



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Handledare: Ingela Johansson

Examinator: Carlos Henderson

De dioses y hombres

**La negación de la cultura precolombina de México en “Coatlicue” de Elena Poniatowska y
“Chac Mool” de Carlos Fuentes**

Kandidatuppsats: SPAK01, 15 hp

HT 2017

Författare: Ana Louise Moreira Hagvall

Resumen

Esta tesina compara a “Chac Mool” (1954) de Carlos Fuentes y “Coatlicue” (2003) de Elena Poniatowska, dos cuentos que pertenecen al género literario conocido como lo fantástico, donde existe un espacio verosímil donde hay uno o varios fenómenos sobrenaturales que perturban la estabilidad y la percepción de la realidad. La tesina trata de mostrar cómo ambos autores usan este género para permitir que los dioses, que son personajes principales en ambos cuentos, simbolicen la presencia innegable de la cultura mesoamericana, que se encuentra en México, y cómo los conflictos y enfrentamientos que surgen entre estos dioses y los protagonistas humanos refleja la negación e inquietud que mucha gente en la sociedad mexicana siente al enfrentarse con su pasado y el pasado de su país. Estos conflictos que surgen entre ambas partes reflejan asuntos que siguen siendo sumamente relevantes en la sociedad de hoy en día. Este estudio concluye que los autores usan elementos y fenómenos sobrenaturales como catalizadores para poder transmitir y dar paso a los temas de sus cuentos.

Palabras clave: Carlos Fuentes, “Chac Mool”, “Coatlicue”, Elena Poniatowska, azteca, lo fantástico

Abstract

The following study compares Carlos Fuentes’ “Chac Mool” (1954) with Elena Poniatowska’s “Coatlicue” (2003). Both literary works are short stories that belong to a literary genre known as the Fantastic, which is, in turn, a genre in which a reader will be met with a credible setting, not too different from their own, but in which various supernatural elements manifest themselves and disturb the stability and perception of the reader’s and/or the character’s reality. Furthermore, this study aims to show how both authors use this genre to allow the gods, which are main character’s in both short stories, to represent the undeniable presence of Mexico’s Mesoamerican culture, and how the human characters represent the negation and discomfort felt by members of Mexican society when confronted by their past and the past of their country. The conflicts that arise between both counterparts continues being of vast importance as they uncover matters that are still relevant in present-day society. A conclusion to this study shows how both Fuentes and Poniatowska include Fantastic elements and phenomena as catalyzers that pave the way for the transmission of the aforementioned themes and messages in both of their short stories.

Keywords: Carlos Fuentes, "Chac Mool", chacmool, "Coatlícuē", Elena Poniatowska, Aztec, the Fantastic

Índice

Resumen/Abstract

1. Introducción	1
1.1. Propósito, hipótesis y preguntas de investigación	3
1.2. Método y disposición	4
2. Marco teórico	4
2.1. Lo fantástico	5
2.2. Mitología	7
2.2.1. Origen de Chac Mool	7
<i>Figura 1</i>	10
2.2.2. Origen de Coatlicue	11
<i>Figura 2</i>	13
3. Campo de investigación	14
4. Análisis	15
4.1. Resumen de “Chac Mool”	16
4.2. Análisis de “Chac Mool”	19
4.3. Resumen de “Coatlicue”	22
4.4. Análisis de Coatlicue	25
5. Conclusión	29
5.1. Recapitulación y discusión	29
6. Bibliografía	31

1. Introducción

Artículos, periódicos, noticias televisadas: para mantenerse al día con un mundo y con una sociedad cambiante, confiamos en las fuentes de información antedichas para saber lo que está ocurriendo. Aunque estas fuentes de información también son formas de escritura expresiva, uno tiende a mantenerlas separadas de otra forma colectiva de escritura, es decir, la literatura.

Cuando pensamos en la literatura, solemos pensar en biografías, novelas románticas, novelas de suspenso, etc. Sin embargo, aunque somos conscientes de la existencia de biografías y libros históricos como una manera de contar hechos verdaderos, no solemos pensar en los cuentos como herramientas a través de las cuales podemos discutir y tratar temas importantes y actuales.

Dos cuentos que discuten temas importantes y actuales son “Chac Mool” (1954), de Carlos Fuentes, y “Coatlícue” (2003), de Elena Poniatowska. Ambos cuentos están ambientados en México y tratan de los dilemas que surgen con el enfrentamiento entre la sociedad mexicana de hoy y su historia precolombina, o indígena. Estas obras literarias forman la base de esta tesina y también serán analizadas tomando en cuenta que son obras fantásticas. El género fantástico es sumamente importante porque ofrece la oportunidad a los autores de discutir estos temas con una *licentia poética*.

No obstante, antes de continuar con la introducción a los cuentos, y el papel que jugarán en esta tesina, hace falta presentar brevemente a los autores. Elena (Heléne) Poniatowska nació en París en 1932 y era hija de una madre que también nació en París pero que venía de una familia porfiriana, exiliada. Su madre, Dolores Amor, se casó con el heredero de la corona polaca, Jean Evremont Poniatowski Sperry, lo cual significa que nuestra escritora es, de hecho, una princesa. Además de tener sangre real, Poniatowska es una periodista y una autora que ha ganado varios premios literarios, siendo uno de ellos el premio Cervantes en 2011 con su novela *Leonora*. En vez de casarse con un príncipe europeo, Poniatowska se zambulló en el mundo del periodismo donde entrevistó a los grandes artistas mexicanos, de quienes nadie sabía nada y cuyo país seguía siendo un país desconocido para ella (s.n., 2013) a pesar de que había vivido en México a partir de su niñez. Algunos temas famosos tratados en sus reportajes fueron la tragedia de Tlatelolco, el terremoto de 1985 y el conflicto de Chiapas. También explora el género de literatura testimonial cuyo género le permite usar técnicas periodísticas y combinando eso con la literatura de ficción.

Esta combinación de técnicas periodísticas con la escritura más libre de la ficción produce cuentos como “Coatlicue”.

Aunque Carlos Fuentes nació en Panamá, en 1928, como hijo de padres mexicanos, se reconoce como narrador y ensayista mexicano. Fuentes se graduó en Derecho en México y Economía en Suiza. Sus estudios en las materias antedichas influyeron la elección de temas que se presentan como un hilo conductor invisible y temático a lo largo de las obras literarias que escribió en su vida, incluyendo el cuento que se analizará en esta tesina: “Chac Mool”. Este cuento forma parte del primer libro que Fuentes escribió cuando tenía 26 años, *Los días enmascarados*, en 1954 y refleja su interés por tratar la identidad mexicana. Su indagación en lo mexicano se comenta de esta manera en *Biografías y vidas*:

En lo temático, la narrativa de Carlos Fuentes es fundamentalmente una indagación sobre la historia y la identidad mexicana. Su examen del México reciente se centró en las ruinosas consecuencias sociales y morales de la traicionada Revolución de 1910, con especial énfasis en la crítica a la burguesía; su búsqueda de lo mexicano se sumergió en el inconsciente personal y colectivo y lo llevaría, retrocediendo aún más en la historia, al intrincado mundo del mestizaje cultural iniciado con la conquista española.

(*Biografías y Vidas*, s.a.)

Los dos cuentos que serán tratados en esta tesina comparten el afán por expresar una crítica sobre la burguesía mexicana a través de la inclusión y enfrentamiento con su pasado indígena o precolombino. Carlos Fuentes y Elena Poniatowska expresan lo antedicho a través de crear un enfrentamiento entre dos tipos de protagonistas marcadamente diferentes. En “Chac Mool”, de Fuentes, el cuento se focaliza en la relación entre un protagonista que se llama Filiberto, que es hombre y quien pertenece a la burguesía mexicana del siglo XX, y el dios¹ llamado Chac Mool, que es una estatua mesoamericana que pertenece a las culturas maya y azteca, pero, en este cuento, cumple un papel que hace recordar al dios azteca de la lluvia, Tláloc. En “Coatlicue” de Poniatowska, el cuento se focaliza en una relación similar a la que se encuentra en “Chac Mool” pero, en este caso, se centra en la relación entre una mujer llamada Marcela, que es dueña de una casa y también pertenece a la burguesía mexicana, y una diosa llamada Coatlicue, que es la

¹ No existe y nunca existió un término para la palabra “dios” en náhuatl. Sin embargo, se usará esa palabra como un término para nombrar a las deidades de las culturas mesoamericanas/precolombinos.

madre de todos los dioses según las creencias de la cultura azteca. La historia de origen y la mitología de ambos dioses serán exploradas más adelante en esta tesina.

Sin embargo, lo que es importante entender es que el hecho de que haya conflictos que surgen como resultado de la relación entre estos dioses y sus respectivos personajes burgueses lleva una carga simbólica. Estos conflictos sacan a la luz conflictos verdaderos que existen en la sociedad mexicana de hoy y de las últimas décadas. Pablo de Llana trata este tema de racismo en México en su artículo titulado “¿Es México racista? La humillación a tres indígenas y una exposición sobre discriminación avivan el debate” (2016) en el periódico *El País*. En un extracto del artículo, de Llana consigue explicar cómo se puede encontrar un racismo interno en México que se manifiesta hasta cierto punto en los cuentos de Carlos Fuentes y Elena Poniatowska:

La ausencia de polarizaciones raciales (como blanco-negro), la relativa homogeneidad de aspecto del mexicano mayoritario (el mestizo, moreno o claro en diferentes grados) hace que no sea en general un racismo dicotómico, de unos en contraste a otros, sino interno, de escalas de asunción o rechazo de la herencia originaria. “Es un sentimiento que nos involucra a todos. Como en alguna medida casi todos somos indígenas, es algo muy difícil de aceptar”, juzga César Carrillo Trueba (de Llana, 2016: s.p.).

En esta tesina se mostrará cómo la literatura de ficción es un medio adecuado para discutir temas de tanta complejidad como lo es el racismo interno.

1.1. Propósito, hipótesis y preguntas de investigación

El propósito de esta tesina es arrojar alguna luz sobre el asunto de la relación conflictiva con la cultura precolombina por parte de la sociedad mexicana a través de la literatura. Esta tesina analizará “Chac Mool” y “Coatlicue” con la ayuda de fuentes sobre la mitología precolombina y los conflictos sociales que se tratan en estos cuentos. La hipótesis que guía el estudio es que ambos autores usan a dioses como personajes en sus respectivos cuentos para simbolizar la enorme e innegable presencia de la cultura precolombina que se encuentra en México, e incluyen a los protagonistas humanos para simbolizar la negación e inquietud que mucha gente en la sociedad mexicana siente al enfrentarse con su pasado y el pasado de su país.

Las siguientes preguntas de investigación también servirán como una guía en esta tesina.

- ¿Cómo se representa a los dioses aztecas en “Coatlicue” y “Chac Mool”?

- ¿Cómo se usa el género fantástico para retratar los temas discutidos y analizados en ambos cuentos?

1.2. Método y disposición

La investigación de esta tesina se basa en la lectura, comparación y análisis de “Chac Mool” y “Coatlicue”, constituyendo estos cuentos el *corpus* de esta tesina, y con enfoque en las relaciones entre lo precolombino y lo occidental. La versión de “Chac Mool” usada en esta tesina fue publicada en 2007 como parte de una colección de cuentos escritos por Carlos Fuentes titulada *Cuentos sobrenaturales*; y la versión de “Coatlicue” usada fue publicada en 2005 como parte de una colección de cuentos de Elena Poniatowska titulada *Tlapalería*. Los cuentos son analizados con la ayuda de fuentes secundarias, que son: *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares* (2010) de Miguel León-Portilla y el libro *Teorías de lo fantástico* (2001), que es una compilación de textos, de David Roas. Esta tesina tiene como meta probar la hipótesis a través de comparar ambos cuentos con las fuentes secundarias susodichas junto con otras fuentes menos relevantes que apoyarán las ideas expresados en esta tesina.

Esta tesina empieza con un resumen escrito en español y otro escrito en inglés, la introducción, el propósito, la hipótesis y las preguntas de investigación. Después de esta sección (el método y la disposición) seguirá el marco teórico donde se presentará teorías y estudios hechos sobre el género literario de lo fantástico y la historia y mitología mesoamericana sobre el Chac Mool y la Coatlicue. El campo de investigación vendrá después y en esa sección se presentará estudios previos, y después de esa sección vendrá el análisis. El análisis incluirá un resumen y un análisis de cada cuento donde se analizará escenas de los cuentos que son relevantes para el tema de la tesina con la meta de probar la hipótesis. Por último, se presentará una recapitulación del análisis, una discusión general y las conclusiones generales sobre la tesina.

2. Marco teórico

Ambos cuentos que se examinarán en este estudio se pueden clasificar como cuentos fantásticos. En esta sección se explicará el origen y la definición de este género. La definición del género que presentamos aquí está largamente basada en el libro de textos de David Road, titulado *Teorías de*

lo fantástico (2001). Además de explicar este género, también se profundizará en quienes son las deidades, Coatlicue y Chac Mool, porque, aunque son personajes literarios en los cuentos analizados en esta tesina, sus mitos e historias de origen son importantes para ofrecer no solamente una lectura exhaustiva de este texto, sino que también para llegar a una conclusión y probar la hipótesis.

2.1. Lo fantástico

David Roas explica en el primer párrafo de *Teorías de lo fantástico* que no hay una sola definición de este género literario debido al hecho de que ha generado mucho interés en los últimos cincuenta años, resultando en un gran corpus de aproximaciones acerca de la definición de lo que el fantástico realmente es (Roas, 2001: 7). Sin embargo, hay rasgos en común entre las aproximaciones de este género y uno de ellos es la conclusión de que para poder producir un elemento fantástico en la literatura tiene que haber una presencia de un fenómeno sobrenatural. Según Roas, un fenómeno sobrenatural designa todo aquello que trasciende la realidad humana palpable.

Es importante tener en cuenta que no se clasifica toda clase de obras con elementos sobrenaturales como literatura fantástica. Por ejemplo, en la poesía épica o una trilogía como *El Señor de los Anillos* de J.R.R. Tolkien, los elementos sobrenaturales se pueden encontrar por todas partes, pero esos elementos no son requisitos para que la obra se clasifique como una obra fantástica. Hablando de la literatura fantástica, tenemos que entender que este género no funciona sin la presencia de un fenómeno sobrenatural. En esta tesina, el género fantástico se referirá al espacio verosímil en ambos cuentos, en el que se encuentra el lector y donde habrá uno o varios fenómenos sobrenaturales que perturban la estabilidad y la percepción de la realidad.

Cuando hablamos del origen de lo fantástico, es difícil de delimitarse porque hay una gran cantidad de autores que han contribuido al significado del concepto de este género de literatura. Sin embargo, podemos empezar con el cambio en la relación que la sociedad tenía con el concepto de lo sobrenatural durante el tiempo de la Ilustración.

[D]ominado por la razón, el hombre deja de creer en la existencia objetiva de tales fenómenos. Reducido su ámbito a lo científico, la razón excluyó todo lo desconocido, provocando el descrédito de la religión y el rechazo de la superstición como medios para explicar e interpretar la realidad. Por tanto, podemos afirmar

que hasta el siglo XVIII lo verosímil incluía tanto la naturaleza como el mundo sobrenatural, unidos de forma coherente por la religión. Sin embargo, con el racionalismo del Siglo de las Luces, estos dos planos se hicieron antinómicos, y, suprimida la fe en lo sobrenatural, el hombre quedó amparado sólo por la ciencia frente a un mundo hostil y desconocido (Roas, 2001: 21).

Pero quien acuñó y marcó de una forma clara la división entre lo fantástico y lo maravilloso fue Sigmund Freud. Freud había escrito un artículo titulado “Das Unheimliche” (“Lo Ominoso”, 1919) donde explicaba que lo *unheimliche* aparece cada vez que nos alejamos del lugar común de la realidad, es decir, cuando nos enfrentamos a lo *imposible* hay un efecto ominoso donde se borran los límites entre fantasía y realidad, y donde aparece ante nosotros como real algo que habíamos tenido por fantástico (Roas, 2001: 11).

La definición de lo fantástico también extiende a los conceptos acuñados, en 1970, por Tzvetan Todorov:

El efecto fantástico, según Todorov, nace de la vacilación de la duda entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los hechos narrados. Enfrentados ante el fenómeno sobrenatural, el narrador, los personajes y el lector implícito son incapaces de discernir si éste representa una ruptura de las leyes del mundo objetivo o si dicho fenómeno puede explicarse mediante la razón (Roas, 2001: 15).

Aunque las obras analizadas en esta tesina son cuentos que incluyen fenómenos sobrenaturales, no se pueden confundir por obras del género maravilloso. Por ejemplo, en la mayoría de los cuentos de hadas populares, hay un espacio donde se lleva a cabo la trama que, aunque parezca “normal”, con respecto al tema del cuento², es, de hecho, un mundo creado justamente para alojar los fenómenos sobrenaturales (e.g. hadas, brujas, bestias, etc.) y es ajeno del mundo del lector. Es un mundo paralelo al nuestro y los fenómenos sobrenaturales nunca rompen los esquemas de la realidad. A este género le daremos el nombre *maravilloso*, cuyo nombre y concepto fue acuñado por Todorov.

En contraste con el género de literatura *maravilloso*, lo *fantástico* tiene que ver con el mundo del lector y un espacio verosímil donde la inclusión de fenómenos sobrenaturales rompe con el esquema natural que es percibido por los personajes y el lector:

² En un cuento de hadas dónde hay una protagonista que es una princesa, el lector no se sorprendería si el espacio del cuento sería un castillo. Por ejemplo: la torre de Rapunzel, la Tierra Media en *El Señor de los Anillos*, etc.

El relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real (Roas, 2001: 8).

A través de una confrontación con lo sobrenatural dentro de un mundo verosímil y estable, los cuentos de Fuentes y Poniatowska, junto con otras obras fantásticas, provocan y evocan una sensación de incertidumbre en relación con la existencia de no solamente los lectores, sino también los personajes en las obras (Roas, 2001: 9) a través de la irrupción de los dioses en la vida cotidiana.

2.2. Mitología

Los mitos e historias de origen de ambos dioses serán basados en el libro de Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares* (2010), el texto de Mary Ellen Miller, “A Re-examination of the Mexican Chacmool” (1985), y el texto de Cecelia F. Klein, “A New Interpretation of the Aztec Statue Called Coatlicue, ‘Snakes-Her-Skirt’” (2008).

2.2.1. Chac Mool

El nombre Chac Mool, o más bien, como Mary Ellen Miller escribe en su texto “A Re-examination of the Mexican Chacmool” (1985), *chacmool*³, significa el “gran jaguar rojo” y funciona como un término para describir a una gran cantidad de monolitos que representan a un hombre reclinado hacia atrás, con la cabeza girada noventa grados, las piernas encogidas, y con un cuenco o recipiente, que puede ser circular o cuadrado, sobre su abdomen o ingle. En las mentiras creadas por un arqueólogo nombrado Augustus Le Plongeon nació el primer recuento del origen de la deidad Chac Mool. Le Plongeon excavaba en Chichen Itzá, en Yucatán, México, cuando encontró la Plataforma de las Águilas y los Jaguares. Sus encuentros no cesaron allí, sino que encontró, en el interior del sitio, a un monolito al cual le dio el nombre de Chaac Mool, cuyo nombre también aparecía “casualmente” en los cuentos ficticios que él había creado. Según este arqueólogo, nacido en los Estados Unidos, pero de nacionalidad francesa, Chac Mool se llamaba inicialmente Coh y era el hermano de Aac y Cay y juntos vivieron en Chichen Itza. Coh, que era un príncipe, se casó con una mujer llamada Kinich Kakmo y juntos controlaron Chichen. Cay se hizo sumo sacerdote y Aac controló Uxmal, que era un sitio en el suroeste del país. La historia

³ La autora escribe que *chacmool* se suele escribir como una palabra compuesta. Sin embargo, para contribuir a una lectura fluida continuaré a escribir Chac Mool.

continúa con el asesinato de Coh por parte de Aac, y para conmemorar a su marido difunto, cuyo nombre cambió a ser Chac Mool después de su muerte, la mujer de Coh construyó una serie de monumentos (Miller, 1985: 6). Sin embargo, este drama es una creación ficticia de Le Plongeon y es una creación entre varias que florecieron en los años entre 1880 a 1890.

La verdad es que aún existen debates entre arqueólogos y antropólogos sobre el origen del Chac Mool. Lo que sí se sabe es que varios monolitos se han encontrado después del tiempo de Le Plongeon y no solamente en Chichen Itza. Aunque el Chac Mool más antiguo que se ha encontrado es el de Chichen Itza, cuyo sitio se encuentra en territorio maya, no se puede decir con certeza que es una creación de los mayas y, gracias a los cuentos absurdos de Le Plongeon, no se suele querer asociar al Chac Mool con la cultura y la civilización maya.

Sin embargo, estos monolitos son creaciones tridimensionales y eso es un detalle que indica que estas creaciones no pertenecen solamente al arte clásico maya. En realidad, eso es una característica típica del arte azteca donde hubo una fuerte tradición de escultura tridimensional. Sin embargo, la postura y la iconografía del Chac Mool son dos detalles muy representativos del antedicho arte clásico maya. Una teoría es que hubo un intercambio de culturas e ideas entre Chichen Itza y otro sitio llamado Tula. Chichen Itza se encontraba en el territorio maya y Tula era una ciudad tolteca, cuya cultura se entiende como la precursora a la de los aztecas. Ambos sitios surgieron simultáneamente y en ambos sitios se han encontrado varias representaciones de Chac Mool. Un intercambio de ideas y de técnicas artísticas pueden servir como una manera de explicar cómo el Chac Mool llegó a ser una creación tridimensional (indicación de influencia tolteca/azteca) con rasgos artísticos e iconográficos de los mayas.

No obstante, estas esculturas no fueron solamente encontradas en los sitios mencionados, sino que también se han descubierto en varios lugares en México hasta aparecer en Costa Rica. Antes habían sido una creación de los mayas, pero estas formas de arte, y la iconografía representada en los monolitos, se extendieron hasta aparecer en la parte central de México durante la existencia de la cultura Tolteca y con esa extensión llegó un cambio en su simbología:

The chacmool can thus be understood as a Maya sculpture, probably invented at Chichen Itza, based on Maya precedents, and perhaps stimulated to three-dimensional form through contact with Central Mexico (Miller, 1985: 17).

Junto con la despedida de los cuentos absurdos y ficticios que Le Plongeon creó, también desapareció la idea de que el Chac Mool había sido un hombre mortal. Como se explica en el párrafo anterior, la iconografía llegó a la parte central de México y con ello llegó un cambio en el simbolismo de los Chac Mool. Mary Ellen Miller escribe en su texto que el Chac Mool ha sido identificado como varias deidades como, por ejemplo, Centéotl⁴, Tezcatzoncatl⁵, y a Tláloc, pero es justamente esta identificación con Tláloc que es importante para esta tesina y para el cuento “Chac Mool” de Carlos Fuentes.

Fue en las proximidades del Templo Mayor de México, que antes se encontraba en la capital azteca de Tenochtitlán, donde excavaron dos monolitos que se pueden identificar con el dios de la lluvia y los truenos, Tláloc. Uno de estos monolitos sigue siendo el único ejemplar de un Chac Mool policromático que existe hoy. El primer monolito, encontrado en 1943, muestra tres imágenes asociadas con Tláloc, unos símbolos acuáticos y la máscara de Tláloc que es fácil de reconocer por los colmillos y los ojos muy abiertos. El segundo Chac Mool se descubrió ante el adoratorio de Tláloc en el Templo Mayor⁶ y por eso se asocia directamente a este dios:

The Templo Mayor excavations have also yielded caches of human skeletal remains, often those of children, which were interred on the Tlaloc side of the temple, so although the southern side of the temple, dedicated to Huitzilopochtli⁷, is generally associated with human sacrifices, it is now clear that Tlaloc received human offerings. [...] The chacmool sculptures were probably used during sacrificial ceremonies of this sort. These Tlaloc-associated sculptures not only receive the blood of captives but also commemorate them [...] (Miller, 1985: 15).

Como se verá a continuación en esta tesina, el lector debe reconocer al Chac Mool como una representación del dios azteca de la lluvia y los truenos, Tláloc, porque la simbología en el cuento apunta hacia eso.

⁴ Centéotl es el dios y la diosa del maíz y patrono de la bebida. Este dios, como varios otros dioses aztecas, era hombre y mujer.

⁵ Tezcatzoncatl es el dios de la embriaguez.

⁶ El otro lado y adoratorio del Templo Mayor es y fue dedicado a Huitzilopochtli.

⁷ Huitzilopochtli es conocido como el dios de la guerra, el sol, el sacrificio humano y patrón de la ciudad de Tenochtitlán,

Figura 1 – Chac Mool



Monolito de Chac Mool situado en frente del adoratorio de Tláloc en Tenochtitlán. (Adriel A. Macedo Arroyo, Wikipedia)

2.2.2. Coatlicue

En 1790, un monolito gigante fue excavado durante los trabajos de drenaje y la reconstrucción de la Plaza Mayor en la Ciudad de México. Expuesto en el Museo Nacional de Antropología de México, Coatlicue se destaca de los visitantes del museo con sus más de dos metros de altura. Antes del descubrimiento del monolito de Tlaltecuhli⁸ en el Templo Mayor, este monolito de Coatlicue se hallaba como una de las obras artísticas más grandes (en tamaño) creada por los mexicanos⁹.

No obstante, la altura de este monolito se olvida fácilmente gracias a sus características estéticas. En lugar de tener una cabeza semejante a los que suelen tener los seres humanos, el espectador de esta representación de la diosa se encontrará con una mirada doble e impactante. Se encontrará con una mirada doble porque en el lugar donde alguien hubiera esperado encontrar una cabeza, habría encontrado dos culebras que salen de su cuello y quedado en una posición fija, cara a cara. Colgando de su cuello hay un collar decorado con manos y corazones humanos, cubriendo a la vez a dos senos flácidos y colocada en frente de la parte inferior de su abdomen hay una calavera. En vez de pies, tiene garras como un águila, y donde las manos hubieran tenido que estar solamente hay muñecas. Pero el detalle revelador de su identidad, y difícil de ignorar, es su falda de serpientes que entrecruzan como un tapete impresionante. De ahí viene el significado del nombre de esta diosa, porque, en náhuatl, Coatlicue significa “señora de las faldas de serpientes”¹⁰.

Su historia, y la cultura nahua, se inmortalizó en el siglo XVI a través del manuscrito del religioso franciscano Bernardino de Sahagún en su obra titulado *Historia General de Las Cosas de Nueva España*. Esta obra también se conoce como el Códice de Florentino debido al hecho de que está guardado en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, Italia. El Códice de Florentino se escribió después de la conquista de México, entre 1540 y 1580, siendo este último el año en que Bernardino entregó una copia al padre fray Rodrigo de Sequera. A través de cuestionarios escritos en náhuatl, sobre temas que quería investigar¹¹, y dados a indios viejos en

⁸ Aunque tenga un nombre masculino, Tlaltecuhli era una diosa azteca asociada con la tierra.

⁹ Término que refiere a algo o a alguien que pertenece al pueblo que fundó Tenochtitlán y Tlatelolco.

¹⁰ Esta definición viene del diccionario náhuatl-español llamado *AULEX*, que fue creado por Manuel Rodríguez Villegas.

¹¹ Por ejemplo: ritos, sacerdotes y dioses, fiestas y costumbres, leyendas, educación, y la versión netamente indígena de la historia de la Conquista (León-Portilla, 2001: 80).

Tepepulco, Tlatelolco y México, el franciscano religioso logró “reunir centenares de folios en los que se incluyen no pocas pinturas y en los que se transcriben textos en náhuatl sobre casi todas las instituciones culturales del mundo prehispánico [...] Dicha obra [*Historia general de las cosas de Nueva España*] no es una traducción de los textos nahua, sino más bien un resumen comentado de ellos” (León-Portilla, 2001: 80).

Según Cecelia F. Klein, en su artículo “A New Interpretation of the Aztec Statue Called Coatlicue, ‘Snakes-Her-Skirt’” (2008), la historia de Coatlicue que se conoce hoy viene del tercer libro del Códice Florentino. Coatlicue es aceptada como la madre de Huitzilopochtli, dios de la guerra y el sol y patrón de Tenochtitlán, debido a un incidente que ocurrió en un santuario en la cima de una montaña llamado Coatepec, o “montaña de serpientes”. Antes de convertirse en esa diosa azteca impresionante, Coatlicue se ocupaba principalmente con la limpieza del santuario. Todo esto cambió el día en el cual una pluma cayó del cielo y cuando ella decidió guardarla en su cinta, esa acción la embarazó inmaculadamente. Enojada con el embarazo de su madre, su hija Coyolxauhqui y sus cuatrocientos hijos llamados Centzonhuitznahua¹² organizaron un ataque contra ella. El hijo que Coatlicue llevaba en el útero era Huitzilopochtli y cuando se enteró de los planes de sus hermanos, nació completamente armado y defendió su madre (Klein, 2008: 231) a través de desmembrar su hermana, Coyolxauhqui, y los Centzonhuitznahua. En el Códice Florentino existe una ilustración que acompaña el recuento de esta historia donde Coatlicue está retratada con una falda de serpientes, siendo su ilustración la razón por la cual el monolito del Museo Nacional de Antropología de México se considera como una representación de ella.

Sin embargo, eso no significa que todos historiadores y arqueólogos estén de acuerdo con esa conclusión debido al hecho de que hay discordancias entre lo escrito por Bernardino y la iconografía/los símbolos encontrados en el monolito. Por ejemplo, el monolito incluye detalles que alude a un desmembramiento de Coatlicue mientras que el Códice Florentino indica que Huitzilopochtli desmembró a su hermana, Coyolxauhqui. No obstante, esta tesina y el cuento de Poniatowska alude al recuento de la historia de Coatlicue escrita por Bernardino de Sahagún en el Códice Florentino.

¹² Palabra en náhuatl que significa “cuatrocientos huitznahua”. Ellos eran los dioses de las estrellas del sur y los hijos mayores de Coatlicue.

Figura 2 – Coatlicue



Imagen del monolito de Coatlicue en el Museo Nacional de Antropología de México. (Luidger, Wikipedia)

3. Campo de investigación

Esta tesina se escribió con la ayuda de varias fuentes para apoyar y estructurar las ideas. Carlos Fuentes y Elena Poniatowska son autores muy conocidos así que hay varios estudios que tienen que ver con “Chac Mool” y “Coatlicue”. Debido al hecho de que este trabajo discute tanto temas y conflictos actuales que existen en el tiempo presente como la literatura fantástica, el campo de investigación es en realidad una gama amplia de fuentes que tienen que ver con no solamente la literatura, sino que también tienen que ver con la historia mexicana y la mitología. Así que las siguientes fuentes que se presentarán en esta sección muestran un espectro delimitado de fuentes que son necesarias y relevantes para el tema de esta tesina.

Apartándose de la historia y los mitos de ambos dioses, la siguiente fuente es *Teorías de lo fantástico*, escrito por David Roas, y es una antología que consiste en textos que tratan de toda cosa que tiene que ver con el género literario de lo fantástico. Esta antología cubre tanto las definiciones y textos informativos clásicos, como los de Todorov y Bessière, como los más nuevos de Fabre y Reisz. Roas explica cómo este género de literatura ha generado mucho interés en los últimos cincuenta años y por eso hay una gran variedad de definiciones y conceptos que intentan explicar lo que es. La meta de esta antología es de crear una definición general de lo fantástico a la misma vez que trata otros géneros de literatura como el neofantástico y lo maravilloso. Esta antología sirvió para llevar a cabo un estudio detallado de lo fantástico y para apoyar la hipótesis que sugiere que Carlos Fuentes y Elena Poniatowska usaron este género para sacar a la luz la negación del mundo mesoamericano por parte de la sociedad mexicana.

Miguel León-Portilla, además de ser escritor, también es antropólogo, historiador, filólogo y filósofo, y su libro *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, de 2001, es una obra que sirve de base para la parte de la investigación que está orientada hacia la mitología y los estudios mesoamericanos. Este cubre una gran cantidad de información y recoge y estudia las creencias, las tradiciones y los pensamientos de las culturas mesoamericanas y saca a la luz la importancia de los resultados de varias excavaciones y descubrimientos de monolitos y arte indígena para el mundo occidental. Este libro fue una fuente relevante para los estudios sobre la Coatlicue, tanto la historia de su monolito como para la mitología sobre quién era como diosa. Miguel León-Portilla también escribe sobre el Códice Florentino de Bernardino Sahagún, una

obra sumamente relevante e importante para estudios que tienen que ver con el mundo mesoamericano.

Mary Ellen Miller ha escrito un artículo, entre otros, titulado “A Re-examination of the Mesoamerican ChacMool”, que fue publicado en 1985, donde examina la escultura tridimensional de Chac Mool que fue descubierta por Augustus Le Plongeon. Al contrario que la estatua y la diosa Coatlicue, el Chac Mool no se menciona en el libro de Miguel León-Portilla, de modo que este artículo fue usado para discutir la historia problemática del monolito y para discutir quién es. Como se indica en el título, este trabajo trata de un nuevo examen de la estatua y Miller cumple la promesa de reexaminarlo a través de enfocarse en la evidencia del desarrollo artístico e iconográfico del Chac Mool Posclásico.

Cecelia F. Klein ha escrito una tesis sobre la Coatlicue titulada “A New Interpretation of the Aztec Statue Called Coatlicue, ‘Snakes-Her-Skirt’”, publicada en 2008. Esta nueva interpretación explica como la mayoría de los eruditos de esta materia citan un pasaje del tercer libro, o volumen, del Códice Florentino (Bernardino de Sahagún) para explicar la historia del origen del monolito de Coatlicue que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología de México. Sin embargo, la meta de la tesis de Klein es de intentar reinterpretar la iconografía de este monolito para mostrar la discordancia que existe entre las características estéticas del monolito de Coatlicue y lo que Bernardino de Sahagún escribió en el Códice Florentino. Esta tesis no trata de divulgar las discordancias, sino que usa la tesis para apoyar lo que está escrito sobre la Coatlicue en el marco teórico.

Rosa Camacho Quiroz ha escrito un artículo titulado “Dialogismo, intertextualidad e ironía en ‘Chac Mool’”, escrito en 2011 y publicado por *La Colmena*. Este artículo analiza el cuento de una manera semejante a la cual está analizado en esta tesis. Reconoce las confrontaciones entre los dos protagonistas y la carga simbólica que lleva tanto Chac Mool y Filiberto como su relación turbulenta, y concluye que la confrontación es más que solamente un choque cultural; es una comprobación de la negación y el no querer reconocer lo “otro” no solamente como una parte del pasado, sino también del presente.

Finalmente, aunque esta fuente no se usó en esta tesis, es importante incluirla porque muestra que existe otras comparaciones entre “Chac Mool” de Carlos Fuentes y “Coatlicue” de Elena Poniatowska. Ignacio Ruiz-Pérez escribió una tesis titulada “‘Chac Mool’ de Carlos Fuentes y

‘Coatlicue’ de Elena Poniatowska: tiempos, presencias, diálogos” y publicado en 2017 como parte del *Bulletin of Hispanic Studies*. Esta tesis propone mostrar como ambos autores “se apropiaron de motivos de la cosmovisión azteca a fin de desarticular la formación discursiva del imaginario nacional mexicano. [...] Al ofrecer una imagen literaria y viva del país, los autores buscan también narrarlo, recrear sus mitos y mitologías, pero asimismo ofrecer una mirada al margen de las narrativas oficiales” (Ruiz-Pérez, 2017: 531).

Como se mencionó en el inicio del campo de investigación, ambos autores son muy conocidos y hay una gran cantidad de investigaciones conducidas alrededor de no solamente sus obras, pero también su manera de escribir y sus compromisos sociales y tal vez políticos. Sin embargo, el campo de investigación está muy centrado en la historia y el género de literatura fantástica y por eso no se ha incluido más fuentes que tratan de asuntos generales sobre el tema de la tesina y los autores.

4. Análisis

Para poder desarrollar un análisis detallado y profundo, un resumen exhaustivo de cada cuento es necesario para ayudar la comprensión del lector. Los resúmenes serán seguidos por el análisis.

4.1. Resumen de “Chac Mool”

“Chac Mool” fue escrito por Carlos Fuentes como parte de su antología titulada *Los días enmascarados*, que fue publicada en 1954. Este cuento comienza *in extrema res* con el ahogo y la muerte de Filiberto en Acapulco en la Semana Santa. Sin embargo, el hecho de que su muerte se introduzca en el primer párrafo del cuento no impide que sea el protagonista, sino que su protagonismo se hace visible a través de la narración realizada por su amigo y su diario personal.

El amigo del protagonista difunto se encuentra en Acapulco para recoger los restos de Filiberto y llevarlos a la Ciudad de México, donde Filiberto vivía antes de morir. En rumbo a la Ciudad de México, este amigo decide echar un vistazo al cartapacio de su amigo difunto y allí encuentra doscientos pesos, un periódico viejo, cachos de la lotería, el pasaje de ida y, últimamente, un cuaderno barato que antes había servido como un diario personal (Fuentes, 2007: 10). Es

justamente a través de ese cuaderno barato que nos llega la voz de Filiberto desde la tumba y nos cuenta lo que pasó.

La primera entrada en el diario habla sobre un arreglo de la pensión de Filiberto y el gasto de cinco pesos en un café donde había ido de joven. Durante esta visita al café, Filiberto reflexiona sobre el hecho de que podía darse más lujos a la edad de veinte que a la edad de cuarenta. Esta entrada ofrece al lector la oportunidad de hacerse una idea de las características del protagonista del cuento.

La siguiente entrada focaliza en un encuentro entre Filiberto y su amigo Pepe, un descreído, o ateo, que nunca pierde la oportunidad de hacer comentarios sobre el cristianismo en relación con la cultura o las religiones indígenas de México. Además de ser cristiano, Filiberto es un coleccionista ávido de estatuillas y objetos con valor o descendencia indígena, lo cual contribuye a la razón por la cual Pepe elige hablar sobre el tema. Filiberto expresa que le gustaría comprar una réplica de Chac Mool y Pepe responde con decir que sabe dónde se puede comprarlo.

Filiberto encuentra su réplica, en una tienda con un dueño fraudulento que hizo trucos para convencer a los turistas de que la estatua del Chac Mool que vendía no era solamente una réplica, sino que una pieza de arte indígena auténtica. Filiberto compra la estatua y la lleva a casa, guardándola en su sótano por falta de espacio. Nuestro protagonista amanece la siguiente mañana con problemas de fontanería. Al dejar correr el agua en su cocina, no se da cuenta de que el agua desborda y llega al sótano donde tenía guardado sus maletas y su recién adquirida réplica de Chac Mool.

Las siguientes entradas son más numerosas, pero también más cortas, esto siendo algo que contrasta con las que preceden. Varios eventos sobrenaturales ocurren, pero nunca tienen explicación y Filiberto tampoco se quiere mudar a un apartamento o hacer cambios que podrían resolver sus problemas. Al bajar al sótano para recoger Chac Mool, Filiberto se sorprende cuando ve que los trapos que había usado para cubrir su pieza de arte se encuentran en el suelo. Al acercarse a la estatua, Filiberto ve cómo se ha endurecido durante la noche y ve que no ha vuelto a ser una construcción de piedra, sino que su cuerpo tiene la textura de carne y en los brazos tiene vello.

El narrador vuelve después de esa entrada y observa cómo los recuerdos de Filiberto empiezan a ser y sonar más erráticos a lo largo de la transformación de Chac Mool. La siguiente parte cuenta cómo al dormir, Filiberto oye latidos del corazón que no son suyos, oye dos respiraciones en la noche, y al despertar y dejar sus ojos recorrer su cuarto ve cómo le están mirando dos orificios crueles y amarillos. Chac Mool está en su cuarto, amarillento, con un olor de sangre e incienso, y se da cuenta de cómo empieza a llover cuando Chac Mool se acerca a su cama. El narrador pausa la narración de las entradas para recordar cómo Filiberto había actuado de una manera errática en su oficina durante ese tiempo en su vida. Continuando con la lectura del diario personal, Filiberto escribe sobre sus encuentros con Chac Mool.

Cuenta que Chac Mool puede ser amable, y que le cuenta historias fantásticas y sobre su origen cuando Le Plongeon le descubrió. También cuenta que no le gustan las comparaciones hechas entre él y Tláloc y que había empezado a dormir en su cama. La temporada seca viene y con ello viene un cambio en el ambiente del cuento. Filiberto describe la cólera de Chac Mool, su destrucción de la sala de estar y la inundación de la casa. Cuando Filiberto le amenaza con devolverle a la tienda donde le había comprado, Chac Mool le da una bofetada en la cara y le hace entender que ahora es él quien manda y que nuestro protagonista es prisionero suyo.

La temporada seca continúa y con ello viene la despedida del trabajo, el corte del suministro de agua y electricidad por falta de pago, y la obligación de caminar a una fuente pública de dos cuadras de la casa para traer agua a Chac Mool. Aunque la deidad le amenaza con promesas de fulminarle si intenta huir, Filiberto se da cuenta de que, con el acceso limitado al agua, Chac Mool se está convirtiendo en piedra otra vez. Filiberto formula un plan y decide huir a Acapulco cuando Chac Mool está fuera de casa. Decide irse a la Pensión Müller, donde el cuento empezó y donde el diario acaba porque el siguiente día, Filiberto muere ahogado.

En el último párrafo de este cuento, el foco vuelve al narrador y amigo del protagonista difunto, que está llegando a la casa de Filiberto con el féretro. Al llegar a la puerta y antes de poder introducir la llave en la cerradura, la puerta se abre y el narrador se confronta con una cara repulsiva, maloliente y amarillenta. Chac Mool concluye este cuento al decir al narrador que pueden llevar el cadáver de Filiberto al sótano.

4.2. Análisis de “Chac Mool”

En el análisis de “Chac Mool”, nos detendremos en los momentos en el cuento en el que Filiberto se enfrenta con hechos que desafían su manera de pensar y percibir su mundo.

a) “¡Jaque mate a Huitzilopochtli!”

La segunda entrada del journal de Filiberto narra la conversación entre Filiberto y su amigo, Pepe, en la cual Pepe empieza la conversación con una proclamación provocante al decir que su amigo, Filiberto, nunca hubiera adorado a Cristo si no fuera mexicano. Consciente del hecho de que Filiberto es un cristiano y un ávido coleccionista de arte indígena, Pepe pretende mostrar paralelismos entre la fe cristiana y las creencias de los indígenas.

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? [...] El cristianismo, en su sentido cálido, sangriento, de sacrificio y liturgia, se vuelve una prolongación natural y novedosa de la religión indígena (Fuentes, 2007: 12-13)

Al revelar esos paralelismos, Pepe hace, de una manera consciente o inconsciente¹³, que Filiberto se enfrenta con las similitudes entre su mundo de fe cristiana y el mundo mesoamericano. La distancia entre ambos mundos se hace más pequeño después de esta conversación.

b) El agua vs. la sequilla

El hecho de que el agua sea un elemento con carga simbólica no es algo que sorprende, sino que es algo que se asocia con la vida y la muerte a lo largo de leer el cuento. Manteniéndose fiel a su supuesta representación del dios azteca de la lluvia y los truenos (Tláloc), Chac Mool cobra vida a través de contacto con el agua. Antes del despertar de esta deidad, Filiberto solía oír gritos y llantos por la noche y amanecería con la tubería descompuesta en su hogar. Al bajar las escaleras al sótano, donde había guardado su estatua por falta de espacio en el resto de la casa, Filiberto se encuentra con lo que solamente se puede describir como un diluvio. El agua había mojado sus maletas y su Chac Mool, recién adquirido, estaba cubierto con una capa de lama. Después de haber rasgado la lama, Filiberto nota algo inquietante con su estatua:

¹³ No se explica explícitamente en el cuento.

Volví a palpar al Chac Mool. Se ha endurecido, pero no vuelve a la piedra. No quiero escribirlo: hay en el torso algo de la textura de carne, lo aprieto como goma, siento que algo corre por esa figura recostada...

Volví a bajar en la noche. No cabe duda: el Chac Mool tiene vello en los brazos (Fuentes, 2007: 16-17).

Sin embargo, algo sumamente más horroroso e inquietante de que ese descubrimiento era el acontecimiento que tuvo lugar la noche siguiente cuando Filiberto se encuentra cara a cara con un Chac Mool, vivo, y que estaba mirándole cuando dormía. No obstante, no toma mucho tiempo hasta que Filiberto entiende que el Chac Mool no siempre invoca un sentido de miedo.

Chac Mool puede ser simpático cuando quiere... un glu-glu de agua embelesada... Sabe historias fantásticas sobre los monzones, las lluvias ecuatoriales, el castigo de los desiertos; cada planta arranca su paternidad mítica: el sauce, su hija descarriada; los lotos, sus mimados; su suegra: el cacto (Fuentes, 2007: 20).

Chac Mool llena la cabeza de Filiberto con leyendas y cuentos y le hace sentir menos preocupado, hasta atreverse a decir que el dios puede ser simpático. Sin embargo, una muestra menos glamorosa de la inmortalidad le hace recordar el sentimiento de asco que el Chac Mool invoca en él al decir que “lo que no pued[e] tolerar es el olor, extrahumano, que emana de esa carne que no lo es, de las chanclas flamantes de la ancianidad” (Fuentes, 2007: 20)”.

Aunque la lluvia y el acceso al agua extraen esos cuentos maravillosos que Filiberto quiere oír, aun así, no logra estar a gusto con aquello que es “extrahumano”. El olor de Chac Mool y sus chanclas le hacen pensar en las cualidades menos atractivas del origen precolombino de ese viejo dios. En la misma entrada de su journal, Filiberto cuenta cómo se había atrevido a preguntarle sobre su parentesco con Tláloc, a lo cual Chac Mool responde con una muestra de sus dientes afiladas y brillantes y una exhibición general de molestia al oír la pregunta. Como se menciona en el marco teórico, Tláloc se conoce como el dios azteca de la lluvia y los truenos, cuyas características se manifiestan en una manera clara a lo largo del cuento. Hasta ahora, el lector entiende y acepta que el Chac Mool prospera cuando está en contacto con el agua. Así que sería lógico asumir que un cambio en el ambiente es inevitable cuando uno lee que Filiberto inicia su próxima entrada con decir que “[h]a empezado la temporada seca” (Fuentes, 2007: 20).

Con una falta de agua viene una falta de historias fantásticas¹⁴ que tanto le gustaba Filiberto. La temporada seca provoca un cambio en el temperamento de Chac Mool, resultando en una

¹⁴ En su sentido general y no como una alusión al género literario.

destrucción, alimentado por la ira, de la sala estar. Temiendo por su vida, Filiberto se encierra en el baño hasta que el dios llega a la puerta, jadeando y pidiéndole agua. Chac Mool mantenía los grifos abiertos hasta hacerlo imposible de poder encontrar un rincón en la casa que no estaba mojado o cubierto en agua. Filiberto le pidió que no empapara más la sala de estar sin saber que amanecería con una sala de estar que no estaba empapada pero que sí estaba inundada.

Esto fue la gota que colmó el vaso y Filiberto le amenazó con devolverle a la tienda donde le había comprado en Lagunilla, mostrando a la misma vez la ingenuidad de nuestro protagonista, porque no se puede hacer que otra persona se encargue de sus inseguridades, su temor y su desazón. Lo que inicialmente empezó como una amenaza por parte de Filiberto acabó como un enfrentamiento con la dura realidad de la situación:

Tan terrible como su risilla – horrorosamente distinta a cualquier risa de hombre o animal – fue la bofetada que me dio, con ese brazo cargado de brazaletes pesados. Debo reconocerlo: soy su prisionero. Mi idea original era bien distinta: yo dominaría al Chac Mool, como se domina a un juguete. [...] El Chac Mool está acostumbrado a que se le obedezca por siempre; yo, que nunca he debido mandar, sólo puedo doblegarme (Fuentes, 2007: 21).

La bofetada es más que solamente un acto de violencia; también es una bofetada metafórica, con los brazaletes pesados sirviendo como un detalle que refuerza la carga simbólica del acontecimiento. El daño físico, como resultado de la bofetada, abre los ojos de Filiberto a su situación y su manera de pensar y sirve como una exclamación por parte de Chac Mool de que a él no se puede y no se va a ignorar. El reconocer el hecho de que es él quien es el prisionero de Chac Mool es sumamente importante y es el punto de inflexión en el cuento. En la oración que sigue la cita arriba mencionada, Filiberto admite que su idea original no era la que estaba desarrollando en ese momento en el cuento, sino que su deseo inicial era de reclamar dominio sobre el dios. Sin embargo, sería obvio señalar que su deseo nunca sería cumplido.

c) El dueño de la casa

La lectura del jornal de Filiberto continúa con una entrada en la que cuenta que el mes de febrero también era seco. Además de ser seco, la falta de agua y electricidad, a causa del corte del suministro, provocó la ira de Chac Mool. El dios del agua y los truenos le enviaba a una fuente pública de unos cuadros de la casa para recoger agua y le vigilaba, amenazándole con fulminación si intentaba huir. Como un último recurso para salvarse de la situación de miseria en

que se encontraba, Filiberto empieza a formular un plan para huir después de haber topado con Chac Mool en la escalera. Cuando hizo eso, Filiberto tocó su brazo y sentía como se había vuelto más frío y como las escamas de su piel se habían renovado. Consumado por este hallazgo y entendiéndolo como un símbolo de que Chac Mool iba a convertirse en piedra otra vez, Filiberto no presta suficiente atención al hecho de que este dios estaba adoptando manierismos humanos, o, mejor dicho, no entiende lo que significa ese proceso de humanización:

Ha habido otros indicios que me han puesto a pensar: se está acabando mi bodega; acaricia la seda de las batas; quiere que traiga una criada a la casa; me ha hecho enseñarle a usar jabón y lociones. Creo que el Chac Mool está cayendo en tentaciones humanas, incluso hay algo viejo en su cara que antes parecía eterna (Fuentes, 2007: 23).

Aunque Filiberto es consciente de lo que está ocurriendo físicamente con Chac Mool, comete el error de tomar esos cambios como un signo de debilidad. En realidad, esta humanización de Chac Mool alude al hecho de que este dios está ocupando cada vez más el hogar de Filiberto – está convirtiéndose en el nuevo dueño de la casa. Como Rosa María Camacho Quiroz escribe en su artículo “Dialogismo, intertextualidad e ironía en ‘Chac Mool’ de Carlos Fuentes” (2011):

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 (Camacho Quiroz, 2011: 163).

Las tornas cambian completamente el momento en que Filiberto decide aprovechar del momento y huir. El agua que inicialmente simbolizaba la vida, y el despertar del viejo dios, acaba por simbolizar la muerte de nuestro protagonista. Como ya sabemos, Filiberto es hallado muerto, como resultado de ahogo, en Acapulco en la Semana Santa.

4.3. Resumen de “Coatlicue”

“Coatlicue” fue escrito por Elena Poniatowska en 2003 y la versión que se usa en esta tesina fue publicada por el editor Gebara en 2005 como parte de la colección de cuentos titulada *Tlapalería*.

Como en el caso de “Chac Mool” de Fuentes, “Coatlicue” de Poniatowska también cuenta la historia de una relación entre una diosa y un personaje humano de la clase burguesa. El cuento está narrado en primera persona singular desde el punto de vista de la protagonista, Marcela, que es dueña de la casa en la que se desarrolla la trama.

Todo empieza con la llegada de una nueva jardinera, una mujer que no revela su nombre hasta la última parte del cuento, que está amontonando gusanos en una lata en vez de tirarlos. Una criada, Miguelina, comenta esto a Marcela y dice que eso le da asco y dice que había preguntado la jardinera esa misma cosa pero que ella respondió que a lo mejor se hacía una falda con los gusanos. Sin embargo, a pesar de sentir cierto disgusto por la jardinera, Marcela también se siente atraída por su magnetismo; termina preguntándose a sí misma si incluso está hechizada por ella. Este magnetismo también lo siente la criada, Miguelina, que inicialmente compartía los mismos sentimientos hacia Coatlicue, pero que ahora camina con los brazos entrelazados con ella. En una parte del cuento, Marcela tiene como plan contar a Coatlicue cómo la hace sentir, pero al abrir la boca, Coatlicue la interrumpe y le agradece la ayuda y bendiciones que ha dado a los menos afortunados. Después de decir esto, Coatlicue se acerca a ella y besa su pelo, su frente y hubiera continuado besándole el cuello si Marcela no lo habría impedido. Este encuentro despierta la excitación de Marcela, la enfrentaba con una atracción que jamás ha sentido antes pero que a la misma vez es algo horrible. Al entrar en la vida de Marcela, Coatlicue cambia y sacude la monotonía que esa casa siempre había conocido. Marcela cuenta, en un monólogo interior, que siempre ha vivido en una casa sólida y lógica debido al hecho de que siempre ha sido una mujer práctica. No obstante, con la llegada de esta jardinera, según ella, los pájaros dejaron de cantar y la casa se hizo pequeña. A la misma vez, Miguelina está creciendo porque está encinta; el acontecimiento está descrito en el cuento como algo que alude a la historia de origen de la diosa Coatlicue y el nacimiento de su hija, Coyolxauhqui, y la traición de sus cuatrocientos hijos. En un momento, Coatlicue dice que, si tuviera hijos, los mataría. Esto causa una reacción en Miguelina; le pregunta cómo puede decir algo tan cruel, a lo cual Coatlicue responde que los podía matar porque los había parido.

Esta respuesta confirma las sospechas que tiene Marcela de que la jardinera está en contacto con lo sobrenatural. Su pertenencia a la clase burguesa y el hecho de ser cristiana le hizo ver a Coatlicue como si fuera bestial, hasta decir que lo prehispánico es algo ajeno para ella. Este

monólogo interior se transforma en un diálogo abierto con un nuevo personaje que se introduce en el cuento como un amigo suyo nombrado Luis, que además de ser un amigo, había sido un amante suyo. Sin embargo, los únicos sentimientos de amor que comparten en ese momento son el amor que sienten hacia la historia.

Algún tiempo después llega la invitación, de la jardinera a Marcela, a una fiesta de pueblo, o, más bien, una fiesta a la cual ella no muestra el menor interés en asistir, pero a la cual asiste en compañía de Luis. No demora mucho tiempo entre la llegada de Marcela a la fiesta y el comienzo de su embriaguez, que es el resultado de la ingestión de curado de guayaba. En su estado de embriaguez, Marcela empieza a caer en un mundo de delirio. Hay una gran mesa en la fiesta decorada con pilas de tortillas y cubiertos, pero ella lo ve como un río de cuchillos como el del mural de Orozco. La jardinera, Coatlicue, se acerca a ella y dice que bailará para Marcela. Su baile es como un trance y Marcela lo ve como el monolito famoso de Coatlicue con las dos cabezas de serpiente saliendo por su cuello, los chorros de sangre, los brazos sin manos, sus pies con garras, sus piernas negras de piedra y su falda de serpientes.

En un estado de puro pánico y borrachera, Marcela empieza a gritar el nombre de Luis y empieza a correr con el objetivo siendo el escape de la presencia de esta jardinera y del ritual sacrificial que, según cabe suponer, estaba teniendo lugar en esa fiesta. Preguntándose si ya habrían matado a Luis, Marcela corre hasta no poder oír más las voces humanas de la fiesta. Cuando llega a ese punto, aún no está sobria, pero mantiene un diálogo con su madre, con Luis y con sus amigos e intenta explicarles lo que está ocurriendo.

De repente, como si la tierra se hubiera cansado de ella, Marcela siente como su tobillo empieza a desaparecer en el lodo que aparece sin previo aviso. Si antes tenía pánico, no es nada en comparación con lo que tiene en ese momento. Marcela nota cómo su cuerpo no puede escapar el lodo y empieza a gritar y a pedir que su mamá venga.

Este cuento acaba con la llegada de Luis, Miguelina y la Coatlicue y la gente del baile. Marcela había hecho el ridículo y según Luis hubiera podido escapar de ese agujero ridículo solita pero no, fue la Coatlicue que la ayudó. Cuando Luis dice eso, Marcela se enoja y le pregunta cómo puede ser tan cruel y él le contesta al decir que, en realidad, es ella quien es cruel porque hasta ese momento, Marcela no ha cesado de atribuir sus fantasías a la jardinera.

Sin embargo, Marcela no quiere oír eso y sigue con su comportamiento defensivo. El cuento acaba con la búsqueda de un nuevo apartamento, la aceptación de que no necesitaba a esos amigos, y el entendimiento de que nunca tendría esa sensación de paz que tenía antes de haber conocido a la jardinera/Coatlicue.

4.4. Análisis de “Coatlicue”

El análisis de “Coatlicue”, como el análisis de “Chac Mool”, consiste en analizar los momentos en el cuento en los que Marcela se enfrenta con acontecimientos que desafían su manera de pensar y percibir su mundo o que no siguen las reglas percibidas en la realidad.

a) Una lata de gusanos

Al empezar a leer el cuento, el lector es inmediatamente introducido a referencias simbólicas que aluden a la famosa iconografía de la diosa, Coatlicue. Marcela, que es dueña de una casa, está de pie al lado de su criada, Miguelina, y echando un vistazo a la nueva jardinera que se encuentra en su jardín.

En vez de tirar los gusanos, esa mujer los amontona en una lata y les habla – Miguelina señaló a la jardinera -. Qué asco ¿no señora?, una lata de gusanos.

- ¿Para qué los quiere? No se comen.

- Lo mismo le pregunté y me respondió de mal modo que a lo mejor se hace una falda (Poniatowska, 2005: 91).

La respuesta de la jardinera a la pregunta de Miguelina alude directamente a Coatlicue con su falda de serpientes. Sin embargo, en vez de poseer una apariencia divina, su primera impresión es una que provoca aversión. Esta aversión se siente a lo largo del libro, pero, también se compensa con un magnetismo casi irresistible que se analizará en esta parte del texto. No obstante, no demora mucho hasta la próxima alusión a la diosa azteca.

Alguna tarde, la Coatlicue vino a decirme que tres de sus compañeros barrenderos del Centro Histórico hallaron una piedra de gran formato, anterior a la Conquista, y el regente ordenó enviarla a la Universidad [...] ‘Se trata de una diosa descuartizada, los puros tronquitos de las piernas y unos bracitos apenitas [...]’ (Poniatowska, 2005: 93).

Aquí cuenta la jardinera una historia que alude a una historia que fue contada anteriormente en el marco teórico. Esta historia es la del, o más bien, suena como la del descubrimiento de Coatlicue

en 1790 en la Plaza Mayor de la Ciudad de México. Menciones y piezas de diálogo como estas que vienen de la jardinera refuerzan la idea de que ella juega un papel bastante diferente a la de Marcela o Miguelina, cuyo papel insinúa una relación a la madre diosa de Huitzilopochtli, Coatlicue.

b) La fealdad

Desde el inicio del cuento, el lector ve como Marcela se acerca a la jardinera con desprecio y disgusto.

Como mi casa es pequeña, la agrando con espejos. La jardinera se encandiló con ellos aunque la reflejaban en toda su fealdad. Más que su rostro o su cuerpo, el espejo proyectó su desasosiego, una inquietud casi dolorosa (Poniatowska, 2005: 92).

La manera en que Marcela reacciona al enfrentarse con la apariencia física de la jardinera es muy dura; las palabras que usa y su comportamiento en general transmiten sus sentimientos de desprecio e inquietud al tenerla en sus proximidades.

Se adelantó hacia mí y me di cuenta que yo también había ido a hacia ella impulsada por un magnetismo irresistible. En unos cuantos segundos sentí que me besaba el pelo y la frente y se habría seguido hasta mi hombro si la dejo. Su aliento en mi cuello me excitó. [...] Esta jardinera repulsiva se mantenía impávida a escasos diez centímetros de mi persona, olía a sangre y nada ni nadie me había intranquilizado tanto como ella. A pesar de lo inesperado de mi situación, me mantenía sin pestañear bajo su escrutinio (Poniatowska, 2005: 95).

Sin embargo, lo que empieza como una obsesión con la fealdad de la jardinera y el disgusto que siente por ella se convierte en algo más simbólico a lo largo del cuento. En una parte de este cuento, Marcela se encuentra con su ex amante, Luis, y el diálogo entre los dos nos revela los verdaderos sentimientos que ella siente ante la jardinera, o Coatlicue. No obstante, el siguiente extracto de este cuento también revela sus pensamientos sobre ella misma:

Lo que yo escuchaba adquiría un aspecto bestial e inesperado porque lo asimilaba mi estatus burgués, mi desarraigo, yo, descendiente de catedrales medievales y santos de cantera. Alguna vez había declarado que lo prehispánico me era ajeno. [...] “Sí, pero puedo reconocerme en [las gárgolas] – respondí acremente -, en cambio nada tengo que ver con Huitzilopoztli”. [...] “¡Vamos, Marcela, no nos vengas con tu superioridad europeizante, porque ya ni francesa eres. Tu tradición quedó enterrada en los Campos Elíseos!” (Poniatowska, 2005: 96)

En este diálogo se ve claramente los delirios que Marcela tiene y el desprecio flagrante que muestra ante la cultura, la historia y la gente mesoamericana e indígena. Cuando la jardinera se involucra cada vez más en la vida y el hogar de Marcela, la jardinera se convierte progresivamente en la reencarnación de la diosa de la tierra.

c) El baile y la negación

La última mitad del cuento trata de un extraño acontecimiento. Esta parte trata del baile del pueblo donde tienen lugar la manifestación de la diosa Coatlicue y la revelación de Marcela. Como se ha hecho evidente por los innumerables comentarios degradantes y la crítica en general, es fácil para el lector entender que, aunque Marcela puede sentirse atraída a ella, su sentimiento general, con respecto a la jardinera, es de desprecio y está basado en generalizaciones inexactas sobre la etnicidad y el trasfondo cultural.

Sin embargo, el punto de inflexión en este cuento es el momento en que Marcela empieza a beber bebidas alcohólicas, que la hacen percibir el baile y la fiesta de una manera delirante. Una mesa con pilas de tortillas y cubiertos le hace recordar al río de cuchillos en el mural de Orozco y en el momento en que la jardinera, o Coatlicue, decide bailar, Marcela, estando extremadamente ebria, percibe este baile de una manera totalmente diferente.

Para mí, sólo para mí, en mi <<meritito honor>>, así lo anunció la Coatlicue, bailarí la danza del parto [...] Vi entonces venir hacia mí un monolito decapitado, sin manos. Dos cabezas de serpiente que se amenazaban la una a la otra con los colmillos y varios chorros de sangre se desenroscaban como torcidas venas, caían en arroyos rojos sobre su torso. También de sus muñecas salían serpientes. Di un salto atrás. De su cintura hasta sus pies se movía un enjambre de serpientes ondulantes en torno a sus piernas de piedra negra. Otras serpientes salían de entre sus muslos. [...] – Por el sudor de las piedras y el alma de mis cuatrocientos hijos – dijo la Coatlicue, echando sangre por los ojos – vas a bailar conmigo (Poniatowska, 2005: 99-100).

Este baile, visto a través de ojos embriagados, es razón suficiente para enviar a Marcela corriendo en la dirección opuesta. Convencida de que ese baile y esa fiesta sirven como parte de un ritual sacrificial, nuestra protagonista borracha se pregunta si su amigo Luis ha sido sacrificado por los indígenas. Un diálogo al aire libre, dirigido hacia su madre, sus amigos y a Luis le ayuda explicar porque está haciendo lo que está haciendo. Con pasos despistados como resultado de su consumo de alcohol, Marcela empieza a sentir como sus tobillos empiezan a hundirse en lodo.

Sin ser consciente del hecho de que es bastante fácil escapar de ese agujero con lodo, Marcela procede a gritar y chillar y llamar a su madre. Luis, seguido por la jardinera, Coatlicue, y el resto de los invitados de la fiesta, llegan al agujero y son testigos al drama causada por Marcela. Cuando Luis la reprende, Marcela le pregunta cómo puede ser tan cruel en su momento de vergüenza. A esto, Luis dice:

No soy más cruel de lo que tú eres contigo misma. ¿Qué necesidad tenías de salir corriendo y dejar a la Coatlicue a media pista? Tienes una imaginación calenturienta. Se llama Emma Sánchez Pérez y piensa, con toda razón, que tú deliras. Le inventas apodos. Es una buena mujer, tú le atribuyes tus fantasías (Poniatowska, 2005: 105).

Sin embargo, se niega a encarar sus faltas y a aceptar el hecho de que atribuya sus fantasías a la jardinera y que sus prejuicios no tienen. De hecho, Marcela decide mudarse y abandonar su casa para que la Coatlicue y la Miguelina dejen de torturarla, y tampoco quiere tener algo que ver con Luis. El enfrentamiento con su manera de crear prejuicios no era suficiente para contribuir a un cambio.

5. Conclusión

5.1. Recapitulación y discusión

En esta tesina, se ha hecho un análisis exhaustivo de los cuentos, “Chac Mool” de Carlos Fuentes y “Coatlicue” de Elena Poniatowska. A través de analizar los papeles de los dioses protagonistas con los mismos nombres, se ha probado que ambos autores usaron a estos dioses como personajes en sus cuentos, junto con personajes humanos de la burguesía, para crear un conflicto que simboliza la negación e inquietud que mucha gente en la sociedad mexicana siente al enfrentarse con su pasado y el pasado de su país, o, en otras palabras; se ha probado la hipótesis. Además de realizar los análisis, se ha discutido la mitología mesoamericana sobre la diosa Coatlicue y el dios Chac Mool para ofrecer un conocimiento más profundo en los temas de ambos cuentos mexicanos. También se ha resumido el significado, el origen y la relevancia del género literario fantástico.

En un ambiente que nos hace recordar al nuestro, Fuentes usa elementos sobrenaturales para poder evocar sentimientos en los lectores. El despertar de un dios con una historia de origen problemático, un hombre mortal que se puede asociar al lector, el uso de escenas o elementos inquietantes (cuando Chac Mool mira a Filiberto cuando duerme, el intento de huir que acaba en la muerte de Filiberto, la apariencia física de Chac Mool, etc.). Estas herramientas literarias y fantásticas agitan y rompen con los esquemas naturales de nuestro mundo y hacen que el lector se enfrente con la actualidad del tema del cuento. A través del género literario de lo fantástico y, en contraste con el género maravilloso, Carlos Fuentes obliga al lector a ser un testigo de los conflictos en su cuento porque son, de hecho, conflictos que existen todavía en nuestro mundo.

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 de mexicano de hoy (Camacho Quiroz, 2011: 164).

El cuento de Elena Poniatowska funciona de manera semejante al de Carlos Fuentes. Siendo un cuento que pertenece a la literatura fantástica, “Coatlicue” incluye una mezcla de personajes y situaciones cotidianas, que existen en el mundo y la realidad del lector, pero que, a la vez, evocan una reacción. La creación de un personaje que refleja no solamente a una diosa azteca, sino a la madre diosa de Huitzilopochtli, y con una apariencia que deja una impresión al verla, es

algo impactante. Poniatowska aprovecha los límites flexibles de este género de literatura, junto con temas actuales, para crear la relación turbulenta entre la jardinera y Marcela. La diosa Coatlicue es una creación que encarna los prejuicios y el miedo que Marcela siente ante lo no europeo. Aunque la trama es ficticia, el cuento en sí es accesible, y hasta cierto punto verosímil, porque pertenece a nuestro mundo gracias a ser parte de lo fantástico. El hecho que Poniatowska elija a Coatlicue como diosa para representar el mundo mesoamericano es importante no solamente como una herramienta literaria, sino también porque el descubrimiento del monolito de esa diosa significó mucho para la historia de México. León Miguel-Portilla escribe:

El siglo XVIII, que contempló el descubrimiento de las dos esculturas aztecas más extraordinarias: la Piedra del Sol y la Coatlicue, iba a ofrecer descripciones contradictorias de la antigua cultura. Por una parte, imágenes detractoras como la del prusiano Paw, según el cual los indígenas, “sólo sabían contar hasta el número tres”. Por otra, las primeras “imágenes mexicanistas”, ejemplificadas en las obras de Clavijero, Márquez y Veytia, que comienzan a dar conciencia a México de su pasado prehispánico, y a difundir simultáneamente su conocimiento en el Viejo Mundo (León-Portilla, 2001: 11).

En conclusión, confirmando la hipótesis, se ha podido concluir que ambos cuentos contienen personajes que son dioses mesoamericanos que son conscientes del hecho de que su existencia, y la existencia de su cultura, son hechos negados por los personajes mortales y hombres de la burguesía mexicana. Mediante la colocación de personajes en situaciones incómodas, los dioses logran hacer su presencia innegable a través de provocar la aparición de conflictos. Estos conflictos que surgen entre ambas partes reflejan asuntos que siguen siendo sumamente relevantes en la sociedad de hoy en día y los autores usan elementos y fenómenos sobrenaturales como catalizadores para poder transmitir y dar paso a los temas de sus cuentos.

Bibliografía

Camacho Quiroz, R. (2011). Dialogismo, intertextualidad e ironía en "Chac Mool" de Carlos Fuentes. *La Colmena*, [en línea]. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446344464031>

“Carlos Fuentes”. En: *biografiasyvidas.com* [en línea]. S.a. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/fuentes.htm>

De Llana, Pablo. (2016) “¿Es México racista? La humillación a tres indígenas y una exposición sobre discriminación avivan el debate”. *El País*. Disponible en: https://elpais.com/internacional/2016/06/30/mexico/1467238980_975515.html

"Elena Poniatowska". En: *escritoras.com* [en línea]. 19 nov 2013. Disponible en: <https://escritoras.com/escritoras/Elena-Poniatowska>.

Fuentes, C. (2007). “Chac Mool”. *Cuentos sobrenaturales*. México, D.F.: Alfaguara.

Imagen de Chac Mool: By Adriel A. Macedo Arroyo - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3353304>

Imagen de Coatlicue: By Luidger - Luidger, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9584715>

Poniatowska, E. (2005). “Coatlicue”. *Tlapalería*. Tafalla: Txalaparta.

Roas, D. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros.

Rodríguez Villegas, M. (2018). Coatlicue. *AULEX - Diccionario náhuatl-español*. [en línea] Disponible en: <http://aulex.org/nah-es/?busca=coatlicue>

Ruiz-Pérez, I. (2017). "Chac Mool' de Carlos Fuentes y 'Coatlicue' de Elena Poniatowska: tiempos, presencias, diálogos", *Bulletin Of Hispanic Studies (1475-3839)*, 94, 5, pp. 529-543, Humanities International Complete, EBSCOhost, viewed 3 January 2018.