

# Dialogismo, intertextualidad e ironía en “Chac Mool” de Carlos Fuentes

Debo reconocerlo: soy su prisionero.  
Mi idea original era bien distinta: yo dominaría  
a Chac Mool, como se domina a un juguete.  
[...] El Chac Mool está acostumbrado a que se le  
obedezca, desde siempre y para siempre; yo,  
que nunca he debido mandar, sólo puedo doblegarme.

“Chac Mool”

CARLOS FUENTES



El primer libro de Carlos Fuentes fue el volumen de cuentos *Los días enmascarados*, publicado en 1954 por la editorial mexicana Los Presentes, fundada por Juan José Arreola para dar a conocer la actividad creadora de una nueva generación de escritores. El volumen contiene seis narraciones de corte fantástico en las que se manifiesta la creatividad de Fuentes con historias donde aparecen algunos de los temas que han caracterizado la obra del escritor mexicano, como la presencia del pasado prehispánico y la pervivencia de fantasmas de la historia nacional.

“Chac Mool” es el primer cuento de *Los días enmascarados*, en el cual se relata la venganza, en forma de sacrificio ritual, del dios o guerrero (Matos, 2002) del título contra el personaje que representa al mexicano contemporáneo. En la narración está latente la idea de un pasado no asimilado y la pervivencia del mundo indígena que, de manera misteriosa,

sigue pidiendo un tributo de sangre, pues: “no ha de ser negado, sino comprendido y asumido como parte integrante del mexicano mestizo” (Fuentes, 2000: 201).

En “Chac Mool” hay un narrador homodiegético-testimonial que se desdobra en un yo diegético y vocal para narrar desde un nivel metadiegético. El narrador cuenta la muerte de Filiberto y algunos acontecimientos alrededor de este hecho: «Hace poco tiempo, Filiberto murió ahogado en Acapulco. Sucedió en Semana Santa.» (Fuentes, 2000: 29).<sup>1</sup> A través del diario del fallecido, el lector se entera de los sucesos ocurridos en la vida de Filiberto: «Mientras desayunaba huevos y chorizo abrí el cartapacio de Filiberto, recogido el día anterior. [...] Me aventuré a leerlo, a pesar de las curvas, el hedor a vómito y cierto sentimiento natural de respeto a la vida privada de mi difunto amigo.» (30). La trama se va armando con los discursos intercalados del diario y del narrador.

Se trata de un cuento metaficcional en el cual se evidencian los mecanismos de la escritura y de la lectura. La ficción en el cuento es una analepsis. Se deduce que el narrador es Pepe, quien es mencionado por Filiberto como su amigo y compañero de trabajo: «Pepe, aparte de su pasión por el derecho mercantil, gusta de teorizar [...] Encontré el Chac Mool en la tienducha que me señaló Pepe» (31-32). El narrador utiliza un tiempo subjetivo a través del monólogo interior por el que fluyen, al momento de escribir, su conciencia y el recuerdo de lo sucedido. En su remembranza va insertando los fragmentos del diario de Filiberto como copia fiel, según se enfatiza con el uso de comillas latinas o angulares: «Vinieron, por fin, a arreglar la tubería. Las maletas, torcidas. Y el Chac Mool, con lama en la base» (32). Asimismo, Filiberto relata empleando la introspección y el análisis de su vida, así que tanto en la historia base como en la enmarcada el tejido narrativo se hila a través del recuerdo:

«[...] Salí tan contento que decidí gastar cinco pesos en un café. Es el mismo al que íbamos de jóvenes y al que ahora nunca concurre, porque me recuerda que a los veinte años podía darme más lujos que a los cuarenta. Entonces todos estábamos en un mismo plano [...] Muchos de los humildes se quedaron allí, muchos llegaron más arriba de los que pudimos

1 En lo sucesivo, las citas del cuento serán referidas únicamente por el número de la página respectiva de la edición consultada.

pronosticar [...] Otros, que parecíamos prometerlo todo, nos quedamos a la mitad del camino, destripados en un examen extracurricular, aislados por una zanja invisible de los que triunfaron y de los que nada alcanzaron [...]» (30).

Pepe juega un papel cuádruple: es narrador, personaje, lector y escritor:

Hasta aquí la escritura de Filiberto era la vieja, la que tantas veces vi en formas y memoranda, ancha y ovalada. La entrada del 25 de agosto, sin embargo, parecía escrita por otra persona. A veces como niño, separando trabajosamente cada letra; otras, nerviosa, hasta diluirse en lo ininteligible. Hay tres días vacíos y el relato continúa: (34)

[...]

Recuerdo que a fines de agosto, Filiberto fue despedido de la Secretaría, con una recriminación pública del Director y rumores de locura y hasta de robo. (35)

Más adelante, se incluye en nota a pie de página una acotación de lo que permanecerá como un misterio sin resolver: “Filiberto no explica en qué lengua se entendía con el Chac Mool” (36). Éste es un indicio más de que Pepe, lector y poseedor del diario, narra y re-escribe la historia.

“Chac Mool” es también un cuento de estructura fractal: Pepe escribe lo que a su vez Filiberto escribió. El lector lee lo que Pepe leyó en su viaje de regreso a México y que luego, al transcribirlo, lo relee. Fuentes utiliza el *mise en abyme*:<sup>2</sup>

Aquí termina el diario de Filiberto. No quise volver a pensar en su relato; dormí

2 En *El relato especular*, Dällenbach habla del relato que se incluye a sí mismo: el especular, el auto-referencial. Aquel que está estructurado por una construcción en abismo, por reflectividad. La expresión francesa que Dällenbach toma de Gide para referirse a esta estructura es *mise en abyme*, que se utiliza para designar la duplicación especular propia de las estructuras meta-narrativas; es decir, los relatos dentro de los relatos.

hasta Cuernavaca. De ahí a México pretendí dar coherencia al escrito, relacionarlo con exceso de trabajo, con algún motivo psicológico. Cuando, a las nueve de la noche llegamos a la terminal, aún no podía explicarme la locura de mi amigo. (38)

El cuento de Fuentes se desarrolla en un espacio interno que da pie a conocer los espacios externos en donde se llevan a cabo las acciones: la ciudad de México, Acapulco, la pensión de los Müller, la casa porfiriana de Filiberto, la oficina de la Secretaría de Recursos Hidráulicos, el café, el mercado de la Lagunilla, la Quebrada, Playa de Hornos:

Aunque había sido despedido de su empleo en la Secretaría, Filiberto no pudo resistir la tentación burocrática de ir, como todos los años, a la pensión alemana, comer el *choucroust* endulzado por los sudores de la cocina tropical, bailar el Sábado de Gloria en La Quebrada y sentirse gente conocida en el oscuro anonimato vespertino de la Playa de Hornos (29)

[...]

Salimos de Acapulco a la hora de la brisa tempranera. Hasta Tierra Colorada nacieron el calor y el sol. (30)

[...]

«Por cierto que busco una réplica razonable del Chac Mool desde hace tiempo, y hoy Pepe me informa de un lugar en la Lagunilla donde venden uno de piedra y parece que barato.» (33)

«[...] Pero yo no puedo dejar este caserón, ciertamente muy grande para mí solo, un poco lúgubre en su arquitectura porfiriana. Pero que es la única herencia y recuerdo de mis padres.» (35)

«[...] Hoy aprovecharé la excursión nocturna de Chac para huir. Me iré a Acapulco; veremos qué puede hacerse para conseguir trabajo y esperar la muerte de Chac Mool; sí, se avecina, está

canoso y abotagado. Yo necesito asolearme, nadar, recuperar fuerzas. Me quedan cuatrocientos pesos. Iré a la Pensión Müller, que es barata y cómoda. Que se adueñe de todo Chac Mool: a ver cuánto dura sin mis baldes de agua.» (38)

En “Chac Mool” la trama se inicia con el desenlace (*ad final*): cuando Filiberto muere en Acapulco, toda la urdimbre se teje con los acontecimientos previos. El momento más intenso del cuento se da cuando la figura prehispánica cobra vida:

«[...] Pensé, nuevamente, que era pura imaginación: el Chac Mool, blando y elegante, había cambiado de color en una noche; amarillo, casi dorado, parecía indicarme que era un dios, por ahora laxo, con las rodillas menos tensas que antes, con la sonrisa más benévola. [...] Sí, se escuchaban pasos en la escalera. Pesadilla. Vuelta a dormir... No sé cuánto tiempo pretendí dormir. Cuando volví a abrir los ojos, aún no amanecía. El cuarto olía a horror, a incienso y sangre.» (35)

En el relato hay varios soportes simbólicos, el más importante es la estatuilla de piedra, el Chac Mool, que además de darle nombre al relato remite al mundo prehispánico. El agua es otro símbolo primordial, ya que así como es vida (Chac Mool cobra vida por el contacto con el agua), también es muerte (Filiberto muere ahogado); además, se relaciona con los poderes de la escultura. Otro más es el relativo a la Semana Santa, tiempo en que muere Filiberto y se recuerda el sacrificio cristiano de la crucifixión. El sótano, lugar donde se guarda la figura, es oscuro y tenebroso, y en el que comúnmente se acumulan cosas de poco valor. El color rojo representa la sangre y remite a los sacrificios sagrados. Con estos símbolos, Fuentes remite a la cosmovisión indígena y la sitúa en el mundo contemporáneo, en donde tiene una vida subterránea. En “Chac Mool” se actualiza el mundo antiguo a través de una deidad prehispánica con una historia y significación importante.

Los individuos se constituyen de muchos “otros” que provienen de un pasado lejano y perviven en el lenguaje construido por numerosas y diversas voces que dialogan entre sí y van conformando el *yo*. Dice Bajtín que el dialogismo es inherente al lenguaje: “el diálogo es el único ámbito posible de la vida del lenguaje” (citado en Kristeva, 1981: 194). “La palabra literaria no es punto

o sentido fijo, sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario o del personaje y del contexto cultural anterior o actual” (Kristeva, 1981: 188).

En el cuento de Fuentes se establece un diálogo con el pasado prehispánico, introducido por Chac Mool en pleno siglo veinte. Hay controversia sobre su origen y función; se trata, en la mayoría de los casos, de una representación humana reclinada hacia atrás, con las piernas encogidas y la cabeza girada, en cuyo vientre descansa un recipiente circular o cuadrado. Se han encontrado esculturas de este tipo en Tula y Chichén Itzá, y en la ciudad de México se han hallado varias piezas labradas que responden al estilo azteca (Matos, 2002: 34). Su nombre se parece a *Chaac*, el dios de la lluvia para los mayas, pero entre los mexicas era el portador de las ofrendas para Tláloc, aunque también se cree que era una figura empleada en los sacrificios. La escultura está labrada por todos lados como una metamorfosis de un hombre-deidad, pues tiene todos los atributos del dios de la lluvia (Mateos, 1979: 57).

En la narración fantástica de Fuentes es clara la referencia a esa deidad y sus poderes como un vínculo entre mundos extrapolados: el sobrenatural y el material, el real y el fantástico, el prehispánico y el mestizo, para hacerlos interactuar. Para Bajtín, el diálogo es “una escritura en donde se lee al otro” y “el dialogismo bajtiniano designa la escritura a la vez como subjetividad y como comunicatividad o, para expresarlo mejor, como intertextualidad” (Kristeva, 1981: 195).

“Chac Mool” es una narración dialógica porque en ella se establece un diálogo entre dos contextos, ideologías y creencias, en resumen, cosmovisiones, las cuales están representadas por voces que, a su vez, interactúan entre sí. Refiere Kristeva: “Las relaciones dialógicas [...] Deben vestirse con palabras, convertirse en enunciados, expresarse mediante palabras, oposiciones de diversos sujetos, para que aparezcan entre ellas relaciones dialógicas [...]” (1981: 193).

Las dos voces que dan forma a la narración pertenecen a un grupo social y cultural y a una época determinados que se comunican en el texto, en el cual los espacios dialógicos son los del prehispánico y el mestizo. En este último hay dos perspectivas expresadas por las voces de Pepe y Filiberto, que si bien son mestizas, pertenecen

a grupos heterogéneos y por lo mismo son portadoras de esferas distintas; incluso, en la escritura de Filiberto se escucha otra voz, la que se niega a ver que su realidad está inmersa en el mundo antiguo: «Los trapos han caído al suelo. Increíble. Volvía a palpar al Chac Mool. Se ha endurecido pero no vuelve a la consistencia de la piedra. No quiero escribirlo: hay en el torso algo de la textura de la carne [...]» (35) Filiberto dialoga consigo mismo ante el acontecimiento sobrenatural. Por otra parte, Pepe también tiende un puente dialógico al leer la historia narrada por su amigo.

El ser humano siempre se está expresando, comunicando; es un incansable creador de discursos orales y escritos: “Un acto humano es un texto en potencia y puede ser comprendido (como acto humano, no como acción física) tan sólo dentro del contexto dialógico de su tiempo (como réplica, como postura llena de sentido, como sistema de motivos)” (Bajtín, 2005: 298).

Los mundos que hay en la narración interactúan de diversas maneras en las secuencias narrativas de los personajes, en las cuales están sus respectivas visiones del mundo. Filiberto, hombre ciudadano del siglo veinte, es un amante del arte prehispánico a quien le gusta visitar lugares de origen colonial y zonas arqueológicas:

«Pepe conocía mi afición, desde joven, por ciertas formas del arte indígena mexicano. Yo colecciono estatuillas, ídolos, cacharros. Mis fines de semana los paso en Tlaxcala o en Teotihuacán. Acaso por esto le guste relacionar todas las teorías que elabora para mi consumo con estos temas.» (31)

Pepe es un descreído de la religión cristiana, pero Filiberto es un creyente:

«Me vio salir de Catedral, y juntos nos encaminamos a Palacio. Él es descreído, pero no le basta; en media cuadra tuvo que fabricar una teoría. Que si no fuera mexicano, no adoraría a Cristo y—No, mira, parece evidente. Llegan los españoles y te

proponen adorar a un Dios muerto hecho un coágulo, con el costado herido, clavado en una cruz. Sacrificado. Ofrendado.» (31)

El choque religioso entre el mundo prehispánico y el occidental es uno de los hechos más importantes de la conquista, por eso se ha dicho que ésta fue en buena medida religiosa y espiritual. En el cuento se cuestiona y se sugiere que el cristianismo fue adoptado por los pueblos prehispánicos como una extensión de sus creencias. Dice Pepe, según lo escrito en el diario de Filiberto:

«[...] ¿Qué cosa más natural que aceptar un sentimiento tan cercano a todo tu ceremonial, a toda tu vida?... Figúrate, en cambio, que México hubiera sido conquistado por budistas o mahometanos. No es concebible que nuestros indios veneraran a un individuo que murió de indigestión. Pero un Dios al que no le basta que se sacrifiquen por él, sino que incluso va a que le arranquen el corazón, icaramba, jaque mate a Huitzilopochtli! El cristianismo, en su sentido cálido, sangriento, de sacrificio y liturgia, se vuelve una prolongación natural y novedosa de la religión indígena. Los aspectos caridad, amor y la otra mejilla, en cambio, son rechazados. Y todo en México es eso: hay que matar a los hombres para poder creer en ellos.» (31)

El encuentro de Filiberto con el Chac Mool humanizado se da como enfrentamiento de los espacios dialógicos que hay en el cuento:

«Allí estaba Chac Mool, erguido, sonriente, ocre, con su barriga encarnada. Me paralizaban los dos ojillos, casi bizcos, muy pegados al caballete de la nariz triangular. Los dientes inferiores mordían el labio superior, inmóviles: sólo el brillo del casquetón cuadrado sobre la cabeza anormalmente voluminosa, delataba vida. Chac Mool avanzó hacia la cama; entonces empezó a llover.» (35)

«[...] Luego bajó, jadeante, y pidió agua; todo el día tiene corriendo los grifos, no

queda un centímetro seco en la casa. Tengo que dormir muy abrigado, y le he pedido que no empape más la sala.» (36)

«El Chac inundó hoy la sala. [...]» (37)

«[...] No había vuelto a ver la recámara desde el día en que la estatua trató de atacarme: está en ruinas, y allí se concentra ese olor a incienso y sangre que ha permeado la casa. Pero detrás de la puerta hay huesos: huesos de perros, de ratones y gatos. Esto es lo que roba en la noche el Chac Mool para sustentarse. Esto explica los ladridos espantosos de todas las madrugadas.» (37)

Estos mundos antagónicos se comunican también a través de símbolos: el agua del garrafón de la oficina en donde trabajaba Filiberto fue teñida de rojo: «Un guasón pintó de rojo el agua del garrafón en la oficina, con la consiguiente perturbación de las labores. He debido consignarlo al Director, a quien sólo le dio mucha risa. El culpable se ha valido de esta circunstancia para hacer sarcasmos a mis costillas el día entero. Ch...» (32).

En el contexto del cuento, el agua teñida de rojo es un presagio funesto, como aquellos que adelantaron la caída de Tenochtitlán. En “Los últimos días del sitio de Tenochtitlán”, canto triste de la conquista, se puede leer: “Gusanos pululan por calles y plazas,/ y en las paredes están salpicados los sesos./ Rojas están las aguas, están como teñidas,/ y cuando las bebemos,/ es como si bebiéramos agua de salitre” (León-Portilla, 1992: 166).

Otro escenario en el que están los universos dialógicos es el de la muerte de Filiberto: la pensión de Frau Müller en Acapulco, donde solía hospedarse y en la que se hace un baile en vez de un velorio, que la dueña no permite, como si se tratara de ocultar el fallecimiento:

«[...] Frau Müller no permitió que se velara, a pesar de ser un cliente tan antiguo, en la pensión; por el contrario, esa noche organizó un baile en la terracita sofocada, mientras Filiberto esperaba, muy pálido dentro de su caja, a que saliera el camión matutino de la terminal, y pasó acompañado de huacales y fardos la primera noche de su nueva vida. [...]» (29).

Las culturas prehispánicas tomaban a la muerte con respeto pero sin temor. Estaba presente en su cosmogonía, su filosofía, mitos y festividades. La dualidad vida-muerte era un principio fundamental. La muerte significaba el

florecimiento a una nueva vida, y cuando se moría por ahogamiento, se creía que se iba al lugar de las delicias, de veraneo, en donde no hacía falta nada, y por ello se celebraba esta nueva forma de vida.

La fiesta en la posada de Frau Müller también puede leerse como una celebración, y así también podría verse la costumbre de Filiberto de ir a bailar a La Quebrada en Sábado de Gloria y que el sótano donde estaba Chac Mool se inundara por la rotura de la tubería, lo que permitió que éste cobrara vida, se podrían leer como acciones rituales pero no premeditadas, e incluso accidentales. Con ello se expone el hecho de que el rito forme parte del cuento, tanto como los mitos.

La nigromancia también está presente en “Chac Mool”. Los antiguos mexicanos consideraban que algunos acontecimientos anunciaban cambios importantes, algunos benéficos y otros funestos. Pepe: “Cuando llegué, muy temprano, a vigilar el embarque del féretro, Filiberto estaba bajo un túmulo de cocos: el chofer dijo que lo acomodáramos rápidamente en el toldo y lo cubriéramos de lonas, para que no se espantaran los pasajeros, y a ver si no le habíamos echado la sal al viaje” (29). Es muy sabido que la expresión “echar la sal” significa llamar a la mala suerte, pero no para quien hace la suposición negativa, sino para quien está dirigida.

Cuando Chac Mool aparece en la vida de Filiberto todo comienza a salir mal, empezando por el mal presagio que tiene la anécdota del agua teñida de rojo. De ahí en adelante, los acontecimientos serán fatídicos. “Aunque había sido despedido de su empleo en la Secretaría, Filiberto no pudo resistir la tentación burocrática de ir a la pensión alemana [...]” (29); la tubería del agua se avería y su casa se inunda: «Amanecí con la tubería descompuesta. Incauto, dejé correr el agua de la cocina y se desbordó, corrió por el piso y llegó hasta el sótano, sin que me percatara.» (32) Le cortan el servicio de agua y de luz: «Sucedió lo inevitable: desde el día primero, cortaron el agua y la luz por falta de pago» (37). No para de llover y las coladeras del Distrito Federal son insuficientes: «Es la primera vez que el agua de las lluvias no obedece a las coladeras y viene a dar a mi sótano [...]» (33). Todo sale mal en el trabajo: «Esto nunca me había sucedido. Tergiversé los asuntos en la oficina, giré una orden de pago que no estaba autorizada, y el Director tuvo que

llamarme la atención» (34). Filiberto muere ahogado: “[...] Claro, sabíamos que en su juventud había nadado bien; pero ahora, a los cuarenta, y tan desmejorado como se le veía, intentar salvar, a la media noche, el largo trecho entre Caleta y la isla de Roqueta!” (29)

“Chac Mool” es un cuento inmerso en la tradición indígena; un mosaico sincrético donde conviven pasado y presente, pero también un choque en que dialogan las palabras del ayer con las de hoy, porque la palabra: “[...] nace en el interior del diálogo como su réplica viva, se forma en interacción dialógica con la palabra ajena en el interior del objeto: la palabra concibe su objeto de manera dialogística” (Bajtín, 1989: 97).

Sin embargo, la comunicación de los dos espacios no es la única manera en que se establece una relación dialógica en el cuento.

La intertextualidad

[...] es una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita [...] en forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado [...] (Genette, 1989:10).

En el texto literario no sólo se establece una relación dialógica entre contextos, ideologías y creencias diversas e intertextualidad, pues la obra literaria es dialógica porque establece además un diálogo con el lector en el que se encuentran, según la teoría de la recepción, los horizontes de expectativas y los espacios de experiencias tanto de la obra como del receptor. Y en cuanto se confronta el mundo del lector con el del texto, el espacio de comprensión se modifica y crece.

En el cuento de Fuentes se puede identificar asimismo el pensamiento de Rilke: «En ocasiones

me asaltaba el recuerdo de Rilke. La gran recompensa de la aventura de la juventud debe ser la muerte; jóvenes, debemos partir con todos nuestros secretos» (31). La temática rilkeana se caracteriza por la soledad, la juventud, la poesía y la muerte. La soledad como sostén, como hogar de la vida y de la muerte, y, a través de ésta, el ser humano se convierte en un ser majestuoso. En *Cartas a una amiga veneciana*, se lee: “Hay que aprender a morir./ En eso consiste la vida, en preparar/ con tiempo la obra maestra de una/ muerte noble y suprema, una muerte en la/ que el azar no tome parte” (2006: 8).

En la “Novena elegía” del poeta checo, se puede ver la temática mencionada, que Filiberto retoma para sus reflexiones: “[...] ¿qué se lleva uno hacia el más allá?/ No el mirar, aquí lentamente aprendido,/ y nada de lo que aquí ocurrió. Nada./ Pero sí los dolores. Sobre todo la pesadumbre./ También la larga experiencia del amor:/es decir, todo lo inefable” (Rilke, 2006: 128).

En otra parte del discurso de Filiberto también aparece Rilke con su idea de la muerte como transformación interior: «Océano libre y ficticio, sólo real cuando se le aprisiona en el rumor de un caracol marino» (34). La realidad del océano aprisionado en un caracol reside en la percepción: el oído lo capta y le otorga la calidad de océano haciéndolo real. Filiberto:

«Hasta hace tres días, mi realidad lo era al grado de haberse borrado hoy: era movimiento reflejo, rutina, memoria, cartapacio. Y luego, como la tierra que un día tiembla para que recordemos su poder, o como la muerte que un día llegará, recriminando mi olvido de toda la vida, se presenta otra realidad: sabíamos que estaba allí, mostrenca; ahora nos sacude para hacerse viva y presente.» (33)

La realidad, según Rilke –a la que alude Filiberto–, es la que se aviva dentro de cada quien, aunque a veces sea traicionada: no es escuchada ni vista. La realidad es asumida

según los ojos de quien la mira. A veces, al ser humano lo acompaña más el mundo imaginario que el real, pero bastaría un instante para dotar de significación el espacio que es reconocido como efectivo.

Escribe Filiberto: «Hoy, no tendría que volver la mirada a las ciudades de sal.» Remite con ello al *Génesis*, el libro en que se habla de Sodoma y Gomorra, las ciudades del pecado que Dios castigó haciendo llover azufre y fuego sobre ellas. Lot, su esposa y dos hijas son perdonados y los ángeles los toman de la mano para sacarlos de la ciudad, pero Dios les dice que no miren atrás ni se detengan; pese a ello, la esposa de Lot voltea y queda convertida en estatua de sal (1976: 19:12-26).

Parafraseando a Coleridge, Filiberto escribe: «Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano [...] ¿entonces, qué?..»

La idea de Coleridge es la inserción de un objeto de otro espacio y tiempo, pasado o futuro, en el presente como prueba de un viaje por el tiempo: «Todo es tan natural; y luego se cree en lo real [...] pero esto lo es, más que lo creído por mí. Si es real un garrafón, y más, porque nos damos mejor cuenta de su existencia, o estar, si pinta un bromista el agua de rojo» (34).

Chac Mool cobra vida y llega a dominar a un burócrata de mediados del siglo veinte. El cuento vincula así la existencia vacía de Filiberto con una importante figura del pasado de México. Filiberto atraviesa umbrales temporales para traer a Chac Mool: «Tendré que ver a un médico, saber si es imaginación o delirio o qué, y deshacerme de ese maldito Chac Mool» (34).

Otro intertexto es el de la narración que hace Chac Mool sobre su descubrimiento:

«Con risa estridente, el Chac Mool revela cómo fue descubierto por Le Plongeon y puesto físicamente en contacto de hombres de otros símbolos. Su espíritu ha vivido en el cántaro y la tempestad, naturalmente; otra cosa es su piedra, y haberla arrancado del escondite maya en que yacía es artificial y cruel. Creo que Chac Mool nunca lo perdonará. El sabe de la inminencia del hecho estético.» (36)

El nombre maya Chac Mool, jaguar rojo, con el cual es conocida esta figura, le fue asignado por el viajero Auguste Le Plongeon, quien en sus excavaciones en Chichén Itzá

encontró una de estas esculturas y la trasladó a Mérida, a finales de 1874. Tres años después la figura se envió a la ciudad de México, lo que provocó una fuerte protesta por parte de su descubridor (Matos, 2002: 26).

Pero en “Chac Mool” además de intertextualidad y dialogismo hay parodia e ironía. La parodia consiste en: “retomar literalmente un texto conocido para darle una significación nueva, jugando si hace falta y tanto como sea posible con las palabras [...] La parodia más elegante por ser la más económica, no es, pues, otra cosa que una cita desviada de su sentido, o simplemente de su contexto” (Genette, 1989: 27).

Las frases, pensamientos o textos ubicados como intertextos en el cuento son parodiados por Fuentes: Rilke, Coleridge, la historia del descubrimiento de Le Plongeon. La parodia es entonces una transgresión cuando se observa el mundo prehispánico incrustado en el moderno, así como en los ritos y las cosmovisiones confrontadas de los personajes; en las figuras conquistado-conquistador, prehispánico-mestizo, del mundo religioso regido por Huitzilopochtli-Cristo, de la visión actual de la historia antigua y la contemporánea-identidad mexicana.

En la medida que la ironía es la intención crítica de la parodia, “Chac Mool” es un texto crítico en que la ironía es muy utilizada. En términos de Genette, se trataría de un pastiche:

el pastiche satírico, es decir, imitación estilística con función crítica [...] o ridiculizadora –una intención [...], se enuncia en el estilo mismo al que apunta [...], pero que normalmente queda implícita y es el lector quien debe inferirla a partir del aspecto caricaturesco de la imitación. (Genette, 1989: 31)

El Chac Mool se torna humano y adopta gustos y vicios humanos: «incluso hay algo viejo en su cara que antes parecía eterna.» (37). Quiere comer la comida traída de una fonda y que Filiberto contrate a una sirvienta, empieza a arreglarse, maquillarse y se pone glamoroso. El mundo en el que se ha humanizado le gusta más que el suyo:

«me ha obligado a telefonar a una fonda para que diariamente me traigan un portaviandas [...] Ha habido otros indicios que me han puesto a pensar: los vinos de mi bodega se están acabando; Chac Mool acaricia la seda de la bata; quiere que traiga una

criada a la casa; me ha hecho enseñarle a usar jabón y lociones.» (37)

De ser Chac Mool un objeto a coleccionar, pasa a ser el señor de la casa: los papeles se han invertido, y Filiberto tiene que obedecer a su poseedor. El sótano será el lugar donde terminará el comprador de cacharros, cuando ese espacio estaba destinado a albergar a la figura de piedra:

Antes de que pudiera introducir la llave en la cerradura, la puerta se abrió. Apareció un indio amarillo, en bata de casa, con bufanda. Su aspecto no podía ser más repulsivo; despedía un olor a loción barata; quería cubrir las arrugas con la cara polveada, tenía la boca embarrada de lápiz labial mal aplicado, y el pelo daba la impresión de estar teñido.

—Perdone... no sabía que Filiberto hubiera...

—No importa; lo sé todo. Dígale a los hombres que lleven el cadáver al sótano. (38)

En “Chac Mool”, además de todo lo ya mencionado, hay la denuncia irónica de un México colmado de abusos, arribistas y un mal gobierno. El vendedor del mercado timó a Filiberto y el gobierno no responde a las necesidades de la ciudadanía:

«El desleal vendedor le ha embarrado salsa de tomate en la barriga al ídolo para convencer a los turistas de la sangrienta autenticidad de la escultura.» (32)

«[...] Este mercader de la Lagunilla me ha timado. Su escultura precolombina es puro yeso, y la humedad acabará por arruinarla.» (34)

«El plomero no viene; estoy desesperado. Del Departamento del Distrito Federal, más vale no hablar.» (33)

Filiberto quiere obtener un beneficio de los poderes de Chac Mool. Dice Pepe: “Sí pude ver unos oficios descabellados, preguntándole al Oficial Mayor si el agua podía olerse, ofreciendo sus servicios al secretario de Recursos Hidráulicos para hacer llover en el desierto.” (35)

Carlos Fuentes busca las raíces de un pueblo y

las confronta con la modernidad; intenta asumir el pasado indígena que enriquece la identidad de los mexicanos con características muy especiales.

En el mundo surgido de la confrontación, del encuentro de dos cosmovisiones tan diferentes, el conflicto entre el orden prehispánico y el occidental, más que un choque cultural, es la comprobación de un “otro” que no siempre da gusto reconocer. A pesar de los intentos por asimilar el pasado prehispánico con sus mitos, ritos y dioses, no está en la conciencia del mexicano de hoy... hasta el instante en que se permite sacar al prisionero de la piedra. LC

## BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, M. M. (1989), *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus [trad. Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra].
- \_\_\_\_\_(2005), *Estética de la creación verbal*, Col. Lingüística y Teoría Literaria, México, Siglo XXI [trad. Tatiana Bubnova].
- Dällenbach, Lucien (1991), *El relato especular*, Madrid, Visor [trad. Ramón Buenaventura].
- Fuentes, Carlos (2000), “Chac Mool”, en *Los cinco soles de México. Memoria de un Milenio*, Biblioteca Breve, México, Seix Barral.
- Genette, Gérard (1989), *Palimpsestos. Literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus [trad. Celia Fernández].
- Kristeva, Julia (1981), *Semiótica I*, Madrid, Fundamentos.
- León-Portilla, Miguel (comp.) (1992), *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, México, UNAM.
- Mateos Higuera, Mateo (1979), “Herencia arqueológica de México Tenochtitlan”, en Eduardo Matos (coord.), *Trabajos arqueológicos en el centro de la Ciudad de México*, México, SEP/INAH.
- Matos Moctezuma, Eduardo (2002), “Quetzalcóatl y su época”, *México desconocido. Pasajes de la historia*, vol. 6, México, México Desconocido.
- Nueva Biblia Española* (1976), Madrid, Ediciones Cristiandad.
- Rilke, Rainer Maria (2006), *Antología*, México, Letras Vivas [trad. A. Hurtado Giol].