



HAL
open science

Mitos de la mexicanidad en "Chac Mool" de Carlos Fuentes

Silvia Quezada Camberos

► **To cite this version:**

Silvia Quezada Camberos. Mitos de la mexicanidad en "Chac Mool" de Carlos Fuentes. XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles, Nov 2012, Madrid, España. pp.1080-1085. <halshs-00876363>

HAL Id: halshs-00876363

<https://shs.hal.science/halshs-00876363v1>

Submitted on 24 Oct 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



Actas
Congreso
Internacional
América
Latina:
La autonomía
de una región

XV Encuentro de
Latinoamericanistas
Españoles

Actas del Congreso Internacional “América Latina: La autonomía de una región”, organizado por el Consejo Español de Estudios Iberoamericanos (CEEIB) y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), celebrado en Madrid el 29 y 30 de noviembre de 2012.

Editores:

Heriberto Cairo Carou, Almudena Cabezas González, Tomás Mallo Gutiérrez, Esther del Campo García y José Carpio Martín.

© Los autores, 2012

Diseño de portada: tehura@tehura.es
Maquetación: Darío Barboza
Realización editorial: Trama editorial
trama@tramaeditorial.es
www.tramaeditorial.es
ISBN-e: 978-84-92755-88-2

MITOS DE LA MEXICANIDAD EN “CHAC MOOL” DE CARLOS FUENTES

Silvia Quezada Camberos¹

Resumen

El concepto de la mexicanidad se ha construido sobre una base de estereotipos, los cuales forman parte del discurso oficial, de la conversación compartida, del imaginario colectivo. Los estereotipos nacionales permiten identificar lo propio y discriminar lo extraño, crean un referente de mexicanidad por medio de figuras que son construidas, reconstruidas y deconstruidas en el tiempo por la acción de diversas herramientas, como el cuento. Roger Bartra (2003) ha encontrado elementos que se repiten, constituyéndose en mitos del carácter mexicano, entre ellos la concepción del edén subvertido, la inclinación hacia la fiesta, la indiferencia por la muerte, el machismo, el arquetipo de la madre, el sentimiento de la inferioridad, entre otros.

Debido a que el punto de inicio de la nación mexicana es asociado con la derrota intempestiva de un imperio en pleno esplendor, los mitos sobre el origen del carácter están ligados a ese acontecimiento. Estos elementos se encuentran presentes en la cuentística de los años Cincuenta, propicia a la descripción y exposición de un pasado roto, sin continuidad natural, tal como el cuento “Chac Mool” de Carlos Fuentes lo muestra. En esta ponencia, habrán de analizarse tres mitos de la mexicanidad presentes de esa historia ficcionalizada, auxiliándose de la teoría de Mikhail Bajtín: la inclinación hacia la fiesta, el ritual y la superstición.

Introducción

La vida cotidiana de los antiguos mexicanos se encuentra vinculada a una gran cantidad de mitos. El mayor de todos se erige en la figura de Quetzalcóatl, ser regente cuyo don central fue la palabra. Por medio de sus enseñanzas, contenidas en la *antigua palabra o huehuehlahtolli*, ha podido conocerse un mínimo del pensamiento ancestral de los pueblos mesoamericanos. Los preceptos, consejos y normas de vida del altiplano central se muestran en aquel conjunto de pautas transmitido para la convivencia armónica, recogido de la forma oral en diversos momentos por la pluma de Juan Baptista, Andrés de Olmos y la paciente labor de Bernardino de Sahagún; no está de más recordar que aquella suma de declaraciones fueron consignadas en español, una lengua diversa a su expresión original, hecho que complicó no sólo la traducción, sino la interpretación misma. La tarea, descomunal para los frailes y cronistas del siglo XVI español, se prolongó hasta muy entrado el siglo XVIII.

El conocimiento de los pueblos prehispánicos encontró sus límites en la lengua, en el desarraigo de las fuentes para la historia de sus lugares de origen y sobre todo, en la ausencia de un método histórico por parte de quienes intentaron fijar el pasado. Durante los siglos XVI y XVII, la historia se mezcló con la leyenda y la fábula, con la invención y el mito. Francisco Xavier Clavijero, jesuita mexicano, publicó su *Historia antigua de México* en 1780, con el propósito de desmitificar inexactitudes del dominio popular, ficciones que representaban al mexicano como un ser salvaje, ausente de artes, de leyes y aún de pensamiento, basándose en la idea ingenua de que sin letra no había razonamiento perdurable:

Pero si por arte de escribir se toma el representar y dar a entender cualquiera cosa a los ausentes y a la posteridad con figuras jeroglíficas y caracteres, es cierto que tal arte era conocido y tenía gran uso entre los mexicanos (Clavijero, 2002:23).

Pero no todo en la cultura de los mexicanos pervivió para la memoria. Así puede observarse en la cantidad de figuras del panteón mesoamericano que no ofrecen certezas. Una de ellas es Chac Mool, identificada como el dios de la lluvia por el vulgo, aunque en realidad no existió una filiación precisa. Para el británico Auguste Le Plongeon, se trata de un “gran jaguar rojo”, o guerrero que recibió ofrendas de sangre, asociación surgida con los sacrificios de guerra.

La escultura muestra a un hombre recostado con la cabeza erguida y las piernas flexionadas, el rostro vuelto a derecha o izquierda;² hay un gesto de serenidad en su rostro pétreo, la cabeza tocada por una especie de gorro

¹ Silvia Quezada Camberos es Doctora en Humanidades y Artes por la Universidad Autónoma de Zacatecas, México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores y del Seminario de Cultura Mexicana. Es docente de Metodología de la investigación literaria y de Literatura mexicana siglo XX (Universidad de Guadalajara, México). Autora de una docena de libros de corte narrativo y ensayístico. Su título más reciente lleva por nombre: *El microcuento en lenguaje radiofónico. Análisis de sus formas discursivas* (2012).

² El especialista michoacano José Corona Núñez argumenta, como respuesta, la colocación de las estatuas en los pórticos de los templos y la exigencia de que debían tener la cara volteada hacia la gran plaza o el patio central (Corona Núñez José, *Voces del pasado*, p.136).

cuadrado que se prolonga hasta las orejas, destacándolas. El atributo de esta figura de piedra es el recipiente que porta sobre el vientre, como receptáculo perenne.

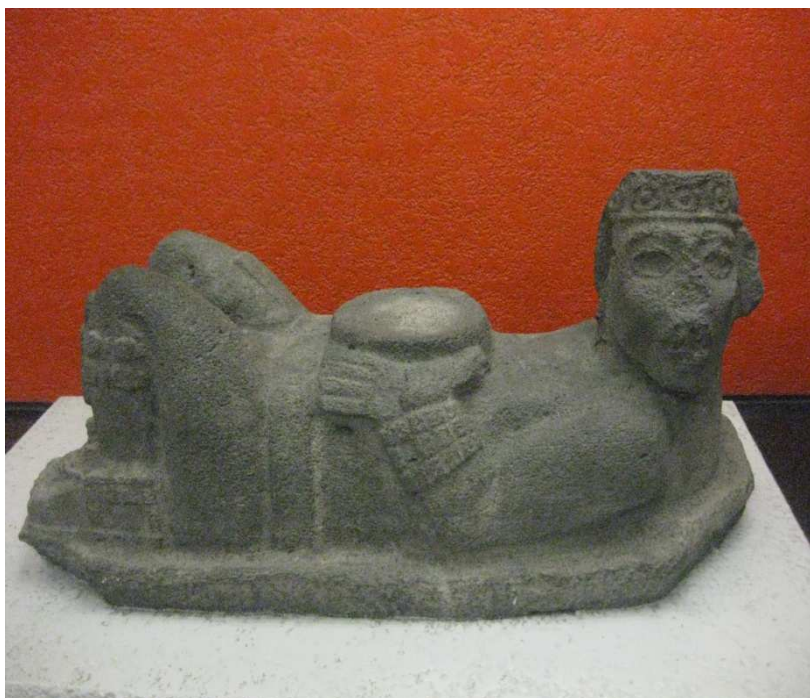


Figura 1. Escultura de Chac Mool, cultura tolteca, procedente de Tlaxcala, México. Horizonte postclásico temprano. Foto: Silvia Quezada, agosto 2012.

El origen maya que se atribuyó al primer Chac Mool descubierto es falso. De acuerdo con investigaciones posteriores, “decenas de figuras han sido encontradas en la ciudad de México, Hidalgo, Michoacán y Tlaxcala, así como en países centroamericanos (Gómez, 2011:59). La cultura tolteca extendió su influencia durante los siglos X d.C. y hasta el XVI d.C. en Mesoamérica, hecho que explica la propagación. Los estudios en torno al papel que cumplía la estatua no trascienden la conjetura, se ha dicho que la vasija sobre el vientre pudo contener alimentos, maderas, flores, o incluso corazones humanos.

El hombre de piedra pudo ser un mensajero de los dioses, un guerrero caído, un dios mismo. Los códices prehispánicos no guardan memoria de su existencia, no se han localizado pictogramas que lo representen, por tanto, su función permanece en la oscuridad, aún para las etnias tlaxcaltecas, como los nahuas, totonacas, otomíes y zapotecos, algunos de los cuales no hablan, hoy día, español. Los mitos transmitidos oralmente otorgan diversas funciones al Chac Mool, y ante esta falta de unidad salta a la vista que no hay una identificación certera. El único hecho repetido es que Chac Mool aparece al inicio de las escalinatas de los templos o en el remate de éstos, circunstancia que lo convierte en un objeto sagrado. La orientación de su cabeza contempla puntos de fuga sin revelar: el Norte, el Sur, no hay coincidencias que comprueben las hipótesis vertidas respecto a si eran los dioses de estos puntos cardinales a quienes se pretendía honrar.

Método

El establecimiento de los mitos, entendidos como aquellos relatos populares en los cuales participan seres sobrehumanos que traspasan sucesos históricos, reales o ficticios, va generándose con la transmisión oral y la producción escrita. El término mito se aplica a algo que parece extraordinario, fabuloso, ejemplar, memorable, aunque poco objetivo y exagerado: “Los mitos ofrecen unas imágenes que impactan en la memoria colectiva y que perviven en la tradición” (García Gual, 2004:3). Cuando se ofrecen por medio de una narración literaria, ésta puede ser analizada a partir del análisis sociológico propuesto por Mijaíl Bajtín, desde los siguientes principios:

- a) La obra literaria es histórica. Surge de una circunstancia de tiempo y espacio.
- b) La obra literaria es social. Es producto de la conciencia, de las mentalidades, de la visión de mundo de cierta época.
- c) La obra literaria tiene una función social, su lenguaje es un diálogo con el otro.

Para Bajtín los enunciados son modelados por el entorno sociohistórico y cultural. Quien los profiere imprime intenciones y valores, que en algunos de los casos chocan con la visión de mundo de otro de los hablantes. Cada obra literaria ocupa un sitio dentro de la historia literaria, tanto por su género, como por su tipo de discurso. Es

inoslayable que la obra dialogue con otras, en una memoria colectiva que ha ido formándose a lo largo de la producción libresca, en lo extenso de la discursividad humana, en la cual todo se relaciona y corresponde.

El análisis del cuento “Chac Mool”, publicado por el escritor Carlos Fuentes en 1954, permitirá determinar cuáles son los discursos que conforman la estructura de la narración, descubrir las intertextualidades que dialogan al interior de la obra, dilucidar en qué medida la cultura popular construye el material narrativo del cuento, y apreciar la situación particular de esta narración en la mitificación del mexicano.

“Chac Mool” es uno de los primeros cuentos publicados por Carlos Fuentes en el libro *Los días enmascarados*, volumen que lo signó como un narrador interesado en los temas mexicanos, tópico que no abandonaría a lo largo de su carrera, interrumpida por su muerte intempestiva este mismo año de 2012, tras sesenta años de productiva labor. El ejemplar base de este análisis se titula *Cuentos sobrenaturales* (2007).

Instrumentos

La cultura popular como material narrativo

El cuento es una narración breve. Carlos Fuentes hace uso de su estructura para dar a conocer un asunto y llevarlo a término utilizando un desenlace inesperado. Por tradición, el cuento muestra a un personaje central, quien se enfrentará con una acción que provocará sorpresa en el lector; el personaje de la trama se llama Filiberto, un mexicano que muere ahogado en Acapulco, luego de ser despedido de una oficina gubernamental. Ser burócrata es un empleo que inspira respeto y desprecio a la vez: para algunos, es un alto cargo cívico, para otros, un sitio ocupado únicamente por mediocres.

El cuento no es interesante porque refiera las condiciones del ahogamiento de Filiberto, sino porque narra el encuentro de un mexicano mestizo, con un ser mítico del pasado prehispánico mesoamericano, Chac Mool. Filiberto compra una estatua de Chac en un mercado popular, lo lleva a casa, deposita en el sótano la figura de piedra mientras considera el lugar idóneo para tanpreciado objeto, pero en el inter la escultura se halla a sus anchas en la humedad, de tal modo que cobra vida. En una metamorfosis paulatina, Chac se descosifica, se vuelve humano; su “poder divino” somete a Filiberto, quien termina ocupando el lugar de Chac en el sótano, mientras el ídolo se apodera de la casa del coleccionista.

El entrecruzamiento de las visiones de mundo de ambos personajes ofrece un tejido narrativo que permite observar la postura del mexicano postrevolucionario, con sus alcances y sus límites, a la vez, la postura de un dios lejano, resucitado de un pasado antiguo a un presente impensable, con cinco siglos de mediación. Los mitos de lo mexicano aparecerán a través de los discursos de los personajes, mostrando la inclinación hacia la fiesta, el respeto por la muerte, el sentimiento de inferioridad y el machismo que la cultura popular ha asignado como estereotipos al mexicano.

En el texto del presente análisis, se aludirá brevemente a los rasgos que el antropólogo Roger Bartra especificó en *La jaula de la melancolía, Identidad y metamorfosis del mexicano* (1996) al reflexionar en torno al carácter del mexicano, con el propósito de reorientar el estudio hacia el cuento de Carlos Fuentes, considerándose otro método y dos nuevas categorías, la del mexicano ritual, y la del mexicano supersticioso.

Procedimiento. Los discursos de la obra narrativa

Los discursos del cuento muestran la visión de mundo del sujeto que los profiere, los cuales establecen una relación dialéctica con un tiempo y sociedad determinados. El autor presenta a un burócrata de cuarenta años, quien se encuentra desengañado de las ilusiones proyectadas para sí mismo en su juventud, así como de los valores que la sociedad postrevolucionaria le marcó en su momento.

Por su parte, Chac Mool personifica a un pasado que revive, sin que encuentre las condiciones adecuadas para dar una continuidad digna a su vida pretérita. Hay un tercer personaje de nombre Pepe, quien es amigo de Filiberto, un sujeto que pronuncia un discurso alternativo a las posturas representadas por los personajes principales, con una visión surgida de las teorías identitarias en boga a mediados del siglo XX.

- a) La inclinación hacia la fiesta. El mexicano avecindado en la capital de la República mexicana encuentra en Acapulco (Guerrero) la opción de primavera más atractiva, debido a ser un destino turístico a 379 kilómetros, con tiempo aproximado de cuatro horas de camino. A mediados del siglo XX, la infraestructura del puerto observaba ya hoteles internacionales y una gran vida turística, proyectada y apoyada por instancias gubernamentales.

Acapulco ha sido desde entonces sinónimo de fiesta permanente, lugar destinado al baile, al encuentro con el otro, a la comida y los deportes acuáticos. En el cuento de Chac Mool, aunque Filiberto se encuentra desempleado, no

resiste la tentación de cumplir con el ritual de pasar la Semana Santa en ese destino marítimo, para: “bailar el sábado de gloria en La Quebrada y sentirse ‘gente conocida’ en el oscuro anonimato vespertino de la Playa de Hornos” (9).

Filiberto nada en la Playa de Hornos y se ahoga. La dueña de la modesta pensión donde se había alojado no quiere perturbar la diversión de los huéspedes, y organiza un baile, ocultando así el suceso. La fiesta, escribe Octavio Paz, “es el advenimiento de lo insólito” (Paz, 1989: 45); el papel de la fiesta en este caso es el del ocultamiento de la verdad, un engaño hacia los huéspedes y a sí misma. El fêretro de Filiberto “espera” a que la fiesta termine para ser trasladado a la ciudad de México, en un autobús de segunda clase, cubierto con lonas y disfrazado entre montones de cocos, para no espantar a los pasajeros. Es la individualidad de la muerte, el aislamiento, el ritual cumplido de separar lo inerte de lo vivo, acto propio de la colectividad.

La muerte de Filiberto es un acto intrascendente, como su vida. El amigo de Filiberto comienza a leer el diario del fallecido con “cierto sentimiento natural de respeto a la vida privada” (10) de su amigo, para encontrar respuestas en torno al abandono de trabajo paulatino por parte de Filiberto, pero la hace mientras se desayuna un plato de huevos y chorizo, al mismo tiempo que se propone leer el diario del difunto amigo.

- b) La ritualidad. La antropología distingue dos tipos de ritual, el que corresponde a la realidad profana (secular) y el que toca lo sagrado. Antonio Miguel Nogués, en su texto “El ritual como proceso”, aclara: “Aunque es en la esfera de lo sagrado en la que predominan los rituales, la mayoría de los que realizamos en nuestra cultura occidental son de carácter secular” (2). De tal manera (siguiendo a este mismo autor), los rituales son eventos o acciones que se repiten con regularidad (Filiberto acude cada año, en Semana Santa, a Acapulco); responden a un contexto (la fecha concuerda con el periodo vacacional de Filiberto); observan rigidez en las formas (acude a la misma pensión y come los mismos alimentos); tiene un sentido aceptado por el colectivo y está sancionado por la tradición (es socialmente correcto estar en el puerto).

Filiberto experimenta un goce repetido cada año que visita Acapulco, acción refrendada que lo hace sentir ‘gente conocida’, consumidor de servicios, gente con poder adquisitivo. Su experiencia lo hace experimentar una forma grata de estar en el mundo, cuya representación lo tasa como mexicano exitoso, distante de su realidad de burócrata de clase media.

Por el diario de Filiberto, el lector percibe un ritual del pasado del personaje en cuestión, quien acude a un cafetín “el mismo al que íbamos de jóvenes” (10). Lo hace porque se encuentra contento e ilusionado con la posibilidad de jubilarse: “hoy volví a sentarme en las sillas” (11), acto abandonado al término de los estudios. En su madurez, Filiberto reconcentra su afición de coleccionar estatuillas: “mis fines de semana los paso en Tlaxcala, o en Teotihuacan” (13), acción ritual de evidente frecuencia.

Los rituales seculares de Chac son aprendidos conforme cobra vida y comienza a percatarse de una realidad nueva, desconocida, a la que debe ajustarse si desea sobrevivir. Sus secuencias de origen (como un dios o mensajero de los dioses) consisten en ordenar y exigir ser servido: “El Chac Mool está acostumbrado a que se le obedezca por siempre” (21). De modo coherente, pide a Filiberto telefonee para solicitar a diario arroz con pollo, y ante la necesidad de agua lo usa como transportista: “todos los días hago diez o doce viajes por agua, y él me observa desde la azotea” (22).

Los rituales sagrados de Filiberto y de Chac son el puente que los une. Filiberto colecciona y atiende sus estatuillas, Chac Mool rinde culto a sus dioses ancestrales: “Siempre al oscurecer, canta una canción chirriona y anciana, más vieja que el canto mismo” (22). De alguna manera, ambos comparten una visión de mundo, la de loar a los viejos ídolos precolombinos.

En el cuento, la visión religiosa de los mexicanos es hasta cierto punto brutal, de acuerdo con la voz de Pepe, el amigo de Filiberto: “El cristianismo, en su sentido cálido, sangriento, de sacrificio y liturgia, se vuelve una prolongación natural y novedosa de la religión indígena” (13). El sentido es aceptado por el colectivo, análogo con la puesta en acción. La teoría de Pepe: “Que si no fuera mexicano, no adoraría a Cristo” (12), se explica de una manera sencilla, causa-efecto:

Llegan los españoles y te proponen adores a un Dios, muerto hecho un coágulo, con el costado herido, clavado en una cruz. Sacrificado. Ofrendado. ¿Qué cosa más natural que aceptar un sentimiento tan cercano a todo tu ‘ceremonial’ a toda tu vida?...” (12).

La contigüidad/discontinuidad existente entre Cristo y Huitzilopochtli, la deidad central de los mexicas es contundente. El dios mexica nació de una bola de plumas caída del cielo que entró a la boca de su madre, Coatlicue, mientras ésta barría un templo; Jesús nació, de acuerdo a la tradición, sin la participación de un padre. Huitzilopochtli es un dios eminentemente guerrero, Jesucristo es un dios de paz.

Chac invade el espacio de Filiberto concentrando un olor a incienso y sangre (22), come animales, a los que sacrifica de noche. Su cuarto se llena de huesos putrefactos: “Esto explica los ladridos espantosos de todas las madrugadas” (22). Su apariencia es grotesca, desagradable, la piel convertida en escamas, sus uñas en garras que arañan, incluso sus ojos causan temor.

- c) La superstición. Un sino infausto aparece como elemento simbólico en el texto: la sal. El ingrediente mineral es nombrado en el momento en que el cuerpo sin vida de Filiberto se esconde entre los bultos del equipaje:

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” (10).

La referencia tiene que ver con llamar a la mala suerte, echar la sal es por tradición, desear la desgracia al destinatario de la oración.

El color rojo es otro de los elementos ligados a la superstición. Anuncia la sangre y el sacrificio que sobrevendrá. En el texto de Carlos Fuentes, antes que Chac llegue al poder de Filiberto, se vaticinan las acciones venideras: “un guasón pintó de rojo el agua del garrafón de la oficina”, anuncio que convoca al agua y a su señor, el dios prehispánico. No está de más recordar que el Chac Mool personaje, es nombrado como la deidad de la lluvia, sin que esta acotación por parte de Carlos Fuentes indique sea así en la mitología precolombina. No se debe confundir al personaje de ficción, relacionado con el agua, y el dios prehispánico, cuya función es desconocida. En el cuento, hay incluso una ironía al respecto:

He debido proporcionarle sapolio para que se lave el estómago que el mercader le untó de *ketchup* al crearlo azteca. No pareció gustarle mi pregunta sobre su parentesco con Tláloc” (Fuentes, 2007:20).

En “Los últimos días del sitio de Tenochtitlan” (1528), el dolor por el pueblo caído declara: “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, 2003:50). Como puede leerse, sangre y sal muestran el presente desolado y el futuro adverso.

Un tercer elemento que simboliza la superchería es la reiteración del número 3 en la narración. Filiberto escribe un diario durante meses, cuyas entradas son regulares; sin embargo “hay tres días vacíos” (17), que corresponden a la transformación de Chac Mool de estatua de piedra a persona de carne y hueso. Filiberto describe: “Hasta hace tres días” (18) su realidad era distinta, en dichas jornadas la metamorfosis se efectúa. Es insoslayable recordar que son 3 días los que necesita Cristo para resucitar de entre los muertos.

Conclusiones. Interdiscursividad

1084

Los mitos dan un sentido humano a lo inexplicable. Son al mismo tiempo, una representación de los valores de una sociedad; su importancia radica en el auxilio de la perdurabilidad de la memoria colectiva y las normas sociales, ya que permiten al individuo orientarse en un sistema colectivo de creencias. Fijar las características generales de la época en que fue escrito Chac Mool permite asentar conceptos generales acerca del mexicano, una nación que recién entraba a la modernidad desde el impulso del presidente Miguel Alemán; el comportamiento de Filiberto es significativo para establecer la visión de mundo de un fracasado social, procedente de un movimiento revolucionario que no cumplió sus fines y en Chac, de un ser vengativo, de un sujeto no alineado, herido aún en su identidad rota. El diálogo entre los dos contextos de los personajes centrales es la suma de las voces prehispánica y mestiza, que no lograron asimilarse una a la otra, porque el propio acto de conquista, en su naturaleza, lo impidió.

El pasatiempo central de Filiberto es coleccionar figuras prehispánicas, distracción que ocupa un sitio simbólico en su existencia gris, de tal modo que evade el presente interesándose en el pasado. Chac Mool se integra a ese ritual profano de comprar y atender estatuillas, lo que establece la comunicación hacia un mundo sobrenatural, sus acciones influyen en el acaecer de los acontecimientos de la ficción.

De modo simbólico, Chac representa al antiguo mexicano que hubo de adaptarse para continuar vivo, confrontado a un mundo que no entendía del todo, pero al que habría de asimilarse. Este mismo rol lo juega la dueña de la pensión acapulqueña, quien decide trastocar el luto por la muerte de uno de sus huéspedes en una fiesta, para orientar los intereses de sus comensales hacia un momento preparado artificialmente, el del festejo, tiempo afuera del presente que se vive.

En el cuento, la afirmación de Marco Aurelio respecto a la muerte se cumple con exactitud: “La muerte pone fin a la rebelión de sentido, a la violencia de las pasiones, a los desvaríos del pensamiento y a la esclavitud que la carne nos impone” (*Pensamientos*, 2006:78). Sin embargo, la narración se caracteriza como una obra abierta, que no ha terminado de establecer diálogo con sus lectores, porque la sociedad que representa es la del capitalismo, donde los españoles se suben merced a una multiplicidad de factores que la libertad y el albedrío propician.

Los elementos teóricos y metodológicos de la teoría de Bajtín permiten constatar el hecho que el autor del cuento decidió la estructura de ese género porque ofreció la particularidad del desenlace inesperado, para mostrar la indeterminación del sujeto moderno. El dialogismo bajtiniano soporta el diálogo interno del autor con su obra, la obra establece una conexión con la sociedad, y ésta con la cultura de la que es producto.

El cuento cobra sentido cabal en el contexto de los estudios filosóficos acerca de lo mexicano, emprendidos por Ezequiel A. Chávez en los principios del siglo XX, y renovados con la obra de Samuel Ramos y la labor del grupo Hiperión, quienes:

organizan los siguientes encuentros: “¿Qué es lo mexicano? En 1949, “El mexicano y su cultura” en 1951, y “El mexicano y sus posibilidades” en 1952. El Hiperión publicó la mayoría de sus trabajos en la revista *Filosofía y Letras* de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en la colección de libros *México y lo mexicano*, que se publicó entre 1952 y 1955 con el sello de Porrúa y Obregón (Hurtado, 2006: IX).

Las diversas visiones de mundo que se trabajan al interior del cuento entrelazan el discurso intelectualizado de Pepe con respecto al temperamento mexicano, el discurso de la superstición evidenciado por Filiberto, quien decide abandonar el problema y el discurso de la ritualidad de Chac y el propio Filiberto, quienes se mueven entre lo sagrado y lo profano, sin proponérselo.

Bibliografía

Camacho Quiroz, Rosa María (2011) “Dialogismo, intertextualidad e ironía en ‘Chac Mool’ de Carlos Fuentes”. México: *La Colmena* 69, Universidad Autónoma del Estado de México 156-164.

Bajtín, Mijail (2005) *Estética de la creación verbal*, Col. Lingüística y Teoría Literaria, México: Siglo XXI.

Blume, Jaime/ Clemens Franken (2006) *La crítica literaria del siglo XX. 50 modelos y su aplicación*, Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Caudet Yarza, Francisco (2002) *Diccionario de Mitologías*, Madrid: Edimat Libros.

Clavijero, Francisco Javier (2002) *La cultura de los mexicanos*, México: CONACULTA/ Planeta.

Corona Núñez, José (1995) *Voces del pasado*, Morelia: Centro de Estudios sobre la Cultura Nicolaíta, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Durand, Gilbert (1993) *De la Mitocrítica Al Mitoanálisis*: Barcelona: Anthropos, México: UAM.

Fuentes, Carlos (2007) *Cuentos sobrenaturales*, México: Alfaguara.

García Gual, Carlos (2004) *Diccionario de mitos*, 2da edición Madrid: Siglo XXI.

Gómez, Pablo (2011) “Chac Mool o el dios que se niega a morir” en J. Urzúa Jiménez, (coord.) *Leer la muerte*, México: Eón, 57-73.

Hurtado, Guillermo (2006) “El Hiperión y su tiempo”, *El Hiperión. Antología*, México: UNAM, Biblioteca del Estudiante Universitario 141.

León-Portilla, Miguel (2003) *Obras*, tomo I, México, UNAM.

Marco Aurelio (2006) *Pensamientos. Intimidaciones de un emperador romano*, Barcelona: Círculo Latino.

Nogués-Pedregal, Antonio Miguel (2002) “El ritual como proceso”. En *Youths. Red de apoyo para la prevención de la violencia en el medio escolar*, VV.AA., pp. 221-229. Programa Hippokrates-Excma. Diputación de Alicante, Alicante. URL: http://www.dip-alicante.es/hipokrates/hipokrates_I/pdf/ESP/435e.pdf. [Consultado el 9 de septiembre 2012].

Paz, Octavio (1998). *Teatro de Signos*, 3ª. Ed. Madrid: Editorial Fundamentos.