

## Nostalgia azteca en un cuento de J.E. Pacheco: "La fiesta brava"

Rosamel Benavides  
Humboldt State University  
Department of Modern Languages  
Arcata, CA 95521

Podemos afirmar que en la cultura occidental, a partir de Aristóteles,<sup>1</sup> la crítica especializada no ha dejado de discutir la compleja y problemática relación entre *literatura* y *realidad*. Realidad definida ampliamente como aquello verificable y común a la experiencia colectiva. ¿Qué es la literatura y cómo se relaciona con *la realidad*? Como crítico formado en "las realidades" del tercer mundo, he debatido esta sustancial interrogante no para formular una epistemología de la estética o una filosofía de la literatura, sino para, al contrario, situar una pregunta de carácter diferente: identificar no *qué* es la literatura, sino *cómo* se relaciona con el contexto histórico en el cual se formula y *qué función social*--en un sentido amplio--cumple en la sociedad a la cual apela.<sup>2</sup>

Por lo tanto, suspendiendo brevemente los diversos niveles del llamado placer estético, intelectual, irónico, fantástico, metaficcional y estructural que produce el destacado cuento del escritor mexicano José Emilio Pacheco, "La fiesta brava",<sup>3</sup> exploro únicamente la manera cómo este cuento dialoga con el México de los años setenta, cómo lo representa y lo crea, o como diríamos hoy en día, lo funda y critica imaginariamente en la obra. Me interesa dilucidar el diálogo que este cuento específico establece con la historia más o menos verificable de México y observar ¿qué función social cumple este cuento en la sociedad mexicana y, por extensión, en la sociedad hispanoamericana?

Algunos investigadores han visto en este cuento una crítica implacable al escritor mexicano asimilado, Yvette Jiménez de Báez hablará de escritores colonizados activos y pasivos.<sup>4</sup> Se ha visto, además, en este cuento aspectos de formato de alta elaboración en su modalidad fantástica; A. Gabriel Meléndez sugiere que Pacheco trata de "tocar fondo", usando la poética de lo fantástico, para generar un juego revelador entre la realidad y la ficción.<sup>5</sup> Se ha reconocido, también, su estricta construcción intertextual. Lauro Zavala sostiene que el cuento se define esencialmente como un ejercicio de metaficcionalidad irónica inencontrable en la literatura mexicana.<sup>6</sup> Se ha visto, por otro lado, la tematización de lo que Juan Armando Epple llama "la pérdida de las ilusiones de cambio revolucionario y la corrupción de los ideales".<sup>7</sup> Finalmente, se ha conjeturado sobre su carácter de crítica social acoplado a ciertas modalidades expresivas, por ejemplo, Nancy Gray Díaz ve en este cuento una crítica social prendida a un sueño mítico surrealista.<sup>8</sup>

En general, ha habido un acuerdo que "La fiesta brava" es otro intento de lo que se conoce como, para decirlo con palabras de Pedro Enríquez Ureña,<sup>9</sup> "la búsqueda de la identidad nacional". Elemental, ya que la indagación de la identidad ha sido una de las preocupaciones *sine qua non* de los escritores hispanoamericanos, por los menos los más canonizados. Para Iván M. Carrasco la cuestión del "ser" a pasado a constituir una marca cultural latinoamericana:

El problema de la identidad constituye uno de los ejes fundamentales de la cultura hispanoamericana, porque surge del acontecimiento crucial de su historia: el contacto interétnico e intercultural con los españoles y europeos.<sup>10</sup>

Completando la propuesta de Carrasco menciono un tercer contacto: aquel que se produce con la cultura anglosajona de los Estados Unidos que, en una variante nueva, se da desde dentro del continente americano. La trampa de esta categorización, "la búsqueda de la identidad nacional", para explicar el cuento "La fiesta brava", aunque válida, está en su reduccionismo fácil ya que, como veremos en un momento, se muestra insuficiente para comprender la totalidad profunda del cuento de J.E. Pacheco.

Se puede señalar que el texto "mira y construye", nostálgicamente, varios pasados mexicanos: el personal, el histórico poscolonial y moderno, como también el indígena azteca pre-invasión española. La misma palabra "nostalgia", y sus derivados, aparece repetida tres veces en el texto (102, 104, 109) como una clave de lectura para el lector suspicaz. Creo que es aquí, en la nostalgia expresa del pasado, principalmente indígena, particularmente azteca, donde se centra una de las problemáticas más trascendentales del cuento. Pareciera que "La fiesta brava" propusiera lo indígena como el más puro elemento de resistencia cultural que, junto con proporcionar una identidad cultural incontaminada, genera un castigo--dentro de un marco político-espiritual--en contra de aquellas fuerzas invasoras que generan una dependencia económica y cultural en deterioro de, definitivamente, la identidad nacional. En buenas cuentas, en el cuento se evidencia una inexorable reacción en contra de la presencia dominadora de turno en México.

En el núcleo de esta propuesta de resistencia cultural, que el cuento ofrece, se despunta una complejidad que problematiza el "regreso a lo indígena"--en su nivel nostálgico e histórico. Esta breve reflexión tratará de demostrar cómo el cuento "La fiesta brava" desenmascara las limitaciones del "indigenismo", como movimiento intelectual y literario, para formular una identidad nacional mexicana en los años setenta y, sin titubear podemos decir también, en los años noventa. Es decir, desde ya dejamos claro que este cuento continúa vigente porque la realidad histórica a la cual apela y con la cual dialoga persiste. Por otro lado, queremos proponer que en un territorio más amplio, digamos del Río Grande a Tierra del Fuego,<sup>11</sup> este extraordinario cuento malabarístico invita a repensar la cuestión de la identidad nacional a todo el continente hispanoamericano.

El cuento "La fiesta brava" se coloca en dos niveles de realidad ficcional. Es, para decirlo brevemente, un ejercicio de metafictionalidad logrado con precisión cortaziana. Inmediatamente nos remite a tres cuentos de Cortázar: "Continuidad de los parques", "Axolotl" y "La noche boca arriba"<sup>12</sup> donde se produce el clásico efecto de enganche entre los niveles ficcionales de la estructura interna: "la realidad ficcional" y "la realidad creíble" como apuntará Meléndez.<sup>13</sup> Por otro lado, ya Jiménez ha fijado tres narraciones dentro de "La fiesta brava": a) la historia de un escritor que escribe un cuento, narración uno, (N1), b) el cuento que escribe el escritor dentro del cuento, narración dos (N2), y c) el aviso en el periódico, narración tres (N3).<sup>14</sup>

Brevemente reviso la historia que técnicamente escribió el personaje Andrés Quintana, el escritor dentro de la historia: un turista norteamericano llamado Mr. Keller, despiadado y eficiente militar de las campañas del Vietnam, visita la ciudad de México donde termina siendo sacrificado en ritual azteca en un secreto túnel del metro. Este cuento se llama "La fiesta brava".<sup>15</sup>

Y sucintamente también reviso la historia personal de Andrés Quintana que escribió técnicamente otro escritor (J.E. Pacheco): Andrés Quintana escribe un cuento ("La fiesta brava") por encargo de un viejo amigo de la universidad, Ricardo Arbeláez, quien está creando una nueva revista internacional al estilo *Playboy* norteamericano. Quintana lleva el cuento a la oficina de la revista para el dictamen editorial. Arbeláez lo discute en privado con el editor jefe, un norteamericano llamado Mr. Hardwick. Finalmente, el cuento es ferozmente criticado y rechazado por dos cosas específicas: a) problemas de forma: posee estructura débil, confusa e imitadora de otros cuentos ya escritos, y b) problemas de contenido: es sancionado como cuento antinorteamericano. A su regreso a casa, Andrés Quintana es "capturado" por tres hombres a la salida del metro y desaparece. El cuento sobre la vida personal de Andrés Quintana también se llama "La fiesta brava". Sabemos de la desaparición cierta de Quintana por un aviso en el periódico que registra el acontecimiento, solicitando información y ofreciendo una recompensa por ella. El aviso sería, como ya lo habíamos anotado anteriormente, la narración tres.

El cuento donde aparece Andrés Quintana (N1) se contextualiza en el año 1971, período de profundización de la dependencia de México a los Estados Unidos y las corporaciones internacionales. El cuento está cruzado por lo que ahora se promueve como "globalización", entendiendo esto como la expansión a mercados internacionales de las economías capitalistas. La creación de la revista al estilo *Playboy* norteamericano, con un editor jefe norteamericano, no es más que un ejemplo del grado de penetración y dominio del territorio mexicano y latinoamericano. Otros ejemplos de imposición son la música de la juventud (Rock en inglés), los programas de televisión (FBI) y varios productos de consumo funcional como el papel de escribir (bond Kimberley Clark), la máquina de escribir (Smith-Corona), los cigarrillos (Viceroy, Benson & Hedges, Raleigh) y la bebida (Coca-cola).

A pesar de la permitida presencia del mundo norteamericano en la sociedad de Quintana, hay signos de resistencia cultural, claro, debidamente reprimida por las estructuras beneficiarias del "orden" imperante. Principalmente hay tres fechas que marcan una resistencia social de sectores de la sociedad mexicana a la entrega de México al capital extranjero. Estas tres fechas se establecen cronológicamente como 1959, período de las huelgas ferrocarrileras, 1968, período de demostraciones estudiantiles cerradas por la masacre estudiantil de la plaza de Tlatelolco y 1971, año del asesinato de varios estudiantes universitarios por las fuerzas paramilitares de ultraderecha llamadas "Los halcones". Para 1971, año del presente del cuento, sólo quedan signos de una resistencia activa, aunque minoritaria y clandestina, como lo indica el grafiti político que Quintana observa en la estación del metro. Y hay un signo más, el cuento "La fiesta brava" que escribe Quintana que, como bien se lo explicitó Mr. Hardwick a Arbeláez, es "baratamente antiyanqui y tercermundista" (109).

La historia personal de Andrés Quintana es patética. Su vida, desde los tiempos de la universidad hasta el presente, ha sido de un sistemático desplazamiento de *status* social. Se muda de la zona media alta, Coyoacán, a una zona baja donde está la calle Tonalá. Quintana no termina la universidad y de escritor se transforma en traductor, entrenado en el Instituto Mexicano-Norteamericano, de textos del inglés al español. Estos textos no son de la cultura profunda y seria de los Estados Unidos, sino de promoción de la ideología norteamericana usados para apoyar la campaña de la Alianza para el Progreso, que bien se sabe fue la alternativa estratégica de los Estados Unidos para detener el avance continental de fuerzas sociales alternativas inspiradas en la entonces exitosa revolución cubana. Quintana es un escritor frustrado y resentido

por la escasa recepción que tuvo su mediocre novela, *Fabulaciones* (98, 105), aunque de todas formas él la siente superior a la otra literatura de consumo de masas conocida hoy como literatura *light*. Entonces, es lógico que, entre la frustración y el resentimiento, Quintana deje de dormir para escribir una historia por encargo ("La fiesta brava") porque le pagaban extraordinariamente bien y le daban la oportunidad de proyecciones internacionales aunque sea en una revista de corte norteamericano.

Quintana es un escritor pasivo, automatizado e insensible a los textos que traduce. Pone atención a la forma y no se permite reaccionar frente al mensaje panfletario de promoción norteamericana. Sobre la traducción de *The Population Bomb*<sup>16</sup> se preocupa de vanalidades sintácticas (92). Frente al rayado que habla de la matanza de Tlatelolco observado en el metro, sólo se limita a criticar la forma incorrecta de su gramática sin reaccionar ni al mensaje ni al contexto de su enunciación: "Debió decir '*ni* San Cosme'. --Andrés corrigió mentalmente, mecánicamente, mientras avanzaba hacia la salida" (113). En fin, Quintana es aquel escritor mexicano, latinoamericano, que no puede participar en la operación capitalista de consumo de masas, no porque no quiera, sino porque no es invitado o es, de plano, rechazado. Por lo tanto, su invitación a la oficina de Ricardo Arbeláez y posterior rechazo ilustra el manejo escritor-capital, pero además, este encuentro escenifica un verdadero ajuste de cuentas generacional: los jóvenes soñadores y revolucionarios de la universidad se encuentran 12 años más tarde. Arbeláez, antiguo editor de la revista *Trinchera* de la universidad, se ha transformado en el exótico editor de una revista de *mass-media* financiada con capitales norteamericanos; y Quintana, el escritor de ambiciones nacionales, se ha transformado en un frustrado y oscuro traductor de textos ideologizados de política norteamericana. Es el mismo Quintana quien, como personaje de tragedia griega en proceso de *anagnórisis*, reflexiona: "¿Tan terrible es el país, tan terrible es el mundo, que en él todas las cosas son corruptas o corruptoras y nadie puede salvarse?" (105).

Andrés Quintana, al igual que Rubén Darío, anterior a él, documenta el continuo desplazamiento social del artista que no produce bienes de consumo masivo. El lamento del Darío de la modernidad, tan bien articulado en su cuento "El rey burgués",<sup>17</sup> tiene eco en la historia personal del Quintana de la posmodernidad. No es por casualidad que se amarre intertextualmente el cuento de Darío, "Huitzilopóchtli" (108),<sup>18</sup> al cuento de Quintana. Jiménez ha observado que en el cuento de Darío ocurre una historia similar con un contenido ideológico que sugiere la destrucción de lo norteamericano.<sup>19</sup> En el cuento de Quintana, "La fiesta brava", se ejecuta la destrucción física y simbólica de lo norteamericano.<sup>20</sup> Con la entrada de un capitalismo de carácter imperialista a Latinoamérica, el mismo Darío se preguntaba ya por el año 1905 si el impacto de tal intervención tendría el mismo efecto que el de la intervención española: "¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?/ ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?".<sup>21</sup> Claro, Andrés Quintana no habla inglés por vergüenza (103), pero lo traduce como servicio pagado por el imperio del norte. Tanto Quintana como Darío trazan una pregunta invariable en Latinoamérica: ¿cuál es la función del escritor en la sociedad capitalista?<sup>22</sup>

Es natural entonces que, un poco por venganza y un poco por resistencia cultural, Andrés Quintana proponga la alternativa "indigenista" con resultados lapidarios. El escritor desplazado del centro, de la fama y el *status* que la nación otorga, se "venga" de todos los males con el cuento "La fiesta brava". Desgraciadamente este escritor, por error de cálculo, no puede prever, como tampoco puede reaccionar dentro del marco ideologizado y manipulador en el cual opera, que su cliente, Mr. Hardwick, el editor jefe, es culturalmente un símil de quien él destruye en su

cuento: "si me perdonas, te falló el olfato" (109), lo acusará su amigo Ricardo Arbeláez. Queda claro que es Andrés Quintana, escritor, quien propone en la línea de la "búsqueda de la identidad nacional" un regreso a un pasado indígena. Pero, ¿es ésta la propuesta de J.E. Pacheco también? Lo veremos dentro de un momento.

Primero algunas imprescindibles observaciones sobre el cuento de Quintana, "La fiesta brava". La historia que escribe Quintana (N2) donde aparece el turista norteamericano, Mr. Keller, se contextualiza en el mismo año de la vida "real" de Quintana, 1971.

Keller es la figura prototípica del antihéroe. Es poderoso, lleva una pistola para protegerse, desprecia todo lo mexicano, especialmente la "corrida" de toros que la descripción del folleto turístico llama "La fiesta brava". Este personaje de características plenipotenciarias, se fascina únicamente con una sola cosa de México, una estatua de la diosa azteca Coatlicue, por la síntesis de vida y destrucción que ella representa: "violencia inmóvil" (81).<sup>23</sup> Esta fascinación por el pasado simbólico de la cultura azteca será, al fin, su propia destrucción. Invitado para ver algo nunca antes visto por hombre blanco (84, 86) termina víctima del antiguo ritual azteca de sacrificar al enemigo al dios sol, después de capturarlo vivo. De esta manera, con el sacrificio de Mr. Keller, se cierra el cuento de Quintana.

Ya se han establecido las razones por las cuales Quintana diseña un cuento con tal moraleja: ellas obedecen a la resistencia cultural y castigo del invasor anglosajón. En una primera lectura del cuento, pareciera acertada, auténtica y posible, esta propuesta cultural regresiva a la pureza indígena. Sobre todo, cuando ello se reafirma proféticamente en "la realidad creíble" de Quintana. El llamado "sustrato prehispánico enterrado pero vivo" (107), al cual Arbeláez se refiere, irónicamente, como un tema "literario" agotado por Carlos Fuentes,<sup>24</sup> pasa, de la "ficción" a la "realidad". Por lo menos así se sugiere debido al empalme de "realidades ficcionales" del cuento con la entrada de Mr. Keller a la vida de Andrés Quintana en el "cruce" que ellos tienen en la estación del metro en la ciudad de México.

Así llegamos a la problematización que ya anunciamos como clave en el cuento. La esperanzada solución indigenista al problema de la dependencia e identidad nacional de México se pone en jaque por dos eventos: a) Quintana mismo destruye el cuento y lo tira a la basura (112) y b) Quintana es capturado y desaparece a la salida del metro (113). Independientemente si los captores de Quintana eran aztecas en pie de guerra florida o criminales comunes, la propuesta de Quintana se cancela. Entonces, sería posible concluir que ha sido J.E. Pacheco quien, en el diseño del cuento, cancela la propuesta indigenista. ¿Por qué?

Esta pregunta problematiza toda la cuestión indígena, realidad que todavía, después de más de 500 años de la invasión europea, ha sido parcialmente resuelta en México y en Hispanoamérica. Digamos, rápidamente, que el cuento "La fiesta brava" clausura la nostalgia intelectual indigenista, movimiento importante en México, que desde principios de siglo hasta los años setenta tiene destacados representantes, pero con disminuidos resultados históricos en la creación, permanencia de una identidad nacional y reafirmación de los derechos indígenas.<sup>25</sup> Las contradicciones históricas del indigenismo son demasiadas en México, como en Hispanoamérica. No se puede formular una nacionalidad fundada en los principios de la identidad indígena cuando los indígenas han sido y son hasta el presente, no sólo ciudadanos de tercera o cuarta clase, sino herederos de un presente de oprobio, marginalización y degradación crónica.

Me atrevo a sugerir que J.E. Pacheco cancela el indigenismo como una salida a la crisis de identidad nacional porque la historia de su México no le permite el lujo de una mera nostalgia

indigenista.<sup>26</sup> Se entiende que la cancelación del indigenismo como ejercicio intelectual dista mucho de ser la cancelación de lo indígena y los indígenas de Latinoamérica. En realidad, son dos cosas diferentes.

Conviene apuntar en este momento que desde los años sesenta se ha venido gestando una realidad indígena de signo diferente. Desprovistos de la utopía de la integración nacional, desde esa época hasta el presente, los indígenas han comenzado a construir su propia identidad, en muchos casos a reconstruir y en otros a poner en el espacio público lo que antes era secreto o prohibición de la autoridad. En algunos casos los propios indígenas se refieren a este proceso como "el renacimiento" de la cultura indígena. En este proceso se van produciendo destacados ejemplo como lo señalan Catrileo y Carrasco para el caso de la literatura Mapuche en Chile.<sup>27</sup> Por otro lado es de especial interés la narrativa cuentística de México en los últimos años,<sup>28</sup> claro sin dejar de lado puntas más agudas de este movimiento, como es el caso del movimiento Zapatista-indígena, o la voz justa y pacífica del premio Nobel de la paz Rigoberta Menchú.

Los indios de las Américas--los Estados Unidos incluido--van creando su propio horizonte, van recuperando el espacio público censurado con la llegada del mundo europeo. Los indios de las Américas necesitan menos voces que hablen por ellos. Por lo tanto, "lo indígena" cancela al indigenismo como actitud intelectual redentora. Este nuevo contexto requiere de alianzas entre los indígenas y los intelectuales blancos y mestizos de buena voluntad para anunciar nuevas visiones de la sociedad. Por supuesto, el problema de la dependencia, el dominio de los más fuertes sobre los más frágiles persistirá, pero en la nueva mesa de la nacionalidad, quizás aparezcan originales soluciones para construir aquella nación, identidad y sociedad que nunca hemos sido.

¿Cuál es el rol del escritor en México y en Latinoamérica sino insistir en la formación de la nacionalidad, criticarla, mejorarla, superar su impronta de dependencia y construir con los otros? Se debe acotar que el indigenismo ha sido, a través de los años, un ejercicio y praxis honesta de miles de intelectuales latinoamericanos, pero J.E. Pacheco, firme en su papel visionario, detiene la nostalgia indígena en el medio de uno de los símbolos de la modernidad que sirve, a su vez, de empalme con la posmodernidad mexicana: el metro de la ciudad de México. Coincidencia mágica o diseño deliberado, lo cierto es que es en la estación de Insurgentes donde "La fiesta brava" cancela y anuncia.

Admirablemente anuncia la posmodernidad formal en el cuento mismo y asume a su vez uno de los rasgos característicos de la sociedad posmoderna: el desencanto por las soluciones utópicas, globales, totalitarias y autoritarias para resolver las contradicciones globales de la sociedad.

Originalmente nos propusimos observar la función dialogante del cuento "La fiesta brava", de J.E. Pacheco, con el México histórico. Ahora estamos en condiciones de señalar que este cuento es extraordinariamente significativo porque marca con un signo de ruptura la historia literaria e intelectual de México y Latinoamérica. El indigenismo, reducido a una mínima expresión nostálgica, se problematiza como realidad imposible en la sociedad de la globalización. En este sentido, es justo señalar que J.E. Pacheco funda imaginariamente un México diferente a la tradición establecida o quizás, como escritor atento y prodigioso, solamente recoge una realidad obvia, pero nunca antes formulada. Así, J.E. Pacheco ha hecho lo que saber hacer mejor: escribir, y con ello, continuar siendo uno de los más probos cronistas de México.

---

## Notas

- <sup>1</sup> *Aristotle's Poetics*, trans. intro. notes James Hutton, preface Gordon M. Kirkwood (New York: Norton, 1982).
- <sup>2</sup> Para una estudio extenso sobre el cuento literario y la formación de las sociedades hispanoamericanas ver: Rosamel S. Benavides, *Desarrollo y transformaciones del cuento hispanoamericano en el siglo XIX: demandas y expectativas* (New York: Peter Lang, 1995).
- <sup>3</sup> José Emilio Pacheco, "La fiesta brava", *El principio del placer* [1972] (México: Joaquín Mortiz, 1989) 77-113. Toda referencia posterior corresponde a esta décima reimpresión.
- <sup>4</sup> Yvette Jiménez de Báez, Diana Morán y Edith Negrín, *Ficción e historia: la narrativa de José Emilio Pacheco* (México: Colegio de México, 1979) 158.
- <sup>5</sup> A. Gabriel Meléndez, "Lo fantástico en los cuentos de José Emilio Pacheco" *Confluencia* vol. 4.1 (1988): 100.
- <sup>6</sup> Lauro Zavala, "La metaficción de José Emilio Pacheco", Presentado en la XX Conferencia Internacional del Latin American Studies Association, LASA, México, Guadalajara. 19 de abril de 1997.
- <sup>7</sup> Juan Armando Epple, "Notas preliminares sobre 'La fiesta brava'", manuscrito, University of Oregon, Eugene, 1997.
- <sup>8</sup> Nancy Gray Díaz, "El mexicano naufragado y la literatura pop: 'La fiesta brava' de José Emilio Pacheco" *Hispanic Journal* vol. 6.1 (1984): 133.
- <sup>9</sup> Pedro Enríquez Ureña, *Literary Currents in Hispanic America* (Cambridge: Harvard University Press, 1945). Traducido como *Las corrientes literarias en la América hispánica*, trad. Joaquín Díez-Canedo (Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1949).
- <sup>10</sup> Iván Carrasco, "El discurso etnocultural en la literatura chilena", *Formaciones sociales e identidades culturales en la literatura hispanoamericana: ensayos en honor de Juan Armando Epple*, ed. Rosamel S. Benavides (Valdivia, Chile: Editorial Barba de Palo, 1997).
- <sup>11</sup> Relacionado a la cuestión indígena y Tierra del Fuego es necesario recordar aquí al escritor chileno que dedicó memorables cuentos a la cruda realidad de los indios de esas regiones australes. Ver la antología con selección y prólogo de Patricio Manns *Cuentos de Francisco Coloane* (Habana: Casa de las Américas, 1975). De similar interés: Patricio Manns, "Francisco Coloane: un narrador repleto de universo", *Formaciones sociales e identidades culturales en la literatura hispanoamericana: ensayos en honor de Juan Armando Epple*, ed. Rosamel S. Benavides (Valdivia, Chile: Editorial Barba de Palo, 1997).

<sup>12</sup> Julio Cortázar, "Continuidad de los parques" (9-11), "Axolotl"(160-68), "La noche boca arriba" (169-180) [1956] (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974). Estos cuentos problematizan, en la estructura misma del cuento, la cuestión realidad y ficción. EL caso más directo se encuentra en "La noche boca arriba" ya que tiene, en principio, el mismo tema que "La fiesta brava": los aztecas y su rito de sacrificio humano al dios sol.

<sup>13</sup> Meléndez 100.

<sup>14</sup> Jiménez 154-55.

<sup>15</sup> Otro cuento que explora la analogía vietnamitas = mexicanos en confrontación con la dominación anlosajona se encuentra en Rosaura Sánchez, "La zanja", *Antología de cuentistas chicanas: Estados Unidos de los 60 a los 90*, ed. Rosamel S. Benavides (Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio) 119-121.

<sup>16</sup> Paul R. Ehrlich, *The Population Bomb*, (New York: Ballantine Books, 1968). Me sumo, para no repetirme, al juicio de Jiménez sobre el libro que dicta como sigue:

Es un texto claramente representativo de la ideología dominante norteamericana, imperialista y expansionista (enmascarado muchas veces, como en este texto, por una política paternalista). Ideología que prevalece aun cuando el texto predice la destrucción acelerada y total del ser humano y de su mundo. (*Ficción* 169)

<sup>17</sup> Rubén Darío, "El rey burgués, cuento alegre", [1888] *Cuentos completos*, prólogo Raimundo Lida, notas Ernesto Mejía Sánchez (Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1983) 127-31.

<sup>18</sup> Rubén Darío, "Huitzilopochtli, Leyenda mexicana", [*El diario de Centro-América*, 10 de mayo de 1915: 1-3] Raimundo Lida, *Letras hispánicas, Estudios-Esquemas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1958) 301-306.

<sup>19</sup> Jiménez 163.

<sup>20</sup> Otro cuento de J.E. Pacheco que, probablemente escrito antes de "La fiesta brava", elabora la destrucción de lo norteamericano en la figura simbólica de un representante plenipotenciario del imperio, Mr Waugh, desdoblado en tres espacios de dominación militar, se encuentra en: "Civilización y barbarie", *El viento distante* [cuento incorporado en la 2º edición Era de 1969] (México: Ediciones Era, 1987) 110-116.

<sup>21</sup> Rubén Darío, "Los cisnes", [*Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas*, Madrid, 1905], *Rubén Darío, Poesías completas*, edición, introducción y notas Alfonso Mendez Plancarte, aumentada Antonio Oliver Belmas, 11ª reimpresión (Madrid: Aguilar, 1975). 649.

<sup>22</sup> Para ver en profundidad la cuestión de Darío y su época, ver dos trabajo de vigente valor: Françoise Pérus, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo* (La Habana:



Casa de las Américas, 1976). Y lo que es una respuesta y expansión del trabajo de Pérus, Grínor Rojo, *Crítica del exilio* (Santiago, Chile: Pehuén, 1989).

<sup>23</sup> Gray Díaz da una dramática descripción de la estatua de Coatlicue propuesta por George C. Vaillant, *Aztecs of México: Origen, Rise and Fall of the Aztec Nation* (New York: Doubleday, 1966):

The grotesque gods abstract and horrible to our modern eye. Coatlicue, the "Lady of the Serpent Skirt," and mother of Hutzilopochtli was thought of as powerful and awesome, so the task of the sculptors was to transmute those qualities into stone. The great statue in Mexico, whose head is twin serpents, whose necklace human hands and hearts, whose feet and hands are viciously armed with claws and whose skirt is a mat of writhing snakes, brings into a dynamic concentrate the manifold horrors of the universe. (Vaillant 170, Gray Díaz 135)

<sup>24</sup> Sugerimos, junto con Jiménez, *Ficción* (164), que la mención explícita de Carlos Fuentes en el cuento (107) remite intertextualmente a su cuento "Por boca de los dioses". También agregamos otro cuento significativo, "Chac Mool". Ambos se encuentran en Carlos Fuentes, *Los días enmascarados [Los presentes, 1954]* (México: Ediciones Era, 1982).

<sup>25</sup> Estrictamente hablando el movimiento indigenista aparece en escena en Hispanoamérica con una publicación del entonces obispo de Chiapas, el Padre Bartolomé de las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, [1552], intro. notas André Saint-Lu (México: Red Editorial Iberoamericana, 1994).

<sup>26</sup> Para una evaluación panorámica del indigenismo mexicano hasta el año 1959 ver: César Rodríguez Chicharro, *La novela indigenista mexicana* (Veracruz: Universidad Veracruzana, 1988).

<sup>27</sup> Para el interesado en la producción literaria en Chile recomiendo ver: María Catrileo, "Sobre literatura mapuche en Chile", *Formaciones sociales e identidades culturales en la literatura hispanoamericana: ensayos en honor de Juan Armando Epple* (Valdivia, Chile: Editorial Barba de Palo, 1977). También, para el mismo tema ver Iván M. Carrasco mencionado anteriormente.

<sup>28</sup> Tomo algunos textos escritos por indígenas mexicanos que tengo a mano. Los textos reúnen, en varios casos, cuentos folklóricos y literarios en la misma edición: Gabriel Pacheco, ed. *Tatei Yurienaka y otros cuentos huicholes* (México: Editorial Diana, 1994); Isabel Juárez Espinosa, ed. *Cuentos y teatro tzeltales, A 'yejetik sok Ta 'jimal* (México: Editorial Diana, 1994); Irineo Rojas H, ed. *Cuentos purépechas, Juchari uandantskuecha* (México: Editorial Diana, 1994); Pablo González Casanova, ed. *Cuentos indígenas [leyendas]* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993), *Cuentos y relatos indígenas vol.1-5* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994).