

Mito, fantasía y magia en *Gente del mundo*, de Alberto Chimal

Luis Alberto Pérez-Amezcu¹; Ricardo Sigala Gómez²

Recibido: 1 de febrero de 2018 / Aceptado: 25 de mayo de 2018

Resumen. En este artículo se explora el modo en que el escritor mexicano Alberto Chimal se vale del *sermo mythicus* en su libro *Gente del mundo* para practicar una literatura fantástica o literatura de imaginación que apela a la memoria mitológica. Se concluye que tanto dicha estrategia literaria como la del uso de un campo simbólico estratégica e íntimamente relacionado con ese *sermo* resultan efectivas para el establecimiento, en el texto, de un estatuto mitopoético de orden restaurativo en la sociedad contemporánea.

Palabras clave: Mitocrítica, literatura mexicana contemporánea, *sermo mythicus*, literatura fantástica, Alberto Chimal.

[en] Myth, fantasy and magic in *Gente del mundo*, by Alberto Chimal

Abstract. This article explores the way in which Mexican writer Alberto Chimal uses the *sermo mythicus* in his book *Gente del mundo* to practice a fantastic literature or an imagination literature that appeals to mythological memory. It is concluded that such a literary strategy as the one of the usage of a symbolic field strategically and intimately related with that *sermo* result both effective for the establishment, in the text, of a restorative mythopoetic statute in contemporary society.

Keywords: Myth-criticism, contemporary Mexican literature, *sermo mythicus*, fantastic literature, Alberto Chimal.

Sumario. 1. Introducción. Un continuo y obsesivo llamado. 2. *Gente del mundo*, la fantasía y la literatura de imaginación. 3. El *sermo mythicus* y la magia. 4. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Pérez-Amezcu, L. A. y Sigala Gómez, R. (2018). Mito, fantasía y magia en *Gente del mundo*, de Alberto Chimal. *Amaltea. Revista de mitocrítica* 10, 2018, 55-66.

¹ Universidad de Guadalajara (México), Centro Universitario del Sur, Departamento de Artes y Humanidades
luisalberto@cusur.udg.mx
<https://orcid.org/0000-0002-8336-7128>

² Universidad de Guadalajara (México), Centro Universitario del Sur, Departamento de Artes y Humanidades
ricardo.sigala@cusur.udg.mx
<https://orcid.org/0000-0002-0939-2851>

1. Introducción. Un continuo y obsesivo llamado

Igualmente una palabra, lanzada al azar en la mente,
 produce ondas superficiales y profundas,
 provoca una serie infinita de reacciones en cadena,
 implicando en su caída sonidos e imágenes,
 analogías y recuerdos, significados y sueños,
 en un movimiento que afecta a la experiencia y a la memoria,
 a la fantasía y al inconsciente, complicándolo el hecho de que
 la misma mente no asiste pasiva a la representación,
 sino que interviene continuamente, para aceptar o rechazar,
 ligar y censurar, construir y destruir.

GIANNI RODARI, Gramática de la fantasía

Para Alberto Chimal, nacido en México en 1970, *Gente del mundo* es uno de sus mejores libros (Maristain). El interés del autor por esa obra suya se verifica no solo en su opinión sino también en sus acciones para publicarla de manera constante, corrigiendo y aumentando, lo que hasta ahora ha ocurrido en dos ocasiones. La primera versión, titulada *Vecinos de la tierra*, fue publicada por el Ayuntamiento de su ciudad natal, Toluca, en 1996 (es decir, cuando el escritor contaba veintiséis años); el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en su importante colección «Tierra Adentro»³, la reeditó dos años después, reestructurada de manera significativa, ya bajo el título de *Gente del mundo*. Luego de una reimpresión en 2001 por parte de ese mismo sello, la editorial Era publica una versión aumentada —supuestamente definitiva— que es la que analizaremos aquí. Esta nueva edición se realizó con apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte de su país, lo que de paso ayuda a dar idea de la condición de prestigio de la que goza el también autor de la novela *La torre y el jardín* (2012), con la que fue finalista en 2013 del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos.

Gilbert Durand —determinante impulsor de la mitocrítica— ha insistido siempre en notar las redundancias y la repeticiones en los objetos culturales en general y en la literatura en particular para notar las obsesiones de los autores (a la manera de Charles Mauron) y poder así realizar un ejercicio mitocrítico más completo, lejos ya del desprendimiento estructural que se empeñaba en dejar fuera al autor. Así, las reiteraciones son señales que orientan el ejercicio hermenéutico y lo conducen al lugar en donde, digamos, se encuentra el «cauce» de sentido (del latín *calix*, *-icis*) en su punto más amplio. Análogamente, esta redundancia en el deseo de Alberto Chimal se vuelve entonces significativa, pues demuestra que el contenido mental de *Gente del mundo* resultó, de alguna manera, un continuo y obsesivo llamado.

Además de este carácter obsesivo, otra razón por la que vale la pena prestar atención a *Gente del mundo* es que se trata de un libro «raro». Aunque las distintas aproximaciones críticas a la literatura de los escritores mexicanos nacidos en la

³ El Fondo Editorial Tierra Adentro ha sido desde su creación en 1990 uno de los más importantes impulsores de la creación literaria de México, al dar a conocer los trabajos no solo de escritores jóvenes, menores de 35 años, sino también de la provincia, como puede colegirse de su nombre. Su utilidad, para la crítica, también reside en el hecho de que permite identificar el inicio de las carreras de algunos de los escritores que al menos por edad constituyen una generación, como es el caso de Alberto Chimal, y rastrear líneas temáticas y orientaciones estilísticas en desarrollo.

década de 1970 coinciden en señalar la heterogeneidad de lo que producen también es cierto que se trata de una obra condicionada por distintos factores contextuales que hace difícil el ejercicio de una literatura desprendida de estos, como la situación de violencia, la condición de la vida en la postmodernidad, el narcotráfico o las desigualdades sociales. Claudia Gutiérrez Piña destaca en una nota al pie de su artículo «El señor Perdurabo» de Alberto Chimal: una poética de la persistencia» que José Carlos González Boixo, catedrático español especialista en literatura hispano-americana,

articuló una serie de aspectos diferenciadores que podrían caracterizar, aun en sus diferencias, a la generación de los nacidos en los setenta, también conocidos como «No generación», «Generación inexistente» o «Generación de la crisis»: en principio, el cuestionamiento de su pertenencia al sentido de generación, el abandono de la idea de una «literatura nacional», su presencia activa en los medios digitales, su condición de escritores inmersos en el universo institucional de las becas, premios y publicaciones de Estado, y un sentir generalizado de desencanto (González Boixo 16-19, citado por Gutiérrez Piña 2).

Como puede desprenderse de la cita anterior, lo que destaca es el deseo de romper con toda filiación o con cualquier genealogía. Esto es importante porque implica también un distanciamiento de la tradición, condición que ha estudiado el filósofo alemán Peter Sloterdijk en su libro *Los hijos terribles de la Edad Moderna: sobre el experimento antigenealógico de la modernidad*. Esta generación de escritores mexicanos es consciente de esta condición de «hijos terribles» y la enfrentan de distintas maneras en su obra creativa. Chimal lo hace a través de una innovadora (que no nueva) forma de escribir que apela, si no a la fantasía como tradicionalmente se entiende el término en relación con el género, sí a la imaginación. Por otra parte, hay que subrayar ese «sentir generalizado de desencanto» de que habla González Boixo: se trata de una situación que, del mismo modo, será combatida a través del ejercicio de una literatura restaurativa, término que empleamos para referirnos al menos a dos aspectos diferentes, uno que tiene que ver con lo literario y otro que tiene que ver, si no con lo sagrado (aunque sin duda sí existe en el fondo un anhelo de este orden), sí con lo estético. Volveremos a ello líneas abajo.

Esta «rareza» que, decíamos, es *Gente del mundo*, también nos compele a analizarla como obra de la imaginación, como objeto estético constantemente trabajado y, desde luego, por lo que tiene de potencial mítico, potencial verificable tal vez por su apertura al lector⁴ y sobre todo por su *sermo*. Aunque Gilbert Durand, respecto de la elección de las obras susceptibles de ser analizadas mitocríticamente, recomienda las de grandes dimensiones, también matiza (o como él mismo dice, afina) sus «cálcu-

⁴ El carácter de *opera aperta*, al modo de Umberto Eco, de esta pieza de Chimal ha sido estudiado por Soad Lozano Peters en el capítulo «*Gente del mundo*: su potencial como obra abierta» que forma parte del volumen del que se conoce como el primer libro dedicado a estudiar desde la academia la obra del autor que aquí se revisa, *Mito, fantasía y recepción en la obra de Alberto Chimal*, del que el profesor Samuel Gordon es compilador y editor. Aunque el título es sugerente, y sin duda da idea de la temprana intuición de la relación de Chimal con el mito, el libro, publicado en 2006 por la Universidad Iberoamericana, adolece en general, a nuestro juicio, de un mayor soporte teórico que coligue las ideas que en sus distintos capítulos se vierten respecto del mito. El de Lozano Peters, no obstante, es un capítulo que, al concentrarse específicamente en el potencial de apertura, se halla perfectamente bien delimitado y ayuda a comprender la competencia que *Gente del mundo* exige de sus lectores, aspecto que es fundamental para la idea que explicamos aquí.

los» y señala que de «entre cero, o incluso uno («la excepción» y «todos» («la totalidad»)), [hay] límites puramente teóricos y jamás alcanzables. Pero quedan «algunos», «casi todos», de ahí la necesidad de elaborar nuestro «cuadro» de muestras; ¿cuáles de las piezas [...] es importante elegir para capturar al mito significativo?» (Durand, «La mitocrítica» 108-109). *Gente del mundo*, entonces, es una excepción, una obra que se aleja de los «casi todos». Durand, luego de explicar que el método de análisis mitocrítico debe ser «cualificativo» más que estadístico (Giraud) o «estructuralista digital» (Jakobson, Lévi-Strauss) señala que

es la categoría de los «algunos» la que basta para indicar la cualificación: por ejemplo a través de la pintura y la literatura de fines del siglo XVIII, detrás del gran número, —¡cuasi estadístico!— de «escenas de género», de mecedoras adornadas, de conciertos campestres, son los temas más raros —pero cuan insólitos a primera vista en pleno siglo de las Luces— de Belisario, Ossian, Homero, de la leyenda de Milton el ciego, etc., variaciones del motivo del «ciego clarividente», los que deben atraer nuestra interpretación...» (Durand, «La mitocrítica» 110).

De ahí el interés, para la mitocrítica, que pueden representar estos «temas más raros». ¿Y acaso puede haber algo más raro que la *Gente del mundo* o los *Vecinos de la tierra*?

2. *Gente del mundo*, la fantasía y la literatura de imaginación

Guillermo Serés estudia el desarrollo del concepto de «fantasía» desde la estética clásica hasta la del siglo XVIII. En Platón (*Filebo* 39b) —señala el académico de la lengua— figura ya el «concepto de fantasía, o imaginación, como *pintor interior* del alma» (207). Como puede seguirse, la identificación entre fantasía e imaginación es entonces antigua, y son palabras puestas ahí como sinónimas. Gran parte del valor del trabajo de Serés consiste en mostrar que la fantasía, la imaginación, están estrechamente vinculadas con la memoria (y en cierta manera, en su modo de expresión, con la *pintura*). El ejercicio de las capacidades sensoriales necesarias para realizar esa pintura interior, esa re-creación o re-activación de imágenes, tiene consecuencias distintas según se considere su valor ético —en tanto que una imagen sea más o menos fiel a la realidad y por lo tanto más o menos engañosa— o su valor psicológico —en tanto que una imagen resulte «estilizada, irreal, reelaborada a partir de las improntas depositadas en la memoria; es decir, [que] no copia directamente, sino que reconstruye, por evocación, las *speciei* que entran por los sentidos y se imprimen en el almacén de la memoria» (Serés 208)—. Independientemente del valor de verdad o falsedad que se quiera atribuir a la representación fantástica o imaginaria existe la coincidencia en que se recurre en todo caso a un «almacén de la memoria». Nosotros compartimos el presupuesto de que, al margen de las condiciones fisiológicas de la producción de imágenes, la narración mítica se basa precisamente en la existencia de esa especie de memoria mitológica —con un almacén de imágenes, símbolos y esquemas muy propios de cada expresión (digámoslo así) pictórica, cercano a la arquetipología durandiana (2004)— que empata con el concepto ya clásico desarrollado por Carl Gustav Jung en su célebre *Arquetipos e inconsciente colectivo*:

Puesto que todo lo psíquico es preformado, también lo son sus funciones particulares, en especial aquellas que provienen directamente de predisposiciones inconscientes. A ese campo pertenece ante todo la *fantasía creadora*. En los productos de la fantasía se hacen visibles las «imágenes primordiales» y es aquí donde encuentra su campo de aplicación específica el concepto de arquetipo (Jung 111).

Jung reconoce sus deudas: tanto la de Platón respecto de la filosofía (como ya vimos) como la de la psicología, esta vez refiriéndose a Adolf Bastian —precursor de la etnografía y la antropología— como el primero en señalar la existencia de ciertas «ideas primordiales» universalmente difundidas. La mayoría de los mitólogos y los mitógrafos parecen estar de acuerdo en la existencia de estas ideas primordiales y las refieren como el probable fundamento (Durand lo hará desde su concepto de «trayecto antropológico») de las coincidencias en la aparición de relatos mitológicos cronológica y topológicamente distantes.

Eduardo Subirats, asimismo, afirma que diversos escritores y pensadores (Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried von Herder, Friedrich Nietzsche), así como los pioneros del psicoanálisis (ya vimos aquí a Jung) «partieron de las mitologías antiguas como medio de esclarecimiento de la vida humana y de la historia de las culturas. Todos ellos revalorizaron la memoria mitológica como fundamento de la comprensión de las pasiones y sentimientos humanos, y de la interpretación del arte y la cultura» (39). No es otra cosa a la que aspira la literatura de Chimal.

Esta equiparación entre fantasía e imaginación resulta en cambio fundamental para la distinción que queremos hacer respecto de la poética de Alberto Chimal explicitada por él mismo, como se verá líneas abajo. Es una poética y es una estética. Y ambas son conscientes de los poderes del mito. El tipo de literatura a que aspira Alberto Chimal en *Gente del mundo* exige a sus lectores, como ya adelantábamos, una competencia «que no es de tipo cultural e histórica sino puramente literaria» (Lozano Peters 54). Este situarse en lo puramente literario, este camino estrecho que traza Chimal obliga al lector a dejarse llevar a ese mundo mitopoético gracias al *sermo mythicus*, puesto que lo que hallará narrado no pertenece al mundo *real* del lector. El único mundo que le será posible es al que dé génesis su propia imaginación. El recurso es interesante: no es una comunicación *stricto sensu* de *logos* a *logos*, aunque el ejercicio sea efectivamente a través del recurso de la palabra, como casi todo en literatura, sino casi de *ontos* a *ontos*. Aunque en el proceso de traducción de lo imaginario a lo racional en virtud de la memoria mitológica del lector (*imaginatio lectoris*) impreso por el contacto con los textos del libro (*imaginatio auctoris*) a que nos obliga nuestra necesidad de contacto con lo real se pierda o se diluya la conciencia del excedente de sentido, no deja de ser cierto que la impresión, la función de la imaginación o de la fantasía, se realiza en un contrato que se sitúa más allá del mero pacto que se deriva del principio de cooperación.

Para tratar de explicar mejor lo anterior es necesario ofrecer una descripción de *Gente del mundo* que incluya algunos ejemplos de lo que *pinta*. El libro está compuesto por 88 textos: 48 que describen a diferentes pueblos imaginarios, 37 «láminas» que consisten en unas cuantas líneas de texto que se supone describen lo que alguna vez estuvo pintado en un cuadro y tres anexos. En la portada del libro (que no en la primera de forros) se ofrece una especie de noticia introductoria que semeja el modo de los tratados medievales. Por su importancia como incipit y por su utilidad autodescriptiva la transcribimos íntegra:

Extracto del tomo segundo de *Los dos mil y trescientos y setenta y cinco pueblos que en su conjunto son la Gente del Mundo, o los Vecinos de la Tierra, como se dice en estos tiempos, y sus costumbres y tradiciones, más todo aquello que practican, deploran o desconocen, así como cuanto refieren de sí mismos y del vasto mundo de eras pretéritas o de la nuestra, o aun del futuro*, por Damac de Jeramow. Más notas, glosas, treinta y siete de las láminas de Auko la Ignota, y un apéndice, para facilitar la inteligencia de la obra toda y sus enigmas. (Chimal 5)

Por encima del texto anterior y por debajo del nombre del autor y el título del libro aparece la reproducción de un grabado o un dibujo de un joven desnudo con el cuerpo cubierto de pelo y pies extremadamente grandes, montado en un unicornio que repara con las patas traseras apoyadas en unas rocas que constituyen el extremo de un risco y las delanteras alzadas sobre el precipicio. El jinete se sostiene con la mano derecha de la cola y con la izquierda de la crin. Al lado del caballo una especie de pavo fantástico se halla también al borde del precipicio, pero de espaldas a éste, y en apariencia en actitud de comer algo del piso. De entrada, todos estos paratextos contribuyen a establecer la gramática textual. De la nota, vale decir que se trata de un inteligente planteamiento de la estética de la incertidumbre y de lo fragmentario que estructurará toda la obra. Como puede apreciarse, se da noticia «del tomo segundo», sin que se diga nada del primero, y se trata de un «extracto», sin que por el momento se dé razón del volumen completo. Posteriormente, en uno de los tres apéndices —que no uno, como dice la nota— se simulará dar una explicación del carácter incompleto de la obra, pero solo en el mismo registro de incertidumbre. Por ello, todo lo que parece querer aclarar alguna de las imprecisiones en un falso tono académico (el libro simula ser un diario de viaje o un registro etnográfico) solo sirve para prolongarlas. No hay pues posibilidad alguna para el lector: por fuerza estará situado en un terreno poco firme para su sentido de la realidad. Es aquí en donde se reafirma la necesidad de una competencia de lectura literaria y no histórico-referencial.

Otra característica del libro que contribuye a generar incertidumbre y promover una lectura «literaria» (hemos de decirlo aunque parezca paradójico) es la ficción de la existencia de distintos calendarios. Por ejemplo, se tiene el Nuevo Calendario Universal (N.C.U.) o la Cronología del Fin de la Tiranía (C.F.T.) para indicar fechas. Y estos calendarios parecen inmensos y son imposibles de seguir. El asunto cronológico sirve, es verdad, para ironizar sobre la tendencia del ser humano a utilizar la contabilización del tiempo con base en un criterio contencioso, bélico o de imperio ideológico. En este tipo de parangones es donde, es cierto, hay una mayor relación entre lo imaginado del libro y la condición humana. No podría ser de otro modo: no hay relato sin la reconstitución de la organización general de las imágenes aunque éstas impongan una lógica específica. Al final del día, debe haber una identificación que permita el contacto entre esta literatura de imaginación y un *ethos* y una *praxis* igualmente ética pero más cercana a la capacidad de identificación en el discurso. Durand ha señalado el carácter prioritariamente verbal (y no sustantival, es decir, no de nombres) del relato mitológico, y esto parece operar perfectamente bien en virtud del *sermo mythicus* al que Chimal recurre.

Es precisamente al *ethos* a lo que están orientados los textos que supuestamente describen los pueblos. Con títulos como «Odio», o «El canto», o «Humildad», se da cuenta de algunas características de «Los Que Nos Vengamos», «Los Que Cantamos» y «Los Que Tomamos Nuestro Sitio», respectivamente. Un permanente furor iracundo y un deseo de destrucción de un universo que se percibe siempre adverso;

un irónico relato sobre la coexistencia de un anhelo de belleza y la imposición de la esclavitud a un cantante preso; una aterradora noción de la indignidad y la vileza de los hombres que los debe conducir a dejarse morir de hambre. Conviene agregar que cada uno de los nombres de los pueblos conlleva una invención o adaptación lingüística: «Los Que Nos Vengamos» son los *birrah*, «Los Que Cantamos» son los *charzah* y «Los Que Tomamos Nuestro Sitio» son los *uquq*. Este recurso nos hace pensar en manuales de geografía humana de países o regiones remotos, exóticos, fuera de nuestro universo de conocimiento. También, al mismo tiempo, nos hace pensar en la posibilidad de la existencia de lenguas diversas y los naturales problemas de traducción (alguna de las falsas notas al pie se encarga de exaltar irónicamente la conocida y necesaria traición derivada de la traducción).

La intuición de Samuel Gordon de la que hablamos líneas arriba resulta en momentos productiva:

A diferencia de otras manifestaciones de lo sobrenatural o lo fantástico en sentido estricto [...] Chimal recurre a un proceso de neomitologización que permite una lectura inserta en un halo de *realidad*. Ninguna de sus propuestas produce sobresalto a la manera habitual. Lo fantástico, en sentido tradicional, se diluye aquí para dar paso a respuestas mitológicas y antropológicas como las que desde antiguo han utilizado todos los pueblos para dar cuenta de sus orígenes y linaje, para representarse en su carácter de pueblo-etnia-nación, mediante crónicas desde las primeras edades o días antiguos legitimadores de su pertenencia y sus derechos con respecto a un lugar. (Gordon 18)

Hemos regresado con Gordon a la fantasía, o a un tipo de fantasía desarrollada de un modo personalísimo por Alberto Chimal. Diana Ramírez, en el más reciente (y brillante) trabajo sobre el autor toluqueño de que tenemos noticia, se merece el crédito por haber identificado y descrito esta orientación, casi teórica, del autor hacia la «literatura de imaginación». Es de ella de quien preferimos tomar, por remitir a su trabajo, las palabras del también autor de *Estos son los días*:

Hay que dejar claro que lo que llamamos literatura de imaginación —yo mismo soy de quienes utilizan el término— no es un «género», es decir, no es un tipo homogéneo de historias que nos interese promover: no es un conjunto identificable por sus personajes, sus argumentos y sus escenarios, como las narraciones de fantasía épica a la manera de J. R. R. Tolkien o, para el caso, las novelas sobre narcotraficantes. Ni siquiera es algo que se escriba o se pueda escribir únicamente en castellano o en México. Es, en cambio, lo que en otro tiempo se llamaba, sin dificultades ni confusiones, literatura fantástica. Podríamos ser todavía más precisos y hablar de narrativa que utiliza la imaginación fantástica: de las historias que emplean la imaginación, como casi todas, pero con el objetivo preciso de contar historias sobre sucesos que sabemos imposibles: la que logra el efecto de precisar y discutir lo que entendemos por realidad al ir más allá de sus límites. (Chimal, citado por Ramírez, «Imaginación...» 103)

Sucesos que sabemos imposibles pero que nos resultan verosímiles son los de la *Gente del mundo*. A continuación analizaremos algunos fragmentos en los que es posible observar la forma en la que se presenta el *sermo mythicus* en esta pieza de imaginación.

3. El *sermo mythicus* y la magia

La palabra sermón viene del latín *sermo*, *sermonis*, con el sentido de conversación, palabras tratadas o entabladas entre las personas. A veces también tiene el valor de capacidad de habla y conversación en una lengua determinada, y así se habla de *sermo latinus* (capacidad de hablar en latín) o *sermo graecus* (capacidad de hablar en griego). En este sentido, *sermo mythicus* representaría la capacidad de hablar «en mito». Es la idea que hemos tratado de desarrollar: que existe una especie de «lengua» mítica basada en una memoria mitológica o arquetípica. También, sermón designa el estilo o la manera de expresarse de cada uno, e incluso al lenguaje familiar. Así, el *sermo mythicus*, desde su etimología, remitiría a la posibilidad de ejercer un estilo, que podría resultar familiar entre quienes estén habituados a él.

En el texto «La verdad» podemos apreciar el componente trascendental, genético, del modo mítico, algo que para muchos es habitual:

Los lollo [«Los Que Somos Dos»] decían siempre lo contrario de lo que pensaban, de tal suerte que los peores enemigos se saludaban con alegría [...] Pero viajeros de todas las regiones iban hasta los lollo para oírlos hablar [...] y acaso uno de ellos les enseñó a mentir (arte que les era desconocido y aun impensable), por lo que empezaron a decir lo que pensaban, a decir lo que no pensaban sabiendo de que nadie les creería, y a hablar también con intenciones rectas, pero sin que nadie les diera crédito. Terminaron por mezclar lo que pensaban y lo que no en el discurso, en la acción y hasta en el pensamiento; así se volvieron iguales al resto de los pueblos del mundo... (Chimal 34)

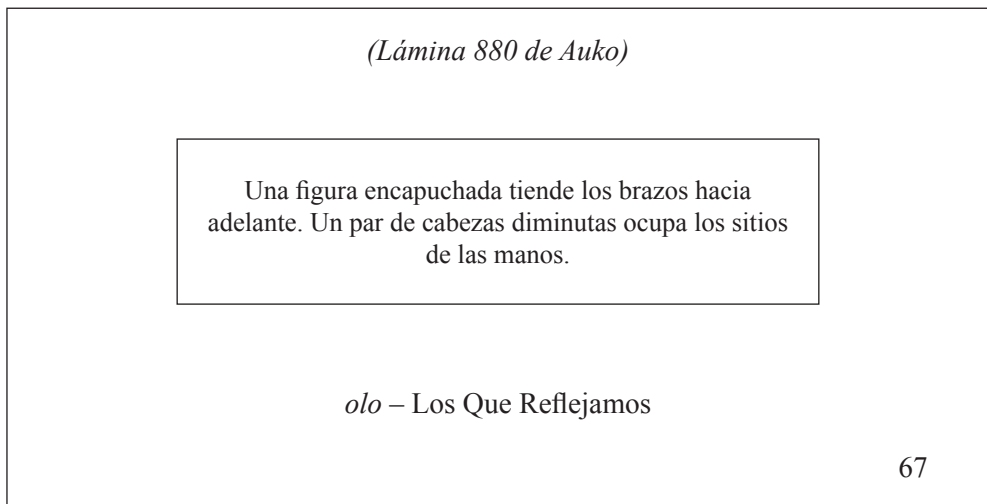
En este ejemplo podemos apreciar a la vez el ethos de que ya hemos hablado y una cercana armazón del tipo *in illo tempore*. Es decir, se verifica un *sermo mythicus* para mostrar el origen de la mentira, pero una mentira en el seno de un tipo de conducta social desfigurada como verdad. Tenemos ante nosotros, descarada, la dualidad de lo humano en relación con lo que se piensa y lo que se dice y, en último término, lo inaprensible de la verdad, que de un modo u otro se escabulle en el relato. Recordemos que hemos hablado del valor ético de la fantasía en tanto más o menos adecuada, en su decir, a la verdad o a lo engañoso.

Un ejemplo aún más palpable del empleo de ese recurso del tipo *in illo tempore* es el cuento «El pasado», pues en su brevedad conjuga tanto el componente cosmogónico como el escatológico. Por ser importante para comunicar este estilo, este empleo específico de *sermo*, citamos en extenso y lo transcribimos completo:

Las tradiciones del pueblo ya extinto de los purunut [Los Que Fuimos Dejados] hablan de un pueblo fabuloso: los purunuiat [Los Que Nos Dejaron], que les habría enseñado todo: desde los misterios de la vida, la forma de obtener comida del sueño, las figuras de los astros, hasta las posturas amorosas y la disciplina de los inocentes. Luego, estos grandes maestros se habrían marchado o habrían muerto. Los purunut se creían un mero reflejo, deficiente, de ellos; como tal, afirmaban, no tenían derecho sino a evocarlos y deplorar el paso del tiempo. Los últimos, apenas medio centenar, murieron en el duodécimo siglo. En sus lápidas, talladas toscamente por ellos mismos, están estas palabras: «No queda ni la esperanza de su vuelta». (Chimal 18)

El tono de este texto, además, nos da pie a destacar que en prácticamente todo el libro puede percibirse esa especie de sentimiento de desolación o abandono, un sentimiento que es coherente con la consciencia de los hijos terribles de que ya hemos hablado. Ese sentimiento de desarraigo es el que precisamente demanda una atención de orden restaurativo: es necesario recobrar, reanudar los vínculos con las tradiciones, con los ancestros, con lo sagrado. No es otra la razón de este retorno al mito en la literatura, las artes y los medios contemporáneos del que hablan muchos pensadores (Durand, Subirats, Losada).

Hemos hablado ya de los textos que se enfocan en la descripción de los pueblos de manera exclusivamente lingüística, pero es necesario hacerlo también de los que se supone describen los cuadros de Auko la Ignota. Se trata de textos todavía más breves que los «lingüísticos», y eso que el más extenso no pasa de las tres páginas (la mayoría no pasa de una, y tienen más o menos la misma extensión que el consignado en la cita anterior). Los textos «pictóricos», por llamarlos de alguna manera, son narraciones extremadamente sintéticas también de un tono terrible, en algunos momentos apocalípticos y en otros casi dantescos.⁵ Estas imágenes verbales resultan verdaderamente innovadoras al ser incluidas en este libro de manera sistemática y coherente con el resto de los ejemplares de la tipología textual empleada por Chimal, quien, demandando el ejercicio de la imaginación visual del lector, coloca cada una de las palabras de estas «láminas», al modo de una pintura, en un marco rectangular, en un cuadro de texto. Arriba aparece el título y el hipotético número de la lámina y abajo del recuadro el nombre y traducción del pueblo al que describe de manera visual. Reproduciremos aquí un ejemplo para mostrar la disposición gráfica y tipográfica, en donde el rectángulo exterior representa los márgenes de la página del libro y el interior la lámina enmarcada:



⁵ No nos es desconocido el concepto de ecfrosis, o écfrosis, pero debido a la naturaleza del tipo de textos creados por Chimal, que exigen una intervención creacional del lector más que una descripción relacional del autor, preferimos mantenernos al margen para evitar dar la idea de que se trata de alguna clase de écfrosis particular, de las ya estudiadas hasta ahora, como la nocional, ésa que se da «cuando el objeto “representado” solamente existe en y por el lenguaje, como en el caso del escudo de Aquiles» (Pimentel 3). No obstante, una investigación con mayor detalle (y en otro lugar, por cuestiones de espacio y de orientación) de este tipo de probable écfrosis imaginacional propuesta por Chimal podría resultar productiva en términos de su relación con el *sermo mythicus*, tal y como lo hace el texto que aquí hemos entrecomillado como «lingüístico».

Como puede apreciarse, la descripción permite que el lector, con una enorme apertura, con sus propios recursos visuales, con su memoria, sus arquetipos y hasta con sus propios prejuicios construya a partir del texto su propia imagen visual. Nos parece que no hay demasiados ejemplos en la literatura con esta conciencia de modelo comunicativo y estético, produciendo imágenes que causan impresiones en un mundo que de tan visual es ya difícil de impresionar. Desde luego, todos estos textos «pictóricos» obtienen su poder del empleo de una simbólica consistente con el imaginario propuesto. Partes del cuerpo significativas en el contexto del recuadro, objetos de alto potencial simbólico como la montaña, el sol, las ruinas de una ciudad, una madre (no se olvide el arquetipo de la madre estudiado por Jung en el libro citado) cumplen todos con su papel para lograr una especie de pintura surrealista de un enorme impacto imaginario. Es ésta, pues, la otra cara del *sermo mythicus* empleado por Chimal para construir su estética de la literatura de imaginación.

Las palabras obran su magia en el libro de Chimal,⁶ pero también debe hablarse de la figura del mago en *Gente del mundo*. Aquí, el mago opera como el protector del pueblo, como el mediador entre sus necesidades existenciales y la crudeza del medio, la crudeza del mundo. El mago se halla en «Plenitud» (65) como el encargado de practicar el rito de juzgar cuáles y cuántos trozos de un mismo espíritu (que se encuentra dividido en varios cuerpos) se hallan presentes ya en los seres que se han vuelto más completos al derrotar a quienes tienen parte de la misma alma y se apropian de ella. También, desde luego, se hallan en «Magia» (91-92), que es la que se posee al poseer la lengua «que se hablaba en el comienzo del mundo» (91). Y sobre todo se halla el mago en «La paz» (69), en donde un solo mago es el encargado de borrar los recuerdos de todos los del pueblo al tocar su frente mientras duermen, provocando con ello que al abrir los ojos contemplen «la selva con mirada limpia; así le[s] parece estar siempre en el comienzo de todo lo creado» (69).

La magia opera, pues, en la palabra, en la imaginación y en la conciencia de los vecinos de la tierra como transformadora o amortiguadora de la simple condición de la existencia, de un modo igualmente restaurativo.

4. Conclusiones

Alberto Chimal es consciente de la etimología de su apellido, según relata no sin ironía antigenealógica en «El señor Perdurabo»⁷: «La historia —que desde luego carece de cualquier sustento documental— sostiene que el apellido provendría de *chimalli* —escudo, en náhuatl— y se remontaría al mismísimo rey Chimalpopoca, tercer *huey tlatoni* de los mexicas. Una parte del nombre ancestral se habría borrado milagrosamente, por supuesto» (Chimal, *Trazos* 24). Es de notar cómo el propio autor, según

⁶ Uno de los más hermosos textos de *Gente del mundo*, a nuestro juicio, es el titulado «La salud de los enfermos» (58). En éste se dice que la medicina es una rama de la oratoria que practican los *onibara* («Los Que Cultivamos El Discurso»). El médico debe aprender el lenguaje de cada parte del cuerpo y convencerla por todos los medios posibles de no obrar en contra del ser del que forma parte. Es, pues, una bella metáfora del poder y la magia de la palabra, a la que sin duda venera su artífice, Alberto Chimal. Sobre la enorme importancia de las palabras para la realización estética del autor que aquí se estudia, véase el artículo «Imaginación y símbolo: *La torre y el jardín*, de Alberto Chimal», de Diana Ramírez, quien también, de manera similar a como lo proponemos aquí, revisa el recurso de la imaginación en la más importante novela, hasta el día de hoy, del escritor mexicano.

⁷ *Perdurabo* significa «persistiré», ilustra Chimal en su relato autobiográfico, de gran interés dramático y altamente recomendable por autofictivo.

confiesa en dicho texto, ha debido enfrentar situaciones familiares difíciles, con una madre asfixiante y un padre ausente. De ahí que las filiaciones sean siempre conflictivas no solo en *Gente del mundo* sino también en otros textos suyos, como éste. En su propio apellido Chimal encuentra un modo mítico, o al menos uno legendario, y se convierte así en un escritor que puede ser considerado el escudo, la protección o el resguardo de la memoria mitológica y de su ejercicio, creando un espacio literario, un estatuto mitopoético en donde se resuelven estéticamente todas las contradicciones y todas las contingencias. Así se manifiesta su modo de implicación con nuestro tiempo, con nuestra memoria mitológica, con nuestra necesidad de retorno a lo sagrado.

«En cuanto a mí», asegura Gilbert Durand, el fundador del Centre de Recherche sur l'Imaginaire (CRI),

pienso que toda obra humana, desde la más humilde hasta la Gran Obra, ofrece a la lectura del creador, en primer lugar, y luego a la del intérprete o del aficionado, vivos y entrañables rostros en los que cada uno puede reconocer como en un espejo sus propios deseos y sus propios temores, pero en el que, sobre todo, estos rostros y su contemplación hacen surgir en el horizonte de la comprensión aquellas «grandes imágenes» inmemoriales que no son otra cosa que las que nos van repitiendo eternamente los relatos y las figuras míticas. (Durand, *De la mitocrítica* 13)

Efectivamente, ante estas «pequeñas» obras de Chimal, ante sus textos «lingüísticos» y sus textos «pictóricos», es posible encontrar diversos rostros que se encuentran semiocultos en el almacén de la memoria. Basta con que el lector implique a su imaginación, basta con que fantasee para que obre la magia de la palabra.

Referencias

- Chimal, Alberto. *Gente del mundo*. México: Era, 2014. Impreso.
- «El señor Perdurabo». *Trazos en el espejo: 15 autorretratos fugaces*. México: Era, 2011. Impreso.
- Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. Impreso.
- «La mitocrítica paso a paso», *Acta Sociológica*, núm. 57, enero-abril 2012: 105-118. Página web. 31 de enero de 2018. <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/29762/27667>>.
- *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Gordon, Samuel. «La neomitologización en *Gente del mundo*». *Mito, fantasía y recepción en la obra de Alberto Chimal*, Samuel Gordon (comp. y ed.). México: Universidad Iberoamericana, 2006: 13-31. Impreso.
- Gutiérrez Piña, Claudia L. (2016). «“El señor Perdurabo” de Alberto Chimal: una poética de la persistencia». *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*, núm. 9, pp. 1-16. Página web. 31 de enero de 2018. <<https://doi.org/10.24029/lejana.2016.9.107>>.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Madrid: Paidós, 2009. Impreso.
- Lozano Peters, Soad. «*Gente del mundo*: su potencial como obra abierta». *Mito, fantasía y recepción en la obra de Alberto Chimal*, Samuel Gordon (comp. y ed.). México: Universidad Iberoamericana, 2006: 51-65. Impreso.

- Maristain, Mónica. «La literatura fantástica de Alberto Chimal, entre Borges y Levrero, sin Harry Potter», *SinEmbargo*, 22 septiembre, 2014. Página web. 31 ene. 2018. <<http://www.sinembargo.mx/22-09-2014/1122542>>.
- Pimentel, Luz Elena. «Ecfrasis y lecturas iconotextuales». *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, número 4, 2003: 205-215. <http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/868/13_Poligrafias_4%282003%29_Pimentel_205-215.pdf?sequence=7&isAllowed=y>.
- Ramírez, Diana. «Horacio Kustos: el sentido del viajero y sus viajes en la obra de Alberto Chimal». *e-Scripta Romanica*, vol. 4 (2017): 102-115. Página web. 31 ene. 2018. <<http://www.e-scripta.uni.lodz.pl/ojs/index.php/escriptaromanica/article/viewFile/56/46>>.
- «Imaginación y símbolo: *La torre y el jardín*, de Alberto Chimal». *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, Año 3, número 4, enero-junio 2018. Página web. 31 ene. 2018. <<http://revistascientificas.udg.mx/index.php/corima/article/view/7105>>.
- Serés, Guillermo. «El concepto de *fantasía*, desde la estética clásica a la dieciochesca». *Anales de Literatura Española*, No. 10, 1994: 207-236. Página web. 31 ene. 2018. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7437/1/ALE_10_10.pdf>.
- Subirats, Eduardo. «Mito, magia, mimesis». *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, No. 15, julio-diciembre de 2012: 51-66. Página web. 31 ene. 2018. <<http://dx.doi.org/10.7440/antipoda15.2012.02>>.