

## Del monte El Encanto al *Tendajón Mixto* de Elena Garro

ARMANDO PARTIDA TAYZAN

*Facultad de Filosofía y Letras, UNAM*

En "El teatro en México, antes y después del 68" escribí con respecto a la dramaturgia de los años cincuenta:

Elena Garro volvió su mirada sobre la vida de la provincia llena de historias y relatos fantásticos, dichos y refranes; junto con el lirismo y cadencia del decir de sus personajes que florecieron en un teatro mágico, a partir de una visión vernácula del mundo: *Tendajón Mixto*, o *Un hogar sólido*; al igual que su teatro breve publicado en 1957, teatro que podemos considerar como la contraparte del realismo mágico en la narrativa [...] (1987 5).

Posteriormente, al hacer el recuento del teatro mexicano, señalaba:

Elena Garro vendría a enriquecer el panorama, a partir también del costumbrismo, pero de acuerdo a una escritura moderna que en ese momento retomaría lo vernáculo, la realidad mágico-maravillosa de las consejas de provincia: *Un hogar sólido*, *El Encanto*, *Tendajón Mixto*, *Andarse por las ramas*, son muestra de ello (1988 102).

Carlos Solórzano fue uno de los primeros en referirse al carácter innovador de esta autora:

Su presencia ha traído al teatro mexicano una nueva frescura, que se apoya en el lenguaje popular y en breves fábulas que son

como juegos, en las que se advierte una profunda y rara dimensión poética. Ha asimilado las corrientes literarias de vanguardia para retornar a los temas de su infancia, a la magia de las leyendas provincianas, a la breve y substanciosa sabiduría humana resumida en los refranes y en las frases gastadas por el tiempo, que ella sabe animar con nuevas significaciones (181).

En el volumen 5 de la colección Ficción, *Un hogar sólido y otras piezas en un acto*, publicado por la Universidad Veracruzana, se incluyeron: *Un hogar sólido*, *Los pilares de doña Blanca*, *El Rey Mago*, *Andarse por las ramas*, *Ventura Allende* y *El Encanto*, *Tendajón Mixto*. En la presentación de la cuarta de forros se asentaba lo siguiente:

La reciente aparición de Elena Garro en nuestras letras, ha venido a demostrar, una vez más, cómo la originalidad de su autor consiste en ver cosas evidentes y ciertas, pero que nadie más había advertido hasta entonces.

Las fuentes más inmediatas para la poesía dramática de esta autora han estado ahí, al alcance de la mano: relatos de las abuelas, sucesidos que sobreviven por boca de campesinos, tradiciones orales de nuestra clase media, juegos infantiles, crónicas mínimas y privadas. Partiendo de tan rico material, ella ha sabido elaborarse un estilo que resulta muy nuevo, y un punto de vista muy personal para redescubrir el mundo (Garro 1958).

Se ha hablado ampliamente de la relación que guarda *Un hogar sólido* con el arte popular mexicano, con su sentido humorístico respecto a la muerte. En *Los pilares de doña Blanca* es obvia la referencia a una canción de ronda infantil. En *El Rey Mago* domina la presencia mítica de lo sobrenatural como un hecho cotidiano. En *Andarse por las ramas* nos encontramos con la metáfora realizada de un adagio. En *Ventura Allende* domina la figura metafórica del hombre hambriento engañado por el Maligno al intentar saciarse.

De allí que Carlos Solórzano concluyera, en cuanto a la dramaturgia de esta autora: "Las obras breves [...] son como estallidos luminosos que se dilatan brevemente con la aparición fantástica de seres míticos, que encarnan conceptos de la tradición po-

pular" (182). Y más adelante: "Con elementos del arte popular mexicano, Elena Garro ha logrado crear, al mismo tiempo, un teatro sumamente elaborado que roza muy de cerca las fórmulas de la vanguardia" (183).

Estas consideraciones, y algunas más, se han hecho en torno a las peculiaridades de su dramaturgia, que saltan a la vista. Sin embargo, hasta ahora, tales peculiaridades se dan por sentadas cuando se habla de su estilo, sin haberlas mostrado mediante un análisis detallado de cada una de sus obras. En particular, con respecto a la relación que guarda su obra dramática con su vida en el estado de Guerrero, donde se dice tuvo contacto con la cultura popular, a través de su nana y los sirvientes de su casa, además de su relación infantil con los habitantes de la región, aunque era originaria de Puebla.

El efectuar un estudio detallado de su obra para determinar sus características estilísticas ha sido una inquietud personal por décadas, y un hecho fortuito nos ha proporcionado la oportunidad de dar un primer paso en la explicación de ese estilo, estableciendo la relación que guarda su obra dramática *El Encanto, Tendajón Mixto* con la cultura patrimonial de Guerrero.

### *El monte El Encanto*

Al dirigirse Francisco Arzola al pueblo de Chiepetlan, Guerrero, para escenificar, en conmemoración de los 500 años de su fundación, el rito de Xipe-Totec —parte del pasado nahua de la rama xochimilca de sus habitantes—, le relataron la siguiente historia, consignada en un primer borrador de tesis:

El 16 de enero de 1990, camino a Chiepetlan, ahora mis compañeros eran otros [...]. En el crucero tres caminos (Chilpancingo, Tlapa y Olinalá), dejamos un automóvil [...] y optamos por buscar otro medio de transporte, mismo que conseguimos rumbo a Olinalá. Carretera de terracería de 38 km.; como a 10 km. está una desviación que va a Chiepetlan, es una brecha que tiene años que no la rastrea una máquina, y que supimos que los propios chiepitecos [...] a pico y pala la arreglan cada año.

Llegamos a la comunidad como a las 16:00 horas, después de haber salido a las siete de la mañana. En el camino, que es una cuesta que del crucero de Olinalá va en cuesta abajo hacia Chiepetlan, son como 13 km. Antes de llegar, como a 3 o 4 km., se encuentra la "piedra blanca" que parece que está pintada cuando se viene bajando la cuesta. Se dice a manera de mito "que era una enorme culebra que se comía a la gente por estos rumbos y que un día le cayó un rayo del cielo, convirtiéndola en una piedra blanca".

Las piedras de manera natural están colocadas haciendo una figura de un animal que se arrastra, pintadas de blanco desde la más grande hasta la más chica; también se observan unas piedras más grandes en la barranca, que se dice es su cabeza.

Más adelante, como 1 km. bordeando unos cerros se encuentra el "Cerro del Encanto"; a propósito de él se dice: "Que venían dos campesinos después de mercar en Tlapa, con sus burros bien cargados, de regreso a su comunidad y que se les hizo de noche, por lo que decidieron quedarse a descansar en el Cerro del Encanto. Así que descargaron sus burros, cenaron, y cuando se disponían a dormir escucharon una música que se oía por debajo del cerrito y vieron una luz que parecía de feria, por lo que se arrimaron a ver de cerca, y cuando menos se dieron cuenta, ya estaban en la feria, donde había de todo, que comer, beber y juegos para divertirse y también puestos de frutas de todos los gustos, pero había muchas manzanas, que uno de ellos decidió comprar unas, el otro se puso a bailar con una muchacha que lo había invitado al baile, donde se veía y oía música en vivo. El tiempo pasaba y el que bailaba no se quería venir, a pesar de las apuranzas del de las manzanas, y como veía que su amigo no hacía caso se fue a dormir y descansar un rato, pero como estaba bien cansado se durmió profundamente, que fue el sol el que lo despertó.

"Buscó a su compañero por todos los lados, buscó el pueblo, la feria, y nada; gritó por todas las barrancas, y nada. Después de un buen rato de buscarlo y no encontrarlo, decidió irse al pueblo a buscar ayuda; vinieron a buscarlo vecinos y familiares. Se dice que lo buscaron todo un día y noche, que pensaron que algo había pasado. Así pasaron días y meses hasta que un día llamaron al compañero del desaparecido, un anciano que vivía en un paraje, quien le dijo que debía ir a buscar a su compañero

en la noche en que se cumpliera un año al mismo cerro, porque ahí estaría su amigo y compadre, y que debía ir solo.

“Cuando se cumplió un año se armó de valor y se fue al cerro. Llegó por la tarde, y cuando ya oscureció se volvió a oír la música y distinguió la feria donde mismo. Bajó y encontró a su compadre, que seguía bailando con la misma muchacha, que estaba bien bonita. Lo llamó, y como no hacía caso, lo sacó a empujones del baile y se lo llevó al cerro y después al pueblo caminando toda la noche, y casi amaneciendo llegaron a él. El que lo llevaba a empujones le decía que había pasado un año y que en el pueblo lo creían muerto, y el otro nomás se reía; le afirmaba que había pasado un año perdido, pero que no dijera en dónde había estado, porque a él no le habían creído. Se dice que las manzanas se le convirtieron en oro, pero que nunca las había gastado, por temor a que le echaran la culpa de que él lo había matado, y que cuando éste apareció, las manzanas habían también desaparecido. Al campesino encantado nunca lo pudieron convencer de que había pasado un año, por lo que optaron contar la leyenda a espaldas de él” (Arzola 13-14).

En la transcripción anterior he respetado, hasta donde fue posible, el estilo del relato. Es evidente su origen y carácter oral, correspondiente a la cultura patrimonial lugareña, estrechamente relacionada con la presencia física del paisaje, con los elementos topográficos que lo constituyen y con las interpretaciones que de cada uno de ellos han dado quienes transitan o habitan esos parajes.

De inmediato salta a la vista la integración del imaginario a lo cotidiano, en una estrecha unión en la que es difícil dilucidar si ha sido a la inversa: de lo cotidiano al imaginario, como en todas las manifestaciones de nuestra vida cultural regional, posteriormente convertidas en mitos.

Luego viene el nivel morfosintáctico de giros, expresiones y formas lingüísticas del habla ordinaria, sin llegar a ser regionalismos puros; como se señalara en la cuarta de forros de *La semana de colores*:

En cuanto a su estilo, Elena Garro abandona cada vez más la siempre peligrosa imitación de lenguajes regionales, prefiriendo expresar el meollo, la esencia del habla popular. Es por ello

—por aprehender el espíritu mexicano mejor que sus modismos lingüísticos— que Elena Garro logra hacer verdadera literatura mexicana (Garro 1964).

### *La pieza teatral de Elena Garro*

Guardando esa estrecha relación entre lo cotidiano y el imaginario, en su reelaboración literaria, el mito de “El monte El Encanto” se ha transformado en una nueva conseja. Mismo proceso por el que han pasado todas las obras breves de Elena Garro, al igual que sus cuentos, considerados como relatos de lo real maravilloso. En *El Encanto, Tendajón Mixto*, todos los elementos naturales de la vida cotidiana adquieren una carga significativa sobrenatural, pues sufren una metamorfosis, al haberles los lugares agregado un ánima. Ante tal animismo, todos los sucesos resultan sobrenaturales y simultáneamente ordinarios; pierden su carácter imaginativo y fantástico a fuerza de su presencia habitual. La percepción de los acontecimientos “sobrenaturales” resulta del todo natural, al estar rodeado el portador de esa cultura patrimonial al vivir dentro de un espacio físico, dentro de un tiempo del todo “mágicos”, donde el mito es una realidad.

Si comparamos la conseja transcrita por Arzola con el texto dramático de Elena Garro, nos encontraremos con las siguientes situaciones de la anécdota central:

a) al anoecer, unos arrieros cansados se disponen a pernocar; b) en ese paraje tiene lugar un suceso extraordinario; c) por encantamiento desaparece uno de los arrieros junto con la aparición; d) se busca al desaparecido un año después el mismo día; e) tiene lugar de nuevo el encantamiento.

Elena Garro entrelaza, filtra y transvasa los bien aprendidos cuentos de aparecidos y desaparecidos, de demonios y almas en pena, de personajes convertidos en piedras, animales o plantas, como castigo por sus pecados, o de la fauna, flora y sitios animados, creando una nueva urdimbre a partir del relato-mito.

Así, la parte que antecede a la historia de “El monte El Encanto” guarda cierto nexos con la situación inicial y final de *Los recuerdos del porvenir*, novela de esta misma autora escrita, al

parecer, en la segunda mitad de los años cuarenta. La novela se inicia con la primera frase pronunciada por el pueblo de Ixtepec: "Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente" (Garro 1977 9); mucho después, hacia el final de la primera parte, Isabel dice: "¡Mírame antes de quedar convertida en piedra!..." (119); luego, hacia el final de la segunda parte, de nuevo el pueblo se dice: "Ahora sentado en esta aparente piedra, me pregunto una y otra vez: ¿Qué será de ellos? ¿En qué se transformó la tierra que devoró nuestros ojos retratados en ellos?" (271). El pueblo continúa su relato: "—Va huyendo —y se dejó caer sobre una piedra" (290), y más adelante: "en el camino hallaron a las dos mujeres sentadas en las piedras y al reconocer a Isabel se alejaron de prisa" (291), "De la noche iluminada con luces de bengala sólo quedaba el traje rojo secándose al sol sobre las piedras" (291).

En la página siguiente vuelve a la referencia indicial de la piedra:

Isabel estaba en el centro del día como una roca en mitad del campo. De su corazón brotaban piedras que corrían por su cuerpo y lo volvían inamovible. "¡A las estatuas de marfil, una, dos, tres...!" La frase del juego infantil le llegaba sonora y repetida como una campana. Ella y sus hermanos se quedaban fijos al decirla, hasta que alguien a quien habían señalado en secreto pasaba por allí, los tocaba y rompía el encantamiento. Ahora nadie vendría a desencantarla; sus hermanos también estaban fijos para siempre. "¡A las estatuas de marfil, una, dos, tres...!" Las palabras mágicas se repetían una y otra vez y el día también estaba fijo como una estatua de luz (292).

Después, al rodear el pueblo por las faldas de los cerros para subir la cuesta hacia el Santuario, el relato culmina con el encantamiento de Isabel, convertida en piedra:

[...] la joven se puso de pie y se echó a correr cuesta abajo.

—¡Aunque Dios me condene quiero ver a Francisco Rosas otra vez!

Su voz sacudió la colina y llegó hasta las puertas de Ixtepec. De sus ojos salieron rayos y una tempestad de rizos negros le cubrió el cuerpo y se levantó un remolino de polvo que volvió

invisible la mata de pelo. En su carrera para encontrar a su amante, Isabel Moncada se perdió. Después de mucho buscarla, Gregoria la halló tirada muy abajo, convertida en una piedra y se santiguó. [...] Toda la noche la pasó Gregoria empujando a la piedra cuesta arriba para dejarla a los pies de la Virgen, al lado de los otros pecadores que aquí yacen; hasta acá la subió como testimonio de que el hombre ama sus pecados. Después bajó a Ixtepec a contar lo sucedido (293-294).

La novela concluye con la transcripción de la leyenda grabada por Gregoria en la piedra, contando la desdicha de Isabel Moncada.

Como podemos ver, no se trata de una transposición mecánica, ni de la reproducción literal de los mitos locales, sino de una asimilación-transformación de esos mitos. De un paso de naturaleza mítica a un texto literario.

Esto mismo acontece con el resto del relato patrimonial referido por Arzola, con un doble cambio en su naturaleza original: de narración oral a relato literario, de relato literario a texto dramático.

Para conservar la naturaleza de relato oral, la autora introduce un narrador, que sólo tiene dos breves intervenciones, al inicio, para situarnos en la historia:

*Narrador.*- Hubo un tiempo, hace años, en que el hombre buscaba el sustento, penando en despoblado. Los caminos eran entonces más largos; eran de piedra, y los nombraban camino real. Al hombre no le placía arriesgarse solo por aquellas soledades; y buscaba la compañía del hombre —como debe de ser— para ir de un pueblo a otro. Aquí, en este mismo Cerro de la Herradura, que tantas y tantas cosas ha visto, tan bien curvado, tan alto, y en donde no se da sino el huizache, sucedió... Dicen las lenguas que era un tres de mayo, ya anocheciendo [...] (Garro 1958 129-130).

No sólo nos presenta un narrador, sino que ha cambiado el nombre del cerro: de El Encanto al de La Herradura, guardando

el nombre original para posteriormente nombrar al estanquillo; además precisa la fecha del suceso sobrenatural: un tres de mayo, el día de la Santa Cruz.

La segunda aparición del narrador es más breve, aunque no deja de mencionar los mismos indicios referenciales:

*Narrador.*- Dicen que al llegar al pueblo hubo muchas lágrimas. Los amigos de Anselmo Duque contaron su desaparición; y esa fue la causa de tanto duelo. Entonces se hicieron ruegos para que el joven saliera de "El Encanto", y sus amigos fueron a buscarlo. Un día tres de mayo, del año que siguió [...] (144).

Otro recurso propio del texto dramático es el de las didascalias (acotaciones), que vienen a sustituir a las descripciones del relato oral, desde el inicio mismo de la acción dramática: "(Un camino real. Unas rocas. El Narrador, solo en medio de la escena)" (129).

Nótese la presencia de las rocas, como parte del paisaje. Luego viene una extensa acotación descriptiva que sustituye al relato, al no ser expresada por el narrador, tomando en consideración las imágenes, lo visual y virtual que puede ser la convención teatral apoyada en las atmósferas y ambientes propios del estilo de la narratividad de Elena Garro:

*(La escena se oscurece. Luego vuelve a iluminarse con una luz de crepúsculo. El narrador ha desaparecido; en su lugar están los tres arrieros: Juventino Juárez, Anselmo Duque y Ramiro Rosas. Los tres vienen cubiertos de polvo, con los labios secos y los sombreros de petate amarillos de sol, el color de las bridas desvanecido por la luz) (130).*

Igual de extensa resulta la acotación que sustituye a la descripción de la aparición del pueblo con su feria por la atmósfera y ambiente extraordinarios del "Tendajón Mixto":

*(Los tres miran al punto de donde viene la voz. En ese lugar, el telón se abre y aparece una tiendita. Su rótulo dice "El Encanto, Tendajón Mixto". La tienda desparrama una luz dorada; sus costales son luminosos; el mostrador, resplandeciente; las filas*

*de botellas lanzan rayos de oro. Acodada al mostrador, una hermosa mujer sonríe. Lleva un traje amarillo y el suntuoso pelo negro suelto hasta las rodillas. Cerca de ella, sobre el mostrador, hay cuatro copas, también relucientes y una botella) (134).*

No sólo nos encontramos con la aparición, sino además con todos los indicios del relato maravilloso nacional: la presencia de la mujer con "suntuoso pelo negro suelto hasta las rodillas", belleza estrechamente relacionada con el gusto, con la est tica vernácula; además de todos los signos dorados y relucientes, luminosos y encandiladores de la irrealidad engañadora, propia de las ambiciones y sueños dorados de los desposeídos. Así van apareciendo otros signos característicos de tales apariciones del relato vernáculo.

Lo que sólo era un suceso prodigioso en el relato oral, Elena Garro lo transforma en un sujeto de acción dramática, a partir del propio espacio y tiempo, con la adición de un tercer arriero, no presente en la conseja sobre "El monte El Encanto".

Los arrieros Juventino Juárez, Anselmo Duque y Ramiro Rosas se convierten en tres personajes a partir de los cuales surge, se plantea y desarrolla una acción dramática inexistente en la conseja. *Tres* personajes, transformados, a su vez, en *tres* metáforas de *tres* caracteres distintos; de all  el conflicto interno individual de cada uno de ellos que desarrolla la acción dramática. De esta manera el relato fantástico se transforma en un conflicto concreto y real provocado por los anhelos y aspiraciones de cada uno de los tres hombres y por sus más recónditos deseos.

Juventino Juárez es el más viejo, el más experimentado, el más vivido y, por tanto, el desencantado, el que ya no espera ni cree en nada, y mucho menos en la mujer, por quien no se deja seducir, ni siquiera por su encantamiento:

MUJER:  Acaso no buscaban la amable compa a de la mujer? Eso soy. Yo no acompaño de otra manera, porque así acompaña la mujer al hombre.

JUVENTINO:  Yo ya no busco nada!

MUJER: Es fácil desencantar a un hombre. Alguna te negó su compa a. T  ya no tienes remedio. Puedes decir que eres viejo (138).

El índice, el indicio de lo real-maravilloso es semantizado con la mención repetida de las palabras *encanto*, *desencanto* y *encantamiento*, incapaces de poder seducir a Juventino:

JUVENTINO: Quien te viera con ojos más inocentes, se fiaría de tus cabellos y de tu voz. Pero yo ya las conozco a todas. Primero, espejo de los placeres; es después de tantas luces, cuando sacan la cara que esconden. ¡Y el desencantado es uno!... Sí, de lejos todas son los pájaros y el agua [...]

MUJER: El hombre nace encantado; y de la mujer depende que así siga o que luego nada más las piedras mire (138).

La mención de los índices de la naturaleza y del paisaje de la región forman parte del discurso que caracteriza a cada uno de los personajes, los cuales los retoman, a su vez, de acuerdo con su propio comportamiento. Así, Anselmo Duque, el más joven, continúa la escena: "Hasta hoy, sólo piedras encontré". En tanto que Ramiro Rosas agrega: "¡Quisiera dar crédito a lo que veo!", encargándose el sentido común de Juventino de tratar, con precaución, de volverlos a la realidad:

JUVENTINO: Las piedras son de verdad y todavía nos faltan ocho leguas de andada. Ahora que ya gozamos de tu amable compañía, ¿nos dejarás seguir adelante? (138).

Una vez más, las piedras.

Son precisamente las diferencias de carácter, determinadas por sus diversas edades, las que establecen la actitud de cada uno de ellos ante la aparición: Juventino, el viejo, el desconfiado, sigiloso, previsor —como ya lo hemos visto en las réplicas anteriores—; Ramiro, ya un hombre maduro: realista, práctico, materialista; Anselmo, el joven: inexperto, crédulo, soñador:

RAMIRO: Pero antes, amable compañía, ¿no quisieras darles algo a nuestros animales? Vienen cansados...

- ANSELMO: ¿Y por qué se quieren ir? ¿Qué le reprochan? Nunca he visto a nadie tan servicial.
- JUVENTINO: ¡Te dejas llevar muy pronto! Por causa suya nos tenemos que ir: todavía no gozas de razón.
- RAMIRO: ¡Era verdad, Juventino, cuando dijiste que andábamos en la humareda! ¡A mí me pican los ojos!
- ANSELMO: A mí ya me dieron lo que les pedía.
- JUVENTINO: Sí, ya te lo dieron, pero ahora te lo vamos a quitar, antes de que ella te quite de tu madre (139).

En la conseja sólo encontramos a dos arrieros, uno confiado, ávido de satisfacer sus deseos, por lo que se queda bailando con la hermosa muchacha de la feria, en tanto que el otro, cansado por el viaje, se retira a descansar, y lo más importante de lo ocurrido es el propio relato maravilloso, al no percatarse ellos, desde un principio, de que se trata de una aparición. En cambio, en Elena Garro lo maravilloso es sólo el punto de partida para sintetizar la sabiduría, las ilusiones, el alma del pueblo.

Para ello, hemos visto, no sólo agrega a un arriero, sino que además efectúa un delicado trabajo de construcción de personajes, a partir de las particularidades propias de los moradores de la región. Pero he aquí que, junto con ello, establece el conflicto dramático a partir de las diferencias de edades y de carácter, además de reforzar el planteamiento de los relatos fantásticos con la fórmula mágica del número tres: tres arrieros, la fiesta del tres de mayo.

Al respecto, no podemos dejar de señalar el ingenio de la autora para los nombres propios de sus personajes, talento manifestado por igual en los personajes de sus relatos y novelas, como en *Los recuerdos del porvenir*, donde caracterizan tan bien a los militares "invasores" de Ixtepec, destacándolos de los demás habitantes: general Francisco Rosas, coronel Justo Corona, capitán Damián Álvarez, capitán Julio Pardifias, teniente coronel Cruz, capitán Flores.

Nótese que además de lo distintivo y sonoro de los apelativos —los más importantes—, sólo los personajes determinantes de la

acción cuentan con nombre propio. Ese mismo recurso lo utiliza Garro para marcar a otros tres personajes significativos de esta historia: al loco Juan Cariño, al cacique Rodolfo Gorfbar y al fuereño, al "extranjero" Felipe Hurtado, encargado de desatar el conflicto, el desastre del pueblo. Nombres y apellidos sonoros y eufónicos, al igual que los de los personajes de *El Encanto*: Juventino Juárez, Anselmo Duque y Ramiro Rosas.

Si en la conseja las manzanas compradas en la feria se convierten en oro y desaparecen una vez de retornado el arriero desaparecido, el mismo signo de riqueza y fortuna lo transforma Elena Garro, tornándolo aún más fantástico, en la acotación donde describe al tendajón. Ahí encontramos el mismo significado de las manzanas convertidas en oro cuando Ramiro le pide a la aparecida alimentar a las bestias:

MUJER (*Echándose con ligereza un costal al hombro y saliendo de detrás del mostrador, para dirigirse al lugar en donde están los animales*): Les daré agua, maíz y cebada. Hay animales que merecen más que el hombre (139).

Pero todo es un hechizo, y muy pronto Ramiro, el realista, se percata de ello, cuando tratan de hacer entrar en razón a Anselmo y de convencerlo de que la prometedora mujer de largo cabello negro es un hechizo:

ANSELMO (*Enojado*): ¡Cállate ya, viejo renegado! ¡Un animal es mejor que tú!

RAMIRO (*Mirando hacia donde están los animales*): ¡Los animales no comen el maíz!

JUVENTINO: ¡Ni el trigo!

MUJER: ¡Vayan a ver por qué!

RAMIRO: ¡Cómo relumbra el maíz!

JUVENTINO: ¡Como resplandece el trigo!

ANSELMO (*Volviéndose hacia ellos*): ¡Aquí el maíz es plata y el trigo es oro! ¡Y el animal es animal, porque no sabe escoger lo bueno! (141).

El último elemento de la conseja, el desenlace, el final, es del todo cambiado por Elena Garro, como consecuencia de su planteamiento dramático. El personaje de Anselmo Duque no puede renunciar al Encanto; fiel a sí mismo, rompe así el nexo del encantamiento con la realidad, al haberse realizado la metáfora, al haberse hecho realidad sus sueños, la fantasía, la ilusión que lo caracteriza como personaje:

JUVENTINO: ¡Oye la voz de este viejo! Deja a esa mujer, olvídate de sus placeres. Es más seguro un camino real que la vereda que ella te pueda ofrecer.

MUJER: Un viejo como tú es un hombre muerto. Así naciste. Nunca supiste encontrar el filo del agua, ni caminar los sueños; ni visitar a las aguas debajo de las aguas, ni entrar en el canto de los pájaros, ni dormir en la frontera de la plata, ni vivir en el calor del oro. No sembraste las corrientes de los ríos con las banderas de las fiestas, no bebiste en la copa del rey de copas. Tú no naciste. Tú moriste desde niño y sólo acarreas piedras por los caminos llenos de piedras y te niegas a la hermosura. ¡Tu cielo será de piedra por desconocer a la mujer y no habrá ojos que de allí te saquen!

[.....]

RAMIRO: ¡No te enojas con nosotros, amable compañía!

MUJER: Piedra de camino real, ¿quién te dirige la palabra?

JUVENTINO: ¡Anselmo Duque! ¡Por última vez y a riesgo de enojar a la hermosura, te pido que regreses con tu madre! ¿Quién te puede ofrecer mejor consuelo?

RAMIRO: ¿Qué te dan en "El Encanto" que ella no te pueda dar?

ANSELMO: No es hora de nombrarla, porque ella me dio los ojos para que mirara lo que ahora miro... y los sentidos para que entrara en los placeres que ahora encuentro... (147-149).

Todo está dicho, la desavenencia entre Anselmo y sus amigos ha roto el nexo con la madre, con el pueblo que lo vio nacer.

Todas las imágenes, metáforas y demás figuras del lenguaje utilizado por la autora, tienen una referencia directa con el habla vernácula de la región, determinada por el propio paisaje y aquellos elementos de la naturaleza, los actos y acciones cotidianas del trabajo, de las alegrías y las penas de sus pobladores, que conforman su cultura y su visión del mundo, que es de donde la autora de esta pieza breve ha tomado las referencias directas de su cultura patrimonial.

La penúltima tirada, arriba citada, de la mujer de largo pelo negro tiene esa procedencia y está determinada por una serie de sustantivos-objetos-nombres, de verbos-actos-acciones a partir de los cuales se conforma el estilo particular de esta dramaturga, siguiendo el patrón oral patrimonial.

*El Encanto, Tendajón Mixto*, desaparece de nuevo, pero el conflicto, el drama no concluye, pues habrá de repetirse una y otra vez cada tres de mayo, como en la realidad se vuelven a repetir una y otra vez los actos de la vida cotidiana, de vez en cuando sacudida por un hecho extraordinario que rompe su monotonía.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARZOLA, FRANCISCO. Mecanuscrito "Borrador tesis licenciatura en dirección escénica." Zona V de ANUIES, 1992. 12-15.
- GARRO, ELENA. *Un hogar sólido y otras piezas en un acto*. Ficción 5. Xalapa: UV, 1958.
- —. *La semana de colores*. Ficción 58. Xalapa: UV, 1964.
- —. *Los recuerdos del porvenir*. 2ª ed. Novelistas contemporáneos. México: Joaquín Mortiz, 1977.
- PARTIDA, ARMANDO. "El teatro en México, antes y después del 68." *Universidad de México* 432 (1987): 3-9.
- —. "1950-1987: De la posguerra a nuestros días." En *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamerica*. Vol. 3. Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1988. 101-111.
- SOLÓRZANO, CARLOS. *El teatro latinoamericano en el siglo xx*. México: Pormaca, 1964.