mundo arcaico.

De otro lado, es importante observar cómo, a partir de los estudios que se adelantan en el campo de la hermenéutica simbólica, es posible realizar todo un ejercicio de interpretación con base en los elementos que se incluyen dentro del cuento, tales como imágenes y referentes de orden icónico que suscitan en sí mismos toda una mirada profunda y meticulosa, abandonando los estudios clásicos formalistas-estructuralistas en busca de nuevos métodos de lectura que puedan proponerse como ejes centrales para develar sentidos y significaciones que se aferren a la connotación, a la resolución de la ambigüedad y a la exigencia de nuevas formas de abordar los objetos literarios.

### Bibliografía

- GARAGALZA, Luis. La interpretación de los símbolos. Editorial Antrophos. Madrid. España. 1990
- GARRO, Elena. La culpa es de los tlaxcaltecas. <http://yovivoenella.blogspot.com/2010/07/elena-garro-la-culpa-es-de-los.html>
- GÓMEZ GOYENECHÉ, María Antonieta. El idioma de la imaginación novelesca. Editorial Poiesis. Colombia. 1985.