

Cristales de tiempo **de Elena Garro: un reflejo de su concepción temporal**

Rocío Luque
Università degli Studi di Udine
rocio_luque@yahoo.it

Citation recommandée : Luque, Rocío. "*Cristales de tiempo* de Elena Garro: un reflejo de su concepción temporal". *Les Ateliers du SAL* 15 (2019) : 90-101.

Résumé :

L'objectif de ce travail est d'analyser les poèmes d'Elena Garro, recueillis par Patricia Rosas Lopátegui dans *Cristales de tiempo* (2016), pour approfondir la conception temporelle de l'autrice mexicaine. Ces poèmes, en plus de couvrir toute la vie de Garro, présentent de nombreuses correspondances avec le reste de sa production littéraire.

Mots-clés : Elena Garro, poèmes, temps, désintégration, mémoire

Resumen:

El objetivo de este trabajo es el de analizar los poemas de Elena Garro, recogidos por Patricia Rosas Lopátegui en *Cristales de tiempo* (2016), para ahondar en la concepción temporal de la autora mexicana. Dichos poemas, aparte de cubrir toda la vida de Garro, presentan muchas correspondencias con el resto de su producción literaria.

Palabras clave: Elena Garro, poemas, tiempo, desintegración, memoria

Abstract:

The goal of this work is to analyse the poems of Elena Garro, collected by Patricia Rosas Lopátegui in *Cristales de tiempo* (2016), to delve into the temporal conception of the Mexican writer. These poems, apart from covering Garro's entire life, present many correspondences with the rest of his literary production.

Keywords: Elena Garro, poems, time, disintegration, memory

Introducción

Elena Garro escribió poesía a lo largo de toda su carrera literaria, pero no tuvo la oportunidad de recogerla en un libro a causa de los inconvenientes de la vida. Por suerte, Patricia Rosas Lopátegui, a quien la escritora mexicana le entregó sus poemas mientras redactaba su biografía *Testimonios sobre Elena Garro* (2002), los reunió en ocasión del centenario de su nacimiento bajo el título *Cristales de tiempo* (2016).

En el "Estudio preliminar", la editora justamente se pregunta: "¿qué diferencia hay entre *Cristales de tiempo* y las imágenes poéticas con que construyó su pieza teatral *Un hogar sólido* (1957), su novela *Los recuerdos del porvenir* (1963) o su cuento "La culpa es de los tlaxcaltecas" (1964)?" (Rosas 23). Y, a modo de ejemplo, invita a comparar los versos: "Las fechas corren un año/ entero./ Corren las fechas./ Corren un año entero./ [...] Llegan las fechas relámpagos./ Saetas./ Iluminan los días por unas horas" (180-181)¹ de la poesía "Las fechas" con el siguiente fragmento de su novela *Los recuerdos del porvenir*: "¿De dónde llegan las fechas y a dónde van? Viajan un año entero y con la precisión de una saeta se clavan en el día señalado, nos muestran un pasado, presente en el espacio, nos deslumbran y se apagan" (Garro 261).

El título escogido por Rosas Lopátegui, que se debe, como afirma en la "Nota aclaratoria" de la antología, al hecho de que el tiempo "adquiere las formas más inimaginables en su producción dramática, literaria y poética" (13), nos parece muy acertado. En primer lugar, porque la editora ha rescatado su producción poética literalmente del deterioro del tiempo²; en segundo lugar, porque los poemas, como atestiguan las fechas de algunos de ellos, cubren todo el arco de la vida de la escritora mexicana³; y en último lugar, pero no menos importante, porque Garro ha cristalizado en dichos textos su concepción temporal.

Nuestro objetivo, por lo tanto, es el de hacer un recorrido por los poemas más representativos de la autora⁴ para analizar la manera en la que traduce en verso su noción de tiempo y, de

¹ De ahora en adelante, todas las citas de los poemas de Elena Garro – procedentes de *Cristales de tiempo. Poemas de Elena Garro*. Ed. Patricia Rosas Lopátegui. Cáceres: La Moderna, 2018– aparecerán solo con el número de página entre paréntesis.

² Durante las múltiples mudanzas, Garro conservó sus obras inicialmente en baúles y, posteriormente, en bolsas de plástico negro para la basura. Pese a ello, algunos poemas no pudieron escapar de los orines de sus gatos, que borraron algunos versos (Rosas Lopátegui, *Estudio preliminar*: 45).

³ Garro siempre escribió poemas, aunque empezó a hacerlo con regularidad, como cuenta su hija Helena Paz Garro, cuando se enamoró de Adolfo Bioy Casares en la primavera de 1949 en París, interrumpiendo la escritura tan solo durante su activismo político (Rosas Lopátegui, *Estudio preliminar*: 39).

este modo, ahondar aún más en su producción literaria. Si bien Rosas Lopátegui dividió los poemas de Garro en cinco secciones según un criterio temático⁵, hemos decidido aquí partir de un primer grupo de poesías, estrictamente ligadas al tiempo, para luego extendernos a otros grupos de poesías que giran alrededor de conceptos que se conectan a su concepción temporal, es decir, la desintegración y la memoria.

Los poemas del tiempo

La determinación de la naturaleza del tiempo es, sin lugar a duda, uno de los núcleos centrales de todo pensamiento filosófico, e incluso se puede afirmar que toda la ontología clásica ha sido, en su propia esencia, una filosofía del tiempo. Para acercarnos a la noción de tiempo de Elena Garro, hay que partir de la distinción de Mircea Eliade entre tiempo profano y tiempo sagrado, en la que se atribuye al primero un carácter lineal e cronológico, y en el que desde el pasado se procede hacia el futuro; y al segundo un carácter cíclico y heterogéneo en el que los tres estadios del tiempo (pasado, presente y futuro) se encuentran mezclados entre sí y cuyo propósito es la regeneración (17).

Para Elena Garro, como ya habíamos afirmado analizando su cuento "La culpa es de los tlaxcaltecas", recogido en *La semana de colores* (1964), el tiempo profano es el tiempo histórico introducido por los españoles; y el sagrado es el tiempo mítico de los aztecas⁶. Ambas temporalidades corren juntas como dos paralelas euclidianas que en cierto momento llegan a juntarse (Luque 181).

La ciclicidad del tiempo indígena queda perfectamente representada por el Calendario Azteca o Piedra del Sol, cuya forma y estructura incluye la redondez. La rueda, segmentada en diferentes anillos (que simbolizan eras, siglos, años, meses, días, etc.), gira alrededor de la figura solar o círculo lumínico de manera cíclica e infinita para que el tiempo pueda perecer y volver a regenerarse (Toro 401-417).

La idea de repetición y regeneración temporal que conlleva la circularidad calendárica es la que encontramos en poemas como "El jardín", un texto dedicado a su infancia en Iguala, el

⁴ Cuando de un poema se proporcionan más versiones, se ha optado por analizar la más reciente.

⁵ "La infancia en la memoria", "Horror y angustia en la celda del matrimonio", "A mi sustituta en el tiempo", "Bioy, tú me diste una tan buena lección que yo ya no puedo enamorarme de nadie, ni siquiera de Bioy" y "La poética del exilio".

⁶ Mientras que desde la perspectiva del americano indígena lo español no era sagrado, sino profano, desde el punto de vista español el tiempo mítico de los mexicanos fue visto como algo profano, siendo en realidad un elemento sagrado (Paz 135).

maravilloso Ixtepec de *Los recuerdos del porvenir*, en el Estado de Guerrero. Aquí es donde conoce la literatura clásica y europea, gracias a la biblioteca de su padre, y la cosmovisión mágica de los aztecas, gracias a sus nanas y amigos indígenas. Con "El jardín" Garro intenta rememorar desde el presente de la escritura los días lejanos de su infancia. "Atrás, Rutilio, Estefanía, sus lágrimas de pobre/ y el adiós./ ¿Dónde, dónde recuperar aquellos días?" (*Cristales* 98). Recuperar ese tiempo mágico significa recuperar también un tiempo cíclico que, en el texto, es representado por las fiestas: "Por esa rendija del tiempo/ huyeron también las fiestas patrias/ y las pisadas nocturnas del huarache⁷" (98).

Las fiestas, así como las demás fechas, tienen la particularidad de reiterarse y de reproducir la circularidad del tiempo, como afirma Garro en el mencionado poema "Las fechas": "Llegan las fechas./ Su carrera es redonda./ Corren un año entero./ De pronto parecen cohetes:/ son cohetes" (181-182). Estos "cohetes", que a la vez son "relámpagos" y "saetas", tienen asimismo un poder mágico ya que "Iluminan los días por unas horas./ Y mientras más se vive,/ más cosas se van conmemorando" (181). En el poema, que fue escrito para Adolfo Bioy Casares, el autor argentino que representó el "amor loco" de su vida⁸ (Carballo 504), las fechas son además la "llave" para acceder al tiempo del enamoramiento: "Una fecha es algo muy preciso./ Es una llave/ que abre una puerta/ que conduce al bosque,/ al bosque donde fuimos/ jóvenes/ y nos besamos" (182).

El tiempo infinito al que accede gracias al amor es en el que se encuentra también en otros poemas escritos para Bioy Casares, como puede observarse en "El solitario", en donde afirma "Tu lecho y tus cabellos de agua/ me invitan a dormir un sueño sin futuro" (159); y en "Entremos al sueño", en donde dice "Entremos al sueño,/ al verdadero, al que dura/ más allá de la muerte/ entremos cogidos de la mano" (167), en una mezcla o anulación de los tres estadios del tiempo.

El tiempo finito, en cambio, es el que está marcado por el reloj, símbolo del tiempo cronológico⁹, como nos dice Garro en el

⁷ El huarache es el calzado típico de los indígenas mexicanos (DLE, 2014: online).

⁸ Garro y Bioy Casares, no obstante, se vieron solo en tres ocasiones –en 1949 y 1951 en París y en 1957 en Nueva York–, manteniendo una amplia relación epistolar.

⁹ Observemos en *Los recuerdos del porvenir*, la manera en la que el indígena Félix detenía las agujas del reloj de la casa de los Moncada: "Después de la cena, cuando Félix detenía los relojes, corría con libertad a su memoria no vivida. El calendario también lo encarcelaba en un tiempo anecdótico y lo privaba del otro tiempo que vivía dentro de él. En ese tiempo un lunes era

poema dedicado a su tío Boni –el tío que inmortalizó en *Los recuerdos del porvenir* como don Joaquín Meléndez y en el cuento "Nuestras vidas son los ríos" de *La semana de colores*– cuando murió. En la poesía "Mi tío Boni", el reloj es una "calavera del tiempo" que "como loco repite: tic tac tic tac" (143) anunciando la muerte: "El tiempo se sale de tu cuerpo/ aboliendo las fiestas y los días/ [...] Tu cuerpo pálido sobre la almohada/ blanca,/ vaciado de los días, vaciado de las piedras/ yace la mañana de un sábado/ sin tiempo./ El reloj marca una hora inexistente" (144).

Los poemas de la desintegración

La concepción del tiempo azteca está estrechamente unida al concepto de muerte. Cada rumbo del Calendario Azteca o Piedra del Sol se identifica con una deidad que garantiza la eternidad o continuidad temporal mediante la sangre de los sacrificios indígenas. De este modo, el tiempo y la muerte, dos conceptos fundamentales en el pensamiento azteca, se permutan y mantienen entre sí un diálogo constante (Toro 401-417). Octavio Paz manifiesta al respecto, en el maravilloso retrato que hace de la sociedad mexicana en *El laberinto de la soledad*, que "para los antiguos aztecas lo esencial era asegurar la continuidad de la creación; el sacrificio no entrañaba la salvación ultraterrena, sino la salud cósmica; el mundo y no el individuo, vivía gracias a la sangre y la muerte de los hombres" (94).

Los poemas de Elena Garro están poblados de imágenes de desintegración de su ser, imágenes que si, por un lado, son el reflejo de su estado de ánimo frente a las dificultades de la vida, por el otro, pueden representar un "sacrificio" literario para poder entrar en el tiempo cósmico de los indígenas.

En los poemas escritos durante el matrimonio con Octavio Paz¹⁰ –que para ella representó la interrupción de su carrera universitaria y de su trabajo como coreógrafa para el Teatro Universitario de la UNAM de México, y el inicio de una larga errancia determinada por la carrera diplomática de su marido– abundan imágenes de desmembramiento de su cuerpo, como puede observarse en "El llano de huizaches", que es el "llano de la muerte" (*Cristales* 112). En dicho poema, una voz la llama y también llama los pedazos de su cuerpo sin poderlos unir en un grito desesperado:

todos los lunes, las palabras se volvían mágicas, las gentes se desdoblaban en personajes incorpóreos y los paisajes se transmutaban en colores. Le gustaban los días festivos. La gente deambulaba por la plaza hechizada por el recuerdo olvidado de la fiesta; de ese olvido provenía la tristeza de esos días" (23).

¹⁰ El matrimonio duró desde 1937 hasta finales de los años cincuenta.

- "¡Elena!/ Es raro que descuartizados/ mis miembros avancen por el llano de huizaches./ El nombre ya no los une no los nombra" (112);
- "¡Elena!/ Los llama mi nombre:/ ¡Vengan aquí, mano pierna pescuezo!/ Hace años que bailan separados/ en la tierra de los escupitajos" (112);
- "¡Elena! [...]/ La voz corre para atrapar los pies que corren/ entre huizaches/ y las manos que bailan el baile loco de los dedos locos/ sin pizarra, sin lápiz, sin niño, sin amante./ Me busco. Me encuentro./ Colgado de una rama seca está uno de mis labios./ Y ahora por allí corre la lengua" (122-113);
- "¡Elena!/ Mi espinazo blanco avanza como víbora/ hacia el pozo negro del vacío" (113);
- "¡Elena!/ Me busco. Hay tiempo, el pozo está lejos todavía./ Los dientes separados de la encía avanzan a saltitos./ Hasta que caiga el último de ellos,/ hasta que caiga la solemne campanilla que presidió/ al paladar y a la palabra, no podré responderte" (114).

Pero su cuerpo puede llegar también a podrirse, como sucede en "Soledad". "La almohada está mojada./ Si levanto la cabeza mis cabellos/ se quedarán ahí pegados para siempre./ Se han podrido" (115) y a transformarse en tierra y polvo, como observamos en "Mi cabeza cuarteada": "Hay un estrépito/ y la tierra me sale por los ojos./ [...] El polvo del derrumbe/ empieza a sepultar mis hombros,/ mi garganta, me llega hasta los pies./ Ya solo soy un túmulo de tierra" (117).

Esta última imagen es la que encontramos también en algunos poemas dedicados a Bioy Casares, como "Dos cuerpos", en el que los amantes son "Dos cuerpos bajo tierra, / cuerpos sin sangre ya;/ cuerpos de polvo/ fuera del tiempo, del viento" (174), que han desperdiciado o han sido desperdiciados por un tiempo cronológico: "cuerpos que fueron limitados/ por relojes/ por partidas de trenes/ por sirenas de barco" (174). Elena Garro, no obstante, parece anhelar a transformarse ella misma en un lugar de sepultura, como observamos en "Panteón particular", un poema en el que se dirige a su amado para decirle:

Sólo me quedas insepulto tú, escurridizo amigo. [...]
Sabes que estoy acumulando tierra,
preparando tu tumba, amigo mío,
y nada te salvará del furor homicida.
Te escurres, huyes de esta mano armada de una pala. [...]
Cada año tendrás tu coronita
y, a veces, por las noches,
quizás subas también hasta mi almohada

y me reproches la muerte que te di, amor mío.
Después me pasearé por lo árboles
con el mismo aire serio de un monumento funerario.
Panteón particular yo misma (175).

Son versos en los que, siguiendo la poética de su obra teatral *Un hogar sólido*, la autora parece afirmar que hallará un "hogar sólido" solo cuando muera.

Y tal vez es por ello por lo que llega a desear hasta la propia desintegración en "A mi sustituta en el tiempo". "Cuando ya sólo quede de mi pie/ el eco en las aceras/ cuando de mis ojos sólo la torre/ que miraron/ y de mi lengua ni una palabra girando/ en un oído/" (123) y la de su hija Helena Paz, a quien le dedica algunos poemas que compuso durante el exilio¹¹, como "Vamos unidas", en el que afirma "Elena nunca fue./ Helena nunca ha sido" (186), y "Helena Paz", en el que duda: "Quizás, quizás no debí llamarla,/ quizás debí dejarla/ donde estaba./ ¿Era en el cielo?/ [...] "Ahora Helena es sombra/ perdida" (216).

La imposibilidad de escapar al tiempo cronológico es lo que lleva en la producción de Elena Garro a la petrificación, como ya nos anunció con el pueblo de Ixtepec transformado en piedra en *Los recuerdos del porvenir*, como símbolo de la inmovilidad y del silencio. De la misma manera se cosifica el amor entre Garro y Paz, como se lee en "Hoy ármese mi mano". "Mi odio [...] / Entra reptil en tu pecho. La sonrisa te la vuelve mueca. / Petrifica el amor en tu mano" (109), y llega a cosificarse asimismo el amor entre Garro y Bioy Casares, como se deduce en "El muro", "pues yo me quedo afuera/ porque su muro es tan alto, Señor,/ que mil años no me bastarían/ para escalarlo/ y usted también está fuera del mío" (166).

Los poemas de la memoria

Así como Mircea Eliade desarrolló en *El mito del eterno retorno* la idea de que el ritual es un acto por el que se anula el tiempo lineal de la historia y se recupera el tiempo cíclico del mito (17), así en Elena Garro la memoria y la imaginación se configuran

¹¹ En 1957 Elena Garro se involucró en la defensa de los campesinos, determinando que el presidente de México de la época, Adolfo López Mateos, expulsara a Garro y a su hija del país en 1959, donde pudieron volver solo en 1963 tras haber estado en París. Garro, no obstante, reinició su lucha por los derechos de los indígenas y contra la corrupción del PRI y, a raíz de la masacre del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, fue acusada por parte del presidente Gustavo Díaz Ordaz de formar parte de un complot comunista para derrocar el gobierno, lo cual la obligó a dejar nuevamente el país en 1972. Comenzó para la escritora una nueva errancia, junto con su hija, marcada por el terror y la escasez económica: en 1972 viajaron a Nueva York, en 1974 a España y en 1981 a París. Garro podrá regresar a México solamente en 1991 e instalarse definitivamente en 1993, después de más de dos décadas de exilio, hasta el final de sus días el 22 de agosto de 1998 (Rosas Lopátegui, *Estudio Preliminar*: 33-37).

como recurso para poder acceder a la posibilidad de un tiempo nuevo, donde todo tiene cabida nuevamente, y salvarse de la crueldad del tiempo cronológico.

Desde el presente la escritora recuerda, y de esta manera vuelve a vivir, su otra vida. Como cuando rememora a su padre, José Antonio Garro, la figura emblemática de *Los recuerdos del porvenir*, en "Las hijas del rey pobre", poema escrito en París en 1950: "buscándote en la noche [...] / Encuentro tu voz que dibujaba torres [...] / y encuentro también los montes que creaste para mí [...] / y encuentro al hada que nos diste [...] / Y encuentro a la ranita / en la palma de tu mano / y llego hasta la fuente" (*Cristales* 87-88). O como cuando recuerda a su hermana mayor, Devaki, la compañera de su infancia convertida en personaje literario en algunos cuentos de *La semana de colores* y *Andamos huyendo Lola*, en "A Deva", compuesto en el mismo periodo: "Duro, vivísimo, nocturno, me llega tu recuerdo / [...] Pasan los años y cada vez es más profundo, / pasan hacia delante diurnos, / retroceden nocturnos / y te reencuentro / en el momento en el que interrumpimos el juego" (*Cristales* 92-93).

También evoca, desde el presente, a su "amor loco", tal vez por la ausencia que caracteriza dicho sentimiento, que se sitúa, como escribe en "El extranjero":

Allá donde encontramos lo perdido
Allá donde se va lo que se tuvo
Allá donde los muertos están muertos
y hay días en que renacen y repiten
los actos anteriores a su muerte
Allá donde lloradas lágrimas se vuelven
a llorar sin llanto
y en donde labios intangibles se buscan
y se encuentran ya sin cuerpo [...]
Allá donde las fiestas suceden a los duelos
los nacimientos a las muertes [...]
Allá resides tú,
donde reside la memoria (162).

El lugar de la memoria, que la autora ubica a través de la anáfora del sintagma "allá donde", es el lugar donde pasado-presente-futuro se vuelven uno, como leemos en otro poema dedicado a Bioy Casares, "En la memoria": "En la memoria / hay rastros de serpientes / jeroglíficos trazados en jardines / palabras secretas en la arena / [...] el porvenir escrito en signos / y en el centro del laberinto, tu nombre" (178).

Si consideramos el carácter homológico que subyace en la relación entre el recordar y el reconstruir¹², podemos observar

¹² Véase al respecto la definición de memoria de Umberto Galimberti, para quien "La memoria non è una istantanea sul passato, perché non è passiva

cómo la memoria contribuye en la creación de la identidad del sujeto (Galimberti 107). En el complejo proceso de creación de la identidad, que no es permanente sino un proceso que se va transformando, la lengua desempeña un papel muy importante y preside el surgimiento del Yo (Ferrarotti 69-70).

En los poemas de Elena Garro, el contexto mitológico parece manifestarse en el discurso, aparte de en la concepción precolombina del tiempo, también bajo forma de lexemas, y en particular en relación metafórica¹³. La modalidad de expresión común en náhuatl era precisamente por medio del uso de metáforas (Heyden 11) y, tal como corroboran los textos de nuestra autora, así como muchos más de la producción literaria mexicana, esta tradición se ha expandido y convertido, en cierto modo, en una forma de expresión heredada.

En "Hoy ármese mi mano", el poema en el que Elena Garro expresa su odio hacia su marido, este sentimiento se convierte, mediante una metáfora, en animal: "El odio tiene pies de gato" (*Cristales* 109). Mientras que en "El huele de noche", el árbol se transforma en un "Fantasma del jardín nocturno" (97).

El camino de acercamiento entre los dos tiempos o mundos abierto por el lenguaje se constituye también como la recreación de una armonía primitiva entre la humanidad y la naturaleza. En esta perspectiva, los pasos cumplidos por la metáfora aparecen corroborados de la misma manera por una serie de oraciones comparativas¹⁴, en las que el elemento natural es el más destacable, que se configuran como verdaderas comparaciones ontológicas.

Surgen así comparaciones con frutos como en "Helena", uno de los poemas dedicados a su hija: "Ésta que pende de una rama/ como alargado fruto, / como un ángel/ que llora lágrimas tan grandes como limas", 126), donde son objeto de comparación tanto Helena como sus lágrimas. Y, a propósito de lágrimas, resulta ser sumamente creativa la transformación de una lágrima de Elena Garro, vertida por Bioy Casares en "A.A.B.C.", comparada con la transformación de su desdicha:

Una, ligera, leve,
se te convierta en roca
y todas en río caudaloso
en el que nades a contracorriente
por todas las edades venideras

ma costruttiva. Nel momento stesso in cui ricorda, la memoria infatti ricostruisce, seleziona, sceglie, trasforma, ricerca, in una parola 'fa storia' e apre la continuità del futuro" (Galimberti 108).

¹³ Vianu define la metáfora como el resultado de una comparación sobrentendida o, para ser más claros, una comparación sin el "como" (9).

¹⁴ Gutiérrez Ordóñez define la oración comparativa como aquella que expresa el resultado de una comparación de dos conceptos que se nos ofrecen desde el punto de vista del modo (11).

persiguiendo un punto luminoso
engañosa estrella fija
como esta inexplicable desdicha
de perseguir aquel viernes
aquel balcón de piedra
aquel adiós
aquel árbol flotando solo en el aire nocturno
alejándose más a medida que avanzo
en la memoria (173).

La condensación semántica de la metáfora y el carácter fuertemente referencial de los enunciados comparativos crean así un proceso de naturalización y animalización indirecta; y, a través de este lenguaje, nuestra autora nos ayuda a adentrarnos en su viaje por las diferentes temporalidades.

Conclusiones

A lo largo de este recorrido por la producción poética de Elena Garro, hemos podido observar que, así como en el resto de su producción, para la autora existe un tiempo profano, lineal y cronológico, en contraste con un tiempo sagrado, cíclico y mítico. Y es precisamente a este último al que intenta acceder desde el presente de la escritura para recuperar el tiempo mágico de su infancia.

Para ello recurre a las fechas y, concretamente, a las fiestas, esas llaves que permiten acceder a tiempo circular e infinito; contrariamente a los relojes, símbolo del cronológico y finito que lleva a la parálisis.

Asimismo, al estar la concepción azteca del tiempo estrechamente unida al concepto de muerte como condición para garantizar la continuidad temporal, la autora puebla sus textos de imágenes de desmembramiento, putrefacción y polvorización de su cuerpo, hasta llegar a la desintegración y a la anulación de su ser y convertirse ella misma en un panteón.

Además, se apela a la memoria y a la imaginación como recurso para poder acceder a un tiempo nuevo y salvarse de la crueldad del tiempo lineal y de la petrificación; con un lenguaje metafórico y comparativo que le permite deslizarse entre la dualidad.

Dichos poemas son, pues, como bien lo manifiesta el título que los recoge, cristales de tiempo, que condensan y reflejan la concepción temporal de nuestra autora.

Bibliografía

- Carballo, Emanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Ediciones del Ermitaño-SEP, 1986.
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- Ferrarotti, Franco. *Il silenzio della parola*. Bari: Dedalo, 2003.
- Galimberti, Umberto. *Parole nomadi*. Milano: Feltrinelli, 2006.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. México: J. Mortiz, 1963.
- _____. *La semana de colores*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1964.
- _____. *Cristales de tiempo. Poemas de Elena Garro*. Ed. Patricia Rosas Lopátegui. Cáceres: La Moderna, 2018.
- Gutiérrez Ordóñez, Salvador. *Estructuras comparativas*. Madrid: Arco/Libros, 1994.
- Heyden, Doris. *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- Luque, Rocío. "La culpa es de los tlaxcaltecas': el lenguaje como puente temporal en Elena Garro". *Il bianco e il nero*, 11 (2009), 181-191.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. En *Obras completas V*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002.
- RAE. *Diccionario de la Lengua Española*. <<https://dle.rae.es/>>. 2014.
- Rosas Lopátegui, Patricia. *Testimonios sobre Elena Garro. Biografía exclusiva y autorizada de Elena Garro*. Monterrey: Ediciones Castillo, 2002.
- _____. "Nota aclaratoria". Elena Garro, *Cristales de tiempo*. Ed. Patricia Rosas Lopátegui. Cáceres: La Moderna, 2018a. 13-15.
- _____. "Estudio preliminar". Elena Garro, *Cristales de tiempo*. Ed. Patricia Rosas Lopátegui. Cáceres: La Moderna, 2018b. 23-78.
- Toro, Alfonso. *Historia Antigua. Desde los tiempos más remotos hasta antes de la llegada de los españoles*. México D. F.: Editorial Patria, 1954.
- Vianu, Tudor. *Los problemas de la metáfora*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1971.