

## Los resortes de lo maravilloso en la literatura de imaginación de Alberto Chimal

Alberto Chimal, nacido en 1970 en la ciudad de Toluca, capital del Estado de México, se perfila como uno de los escritores más talentosos y originales de su generación en el ámbito de las letras mexicanas actuales. Así lo constatan su inclusión en las antologías más relevantes de las nuevas voces de la narrativa de su país y los numerosos premios literarios recibidos. Sintetizando su poética, se podría aseverar que se trata de un prolífico escritor que cultiva de modo original la literatura de imaginación, alejándose de los prejuicios relativos a este tipo de textos. Acoge bajo ese amplio término la introducción de lo maravilloso, lo fantástico, lo extraño y la ciencia ficción, modalidades genéricas que permiten reflexionar con profundidad sobre el mundo y las experiencias humanas. Pretende forjar, de ese modo, una obra no complaciente, alejada de la mera evasión, con textos que se rebelan y manifiestan una conciencia política, una crítica a la hipocresía y al cinismo de nuestro tiempo. Su peculiaridad reside, tal como se mostrará en las siguientes páginas, en el hecho de emplear y entremezclar las diversas estéticas de la literatura de lo insólito para poner en crisis nuestra idea de lo real pero, sobre todo, para acercarnos de manera crítica a nuestra visión y construcción de dicha realidad.

Son muchos los especialistas que han tratado de clasificar sus publicaciones en una u otra manifestación de lo insólito. Estudios panorámicos de las letras mexicanas sitúan a Chimal en el contexto de una generación, nacida en la década de los setenta, que rubrica una literatura alejada de la realidad (Cadena 1996: 13), interesada en lo fantástico, en el relato de terror y en la ciencia-ficción (Trujillo Muñoz 2000: 57). Ciertamente es que el conjunto de su obra, hasta la actualidad –al margen de sus colaboraciones en revistas virtuales, como buen defensor de la escritura digital y de sus

posibilidades creativas, y de sus publicaciones de dramaturgia, de ensayo, de crónicas y artículos—, cuenta en el género narrativo con libros de sesgo realista como *Los esclavos* (2009), pero sobresale por el cultivo de numerosas figuraciones de lo insólito. No sólo fusiona mito y fantasía ofreciendo un imaginario de lo maravilloso concretado en un prodigioso universo surcado por hechos extraordinarios, como sucede en *Vecinos de la tierra* (1996), *Gente del mundo* (1998) o en *El país de los hablistas* (2001), sino que también incide en la literatura de imaginación renovando y reformulando las estrategias de lo fantástico —entremezclándolo en ocasiones con rasgos de la literatura de horror y de la ciencia ficción— en sus diversos libros como *El ejército de la luna* (1998), *Éstos son los días* (2004), *Grey* (2006), *La ciudad imaginada* (2009), *Siete. Los mejores relatos de Alberto Chimal* (2012), *El último explorador* (2012) y *La torre y el jardín* (2012), entre otras publicaciones.

La relevancia de la literatura de imaginación no es un fenómeno aislado o marginado, tal como podría parecer en ámbitos de fuerte tradición realista como el mexicano, incluso el español hasta fechas recientes. En la década de los 60 del siglo XX, estudiosos como Roger Caillois, en *Au coeur du fantastique* (1960), y Louis Vax, en *L'Art et la littérature fantastique* (1960), ofrecieron interesantes análisis sobre la expresión fantástica literaria que, a su vez, sirven para comprender mejor otros ámbitos de la literatura no mimética, entre ellos el maravilloso. En la década siguiente, concretamente en 1970, Todorov argumentaba, en su obra *Introduction à la littérature fantastique*, que los textos que nos enfrentan al fenómeno sobrenatural nos encaminan hacia el ámbito de lo extraño, lo fantástico y lo maravilloso. Este último se diferencia de otras formas de literatura no mimética por el hecho de que en la categoría estética/genérica de lo maravilloso la explicación sobrenatural es aceptada sin que se plantee la problematización de las leyes naturales que rigen nuestra realidad, por lo que no genera miedo ni inquietud (Roas 2001: 11).

Alberto Chimal ofrece originales incursiones en el ámbito de lo maravilloso en las que, aunque no existe una explícita transgresión de nuestra idea de realidad, sí se aleja de las simples fantasías épicas o heroicas para enfrentarse a importantes cuestiones relativas al mundo, al ser humano y a la existencia. Su peculiar creación enmarcada en lo insólito incide en el

ansia de alcanzar los descubrimientos reveladores a los que nos conduce precisamente la literatura de imaginación a través de la reflexión y el planteamiento de preguntas. Interesado en autores tan variados como Poe, Nabokov, K. Dick, Robert Walser, Sebald, Borges, Bioy, Mario Levrero, entre otros muchos, va más allá de sus lecturas y crea una particular poética en la que profundiza<sup>1</sup>, desde diversas perspectivas, en las formas del poder que afectan al ser humano, tanto en el plano íntimo como en el político; en el testimonio de la actual violencia y cinismo que nos rodean; en la exploración de la perversión y de entornos hostiles; en la existencia de sociedades secretas, sectas, santos, demonios, etc.; y en el encuentro con lo inexplicable con la consiguiente ruptura de la cotidianidad.

Hasta fechas próximas, el formato elegido por Chimal con mayor frecuencia para desarrollar su narrativa es el del cuento y, en muchos casos, el microrrelato. Con escasas palabras, su minificción crea mundos enormes capaces de sugerir sorprendentes interrogantes y revelaciones. En los últimos años también cultiva con la novela el hibridismo de las estéticas de lo insólito. Ya en su libro *El último explorador* (2012), en el que presentaba a Horacio Kustos erigido en personaje central tras haber aparecido previamente en otras de sus publicaciones, ofrecía unos relatos de aventuras que narran el descubrimiento de cosas inusitadas y maravillosas. Tras ello, la novela *La torre y el jardín* (2012), nuevamente con Horacio Kustos como protagonista, se adentra en la búsqueda de lo raro, de lo extraño, de lo sórdido de la existencia humana a través de un mágico y perverso lugar. Su estructura lúdica, tanto en el plano tipográfico como en el del contenido, con múltiples historias dentro de la historia, va nuevamente más allá de los límites genéricos entrelazando rasgos de lo fantástico y de la ciencia ficción con elementos propios de lo maravilloso como la existencia de hechos y de seres extraños. Se sitúa plenamente en el término más amplio de literatura de imaginación<sup>2</sup>.

1 Tal como ha confirmado en numerosas entrevistas a las que se puede acceder a través de su página web oficial: <http://www.lashistorias.com.mx/>.

2 Expresión propuesta por el propio Chimal. Véanse al respecto sus reflexiones sobre la literatura de imaginación incluidas en *La generación Z y otros ensayos*, 2012.

Quizá esa figura de Kustos con su perfil del explorador, del descubridor, sea la que caracterice también a Alberto Chimal en su función de escritor que trata de contar lo todavía no contado hasta el momento, de ofrecer otra mirada. Tal como el propio autor afirma en el ensayo 'La ciudad invisible' de *La cámara de maravillas* (2003): 'Me interesan mucho las cosas que no se ven, los ángulos extraños para mirar lo de costumbre, la imaginación como una herramienta para lograr estas cosas; para *descubrir*, como querían los románticos, y no necesariamente para acumular otras cosas sobre el mundo' (Chimal 2003 <www.lashistorias.com.mx/index.php/textos/la-ciudad-invisible-ensayo/>).

Atendiendo exclusivamente a la vertiente específica de la cuentística de Chimal construida con los resortes de lo maravilloso, es posible desentrañar su particular lectura del mundo y de la naturaleza humana, así como el significado último de la recreación de lo extraordinario y de lo perturbador en su narrativa. Con sus obras encuadradas en la estética de lo maravilloso nos acerca a la naturaleza humana a través de la presentación –o de la imaginación, o de la invención– de otros mundos alejados de la cotidianidad y en principio ajenos a lo real, mundos que acogen leyendas, epopeyas, espacios y acciones sorprendentes.

En ese ámbito, Chimal ofrece a los lectores, en el año 1996, la publicación de *Vecinos de la tierra*, encuadrada en la 'nueva literatura mexicana' y, tal como recuerda Campa Rojas, definida por la crítica como 'otra entrada en esa enciclopedia de países imaginarios que han escrito Hugo Hiriart, Alberto Ruy Sánchez, Pablo Soler Frost, entre otros' (2006: 68–69). *Vecinos de la tierra* se transforma dos años después, gracias a diversas variaciones –eliminación de algunos textos, reescritura de otros y cambios en la estructura–, en *Gente del mundo* (1998). En relación con este libro la crítica inmediata resalta su carácter lúdico e inquietante, a la vez que lo define como 'una suerte de geografía del ser humano' (Patán 1999: 14) y como 'prosa *dark*' (Samperio 2000: 59). A su vez, se incide en la posibilidad de percibir la influencia de autores de la literatura maravillosa, fantástica y terrorífica europea en Chimal: herencias de Lord Dunsany, John Ronald Reuel Tolkien, Algernon Blackwood y Arthur Machen (Campa Rojas 2006: 75). De modo más concreto, se ha explicitado la similitud de ciertos elementos de *Gente del mundo* con algunas construcciones neomíticas y

con las denominaciones de tres pueblos élficos del libro *Silmarillion* de Tolkien –Los *Vanyar* (Los Hermosos), los *Nolder* (Los Sabios) y los *Lindar* (Los Cantores)– (Gordon 2006: 27). A pesar de ello, el libro de Chimal y su imaginario literario poseen un grado de originalidad que sobrepasa el peso de dicha influencia, pues, con la estética de lo maravilloso, recrea civilizaciones singulares (Pascal 1998: 12), ciudades imaginarias y ámbitos ancestrales con los que desarrolla los objetivos de su singular poética repleta de subversión e ironía. Más acertadas se pueden considerar las afirmaciones que lo relacionan con otros grandes autores de lo insólito, al definir a los seres protagonistas de *Gente del mundo*, como 'una serie de razas geométricas que viven en concordancia con sus obsesiones y hablan de un mundo infinito, en la vena de Borges y de Ítalo Calvino' (Ramírez 1999: 24). En esa línea, *Gente del mundo* es susceptible de relacionarse con *Las ciudades invisibles* de Calvino, que también retrata singulares grupos de gente. Lozano Peters ha analizado este último vínculo exponiendo no sólo las semejanzas de algunos textos sino también el hecho de que 'pareciera que los hombres de Chimal fueron diseñados para habitar las ciudades de Calvino' (2006: 61).

Si se detiene la atención en esta publicación de 1998, el inicio del libro da cuenta de la estructura del mismo, justamente bajo el título exacto de *Gente del mundo*:

Extracto del tomo segundo de *Los dos mil y trescientos 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, varias de las láminas perdidas de Kadousi el Magnífico y un apéndice con la historia de la presente edición, para facilitar su inteligencia. (1998: 7)

El 'Apéndice', firmado por 'Los editores', trata de convencer a los lectores del libro de que lo relatado, a pesar de estar encuadrado en una época desconocida, antes o después de N.C.U. ('Nuevo Calendario Universal de Su Majestad Miruwor XXIV'), se sustenta en hechos reales y ofrece una crónica a través de los citados documentos de Damac de Jeramow y de las láminas perdidas de Kadousi el Magnífico. Los editores del volumen

lo han configurado con anotaciones críticas a los relatos y a las láminas que nos acercan a diversos pueblos del total de los dos mil y trescientos y setenta y cinco que componen esa *gente del mundo* o *vecinos de la tierra*. Chimal juega, además, con la idea de que el texto de Damac de Jeramow que tiene el lector ante sus ojos ha sido considerado apócrifo, pues no quedan ejemplares de anteriores ediciones. Por este motivo, los editores han de rebatir esa acusación con referencias de autoridades en la materia, entre las que citan a eruditos como Kröna de Schartrad, sólo existentes en el mundo creado por Chimal pero que otorgan verosimilitud a la existencia del texto. Incluyen también notas al pie que sustentan su argumentación, por ejemplo la nota 1: 'De acuerdo con Atla de Taslainai y Pschutt de Morrst, Damac de Jeramow acometió en verdad la tarea de describir a cada uno de los miles de pueblos del mundo, pero, tras pocos años, su fortuna personal se agotó en el empeño y no pudo conseguir un mecenazgo para costearse viáticos y servicios de catalogación' (1998: 101). A su vez, establecen la historia del texto de Damac de Jeramow rescatado –reseñando las modificaciones, interpolaciones, notas, paréntesis y apartes que el tiempo fue introduciendo en las diversas ediciones del mismo–, y aportan datos, que pretenden ser históricos, sobre las láminas perdidas de Kadousí el Magnífico y sobre su propósito. De tal modo, finalizan su discurso aseverando:

En el presente apéndice, de acuerdo con la ley, todas las fechas han sido puestas de acuerdo con el Nuevo Calendario Universal de Su Majestad Miruwor XXIV, y toda otra modificación ha sido llevada a cabo por nosotros, con el propósito de no contradecir la verdad histórica, tal como ha llegado hasta nuestra época. Quede, pues, el lector avisado, y dispuesto a leer sin desconfianza. (1998: 103–104)

*Gente del mundo*, al margen de su revelador inicio y del 'Apéndice', se organiza en la categoría de la minificción, ya que ofrece microrrelatos acompañados por las citadas láminas perdidas. Con los recursos mencionados, se recrea un mundo autónomo que condensa una civilización cuyo contexto espacio-temporal y cultural desconocemos por completo pero que aparenta una total verosimilitud. Nos sumerge de tal modo en el ámbito de lo maravilloso, ya que el universo presentado en el libro no implica el choque de órdenes de la realidad, es decir, no nos sitúa en nuestra

cotidianidad para después transgredirla sino que inventa un universo independiente con una mitología fundacional. Es en esa estructura narrativa, en esas historias brevísimas, dinámicas y descriptivas, donde reside el intento de neomitologización llevado a cabo por 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 2006: 18)

Gracias a ese mecanismo Chimal logra describir la cultura de cada pueblo y su evolución, a la vez que remite a los orígenes míticos de los ancestros de los hombres. Pone de manifiesto la denominación de cada grupo de 'vecinos de la tierra' o de 'gente del mundo', proyectando en cada caso una condición y conducta propia de la naturaleza humana. A pesar de que en el ámbito de las letras mexicanas se recurre con frecuencia al mito y al pasado prehispánico, la neomitologización de Chimal ha sido delimitada como un elemento revestido de gran originalidad, pues registra un sustrato mítico religioso primigenio. Los acontecimientos

[...] se sitúan en un momento determinado ('antes de la creación del mundo', 'durante los tiempos primigenios' o, en todo caso, 'hace mucho tiempo') dicha estrategia ofrece una estructura fija interconectada, al mismo tiempo con el pasado, el presente y proyectada hacia el futuro, como lo demuestran los estudios de Mircea Eliade y Claude Lévi-Strauss. El mito, actualizado mediante ceremonias o rituales, traduce y asienta las creencias así como los sentimientos religiosos de una sociedad determinada, asegurando la justificación del origen, la existencia actual y el destino de cualquier grupo humano. (Gordon 2006: 26)

Cierto es que los diferentes grupos de seres que habitaron ese mundo primigenio, con su relato en presente, aportan una imagen conjunta de mitos, ritos, creencias y costumbres a lo largo de los cuarenta y dos microrrelatos. Cada uno de ellos está encabezado por un título tras el cual se

retrata a un grupo de gente concreto<sup>3</sup>. Estos textos brevísimos construyen una mitología original de modo simbólico y poético que nos desvela cómo son el mundo y la humanidad a través de un prisma de magia y de ironía. El mismo objetivo alcanzan las veintiuna láminas insertadas cada dos microrrelatos. Estas amplían la intención lúdica de la estructura elegida por Alberto Chimal y contribuyen al desarrollo de la narración, ya que contienen parte de la historia con la explicación relativa a los nombres de los pueblos y a la descripción de sus costumbres, tradiciones y conductas.

- 3 'El Universo' (*ehрманunt*-Los Que Existimos Con Derecho), 'Los primeros ritos' (*hazoi*-Los Que Volamos), 'El pasado' (*purunut*-Los Que Fuimos Dejados, *purunuiat*-Los Que Nos Dejaron), 'Cadencia' (*mahurutu*-Los Que Nos Regimos), 'Los oficios' (*notaravas*-Los Que Somos Firmes), 'La hora de la muerte' (*an-anesdre*-Los Que Respetamos El Tiempo), 'Los últimos ritos' (*reqqadh*-Los Que Dividimos), 'Sueño' (*cunait*-Los Que Dormimos), 'La verdad' (*llolo*-Los Que Somos Dos), 'Las cosas propias' (*tenghanos*-Los Que Tenemos), 'El arte' (*p'tabrek*-Los Que Iluminamos), 'Disenso' (*nuhabot*-Los Que Provocamos), 'Cultos' (*autnadonta*-Los Que Perpetuamente Renovamos), 'Obra' (*mibule*-Los Que Permitimos), 'Valor' (*magok-da*-Los Que Somos Arrojadados), 'Apego' (*janr*-Los Que Preservamos), 'Los viajeros' (*ami siblana*-Los Que Habitamos La Ciudad Hermosa), 'Unidad' (*gonavendago*-Los Que Morimos Sobre La Hierba Que No Muere/*htovarraky*-Los Que Vivimos por el Miedo), 'El canto' (*charzah*-Los Que Cantamos), 'La belleza' (*sawu*-Los Que Somos Bellos), 'La salud de los enfermos' (*onibara*-Los Que Cultivamos El Discurso), 'Las palabras precisas' (*dilla ba mabull*-Los Que Sabemos, Por Igual, Callar Y Hablar), 'Los nombres' (*tynomye*-Los Que Sabemos Nombres), 'Odio' (*birrah*-Los Que Nos Vengamos), 'La paz' (*qamaq*-Los Que Estamos En Paz), 'El error' (*au'piwa'e*-Los Que Tenemos El Aliento Del Agua), 'Igualdad' (*abasilli*-Los Que Somos Iguales), 'El conocimiento' (*unterne*-Los Que Medimos), 'Armonía del mundo' (*tenge leving*-Los Que Somos Amigos), 'La memoria' (*siddopa*-Los Que Recordamos), 'Música' (*hamunah*-Los Que Sabemos Del Canto), 'Los caminos' (*taro-po*-Los Que Conocemos La Senda), 'Poesía' (*aiyunda*-'Se desconocen el origen y el significado del nombre'), 'La distancia' (*tilvalhé*-Los Que Descubrimos), 'Los últimos días' (*mabldo bolor*-Los Que Llegamos Al Final), 'La locura' (*manewuzak*-Los Que Estamos Al Dar La Vuelta), 'Magia' (*tukárara*-Los Que Comandamos), 'La piedad' (*bikbika*-Los Que Retribuimos), 'Amor' (*imande*-Los Que Abrazamos), 'La ley' (*umah*-Los Que Callamos '(tomado del gamulés)'), 'La vergüenza' (*opildeae*-Los Que Tenemos Conciencia), 'Antes de la batalla' (*tumlaideu*-Los Que Habitamos Donde Aguardan Los Guerreros).

Pero hay que tener en cuenta que esa interrelación entre escritura y pintura se organiza de modo singular: la pintura ha sido sustituida por la escritura, ya que los lectores, al contemplar las láminas encabezadas por su numeración original y ordenadas de modo arbitrario, no visualizan el supuesto dibujo original de Kadousi sino un marco rectangular que recoge palabras que lo describen. En cada caso, se ofrece, bajo el recuadro de la imagen, el nombre de los pueblos descritos y su correspondiente traducción<sup>4</sup>. No hay que olvidar, además, que las descripciones de las láminas nos introducen en el ámbito de lo insólito, 'algunas reconocibles en las artes plásticas, en hibridaciones de pinturas medievales edificantes: Alberto Durero, Salvador Dalí, René Magritte, Francisco Corzas y otras, verdaderos poemas sobre lo que anteriormente estuvo dibujado' (Gordon 2006: 35).

Centrando la atención en los microrrelatos, el primero de ellos, 'El universo', incide en el origen, el Génesis conocido por una parte de la humanidad, al recrear el mito fundacional de los ehрманunt, Los Que Existimos Con Derecho. Relata cómo sus ancestros, seguidores de la vidente Peregrina Blanca, acuciados por el hambre, descubrieron el Paso Tenebroso y el Valle del Comienzo en el que fundaron la nación de Ehrmanu-Bata –el lugar de lo que existe–. Ese suceso se relaciona con el nacimiento, con 'la salida del claustro materno' (1998: 9). Y ese marco espacial es equiparado con un Universo, por lo que sus habitantes 'olvidaron poco a poco la historia,

- 4 Así, las veintiuna láminas –con números 325, 1007, 2160, 1752, 834, 27, 572, 201, 689, 403, 1229, 665, 2158, 1985, 736, 1, 128, 183, 46, 500 y 999 respectivamente–, pintan con palabras a los siguientes grupos de gente: *ketelangalalaye*-Los Que Habitamos Praderas y Villas Y Feraces Valles, *caeliunn*-Los Que Perduramos, *guvililgi*-Los Que Nos Vigilamos, *tusgesse*-Los Que Estamos Libres de Atadura, *aqusa*-Los Que Somos Prudentes, *fowriya*-Los Que Alcanzamos Lo Distante, *enenelbu*-Los Que Estamos Más Cerca y Más Lejos, *fayágora*-Los Que Volvemos al Comienzo, *nonaomon*-Los Que Odiamos el Nombre, *krunkat*-Los Que Sentimos Frío, *ethmerschdi*-Los Que Tomamos La Infusión, *galaonxel*-Los Que Cuidamos La Vid, *sdaont'ina*-Los Que Hallamos La Fama, *lipelta*-Los Que Amamos La Flor, *manenduril*-Los Que Al Cabo Aparecemos, *mernandoz*-Los Que Conocemos A La Muerte, *nuprandr*-Los Que Siempre Estamos Dispuestos, *fetrezere*-Los Que Cultivamos El Viento, *onydoyin*-Los Que Damos y Negamos La Gracia, *worgoi*-Los Que Caminamos De Noche, *gaash*-Los Que Somos Dragones.

las cosas y la misma existencia de otras regiones' (1998: 8), hasta el punto de regir su existencia por los preceptos de una *Ley Eterna* que les lleva a la duda, a la desazón y al error de no poder contactar con otros pueblos, regiones o seres. Por su parte, el último microrrelato, titulado 'Antes de la batalla', da testimonio detallado, con elementos propios de estética gótica, de horribles y extrañas muertes que han comenzado a acontecer, de modo imprevisto y acuciante, en el país de los tumlaidew, Los Que Habitamos Donde Aguardan Los Guerreros. Dicho pueblo no se sorprende porque saben 'que no hay crimen' (1998: 99), puesto que todos son asesinados a través de la magia negra por los Nobles Tristes, una casta secreta del pueblo que se prepara para la llegada de la Última Guerra que conducirá a la destrucción, como si del Apocalipsis se tratara: '[...] la Última Guerra: la vuelta de todos los poderes malignos, que destruirá el mundo y encerrará a las almas, para siempre, en el más profundo infierno. Sólo quienes sean muertos por los Nobles Tristes, y no por los enemigos, se salvarán de ese destino, dicen, y conocerán la paz' (1998: 99).

Lo que Chimal presenta entre esos dos microrrelatos, que inician y cierran la narración siguiendo las pautas del Génesis y del Apocalipsis, remite a una peculiar lectura del mundo, de la humanidad y de su historia:

Esta neomitologización de Chimal desarrolla a lo largo de *Gente del mundo* una evolución cíclica de la naturaleza e historia humanas. Parecería cumplirse un círculo completo que parte desde los orígenes pasando por rituales, tradiciones, ciencia, desarrollo intelectual y civilizatorio para retrotraerse luego a la magia y la locura finalizando en una propuesta apocalíptica que, a su vez, dará inicio al génesis de una nueva etapa. El autor se convierte en un *creator mundi* en el más amplio de los sentidos. (Gordon 2006: 24)

De tal modo, enlazando con el ya comentado microrrelato de 'El universo', el segundo de ellos, titulado 'Los primeros ritos', parece incidir en la mitología fundacional del mundo retratado en el libro de Damac de Jeramow. Así, cuenta la historia de los hazoi, Los Que Volamos, que arrojan a sus niños recién nacidos al vacío, siendo conscientes de que en unos casos fallecen y en otros ascienden de nuevo a sus brazos. De esa forma prueban si 'sus linajes siguen siendo agradables a los ojos de los dioses' (1998: 10). Es interesante detenerse en este texto que ha sido comparado con el referente

mítico de Abraham, exactamente con el momento en que procede a inmolar a su hijo en nombre de Dios, con la salvedad de que Abraham no conoce el final y los *hazoi* sí, aunque 'sienten que tienen que seguir repitiendo el ritual [...] Como poeta mito-poético, Chimal acepta algunos mitos como verdaderos y conforma de acuerdo con ellos su propia estructura poética' (Gordon 2006: 39). En la misma línea propia del Génesis, la lámina 325 de Kadousi se presenta, tras 'El universo' y 'Los primeros ritos', describiendo una imagen semejante a la de Adán y Eva en el paraíso, aunque con una modificación importante ya que Los Que Habitamos Praderas y Villas y Feraces Valles se ofrecen uno al otro sin pudor, lejos de la noción de pecado y de castigo, algo significativo en el contexto de la neomitologización propuesta: 'Un hombre y una mujer, cubiertos con túnicas, se las levantan. Insinúan (o muestran, como se prefiera) sus piernas y genitales' (1998: 11).

En una lectura global de los restantes textos se aprecia que en muchos de los microrrelatos aparecen concretos datos topográficos con los que se podría trazar una cartografía de los diversos pueblos retratados<sup>5</sup>. Pero lo que más interesa al lector es que todos los pueblos, todos los grupos que conforman la gente del mundo proyectan las pulsiones propias de la naturaleza humana: el amor y el odio, la felicidad y la tristeza, la plenitud y el dolor, etc., así como todos los comportamientos o conductas relativos al bien y al mal.

Precisamente, en relación con este último, con el mal, son muchas las conductas humanas deplorables pintadas en *Gente del mundo*: en 'La verdad', Los Que Somos Dos retratan la mentira y la falta de entendimiento; en 'Las cosas propias', Los Que Tenemos se definen por la avaricia; en 'El arte', Los Que Iluminamos muestran cómo el ser humano se engaña y engaña a los demás; en 'Disenso', Los Que Provocamos generan odio y guerras con el único y oculto propósito de dar a la gente algo contra lo cual unirse; en 'Cultos', con Los Que Perpetuamente Renovamos, se reflexiona sobre cómo

5 Por ejemplo: 'Los hazoi son un pueblo distante: viven más allá de Mezarah, en las cumbres más septentrionales de la Última Cordillera' (1998: 10); '[...] este pueblo estaba ya escindido en los varios clanes, siempre en guerra, que pueblan las Ciudades Belicosas de la Fosca Verde' (1998: 42); 'Los aiyunda, pobladores de la Ciudad de Ondyagú en el Oeste' (1998: 78); etc.

se multiplican los credos y la estructura social y jerárquica que los sustenta, con lo que pone en duda la validez de cualquier creencia, ideario o ideología.

Asimismo, vinculado a la percepción negativa del mundo, tras 'Los primeros ritos', se percibe ya el tono de desesperanza en 'El pasado', cuando Los Que Fuimos Dejados añoran a Los Que Nos Dejaron, quienes les habían enseñado todo. El pesar por el paso del tiempo se vislumbra de nuevo en 'La hora de la muerte' que refleja, no sin ironía, el temor a la vejez de Los Que Respetamos El Tiempo y todo el halo de superstición que suele acompañar al miedo a la muerte. Mayor angustia todavía parecen transmitir otros microrrelatos: en 'Los últimos días', Los Que Llegamos Al Final predicán con pesimismo el fin del mundo; en 'La vergüenza', Los Que Tenemos Conciencia viven angustiados por la culpa que han generado los actos erróneos cometidos que no se borran a pesar de que uno se vuelva prudente y grave en la vejez; en 'La locura', Los Que Estamos Al Dar La Vuelta se pierden en laberintos bifurcados cercanos al delirio y en un eterno crepúsculo, aunque el texto finaliza con una afirmación que pone en crisis la realidad recreada: 'Están allí como una mancha en la trama de las cosas, y allí seguirán. Y sólo una sospecha perturba al curioso: que ellos no sean la mancha, sino la luz, el modelo del universo que las apariencias de armonía quisieran abolir' (1998: 86).

Un creciente grado de negatividad es ilustrado por otros relatos y láminas, que ponen de manifiesto los peores instintos del ser humano. Los Que Dividimos, en 'Los últimos ritos', es una buena muestra del instinto tanático del hombre, presentado con estética gótica o propia del cuento de terror: 'Varios curiosos que siguieron a los reqqadh los vieron usar los cuchillos para cortar a sus muertos en pedazos, cada vez más pequeños, cada vez más finos y tenues. Cada trozo fue vuelto a cortar hasta que sólo quedó de los muertos un polvo impalpable, que el viento dispersó' (1998: 20-21). En la misma línea se suceden diversos ejemplos a lo largo del libro: en 'Unidad' se cita a dos pueblos en disputa ancestral, los htovarraky descendientes de los gonavendao, dedicados a la contienda y a la negociación respectivamente, pero que, a pesar del enfrentamiento, paradójicamente y en su busca del beneficio, tanto se necesitan que no pueden vivir separados; en 'La belleza', Los Que Somos Bellos autolesionan su rostro y su cuerpo para reflejar el aspecto de su alma, y, tal como comenta el narrador, se constata que el terror

que producen encierra hermosura; en 'Odio', Los Que Nos Vengamos creen que el mundo supone una amenaza y, por ese motivo, encaminan sus acciones hacia la destrucción del mismo; 'Igualdad', con Los Que Somos Iguales, retrata, también con elementos góticos, el precio que se ha de pagar por ostentar el poder, llevando a extremos la hipérbole y la ironía, pues parece que, para igualarse al común de los mortales, los gobernantes han de mutilarse:

Mientras mayor era la obligación, mayor la ofrenda. Si a los Comisarios de Barrio se les arrancaban dos o tres uñas, los emperadores abasilli perdían brazos y piernas, eran cegados, se les cortaba la lengua y las orejas, se les castraba.

Sólo había un Sumo Sacerdote, cabeza del poder temporal y el espiritual, una vez cada diez años, en un día designado para ello; porque todo Sumo Sacerdote perdía, por serlo, su corazón y sus entrañas, y sólo podía dictar, durante los últimos instantes de su vida, las disposiciones más generales de buen gobierno. (1998: 65-66)

Por su parte, las láminas de Kadousi contribuyen, a su vez, a recrear los instintos siniestros y mezquinos del ser humano. Así sucede en la Lámina 689, con Los Que Odiamos El Nombre, en la que se refleja el rostro impersonal, deshumanizado, de un soldado; y en la Lámina 665, con Los Que Cuidamos La Vid, que pinta con palabras la existencia de crueldad con el retrato de cadáveres empalados y decapitados.

En contrapartida, destacan varios pueblos y microrrelatos que retratan sentimientos o conductas positivas. Así, por ejemplo, en 'Cadencia', Los Que Nos Regimos vuelcan sus esfuerzos en lograr la concordancia y 'la armonía que debe reinar entre los hombres' (1998: 13); Los Que Somos Amigos, en 'Armonía del mundo', creen que todo lo que contiene el mundo es consciente y capaz de hacer daño o bien, por eso son humildes y pacíficos, buscan la buena voluntad del universo; Los Que Sabemos del Canto, en 'Música', creen en la existencia de la Armonía Universal que se manifiesta en los sonidos del mundo; Los Que Conocemos La Senda, en 'Los caminos', perciben las armonías y los órdenes. En este sentido son interesantes las aseveraciones de Gordon: 'En un mundo como el nuestro, de discordancia, desacuerdo y hostilidad, en que los intereses humanos muchas veces son inconciliables, resulta irónica la añoranza por la unidad, la consonancia y la concordia. Por medio de la dianoa o pensamiento, el autor imprime la ironía a sus mitos' (2006: 40).

Imágenes de plenitud, serenidad, felicidad o amor se reflejan en otros textos, como en 'Amor', en el que Los Que Abrazamos se definen como defensores del amor carnal; y también en láminas, como la Lámina 1 de Kadousi, en la que, bajo la referencia de Los Que Conocemos A La Muerte, se muestra a una madre amamantando a su bebé en un entorno caracterizado por la tranquilidad y la armonía. Aunque existen, en esa línea, historias que aparentemente reflejan también aspectos positivos pero que se vinculan inevitablemente con lo negativo, como 'La paz', en el que Los Que Estamos En Paz, son felices porque un mago hace que olviden sus recuerdos. Paradójicamente, al hecho de ver el mundo siempre con una mirada limpia se une que esa conducta esconde peligros a los que se enfrentan una y otra vez por causa de la ignorancia.

Capítulo aparte podrían constituirlo aquellos relatos que pintan actitudes vitales específicas, en ocasiones potenciando la vertiente humorística. En 'Obra', Los Que Permitimos son pasivos, se abandonan a la inacción, abominan la voluntad. Por el contrario, se apuesta por la constancia en 'Apego', en el que Los Que Preservamos tienen tal obsesión con no desaparecer de la existencia que se convierten en bellas momias al morir hasta el punto de que llegan a ser tantos que los vivos se ven obligados a emigrar. Con anterioridad y también con trasfondo humorístico, en 'Los oficios', Los Que Somos Firmes apuestan por la perseverancia, pues han de elegir su oficio sin posibilidad de retractarse ya que no se admite la debilidad de carácter:

Esta severa ley tiene, sin embargo, rasgos misericordiosos: el más notorio es que el propósito de una vida pueda ser absolutamente cualquiera, sin restricción alguna, y de este modo hay zapateros entre los notaravas, y agricultores, prestes, poetas, constructores de mausoleos, pero también practicantes de miles y miles de oficios que no existen en ninguna otra parte: rascadores de moscas, soñadores de piedras, tañedores de sal, sumadores de muertos.

Lo que cuenta, dicen sus sabios, es la perseverancia. Y la belleza de cuanto se hace bien. (1998: 15-16)

Ese humor se alía en gran parte de los casos con la hipérbole, como ya se ha podido advertir en muchos de los ejemplos citados. Por ofrecer alguna muestra más, en 'El conocimiento', Los Que Medimos creen que todo es mensurable, hasta el sabor de los sueños. También es significativa la

Lámina 2160 de Kadousi, con la referencia a Los Que Nos Vigilamos, descrita como 'Una mujer lleva al cuello un collar de ojos' (1998: 19). A ello se suma el tratamiento irónico, por ejemplo en 'Los nombres', relato en el que al abordar una de las mayores preocupaciones del hombre, la muerte, con la reflexión sobre los nombres con los que definir las variadas identidades que van conformando a cada ser humano a lo largo de su devenir existencial, se dice de Los Que Sabemos Nombres: 'Sólo han fracasado en la búsqueda del Nombre Final, que se revela en el momento de la muerte y es uno para todas las criaturas y todas las cosas. Y en clasificar los Nombres Raros, que algunos se otorgan a sí mismos, sin causa ni consecuencia aparente, para sorpresa del mundo ordenado' (1998: 56).

A la estructura y al planteamiento lúdico de *Gente del mundo* se une, pues, la ironía. Con dichas herramientas Chimal reescribe el mundo ofreciendo el retrato de una civilización perdida con la que logra profundizar en la compleja naturaleza del ser humano. La intención de sesgo alegórico y simbólico que se vislumbra en los resortes de lo maravilloso con la neomitologización propuesta en este libro, nos descubre, en una última instancia y a pesar de una aparente ausencia de juicios morales, una contestación original a los límites entre artes, disciplinas y géneros, a la definición del sujeto, y a la autoridad de ideologías, idearios e instituciones establecidas. Partiendo de la significación del mito y jugando con la concepción de la religión concebida como un marco mental para entender el mundo, Chimal enriquece el ámbito literario de lo maravilloso en las letras en lengua española con su singular cartografía de pueblos y de costumbres, que construye con palabras la descripción infinita del alma humana. Tal como expresa José Luis Zárate Herrera en la contraportada de la primera edición de *Gente del mundo*, Chimal describe: '[...] la filigrana de las costumbres, la lógica de las filosofías, el mecanismo de las metáforas, de los sueños, de las alucinaciones y metas de cada civilización'. Pensamiento y poesía se unen en el poder creativo de la imaginación de este autor gracias al lenguaje de lo maravilloso, a sus novedosas imágenes y a su invención mitológica.

La visión realizada hasta el momento de *Gente del mundo*, quedaría incompleta si no tuviéramos en cuenta que entre los grupos de gente retratados por Chimal conviene recordar uno más, muy relacionado con obras posteriores del autor, enmarcadas también en la estética de lo maravilloso.

Se trata de los poetas, oradores y los que gustan de hacer uso de la palabra o de la escritura. En 'Los viajeros,' Los Que Habitamos La Ciudad Hermosa se definen como viajeros que alcanzan la visión de una ciudad mágica gracias al poder de la palabra para que el hombre conozca esplendorosos paraísos y, a su vez, condicione su voluntad a ese fin último de eternidad en paz; en 'El canto,' con Los Que Cantamos, se insiste en cómo se puede transmitir todo, hasta la tragedia y el dolor de la esclavitud, a un auditorio mediante el canto; en 'La salud de los enfermos,' Los Que Cultivamos El Discurso logran la curación de sus pacientes mediante la palabra, lo único que no han conseguido es llegar a conocer la lengua 'por la cual un cuerpo moribundo podría ser convencido, si se tiene paciencia, de no dejar escapar al espíritu' (1998: 51); en 'Las palabras precisas,' Los Que Sabemos Por Igual Callar y Hablar son expertos en tradiciones filosóficas y literarias, que cultivan mediante el ejercicio de la memoria; en 'La memoria,' Los Que Recordamos escriben todo, tanto lo imaginable como lo inimaginable, para que permanezca en la memoria del mundo –su escritura tiene signos para todo menos para la muerte que se escribe con hermosas metáforas–: 'Los siddopa sólo tienen prohibido consignar el acto mismo de escribir. Se creen que buscan evitar la tentación del infinito' (1998: 72); finalmente, en 'Poesía,' los aiyunda, componen de manera colectiva textos de gran belleza y sonoridad como si fueran 'un solo poeta de genio innumerable' (1998: 79). Llama la atención, en este último caso, la significativa nota al pie que establece que se desconoce el origen y significado del nombre de ese pueblo, hecho que rodea de mayor misterio a estas figuras capaces de crear literatura.

Estos relatos reseñados ponen de manifiesto la relevancia de la palabra y de aquellos que la dominan, así como la vertiente mágica y sacra que acompaña a la escritura y la posibilidad de que con ella se alcance la inmortalidad. No extraña, por ese motivo, que Chimal proyecte nuevamente su mundo maravilloso en 2001 en *El país de los hablitas*, obra en la que realza la figura de los narradores orales –con la transmisión de cantos, gestas y leyendas– y recrea nuevamente un mundo primigenio a través de una original mitología.

Chimal demuestra en el conjunto de su obra maravillosa la posibilidad de describir el mundo a través de las palabras, de ahí que no extrañe

su homenaje a los hablitas, definidos como 'cuenteros, narradores, contadores de historias' (2001: 9). Los epígrafes introductorios a *El país de los hablitas* –que remiten, en un juego intratextual y metaficcional, a Araghe Hoja de Agua, Salabe la Mayor y Damac de Jeramow, es decir, a personajes de las propias obras del autor mexicano<sup>6</sup>– reseñan esta figura del hablita aludiendo a su voz clara, a su memoria poderosa, a su oferta de historias que abarcan desde los tiempos inmemoriales a los más recientes, 'lo mismo una parábola sentenciosa que un cuento bufo; lo mismo una apoteosis del amor que una del miedo, de la amargura o la alegría ...' (2001: 9). En esa misma línea establece, a modo de proverbio, que 'Las historias son el país de los hablitas' (2001: 9), y estos últimos son conscientes de que el tiempo preserva esas historias pero que ellos pueden inventarlas, darles formas, fantasear: 'Ningún hablita puede aspirar a más: a no dejar, tal vez, la huella de su nombre, pero sí sus palabras, para que germinen como una semilla en sus escuchas y vivan para siempre. Más aún, a que sean un poco en todos, como a veces dicen, y a que el misterio de su origen inspire, por siempre, numerosas preguntas' (2001: 9).

Es muy simbólico que el primer relato de este volumen se titule 'La verdad' y remita precisamente, de nuevo, al recurso de la neomitologización, planteando la presencia de la religión en nuestra realidad entendida, tal como se sugirió con anterioridad, como un marco mental construido para explicar el mundo. El primer párrafo de este cuento se había incluido ya, en formato de nota al pie, en el relato de *Gente del mundo* titulado 'La distancia':

Amma, Primera Mujer, Madre de Cuantos Son y Cuantos serán, despertó en la oscuridad, cuando nada más existía, pero no le tuvo miedo y trató de tocarla. Y la oscuridad, complacida, engendró al mundo para las manos de Amma, para que sus ojos pudieran ver y sus pies anduvieran. Y cuando Amma dio su primer paso hubo la distancia; cuando dio el segundo, el tiempo, y cuando dio el tercero, y vio que todo a su alrededor era hermoso y nuevo, hubo en ella el deseo: el ansia de lo que está lejos. (2001: 11)

6 Y no sólo a personajes sino también a acontecimientos relatados por Chimal en anteriores obras, como la *Guerra Numerosa* a la que ya se aludía, por ejemplo, en *Gente del mundo* (1998: 15).

A partir de ese bello y sugerente inicio, toda la trama gira en torno a si es o no verdad lo que los personajes de este relato conocen, a modo de Génesis, en relación con los dioses existentes. Para ello se nos introduce en las vivencias de Amma y su compañero, Sembah: única mujer y único hombre en tiempos primigenios en los que el miedo a lo desconocido y a lo inexplicable hacen que Amma invente ante Sembah, para tranquilizarlo, la imagen de un monstruoso animal-araña dueño del mundo y deseoso de que le rindan pleitesía. Él, impotente ante su propio temor, se aferra a esa historia y se nombra a sí mismo 'sacerdote del dios araña', ocultando su desnudez y desconfiando de su mujer a la que define como hereje y proscrita. Elabora, desde ese momento, toda una mitología fundacional en torno a esa araña, transmitiéndola a sus descendientes mediante ritos, cantos y discursos<sup>7</sup>. Hasta tal punto llegan estas creencias que cuando Amma decide contar en lugares lejanos lo que sabía nadie la creía, pero cuando inventaba era tenida por profeta y visionaria. La moraleja es clara y se relaciona no sólo con las dudas sobre los idearios religiosos sino también con la capacidad creadora, casi sagrada, de la palabra. En esa línea, el texto explica que Amma, concebida como 'Engendrador de los Dioses, es también Madre de las Historias y de Quienes las Cuentan: de quienes decimos la verdad para que nadie la oiga, y mentimos para instaurar el universo' (2001: 18). Nos sitúa así Chimal en el conflicto entre ficción y realidad, en la revelación de la literatura como ordenadora del caos del mundo.

El siguiente relato, 'Historia del plato de sopa', prosigue el ejercicio de la intratextualidad con la alusión al reino de Koba y a sus gobernantes, ya citado en *Gente del mundo* en el microrrelato titulado 'La piedad' (1998: 90-91). Nos ubica topográficamente en un territorio maravilloso a través de concretas coordenadas espaciales para presentar, a modo de fábula, una historia de leyendas, de persecuciones motivadas por las injusticias y sufrimientos causados por dirigentes malvados y ambiciosos. Le siguen

7 En este punto nos enfrentamos a cómo el mito, con sus rituales, da fuerza a las creencias y a las religiones, temática que el propio Chimal abordará en otras de sus obras desde el humor y la subversión pero con planteamientos no maravillosos sino fantásticos, tal como sucede en *Grey* (2006).

otros textos que continúan configurando esa cartografía detallada —reinos, tierras, puntos cardinales, nombres de pueblos, etc.—: 'La vida perdurable', que reflexiona sobre las vivencias de dos pícaros con claras conclusiones relativas a las buenas y malas acciones y a la fama derivada de las mismas; 'El Ejército de la Luna', que, vinculado a la línea gótica y de terror, enlaza con la temática vampírica con los worgoi dominados por el mal absoluto<sup>8</sup>; 'El juego más antiguo', con la lucha simbólica de dos brujas enfrentadas por un odio milenario hasta abocar a la comprensión y al propio autoconocimiento; 'Fortuna', que plantea el peligro que encierra conocer el destino; 'Los justos', que reflexiona sobre el honor, la mentira y la justicia inflexible; 'Historia del congreso, la desesperada y el ave fabulosa', que alude a la construcción de la visión del mundo por parte de los pensadores doctos y la enfrenta al significado de los sueños; y 'La Distante', con referencias a Amma, la Madre Primigenia y a algunas de las primeras leyendas del mundo, presentando en un juego metaficcional e intertextual el propio relato como una parte diminuta de otra historia supuestamente por todos conocida.

Por último, con 'La Partida', se completa el recurso de neomitologización del libro iniciado ya en el primer relato. Tal como reseña Fernando de León, en este cuento 'una madre que no acepta dejar de ver a su hijo recién muerto, atrae sobre ellos una maldición terrible: la de la persistencia en el mundo. Chimal lleva un paso más lejos la idea que plantea Poe en "El extraño caso del señor Valdemar" en este breve y siniestro cuento' (León 2010 <[criticabuap.blogspot.com.es/2010/06/ver-y-no-ver-lo-fantastico.html](http://criticabuap.blogspot.com.es/2010/06/ver-y-no-ver-lo-fantastico.html)>). Aunque no parezca un texto apocalíptico en sentido estricto, posee una gran dureza pues recrea la imposibilidad del ser humano de escapar de la tristeza, del pesar, del dolor, de la angustia, incluso en el caso de alcanzar algo vedado al hombre como es la inmortalidad:

8 Conviene recordar que en *Gente del mundo* ya aparecía descrito este grupo en la lámina 500 de Kadousi (1998: 95).

9 Nuevamente el juego intratextual se repite, ya que Chimal, sugiriendo en la 'Nota final' de *La ciudad imaginada y otras historias* que él mismo podría ser un autor que 'quiere dejarse leer con gusto, proponer juegos y revelar sorpresas' (2009: 84), vuelve a incluir el cuento de 'La partida' en el cierre de dicho libro (2009: 81-82).

UNA MADRE vio morir a su pequeño hijo en aquel temblor espantoso, el que destruyó la ciudad de Appa, pero no pudo resignarse a su muerte y rogó a los dioses que se lo devolvieran. Los dioses, compadecidos, no dejaron que el alma del pequeño entrase en el Otro Mundo y la devolvieron a su cuerpo. Pero ya saben cómo son los dioses: el cuerpo no dejó de estar muerto, no se aliviaron sus múltiples heridas, así que el corazón de la madre pasó de la dicha de tener a su hijo, de no haberlo perdido, al horror de ver sufrir a la pobre criatura, prisionera de su carne lastimada. Y luego vino el asco, sí, el asco, porque el niño comenzó a pudrirse, y los gusanos lo devoraban, y gritaba llamando a la muerte pero, como he dicho, ya estaba muerto. La madre, enloquecida, lo apuñaló una vez, dos, tres, muchas; luego lo apedreó, lo envenenó, lo estranguló... Pero el niño sólo gritaba, sólo sufría. Al fin ella lo tomó entre sus brazos, piel rasgada, huesos rotos, sangre negra, y lo arrojó a las llamas de una hoguera. Y el desdichado ardió, y fue humo y ceniza, y el viento lo dispersó y lo confundió con el aire, y entonces la madre se consoló bien o mal. Pero no debió hacerlo porque en esos restos impalpables estaba aún el alma doliente, y esa alma sigue hoy en el mundo, dispersa pero viva, como lo sabe todo aquel que respira, que abre la boca y siente de pronto la tristeza. (2001: 101-102)

Con esos textos cercanos a la estética de lo maravilloso, a los que podrían añadirse otros ejemplos<sup>10</sup>, recrea y ordena Chimal nuevamente el mundo tal como lo hacían los mitos y leyendas populares, ya que enriquece sus historias con los recursos propios de dichos modelos genéricos. Asimismo, cuestiona los límites de nuestra realidad, de lo posible y lo imposible a través de una literatura no complaciente, que apela a la inteligencia del lector a la vez que lo entretiene y que excede los planteamientos genéricos a los que parecía asimilarse inicialmente:

Los cuentos recogidos en *El país de los hablistas* nos presentan a un autor más cercano a lo maravilloso siguiendo la clasificación de Todorov. Aun así se opone a una clasificación clara dentro de ese entorno de lo maravilloso. El lector tiene la sensación de que esas extrañas referencias son, ante todo, reciclaje de mimbres literarios. Nunca piensa que está ante la creación de mundos de fantasía ajenos a la realidad, no, parece más que el proceso consiste en el reciclaje o apropiación de unos patrones narrativos

10 Como los publicados en *Éstos son los días* (2004), en una sección titulada 'Finales' que se presenta con un epígrafe de *El país de los hablistas*. En el 'Epílogo' de *Éstos son los días*, Chimal afirma que esa sección tiene 'la influencia del *Novellino*, la antigua colección de cuentos que inspiró a Boccaccio, pero también la de Lewis Carroll, la de Mario Levrero, la de Ibn Said al-Magribi, el del *Libro de las banderas...*' (2004: 137).

propios de la literatura de fantasía. No propone un mundo nuevo, sino que usa los códigos de unos mundos ya creados y entendidos como maravillosos desde la visión racional. En buena medida son textos ejemplarizantes y siguen los patrones de la narrativa maravillosa de índole moral. O pretende trazar alegorías relacionadas con los procesos de la creación y se sirve de mimbres alejados de la realidad que indiquen esa condición simbólica al lector desde el primer momento. La propuesta no es la de un mundo que niega el de la vida cotidiana del autor, como ocurre con el escapismo de Tolkien, ni la alegoría y la lectura simbólica de C. S. Lewis en *Las crónicas de Narnia*. No, Chimal trabaja desde la ficción como un género o un recurso más para hablar de cosas muy reales y reconocibles, no para escapar de ellas. El uso de las marcas y huellas de lo maravilloso como género y estética en lugar de una incursión ciega y alocada en ese universo ajeno a la realidad. Lo maravilloso como recurso y no como finalidad, podría decirse. (Jiménez Morato 2012: 18)

No en vano la motivación de este escritor mexicano es la de, en sus propias palabras en una entrevista, 'dedicar los textos no a inventar mundos "nuevos" (lo que por lo demás es una tarea imposible) sino a buscar, o inventar, intersticios en este mundo: a mostrar desde dentro de la propia realidad –incluyendo la realidad subjetiva, la mente, y la realidad de los textos como parte del mundo– sus perforaciones y sus puntos ciegos' (Raphael 2007 <[www.lashistorias.com.mx/index.php/textos/entrevista-2007/](http://www.lashistorias.com.mx/index.php/textos/entrevista-2007/)>). De tal modo revela actitudes vitales y experiencias remotas que, paradójicamente, son totalmente actuales y, a su vez, universales. Con una mirada crítica nos enfrenta al asombro a través de la observación singular del mundo, ampliando nuestra percepción del mismo y de la naturaleza humana. No cabe duda, en suma, que los resortes de lo maravilloso, entrelazados con elementos históricos, mitos y leyendas, contribuyen a profundizar en los motivos recurrentes de la obra de Chimal caracterizada por interesantes puentes de conexión y juegos intertextuales.

## Bibliografía

- Cadena, Agustín, 'La narrativa que nos espera,' *Escritores del siglo XXI*, *Casa del Tiempo* 46/47 (1996), 13-14.  
 Caillois, Roger, *Au coeur du fantastique* (París: Gallimard, 1960).

- Campa Rojas, Lorena, 'La recepción de Alberto Chimal', en Samuel Gordon Listokin, ed., *Mito, fantasía y recepción en la obra de Alberto Chimal* (México: Universidad Iberoamericana / Ediciones y Gráficos EON, 2006), 67-106.
- Chimal, Alberto, *Vecinos de la tierra* (Toluca: Centro Toluqueño de Escritores, 1996).
- , *El ejército de la luna* (Toluca: tunAstral, 1998).
- , *Gente del mundo* (México: Tierra Adentro, 1998).
- , *El país de los hablitas* (México: Umbral, 2001).
- , *La cámara de maravillas* (Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Arlequín, 2003).
- , 'La ciudad invisible', en *La cámara de maravillas* (Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Arlequín, 2003) <[www.lashistorias.com.mx/index.php/textos/la-ciudad-invisible-ensayo/](http://www.lashistorias.com.mx/index.php/textos/la-ciudad-invisible-ensayo/)> consulta diciembre 2013.
- , *Éstos son los días* (México: ERA, 2004).
- , *Grey* (México: ERA, 2006).
- , *Los esclavos* (Oaxaca: Almadía, 2009).
- , *La ciudad imaginada y otras historias* (México: Libros Magenta / Secretaría de Cultura del DF, 2009).
- , *Siete. Los mejores relatos de Alberto Chimal* (Madrid: Salto de Página, 2012).
- , *El último explorador* (México: Fondo de Cultura Económica, 2012).
- , *La torre y el jardín* (México: Océano, 2012).
- , *La generación Z y otros ensayos* (México: Conaculta, 2012).
- Gordon Listokin, Samuel. 'La neomitologización en *Gente del mundo*', en Samuel Gordon Listokin, ed., *Mito, fantasía y recepción en la obra de Alberto Chimal* (México: Universidad Iberoamericana / Ediciones y Gráficos EON, 2006), 13-31.
- Jiménez Morato, Antonio, ed., 'Prólogo', en *Siete. Los mejores relatos de Alberto Chimal* (Madrid: Salto de Página, 2012), 5-26.
- León, Fernando de, 'Ver y no ver lo fantástico', *Crítica. Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla* (10 de junio 2010) <[criticabuap.blogspot.com.es/2010/06/ver-y-no-ver-lo-fantastico.html](http://criticabuap.blogspot.com.es/2010/06/ver-y-no-ver-lo-fantastico.html)> consulta diciembre 2013.
- Lozano Peters, Soad, 'Gente del mundo: su potencial como obra abierta', en Samuel Gordon Listokin, ed., *Mito, fantasía y recepción en la obra de Alberto Chimal* (México: Universidad Iberoamericana / Ediciones y Gráficos EON, 2006), 51-65.
- Pascal, H., 'Nuevas fantasías. Nuevos mundos', *Novedades* (6 de noviembre de 1998), 12.
- Patán, Federico, 'Alberto Chimal; *Gente del mundo*. La invención lúdica', *El Sábado*, suplemento de *Excelsior* 1109 (2 de enero de 1999), 14.
- Ramírez, Irving, 'Narrativa joven de México o las trampas de la sed', *Ovaciones en la Cultura* (14 de noviembre de 1999), 24-25.
- Raphael, Pablo, 'Relevos después del neoliberalismo. Trece hipótesis y una disección dialéctica de la literatura mexicana actual', *Quimera. Revista de Literatura* 287

(2007), 40-48 <[www.lashistorias.com.mx/index.php/textos/entrevista-2007/](http://www.lashistorias.com.mx/index.php/textos/entrevista-2007/)> consulta diciembre 2013.

- Roas, David, ed., *Teorías de lo fantástico* (Madrid: Arco/Libros, 2001).
- Samperio, Guillermo, 'Prosa dark de Alberto Chimal. Se ha perdido el ejército del mundo', *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!* (27 de julio 2000), 58-60.
- Todorov, Tzvetan, *Introduction a la littérature fantastique* (París: Seuil, 1970).
- Trujillo Muñoz, Gabriel, 'Los cuentos del lado oscuro (terror, fantasía y ciencia ficción en México)', 'Nueva narrativa', *Tierra Adentro* 104 (2000), 57-63.
- Vax, Louis, *L'Art et la littérature fantastique* (París: PUF, 1960).