

ARTÍCULO

## EL VELO PINTADO: ¿POR QUÉ NO SE PUEDE ESCRIBIR LITERATURA FANTÁSTICA EN MÉXICO?

Óscar Luviano



## El velo pintado: ¿Por qué no se puede escribir literatura fantástica en México?

### “En México no se puede...”

En *Tiempo transcurrido* (FCE, 1986), una serie de crónicas sobre la imposibilidad del heroísmo roquero en México, Juan Villoro acuñó una frase que me persigue. Era la siguiente: “*En México es imposible ser \_\_\_\_\_*”. El autor invitaba a que el lector escribiese sobre la línea lo que le viniera a la cabeza.

Aunque la crónica que contenía la frase hablaba sobre la imposibilidad de ser punk mexicano en los 70, yo solía escribir mentalmente sobre esa línea “*escritor de literatura fantástica*”, “*escritor de género fantástico*”, “*escritor de fantasía*”, “*escritor de la literatura de la imaginación*”. El cambio de nomenclatura nos habla de un oficio que no encuentra su lugar en las mesas de las novedades de Sanborns.

México es el terreno de las imposibilidades, esencialmente por que la vida está profusamente reglada en parámetros que no por insólitos dejan de ser efectivos a un nivel policiaco: el sueño orwelliano no está basado en una multitud de cámaras que penetran en la intimidad, sino en la vigilancia que cada cual hace de la propia vida según la vocación para el drama y la pachanga que se nos ha impuesto como esencia de la mexicanidad.

Esta vocación (una ontología hecha de retazos de conservadurismo y autoayuda), hace inútil a la imaginación (entendida como esa capacidad para producir objetos y actos intangibles que mejoran, denuncian, sustituyen o explican a la realidad). La reglamentación de lo mexicano, el canon que define lo que podemos o no hacer, también limita lo que proyectamos sobre las sombras de lo real: ¿*De cuál fumaste?*, se acusa a quien se atreve a pronunciarse fuera de los límites impuestos por las imágenes permitidas.

La literatura que México se permite y que sus editoriales sacan a la arena en donde se dirime el futuro cultural del país (los Sanborns) obedece a contados géneros: el histórico (pero sin revisionismo), el indigenista (pero con nativos tan pacíficos como vendedor de artesanías y tan *cools* como Don Juan), lo romántico (pero a la *Arráncame la vida*, que aquí nadie ama sin gritar “¡Viva México!”), el testimonial (herencia de la literatura de la onda, y según el cual la vida de los jóvenes mexicanos se define en el hacer de los barrios chilangos), la femenina (pero no feminista, por amor de este Dios que me hará viuda), infantiles (pero bien anclados en lo que las sociedades de padres de familia señalan) y la autoayuda (pero bien llena de yordirosadismo, pues en este país sólo los conductores televisivos saben encauzar a los jóvenes calientes y a las amas de casa

desesperadas), el libelo político-de actualidad urgente, la narcoliteratura (pero escrita según los cánones glorificadores del narcocorrido)...

Dentro de esa oferta editorial, muy vasta, es casi imposible hallar obras de literatura fantástica. “En México [( la literatura fantástica) (la fantasía) (el género fantástico)] no se vende”, nos diría y nos ha dicho el editor promedio. si bien el editor promedio nunca se ha molestado en revisar las cifras de ventas (según la lista de más vendido de los Sanborns) que nos indican que, ahora mismo, la literatura que más se vende en México es la fantástica.

Así es: *Los juegos del hambre* (Suzanne Collins), *Monster High* Garrett Sander y Kellee Riley), *Juegos de Tronos* (George R. R. Martin)... y los eternos longsellers *Harry Potter* (J.K. Rowling) y *El Señor de los Anillos* (J.R. Tolkien) se encuentran no sólo entre los libros más vendidos: además son los más demandados por los siempre renuentes jóvenes lectores, pero

Sin levantar la vista de su pantalla, a la búsqueda de la siguiente estrella literaria en Twitter, el editor promedio repela, con ese cinismo de villano de telenovela que caracteriza a quien se sabe con el divino poder de hacer y deshacer carreras (jaja): “Sí, todos son libros de literatura fantástica, pero no escrita por ñeros”.

Cualquiera pensaría que la necesidad interna de un producto externo termina por crear la aceptación de un producto interno confeccionado sobre el modelo extranjero (oh, sí: nos pesa tanto Tolkien ), pero con raíces y reflejos de lo nacional (“Vine a este Sanborns para ver si por ahí anda un tal Pedro Páramo”).

Para nuestra fortuna, los editores promedio saben lo que nos conviene: ahí están las mesas de saldos para dar cuenta de ello. Los resultados de una política editora que privilegia la traducción y la clonación antes que la emergencia del *ñerismo fantástico*.

¿Tiene algún sentido escribir literatura fantástica en México con los canales de un mercado de probada y rentable existencia cerrados? ¿Necesitamos dragones en este país?

## **El velo pintado: una definición de la literatura fantástica mexicana**

Para comprender si hace falta o no, demos un paso atrás y realicemos una definición de la literatura fantástica mexicana: es sencillo.

Se puede partir de: ¿En dónde se encuentra la literatura fantástica mexicana?: Rara vez o por muy poco tiempo en las mesas de novedades de Sanborns, y suele deambular en los anaqueles frente a las revistas, sin orden ni concierto.

Se puede afirmar: “Es lo que escribieron Amparo Dávila, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Guillermo

Samperio, Emiliano González, Elena Garro, Francisco Tario...”

Se puede denunciar: “Es la que nunca entra en las listas de los más vendidos de Sanborns (no cabe ni en Ficción/No ficción, y mucho menos en Bestsellers, y apesta a evasión de lo mexicano, que como sabemos es la nuestra única posibilidad de lo real”).

Se puede guiar al lector incauto: “Es la que escriben Alberto Chimal, Gabriela Damián, Verónica Murguía, BEF, Ricardo Bernal, Erika Mergruen, Karen Chacek, Edgar Omar Áviles, Cecilia Eudave, José Luis Zárate”... Por nombrar a un puñado de sus cultores a contrapelo del mercado.

Sin embargo, y a pesar de que esa última es la más adecuada (por urgente) de todas las definiciones posibles de literatura fantástica mexicana, podemos aventurar otra.

Para realizar esta definición sobre la literatura fantástica partiré de lo que no es (una literatura naturalista, una literatura escapista, una literatura nacionalista) y trataré de valorarla a partir de lo que con su ausencia, perdemos.

Con ese fin, me permito citar a un autor no mexicano (¡THE HORROR!) y desde las páginas de un cómic (¡THE HORROR!).

*A Game of You* (1991-92), el mejor de los arcos argumentales de *The Sandman*, guionado por Neil Gaiman y dibujado por Shawn McManus, Colleen Doran, Bryan Talbot, George Pratt, Stan Woch y Dick Giordano, es un relato clásico sobre el viaje al otro lado del espejo.

En él, tras divorciarse de Ken, Barbie es llamada a defender *La Tierra*: un vasto reino al que se accede a través de los sueños, y que sufre el asedio del Cucú. Mientras Barbie acude a su tarea (asistida por un mono, una cotorrita y una rata periodista), su cuerpo dormido es custodiado, en la realidad neoyorquina, por Wanda, un transexual con horror a la cirugía, y una *sin techo*.

El final de la aventura reserva amargas sorpresas. La primera de ellas: *La Tierra* sólo es un islote, un resabio de los mundos infantiles de Barbie, condenado a perecer en aras de su madurez. La segunda es que Barbie encuentra al despertar que una tormenta ha destruido el edificio donde se encontraba, y Wanda y la *homeless* han muerto en el acto de protegerla.

En el epílogo del cómic, asistimos con Barbie al entierro de Wanda, en el homofóbico Sur, donde Wanda se llamaba Alvin.

Barbie se prepara en los baños de una estación de autobuses para el sepelio: vestida de entallado luto, se pinta con maquillaje una redecilla de luto sobre el rostro, para burla de los pueblerinos y de los familiares de Wanda, que la quieren fuera del velorio a la brevedad.

Sin embargo, los lectores no nos percatamos del ridículo de Barbie: como el suyo es un universo

dibujado, el velo trazado sobre su rostro no se diferencia, a nuestros ojos, de un velo real. Las humildes herramientas de la fantasía (papel, lápiz, tinta) convierten el simulacro en un luto verdadero.

De eso es lo que nos perdemos ante la falta de un reconocimiento y difusión de la literatura fantástica mexicana. Y esa pérdida es su definición. En esa pérdida está su necesidad.

### ***El islote perdido: literatura fantástica mexicana que no se vende***

Sin embargo, el hecho de que una expedición punitiva se interne en La Tierra no significa que los sueños infantiles merezcan ser salvados. La gran literatura, decía Kurt Vonnegut, se hace las grandes preguntas que los niños no dejan de hacer: *¿Existe Dios? ¿Es bueno? ¿Qué es la muerte? ¿Qué objeto tiene vivir?* La literatura fantástica se atreve a resonderlas.

La muy saludable existencia de obras de literatura fantástica mexicana (*Gente del mundo* de Alberto Chimal (Tierra Adentro, 1998), *El ángel de Nicolás* de Verónica Murguía (ERA, 2004), *Ojos de lagarto* de Bef (Planeta, 2009), *Pequeños naipes de ópalo* de Gabriela Damián, *Rasero* de Francisco Rebolledo (Joaquín Mortiz, 1993), *Niña Complot* de Karen Chacek (Almadía, 2011), *La Ruta del hielo y la sal* de José Luis Zárate (VID, 1998), *Los niños de paja* de Bernardo Esquinca (Almadía, 2008) no implica que tenga algún sentido escribir literatura fantástica en México.

“En México es imposible ser \_\_\_\_\_”.

Una imposibilidad que la academia y la historiografía de la literatura mexicana gustan de señalar en sus omisiones y ensalzamientos: se han convertido en lectura escolar obligatoria los cuentos cristeros de *El llano en llamas*, y no a *Pedro Páramo*, esa novelita de hacendados y fantasmas. *El ramo azul* de Octavio Paz es un texto perdido en el lugar común que ha hecho del nobel salvaguarda de la mexicanidad libre de comunismo. Lo mismo vale para *Chac Mool* y los cuentos insólitos de Carlos Fuentes, nuestro latinoamericano profesional, y para la faceta fantástica (*El viento distante*) de José Emilio Pacheco, el poeta nacional que no puede permitirse andar mentando tortugas parlantes. Y qué decir sobre el ensañamiento crítico contra “la loca de los gatos”, Elena Garro (*La semana de colores*), y el trato de objetos curiosos (pero inacabados y escapistas) que se da a los relatos de Amparo Dávila.

Es sencillo ignorar a la crítica. Carece de valor, incluso en su nivel cero —el de crear tendencia de ventas. Los lectores no sólo desconocen el canon nacional impuesto por la crítica: carecen de la facultad y el interés para comprender la tarea del crítico... y compran lo que quieren, no lo que el editor promedio halla en Twitter.. Ergo, están ahí, disponibles y vírgenes para entrar en los reinos, las dimensiones alternativas, los mundos sin explorar; para contemplar la temible flexibilidad del tiempo y del espacio, y cómo el aliento del dragón mueve el velo pintado.

Están ahí para leer (y comprar) literatura fantástica mexicana.

## ¿Por qué no se puede escribir literatura fantástica en México?

Entonces, si hay lectores vírgenes, ¿por qué no? ¿Por qué no escribir literatura fantástica mexicana? ¿Por qué no hemos de trazar sobre nuestros rostros el velo de Barbie? ¿Por qué este artículo parte de la negación de la literatura fantástica mexicana?

Se me ocurren cinco razones, tantas como obstáculos enfrenta quien escribe literatura fantástica en México.

**1. Las imágenes permitidas.** Hace algún tiempo leí el conjunto de cuentos que niños en educación básica enviaron a un concurso. Podemos suponer que, en su mayor parte, estas jóvenes plumas representan al futuro de la lectura en México. La mayoría de estos relatos eran de corte fantástico: ocurrían en parcelas donde lo imposible y lo deseable ocurría y se confundía. Sin embargo, esa fantasía resultaba atterradoramente limitada, y no por sus carencias expresivas y gramaticales.

Lo desolador de la gran mayoría de los cuentos era su obediencia a las reglas de la ficción televisiva mexicana.

No hay fantasía que no esté fuertemente enraizada en la realidad. Según estos relatos, el acoso escolar es el mal de nuestro tiempo: estaba presente en un 80% de más de 250 textos. Chesterton habla de la necesidad de los dragones en la literatura: no nos demuestra que existen, pero nos enseña a derrotarlos. ¿Qué es lo que su fantasía daba a estos niños para vencer a sus maltratadores?

La mecánica de los cuentos sobre acoso escolar era similar: los narradores viven el viacrucis cotidiano de la burla como un regulador social. Un niño o una niña más fuerte (socialmente más aceptado), entre golpes y burlas, recuerda a su víctima, de tanto en tanto, y en medio de sus maltratos, que es un fuera de lugar, una rareza, un *misfit*.

La víctima hace uso de la magia, a veces encarnada por un hada, en otras por un vampiro. Entonces, el ente mágico pone en orden al cosmos: a veces hace que el maltratador entienda (por arte de magia) el valor de la vida de su víctima. En otras, el embrujo empuja a padres, maestros, psicólogos a apoyar a la víctima. Ese apoyo no consiste en cuestionar al victimario, sino en pedirle que no siga jorobando a ese poquita cosa que es la víctima.

Y todos son felices.

La fantasía, según los cánones televisivos, que son los que imperan sobre la mayoría de la población, es una herramienta para recibir la aceptación social: ser más bello, ser más bueno,

dejar de ser un objeto burla. La fantasía, se nos ha enseñado, no hace de la hija de un campesino un ser luminoso: el hada llega para demostrar que la hija del campesino oculta a una princesa, con dones tan valuosos como los de aquellos que la desprecian. Incluso con una dote similar.

La imagen permitida funciona de ese modo en la mente infantil: aquello no deseable en mí (y que es natural de mi género, de mi raza, de mi clase), que de algún modo me hace único, no es bueno, pero como me es intrínseco, sólo puede ser suprimido por la fuerza de la fantasía. No se cuestiona a la sociedad que suprime al individuo, sino al individuo que por natural es suprimible.

Esta narrativa de la imaginación (aprobada y repetida y eternizada por los medios), es la que se inculca y permite a los niños, y que se eterniza como la narrativa deseable en todas las edades.

Hay una serie de imágenes permitidas en el ideario mexicano: señoras, rancheros, *nacos*, señoritas *bien*, *indios*, *criadas*, choferes, ficheras que más que protagonizar, salvaguardan la narrativa que de sí mismo produce México. Figuras arquetípicas que mutan de época en época. Sin embargo, y a pesar de esa barnizada de modernidad que los autores del canon les aplican, conservan su función y alcance como reguladores sociales: el naco se convierte en pejista, la fichera en taibolera, el ranchero en narco, el chofer en valet parking, la princesa en chica Polanco. El arquetipo señala lo que podemos narrar, pues indica lo que podemos hacer, lo que se nos permite ser.

Y, desde luego, toda narrativa fantástica que abandona este papel educador, carece de importancia para los padres de familia, los maestros, los psicólogos, los jóvenes, y los lectores.

**2. El lector mediático.** El lugar desde el que se validan, irradian y se masifican las imágenes permitidas no es la literatura mexicana, sino la televisión. Decir que Ernesto Alonso y Chespirito han forjado el ideario fantástico mexicano (con los ojos fosforescentes de Lucia Méndez y la ineptitud del Chapulín Colorado) no es exagerar, sino constatar un hecho. En el fondo de las telenovelas y de *El Chavo del Ocho*, incluyendo sus productos derivados (como *La rosa de Guadalupe* y la telenovela de las diez en turno) impera la fantasía como regulador social: la imagen permitida como la única fábula posible.

Sin embargo, el medio es el mensaje, y la imagen permitida en su paso por la televisión experimenta un añadido: muestra el soplo de la Virgen como imagen permitida, pero se ríe de él

En un episodio de *La Rosa de Guadalupe*, un padre de familia se ve sometido a un duro trance: Dejar que su hija pague su debilidad a las drogas con una noche en un separo. Sin importarle si la pequeña delincuente está en riesgo de ser abusada en semejante trámite, la Virgen visita a este hombre en la más dura de sus circunstancias, y le ilumina. Sin embargo (quizá por razones de presupuesto) el soplo divino se manifiesta como un enérgico chorro de pistola de aire que

despeina al protagonista. La reacción inmediata ante tal baratura es la risa, pero se trata de la Virgen

(Huelga decir que el sufrido *pater familias* deja que la descocada pase la noche en una celda.)

La ficción televisiva mexicana, sea fantástica o no, tiene como componente principal limitaciones creativas que la hacen indiferenciable del humor involuntario, cruz que cargaron hasta los más rescatables episodios de *La Hora Marcada* (1986-1990) con una fuerte predilección por el relato de fantasmas clásico (donde lo sobrenatural irrumpe en lo cotidiano para castigar al pecador).

Decía David Foster Wallace en su ensayo de los noventas sobre la televisión y la ficción norteamericana (*E Unibus Pluram*) que la televisión desarrolló un mecanismo natural para desarmar a la crítica: asumir al ridículo como parte de sí misma. Cada producto televisivo es intocable para la valoración pues es televisión: telenovelas, series, talkshows, noticieros... son concebidos como entretenimiento, para no tomarse en serio, para pasar el rato. Son televisión.

La ubicua ficción televisiva mexicana ha llevado a su más alta cuota esta estrategia que también le permite ahorrar mucho en valores de producción.

Hay una larga y gozosa tradición de escritores de literatura fantástica paródicos (desde Jonathan Swift hasta Terry Pratchett, pasando por Arreola y Tario), que hacen de sus narraciones de lo absurdo herramientas para la crítica social. La parodia televisiva es de otra índole, una más presupuestaria: la muerte es una mujer recubierta de velos y con risa de Academia de las Artes Escénicas Patrulla; las paredes atravesadas por el superhéroe son a toda vista de unicel; la divinidad es una pistola de aire...

En su paso por la televisión, las imágenes permitidas (esa suma moral) se adelgazan y pierden cohesión narrativa, mas no efectividad: la parodia de su ejecución las hace más simpáticas (preferimos reírnos que un sermón). Su repetición (como estructura narrativa única y como producto que se reprograma) eterniza su valor como guía de comportamiento. ¿Qué puede competir con las horas de exposición televisiva?

Suma moral, además, protegida por provenir de la tele: libre de cuestionamientos por su carácter de entretenimiento (pues habla de cosas serias y verdaderas, las únicas posibles).

El lector posible de la narrativa fantástica mexicana está formado por esta escuela de recepción: el zombi sólo puede ser un fulano al que se le notan las plastas de maquillaje y no un comentario sobre la precariedad laboral. Y quien es castigado por los poderes ultraterrenos, algo habrá hecho... La causalidad y la ontología católica perviven bajo la risa, y se demandan en todo texto: el señor padre de familia quiere saber "¿Por qué mi hijo está leyendo esto?". Y a la par, funcionan para justificar los peores rasgos de la liberalidad económica: la suerte se crea a partir de los actos

cotidianos. Si el soplo de la Virgen no te despeina, es que algo habrás hecho

El lector mediático está formado para buscar la reafirmación del status quo en todo lo que lee, como ha aprendido de la televisión, venga de éste o de otros mundos. Cualquier escritura fuera de esta senda es rechazada.

**3. El escritor paródico.** Dentro de cada autor hay un pequeño editor promedio que concibe a la literatura vendible como todo aquello que excluye a la literatura. Formado en la escuela de los lectores mediáticos, abreva de los que los medios santifican como fantasía. Como se trata de alguien que lee, añade a los cocteles que redacta la lista de los más vendidos de Sanborns con la religiosidad de la salsa secreta.

A la literatura de género fantástico en México se entra, la mayor parte de las veces, con la aspiración de llenar un nicho de mercado, del mismo modo en que los autores consagrados se “rebajan” a escribir literatura para niños y jóvenes. Como se trata de una literatura escrita para el mercado (“pensando en el lector”, nos dice nuestro editor promedio interior), pero menor, el escritor de literatura que decide “¡hacerla!” a partir de la literatura fantástica se atañe a las fórmulas, y así le va. Como si *Déjame entrar* (John Ajvide Lindqvist) no hubiese sido escrita, y Borges nunca hubiese nacido, lanzan su espécimen: *Vlad* de Carlos Fuentes, por nombrar uno de los más recientes agravios a la tradición vampírica y metaliteraria.

El escritor paródico reproduce la tradición del cuento de fantasmas como alegoría moral, pero con la dosis necesaria de arquetipos y escenarios reconocibles para hacer de esa parodia literatura nacional (*¡Un vampiro en la Región Más Transparente! ¡Una Divina Comedia en donde los castigados en el infierno son políticos mexicanos! ¡Sherlock Holmes y Sandokan lideran la venganza contra Díaz Ordaz!*).

Como ha señalado Alberto Chimal en diversas ocasiones, la literatura mexicana antes que literatura, debe ser mexicana. Y dentro de los estrictos cánones de lo nacional y propio, debe hacer acopio de los arquetipos de lo mexicano, sacándolos del clóset donde se almacena la utilería, cambiando sus ropajes y modismos según lo ordena la globalización (al fin y al cabo, somos la octava economía del mundo), pero sin dinamitar en exceso las coartadas que permite (misoginia, xenofobia, clasismo): eso sería atentar contra lo mexicano.

El escritor de literatura fantástica mexicana deberá competir con libros escritos desde las imágenes permitidas, bajo la estructura paródica televisiva y con el desdén académico de aquellos que escriben libros sobre dragones bajo la conciencia de que el velo está pintado. Las obras de los escritores paródicos crean una masa a través de la cual es imposible pasar: obras que producen el orgasmo del editor promedio (¡los grandes han decidido hacerse populares!), copan las mesas

de novedades de Sanborns junto a las sagas de fantasía extranjera adolescente, y no dejan espacio para que libros del vuelo de *El ángel de Nicolás* o *La ruta del hielo y la sal* encuentren su lugar hacia el lector indómito, que escapó de la televisión, que busca otras imágenes, y cree en los velos pintados.

**4. La ausencia de género.** El editor promedio teme que el siguiente manuscrito exceda los límites impuestos por las imágenes permitidas y el canon nacionalista (que son, al fin y al cabo, lo mismo). Toda literatura fantástica con un giro de autenticidad es, pues, un riesgo (busquen, si no, ejemplares de *Xanto Novelucha libre* de José Luis Zárate o *La tradición de Judas* de Gabriela Damián). Una literatura fantástica que se contamine de la realidad mexicana y la denuncie, comente, refleje bajo una visión crítica. Sin embargo

La tarea del riesgo no es algo que se deba pedir al editor promedio (su función es que la maquinaria de Sanborns funcione, y lo hace). El riesgo y la lupa son deberes del escritor de fantasía (incluso del paródico). Para que la literatura fantástica se afiance entre nosotros, y comparta algo más que la lista de los más vendidos (para que sea verdadera o cierta, para que tenga algo que decirnos y lo diga con una voluntad de cambio), debe potenciar su capacidad crítica.

Es ahí donde el escritor de fantasía choca irremediabilmente contra ese muro que separa las buenas intenciones de una escritura reveladora: en su incapacidad no sólo para comprender esa categoría esquiva que es la realidad, sino para reflejarla y cuestionarla desde el vamos.

¿Cuál es el problema? ¿Es necesaria una licenciatura en Ciencias Políticas para escribir sobre los problemas nacionales, poner en duda la verdad oficial, incidir sobre el diagnóstico que los medios hacen de la situación mexicana? ¿Hay que leer cada periódico y cada noticiero? No, pero la narrativa fantástica mexicana debería partir de superar los lugares comunes y las limitaciones (que son lo mismo) del género fantástico.

Para los extranjeros en la literatura fantástica, esta suele resumirse en una de las imágenes permitidas netamente creadas por la literatura fantástica: la mujer pulposa. Bajo este rubro tenemos al estilo Frank Frazetta que ha puesto portada a miles de libros, revistas, carteles de películas y artículos relacionados con el género fantástico: desde la esclava en paños menores a los pies de Conan hasta la vampira de negro vestido desgarrado en zonas estratégicas, pasando por el ícono de moda: la hacker andrógina llena de tatuajes y piercings.

Uno de los enormes problemas de la gran mayoría de la literatura fantástica que se ha escrito y escribe en México es su inscripción sin reservas a la iconografía adolescente de la mujer pulposa. No sólo es que las portadas de muchas obras (escritas por hombres o por mujeres) remedan ese estilo en un intento de mimetización editorial, sino que además sus contenidos reproducen las

mecánicas de género de esos universos: una heterosexualidad depredadora en donde la mujer es un objeto y en el mejor de los casos un *McGuffin*; una jerarquía interior en la que se respetan las jerarquías patriarcales de nuestro mundo.

Si la literatura fantástica mexicana aspira a una capacidad crítica que le permita rebasar el nivel de parodia, debe sacudirse numerosos vicios, pero éste por encima de todos: su falta de una visión de género. O lo que es peor: su entrega a narrativas que fortalecen, desde las imágenes permitidas, la sumisión a un orden machista.

¿Exagerado? Pruebe usted a mencionar la palabra “feminismo” en un encuentro de literatura fantástica en México. Después subraye todas las veces que en críticas y ensayos sobre escritoras de narrativa fantástica aparece como una loa “uno de los atractivos de su prosa es que no escribe como mujer”.

En el país donde los feminicidios se resuelven cambiando su nomenclatura y convirtiéndoles en asesinatos intrafamiliares o como la consecuencia lógica de la conducta de la víctima (“Algo habrá hecho”), la ínfima justicia poética que subyace en la literatura fantástica se perderá en tanto la visión de género sea mal vista entre sus cultores. Si nuestra narrativa de la imaginación no puede librarse de la sombra de la mujer pulposa, su entendimiento de la realidad es nulo, su capacidad de criticarla no rebasará la banalidad de la rabieta del bárbaro.

**5. El horror cotidiano.** El último obstáculo para escribir narrativa fantástica mexicana es uno personal, pero vasto en sus alcances.

Hace tiempo proyecté una novela sobre asesinos seriales. Sobre uno en particular: un cazador de niñas, El ángel del silencio: atrapaba a sus víctimas en el Estado de México. Llevaba alas hechas con pájaros ensartados. Por máscara, un monitor de televisión montado en un armazón espinado que se hundía en su cuello. Quería que el asesino encarnase el espíritu de depredación social y ambiental que ha hecho del Estado de México la plaza más rentable para todas las formas de la crueldad. Habría algo de telepatía, también.

Las ideas sobre esa novela se esfumaron ante las primeras noticias sobre Ciudad Juárez y el asesinato ritual, cotidiano y oficialmente permitido de niñas y mujeres. No sólo me vi rebasado por el grado de crueldad de los asesinos, sino por la indiferencia social y oficial sobre los hechos. Recuerdo a uno de los muchos subprocuradores encargados de la causa enfrentando a la madre de una víctima: “*Por el estado de su dentadura, podemos afirmar que la niña no estaba muy cuidada que digamos*”.

Abandoné la novela. Me pareció que podría ser confundida con un ensalzamiento de los feminicidios, otro nicho para la mujer pulposa. Eso, sin embargo, no fue obstáculo para que

muchos escritores de mi generación (aconsejados por su editor promedio interno) se lanzaran gozosamente a redactar narconovelas. Estos escritores paródicos han hecho (desde las imágenes permitidas y desde el desconocimiento de la realidad que implican) textos que lejos de cuestionar o denunciar, reflejan y fortalecen los lugares comunes que sustentan la narcocultura: el crimen como una forma de insurgencia popular, el machismo exacerbado como código de honor, la adicción como paraíso del libre albedrío, el desprecio a las víctimas como atrezzo...

No creo que la literatura fantástica mexicana deba rendirse ante el horror que suponen las más de 60.000 muertes relacionadas con la llamada guerra contra el narco, y muchos menos que esa realidad deba ser excluida de las obras que se escriban en México con un hálito de otros mundos. Me temo, sin embargo, que hay demasiados escritores paródicos dados a la tarea de reflejarnos en el ojo del dragón, y que el velo que nos pintan tiene esa risotada de suficiencia que dan las regalías depositadas puntualmente en la cuenta corriente.

¿Soy en extremo lírico? La fantasía lo es: los Yahoo borgianos apedreaban a los malos poetas; los Vogones hicieron de ella un arma de conquista intergaláctica. La escritura paródica es sólo entretenimiento, pero nuestros editores promedio insisten en hacerla pasar por literatura fantástica

Dejé correr la pluma (o sería más correcto que dejé deslizarse los dedos sobre el teclado), y el resultado me devolvió a las asesinadas de Ciudad Juárez. Una plaza que ya es un lugar común del horror en vías de ser adelgazado y desproporcionado de su dimensión por la televisión y la escritura paródica. En lo que escribí llega un día en que las asesinadas no pueden ser levantadas del lugar en el que aparecen sus cadáveres. Y les crecen raíces y troncos, y se convierten en árboles titánicos que se multiplican y se mecen susurrantes, oscureciendo con su verde follaje a Juárez.

Dadas estas imposibilidades: ¿Deberíamos dejar de escribir literatura fantástica en México? ¿Respetar el canon y la voluntad del editor promedio? ¿Dejar el soplo de la Virgen y olvidarnos del velo pintado? Cualquier cultor de la literatura fantástica (mexicana o no) sabe que la imposibilidad es el mejor punto de partida, y la realidad el único destino posible.

El drama de todo viajero fantástico es que los obstáculos no lo disuadirán de la travesía. No importa si no tenemos un velo a la mano para rendir tributo: en ese caso, nos lo pintaremos. Ese también será nuestro triunfo.

