



PROJECT MUSE®

---

La profanación de la realidad y sus estrategias discursivas  
en dos narradoras mexicanas recientes: Iliana Vargas y Lola  
Ancira

Cecilia Eudave

Hispanófila, Volume 187, Diciembre 2019, pp. 19-28 (Article)

HISPANÓFILA  
ENSAYOS DE LITERATURA

187  
DICIEMBRE 2019  
CHapel Hill, NC

Published by The University of North Carolina at Chapel Hill, Department  
of Romance Studies

DOI: <https://doi.org/10.1353/hsf.2019.0051>

➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/750962>

# LA PROFANACIÓN DE LA REALIDAD Y SUS ESTRATEGIAS DISCURSIVAS EN DOS NARRADORAS MEXICANAS RECIENTES: ILIANA VARGAS Y LOLA ANCIRA

*Cecilia Eudave*

Universidad de Guadalajara / GEIG

EL acto de imaginar, ya sea desde un postura realista o menos convenida de la realidad, favorece la multiplicidad de perspectivas de lectura. Mismas que, por más descabelladas que pudieran parecer a los ojos fieros y defensores de lo real, no se alejan, sino simplemente proponen un desbordamiento de las representaciones de los imaginarios colectivos y así provocar o desestabilizar al lector. Todo es un juego de perspectivas:

La verdad, lo real, el universo, la vida —como queráis llamarlo— se quiebra en facetas innumerables, en vertientes sin cuento, cada una de las cuales da hacia un individuo. Si este ha sido fiel a su punto de vista, si ha resistido a la eterna seducción de cambiar su retina por otra imaginaria, lo que ve será un aspecto del mundo. Y viceversa: cada hombre tiene una misión de verdad. Donde está mi pupila no está otra; lo que de la realidad ve mi pupila no la ve otra. Somos insustituibles, somos necesarios. (Ortega y Gasset 21)

No es un asunto de “imagería” solamente, sino buscar nuevas directrices para hablar de los problemas que van desde los ontológicos hasta los sociales de este mundo que habitamos y desde el cual se ejerce el acto imaginario; porque “una forma de lo real es lo imaginario” (Ortega y Gasset 22), y en toda perspectiva habitan ambos. Desde el escritor más apegado al realismo que quiere plasmar su tiempo, o el más exacerbado e insólito, cualquiera de ellos imagina que toda escritura es una representación nacida de un mismo contexto, y que solo seleccionamos cómo queremos narrar esa realidad, si desde discursos más apegados a lo que suponemos real o bien desde un punto equidistante y presumiblemente insólito o fantástico.

Sobre esta misma línea de cuestionamiento Rosalba Campra ya apuntaba que la producción de textos fantásticos —y nosotros agregamos, cualquier texto que se ampare en lo insólito—, debería de escapar, en la medida de lo posible, de una lectura que implique “solamente definir el tipo de umbral que debemos superar para aventurarnos en la interpretación. Más allá de la inclusión en un género, la ficción hace vislumbrar otros horizontes y nos invita a indagar la ideología que la sustenta, o que ella genera” (92). Quizá porque los signos desestabilizadores aparecen cuando se analiza un texto, y no se lee únicamente en un sentido literal y horizontal; porque muchas veces pueden ser inherentes a lo que se designa o estar alejados. El signo contextualizado en estos tiempos, y más en narraciones de naturaleza no mimética, se despliega en múltiples posibilidades de pensarlo y reinterpretarlo.

Esta pequeña disertación sobre las perspectivas en torno al acto de representar lo imaginado nos sirve de preámbulo para centrarnos en la profanación de la realidad como una de las focalizaciones que permite dar paso a lo insólito desde lo fantástico, la ciencia ficción o lo inusual en dos narradoras mexicanas recientes.

En primer lugar explicaremos de dónde y por qué surge la propuesta de hablar de profanar lo real como estrategia de representación de las problemáticas sociales del México actual para pasar a continuación a realizar una lectura crítica de dos cuentos: “*Metamphynus baalis*” de Iliana Vargas (1978) y “*Vindicta*” de Lola Ancira (1987). Con ello pretendemos ofrecer una muestra de la literatura reciente escrita por mujeres, mujeres que abordan la realidad no mimética desde modalidades insólitas menos convencionales, más perturbadoras e íntimas.

#### LA CONSTRUCCIÓN DE UN UNIVERSO DESDE LA PROFANACIÓN

Si bien hemos hablado de perspectivas para imaginar y de nuevas instrumentaciones menos reductivas, cuando nos acercamos a textos de orden fantástico también debemos tener claro que una vez que se construye un universo figurativo, que se crea a través de redes sígnicas propias y específicas, la narración insólita despliega todas sus potencialidades polisémicas, metafóricas, simbólicas y colisiona con la realidad. De ese choque, a veces violento, surgen nuevas ópticas o retinas para interaccionar con las sociedades donde se generan las producciones culturales fantásticas.

A propósito de ello, el teórico David Roas se pregunta: ¿la realidad está ahí afuera?, tratando de explicarse los fenómenos de lo fantástico en tiempos posmodernos, tiempos que van modificando las reglas del juego de lo que pactamos como realidad debido a la inserción de nuevas corrientes de pensamiento como de descubrimientos científicos, la física cuántica por ejemplo. De este modo nos damos cuenta que ella es:

una construcción artificial de la razón: en lugar de explicar la realidad de un modo objetivo, la razón elabora modelos culturales ideales que pueda validar hipótesis. De ese modo, y engarzando con las tesis científicas y filosóficas [. . .], la realidad es vista como un compuesto de constructos tan ficcionales como la propia literatura. Lo que se traduce en la disolución de la dicotomía realidad/ficción [. . .], la realidad es vista como una construc-

ción virtual, un simulacro autorreferencial que suplanta o simula ser la realidad. Esto explicaría que la narrativa posmoderna rechace el contrato mimético (cuyo punto de referencia es la realidad) y se manifieste como entidad autosuficiente que no requiere la confirmación de un mundo exterior “real”. (Roas 29)

Partiendo de las propuestas, tanto de Rosalba Campra como de David Roas, que insisten en buscar otras maneras de leer o acercarse críticamente a los textos insólitos desde ópticas menos estandarizadas, la propuesta para la lectura de estas autoras es un intento de explicar cómo en las primeras décadas del siglo XXI la realidad permite ser profanada como punto de equilibrio. Al profanarla, desde esta perspectiva propuesta, se abre un espacio de enunciación que no opone, necesariamente, realidad/ficción, sino la realidad contextual *versus* la realidad textual para crear un lugar paradójico donde se comunican y transitan entre sí contrastándose, desdoblándose, fragmentándose, trasplantándose, ajustándose a los contextos históricos y a las problemáticas que de ellas se desprenden. Se cumple así la doble función del signo: la primaria (denotada) y la secundaria (connotada) de lo enunciado (Eco, *La estructura ausente* 296-307), esperando que el lector elija desde qué perspectiva asume lo leído: desde lo fantástico, la ciencia ficción o modalidades recientes como la narrativa de lo inusual buscando cuál de ellas le ayuda a comprender su contexto vivencial y de representación de mundo.

Si se nos permite profanarla, ¿cómo y por qué lo hacemos? El cómo dependerá de una simbólica elemental y del contexto en el que se inscribe la instancia que narra (su competencia discursiva cultural, social, política, genérica, económica, etc.). Por otra parte, la interpretación, indagación y crítica que sostenga de cara a su momento histórico le dará sentido a la metáfora en lo que tiene de descriptivo para que detone en el lector una condición de lectura menos ortodoxa, profanando también sus valores, su ética, desestabilizándolos desde lo real y desde el “efecto de lo real”. Así, será el lector quien complete, quien acabe de darle sentido a la escritura y a lo que lee.

Dicho lo anterior ahora iniciamos la ruta sobre las estrategias discursivas que utilizan las dos autoras seleccionadas para profanar esa realidad tan impasible como avasalladora en las postrimerías del siglo XXI.

#### LA MUJER TRASGRESORA: ENTRE LA IRONÍA Y EL SACRIFICIO

Iliana Vargas es una escritora que le gusta ubicarse en los parámetros de la denominada *weird fiction* o ficción extraña. Es autora de los libros de cuentos *Joni Munn y otras alteraciones del psicósoma* (2012), *Magenotofónica* (2015) y *Habitantes del aire caníbal* (2017). Su obra contiene una interesante hibridez de géneros, así un texto de corte fantástico puede tener algunos toques de ciencia ficción y viceversa; tal como podemos apreciar en el cuento elegido, “*Metamphynus baalis*”, publicado en la antología *Lados B. Narrativa de alto riesgo* (2017). Este relato se construye bajo los discursos propios de la ironía y del humor grotesco para hablar de un tema tan polémico como controversial: el aborto y la maternidad.

La historia nos ubica en uno de los múltiples universos paralelos que cohabitan entre sí y a los que es posible viajar para conocer otras realidades. En uno de esos mundos se da el encuentro de una mujer llamada Olga y El visitante, un hombre que viene en calidad de investigador de un fenómeno no menos perturbador como insólito: conocer la manera en que el *Metamphynus baalis* procede a extraer, a través del ombligo de las mujeres embarazadas, fetos de bebés no deseados. Esta especie, de la que solo se conocen tres ejemplares “en el Cuadrante Cósmico Oriente” (50), es un tipo de bisonte bebé e inexplicablemente aparece uno de ellos en la recámara de Olga porque sospecha que está “incubada”, aunque la protagonista no tiene avisos de estar embarazada. El visitante le explica que si no lo está, el *Metamphynus baalis* cometió un error al escogerla y pueden ahuyentarlo con un trozo de carne cruda bañada en miel; pero si está fertilizada “el bebé bisonte no se irá hasta que el feto muera y pueda sorberlo a través de su ombligo” (51). El texto es bastante inquietante porque, además, El visitante nunca ha presenciado una extracción, y al parecer Olga será la primera en experimentarlo en el mundo espejo que habita.

La narración es vertiginosa, llena de diálogos surrealistas que comprometen nuestra razón. El aparente absurdo en el que se ve envuelto el personaje femenino no lo es si comenzamos a hacer una lectura crítica sobre el texto. No es un delirio escritural sino una historia que habla de la manipulación y descalificación de lo femenino frente a la idea de asumir la maternidad. Por eso, Olga, desde el momento en que rechaza la posibilidad de ser madre, es degradada. Primero porque no tomó precauciones para no quedar embarazada, lo que la hace irresponsable; segundo, porque es una ignorante, y cuando tuvo relaciones (que suponemos virtuales, lo cual refuerza la ironía) con un “Exoesqueleto” (nunca se especifica ni género ni condición) desconocía que “muchas veces sucede que lo que se sabe no es lo que se quiere, y en este caso, el inconsciente de alguno de ustedes —o de ambos— trasgredió los límites entre las leyes racionales de este mundo y las leyes naturales de algún otro —o varios— mundos espejo” (52). Y quedó “incubada”, confirmando que ella en su confusión no es dueña de sí misma ni de sus deseos. A lo que la protagonista contesta enfáticamente para contrarrestar el determinismo con el que es tratada: “Yo no quiero un hijo; ni en esta vida ni en ninguna otra . . . Esto no tiene sentido” (52). En contrapartida recibirá un argumento tan desconcertante como ambiguo: “Sí y no, señorita Olga: por eso el bebé bisonte está aquí” (53).

El discurso de El visitante que esgrime a la mujer es categórico aún sabiendo que todo lo que conoce de la situación que va a registrar en ese universo alterno es especulativo. Sus certezas se basan en libros y notas informativas sin verificación. Por otra parte, a él en realidad no le interesa la “incubada” sino comprobar si el ritual de extracción de un feto no deseado culmina exitosamente como le han dicho.

Nos detendremos ahora en uno de los mecanismos discursivos más significativos de la ironía: el nombre científico del bisonte bebé. Una denominación ficticia pero cargada de significados en su construcción. La palabra *Metamphynus* no existe, pero presumiblemente proviene de *Metephyucus*, una especie con variantes que en el campo biológico se dedica a regular la densidad poblacional, generalmente de plagas —lo irónico ahora se articula en la colectividad humana y no únicamente en las mujeres—; y la palabra *baalis*, que nos remite al hebreo y que aparece constante-

mente en las escrituras de carácter religioso. A *Baali*, cuyo significado es “mi dueño”, se le agrega la “s” para crear un efecto de clasificación científica. Así lo científico y lo religioso se contaminan para amparar a una criatura biológica cuya función es determinar, como “dueño exterminador”, el destino de la protagonista y su presumible descendencia. Sus características morfológicas son, además, fantásticas o divinas, pues le permiten descubrir y conocer después de olfatear o lamer las sábanas y almohada de la cama de Olga: “lo que el cuerpo onírico exuda: muchas veces, la vida que trascurre en duermevela no llega a manifestarse en la vigilia, a la luz del día, pero algunos de sus pasajes suelen denotar sucesos que ocurren cuando usted despierta. O viceversa” (52).

La historia provoca en el lector una sonrisa angustiada. El aparente absurdo que rodea a Olga, con los argumentos descabellados de una presumible ciencia del futuro o de otro orden cósmico, la obligan a dudar de sí misma. Esta presión discursiva ilógica, extravagante, de la que es objeto la mujer del texto sirve para mostrarnos cómo “la ironía en su significación esencial se hace presente a través de individuos concretos cuando una época ha llegado a su fin, cuando no soporta más los valores que la mantuvieron en pie” (Guerrero Martínez 248). Es entonces que aparece la ironía descarnada como instrumento para profanar esa o esas realidades impuestas y asumidas, para trasgredir ciertos órdenes sociales insostenibles. Porque es la ironía, manifiesta en este cuento, la que los limita; por ello, y como argumentaba Kierkegaard, este recurso otorga a los textos

verdad, realidad, contenido; la ironía disciplina y amonesta, de esa manera proporciona solidez y consistencia [. . .] no sabe cuán refrescante y reconfortante es, cuando el aire se torna demasiado opresivo, desvestirse y lanzarse al mar de la ironía, no para permanecer en él, naturalmente, sino para volver a vestirse indemne, ligero y satisfecho. (337)

De esa manera se ponen al descubierto las leyes éticas, los códigos morales o los rituales de sacrificio de sociedades enfermizas y patriarcales tal como explicaremos a continuación.

Durante todo el relato lo femenino es sistemáticamente violentado y confinado con el fin de debilitar la capacidad de decidir o actuar. Por ejemplo, en el texto analizado, a) lo onírico determina su estado: “incubada”, b) es objeto de manipulación discursiva al ser abordada por sorpresa y avasallada con argumentos que escapan a la lógica, c) los espacios que habita son ultrajados (su universo, la casa y más específicamente la habitación y la cocina), d) El visitante crea una serie de confusiones temporales, provocadas por los mundos espejo, que pueden vivirse en el futuro o en pasados de forma distinta leyendo el signo desde su perspectiva contextual y no desde la que le es propia a la protagonista. Y finalmente, la presencia de un ser entre mítico y divino, el *Metamphynus baalis*, que la someterá a una prueba de la cual no sabe si saldrá victoriosa. Todo lo anterior la desestabiliza y obliga a terminar de una vez por todas con esa locura que invadió su mañana: “la enorme cabeza del bebé bisonte se asomaba ya por la puerta de la cocina. Olga comprendió que aquello de bebé, como siempre, obedecía a una noción distinta dependiendo de la especie y del mundo espejo del que provenía. Intentó no sentir miedo pero su cuerpo decía lo contrario” (53–54).

Es aquí donde abordamos un segundo aspecto: el ritual del sacrificio. Lo femenino accede a someterse y lo hace por el acoso de dos figuras por lo demás controvertidas en el texto: El visitante, ente ajeno y transitorio, que está por intereses aparentemente de investigación científica; y un *Metamphynus baalis* cuyas motivaciones reales se desconocen porque lo que sabemos de él es por referencialidad en libros y notas. Un animal, al parecer atávico, místico, con características sagradas o mágicas que le permiten conocer los deseos más profundos del ser humano olfateando sueños. Desde esta perspectiva textual se cruzan, así, dos instancias altamente problematizadas y deterministas: la ciencia y la religión, para darnos una lectura que parodia la situación de las mujeres que no ven en la maternidad el único y último fin de su existencia.

Por ello Olga es sometida a un tipo de “ritual de sacrificio”, conminada por estas dos instancias, a costa, muy probablemente, de su vida, por trasgredir los roles establecidos que obligan a las mujeres a ser responsables de sus actos al tener sexo con Exoesqueletos (exculpados al parecer, pues nunca se les persigue para extraerles nada). Y asimismo, a aceptar ser madres y, por lo tanto, desear y querer a los hijos porque han roto “los límites entre leyes racionales de este mundo y las leyes naturales de algún otro —o varios— mundos espejo” (52).

La protagonista cumple su función, ya que “la relación entre la víctima potencial y la víctima actual no debe ser definida en términos de culpabilidad y de inocencia. No hay nada que ‘expiar’. La sociedad intenta desviar hacia una víctima relativamente indiferente, una víctima ‘sacrificable’, una violencia que amenaza con herir a sus propios miembros, los que ella pretende proteger a cualquier precio” (Girad 12). Olga no tiene escapatoria, está ahí para servir de escarmiento y proteger los valores de una sociedad determinada con sus juicios morales y de valor en torno a la maternidad; tanto El visitante como el bisonte bebé refuerzan esa idea al funcionar bajo el principio mismo del sacrificio que “siempre ha sido definido por un sacrificador y una divinidad” (Girad 14). De esta manera, podemos observar cómo este “sacrificio” al que se somete al personaje femenino fortalece la idea de que la ironía es un desfase en una proposición lógica, y así desarticula o expone la ineficacia de las prácticas sociales reguladoras del comportamiento humano, y al hacerlo nos permite acceder a un punto de ruptura con las viejas formas que impiden abrirse a la renovación.

Iliana Vargas nos ofrece una dura crítica a las políticas que acusan y condenan a las mujeres que rechazan la maternidad, profanando con ello las posturas patriarcales en torno a la procreación, el sexo, el aborto y la vida fuera de la pareja. La libertad tan añorada que se espera como un proceso natural en sociedades avanzadas donde el individuo toma control de sí mismo, de su cuerpo, es una ilusión, pues nunca pueden trasgredir “los límites entre leyes racionales de este mundo y las leyes naturales de algún otro —o varios— mundos espejo” (52). Esta sentencia, tan significativa como eficaz en el cuento, nos arroja otra ironía, una parodia, para ofrecernos una realidad espejo cargada de melancolía y desasosiego donde debemos razonar “sobre los efectos y las causas, sobre el mejor de los mundos posibles, sobre el origen del mal, la naturaleza del alma y la armonía preestablecida” (Voltaire 58). Y

creer así, cándidamente, que el futuro nos hará entrar en razón, sin ampararnos en religiones o sociedades decadentes, y podremos comenzar a imaginarnos el mejor de los mundos posibles.

#### TODOS MUERTOS, TODOS ASESINOS: LA NUEVA PARANOIA SOCIAL

Lola Ancira es la siguiente profanadora de la realidad contextual de México. Ha publicado hasta estos momentos dos libros de relatos: *Tusitala de óbitos* (2013) y *El vals de los monstruos* (2018); es de este segundo volumen del que se ha seleccionado el cuento “*Vindicta*”. Ancira es una escritora que en un principio se acercó a las formas propias de la ciencia ficción y de lo fantástico y, poco a poco, ha ido decantando su escritura hacia una postura más híbrida, lo que Carmen Alemany Bay ha denominado “narrativa de lo inusual” (131-33). Este relato encara la realidad más allá del efecto fantástico y se refugia en una combinatoria discursiva singular para crear en el lector no una duda sobre lo que lee, sino una extraña ambigüedad ante una realidad posible pero aún anclada, aunque sea levemente, en lo insólito. Una realidad que se va escarapelando y mostrando pequeños intersticios que se escapan a las explicaciones convenientes (Alemany Bay 131-32).

“*Vindicta*” retoma el tema de la paranoia llevada a sus últimas consecuencias. La anécdota es la siguiente: la protagonista es una mujer con la firme certeza de que alguien está destinado a asesinarla, como ella también lo está, y de hecho terminará matando, si es necesario, llegado el momento. Bajo esa convicción decide comprar un ciento de tarjetas blancas con ribetes de flores secas donde irá registrando los nombres de sus posibles victimarios y así anticiparse a la desgracia, pues

pensaba en los casos jamás resueltos que se hubieran evitado si las víctimas de actos atroces, siendo estos letales o no, hubiesen llevado consigo tarjetas pequeñas con los nombres de sus posibles agresores, para facilitar-le así el trabajo a los ejecutores de la ley. De esta forma, decenas (o centenas) de personas hubieran podido ser salvadas por efecto de sucesión que un hecho de este tipo ocasiona (30).

Por supuesto el primero en su registro fue el vendedor de las tarjetas cuyo acercamiento exagerado la incomodó: “era tan atento porque su urgencia de matar palpataba con fuerza” (30), suponiendo que raptaba jovencitas y las tenía refrigeradas. Bajo esta fórmula de vida la protagonista va engrosando sus tarjetas, que siempre lleva consigo, por si la muerte la alcanzara pudiesen atrapar a su asesino; y va registrando individuos sin distinción de género, parentesco o grados de amistad. Entre su registro está un compañero de trabajo pulcro y educado que la invita a cenar, invitación que rechaza por miedo a que le dé un brote psicótico de acosador o termine envenenándola. O su hermano, cuyo instinto depredador ya se evidenciaba desde niño cuando quiso apuñalarla porque no lo dejaba ver la televisión. La protagonista está segura de que “si tenía esas ideas premonitorias, no sería en absoluto disparatado que los otros también: la multitud de historias brutales de asesinatos o acciones inhumanas de las últimas décadas no son para menos” (33). Existe una férrea con-



vicción en “sus premoniciones”, para este personaje es una realidad que todos tenemos listas con nuestros posibles agresores o asesinos. La brutalidad cotidiana, en este relato, ha convertido a los ciudadanos en paranoicos-clarividentes.

Hasta aquí uno podría suponer que la paranoia es un desorden mental si no fuera porque la historia da un ligero vuelco y nos confirma la premonición. La protagonista toma un autobús al azar, baja en un pueblo dividido por el paso de un tren y se dirige “por alguna extraña razón que aún no logro comprender” hasta las vías (34). Es ahí que presenciara la muerte de una mujer cuyo pie queda sujeto entre los rieles. Ni la inminente muerte ni la mirada suplicante de la atrapada pidiendo ayuda, ni la hija pequeña de esta, aterrada del otro lado de las vías, hacen reaccionar al personaje principal. Porque está convencida de que ella debió estar en el lugar de la señora arrollada por el tren, por eso fue hasta ahí: “esa muerte me pertenecía. Me despojó de ella” (35). Y al hacerlo la convirtió en una asesina pasiva, porque seguro esa mujer también “escribía nombres de sospechosos y los custodiaba entre sus prendas” (35). Años más tarde, la niña que fue testigo de la brutal muerte de su madre la buscará para vengarse, para matarla. Y es a esa joven a quien le cuenta el relato confirmando-le que su nombre está registrado en una de las tarjetas con ribetes de flores secas.

En el cuento que nos ocupa nos interesa observar cómo opera la violencia simbólica que “se encarna en el lenguaje y sus formas” (Žižek 10); porque es a través del discurso y de cómo se articula que podemos darle sentido y valor a la violencia que se ejerce sobre el otro. Esa violencia que en el cuento se construye para connotar un malestar social que va más allá de la anécdota estrambótica, de la incidencia insólita. Esto posibilita una reflexión, gracias a esos vacíos de sentido en la historia, para que el lector complete la proyección de la realidad que, aunque no sea “la realidad”, se le parece demasiado.

El lenguaje simbólico y su proceder en la enunciación nos permiten aprehender y significar la violencia ejercida al personaje provocándole frustración, miedo, desconcierto, dolor, paranoia extrema, clarividencia, inmovilidad, indiferencia y finalmente la muerte. Ella ha asumido que no hay otra ruta que la agresión: “he llegado a una conclusión. Si no estás aquí para exterminar, serás exterminado, y cualquier ser inteligente optará por la primera opción sin titubear un segundo” (33). En “*Vindicta*”, la violencia subjetiva, es decir, “la violencia de los agentes sociales, de los individuos malvados, de los aparatos disciplinados de represión o de las multitudes fanáticas” (Žižek 21) son monstruos modernos que bailan un vals en el imaginario social. Monstruos generando un caos que perturba el estado “normal” y “pacífico” de las sociedades. Sin embargo, en este relato no hay manera de identificar directamente al agresor porque todo y todos pueden generar violencia o matarte. No hay manera de conocer dónde te espera la muerte ni si serás víctima o victimario, somos espectadores y actores de la crueldad cotidiana nacida de una paranoia social síntoma de su decadencia.

De esta forma, Lola Ancira visibiliza al monstruo moderno, ese que se desliza sin enmascaramientos fantásticos aparentes pero que sigue teniendo una singularidad, una exacerbación, que más allá de la metáfora evidente posibilita la vacilación insólita, la ambigüedad propia de lo inusual al confirmarse la premonición de la protagonista. Porque en esta forma de ficción “prima la incertidumbre aunque los

hechos transcurran en el plano real con transiciones hacia lo onírico o delirante” (Alemany Bay 135). Así, las narraciones inusuales

han logrado *sobrenaturalizar* el lenguaje para hablar de una realidad enteramente natural [. . .] en el uso de un lenguaje manipulado para poder expresar fueros internos que son asediados por una realidad casi siempre enemiga o, al menos, duramente desafiante. Lejos de evadarnos de la realidad, lo inusual nos permite ir a su encuentro, armados con un lenguaje insólito que acaba por vaporizarse para dejar al descubierto toda su cruza. (García Valero 336)

Crudeza que es la piel de una realidad que se percibe, se vive e inunda nuestra cotidianidad bajo el halo de una violencia subjetiva. Y nos seduce porque es la más visible, “porque es atribuible a individuos concretos y a sus malvadas intenciones” (Žižek 23). Sin embargo, es de la violencia objetiva de la que debemos estar atentos porque es sistémica y anónima. Esa violencia que nos hace observar “que lo ‘real’ es la lógica espectral, inexorable y ‘abstracta’ del capital que determina lo que ocurre en la realidad social” (Žižek 24), violencia que se recrea en una realidad donde todos somos paranoicos y/o asesinos.

#### CONCLUYENDO

En las últimas décadas en México se ha recrudecido la violencia convirtiendo al país en uno de los lugares con más alto índice de muertes y desaparecidos del mundo. Bajo este panorama no resulta extraño que para las jóvenes generaciones de escritores sea un tema que no pueden dejar de lado. Los que prefieren hablar de ello desde los géneros no miméticos, como las autoras aquí analizadas, ensayan una literatura menos gráfica apelando a un discurso que más allá de su carácter descriptivo de la realidad en curso no solo muestre la decadencia de la humanidad en su contexto de macrocosmos, sino desde el individuo que padece las consecuencias de la normalización de la violencia. Una normalización que desquebraja nuestra condición humana volviéndola indiferente al tránsito de la agresión. Tanto Iliana Vargas, con su texto de ciencia ficción/fantástico, como Lola Ancira, desde posturas más ambiguas e inusuales, apelan al lenguaje simbólico, a su acción discursiva para configurar una metáfora de pliegue que “nos hace pensar que el ‘adentro’ (lo mental, lo psíquico, lo subjetivo o lo cognitivo) no es sino un ‘afuera’ (formas de vida sociales, instituciones, grupos) en estado plegado” (Lahire 117). Esta analogía de lo real que se pliega o se arruga en sí misma me parece muy pertinente ya que en la actualidad quedan tan pocos intersticios o huecos que la realidad no haya cubierto con explicaciones científicas o racionales que nos vemos orillados a pensar en lo fantástico, y por ende en lo insólito, de otra manera. Así lo ha apuntado Alemany Bay en algunos de sus ensayos, al igual que David Roas cuestionándose si la realidad está ahí afuera, invitando de este modo a buscar nuevas formas de lectura más allá de ciertos umbrales establecidos que quizá ahora nos resultan insuficientes.

En estos momentos convulsos es cuando la sociedad tradicional se retrae más sobre sí misma tratando de evitar invasiones, profanaciones o irrupciones que alteren un orden inquebrantable, restrictivo y reduccionista, que creen aún posible. Pero será quizá a través de esos dobleces, de los pequeños vértices que generen sus pliegues, que surjan nuevas perspectivas que se filtren y sean capaces de denunciar o representar la violencia ejercida en el individuo aún cautivo en prácticas sociales caducas, caóticas. Y todas estas renovaciones, actualizaciones o nacimiento de nuevas figuraciones para lo insólito validan la necesidad de su existencia: “si la intención autoral solo fuera denunciar una injusticia, una desigualdad, una violencia ¿para qué recurrir a modulaciones fantásticas cuando se dispone de la inmediatez del realismo? ¿Hay acaso algo, en lo fantástico, que permite ‘decir más’?” (Campra 93). Creemos que sí, por eso algunos escritores buscan, desde los géneros no miméticos, nuevas retinas o focalizaciones para entender la desarticulación del ser humano desde “adentro” para que explote, evidencie o se revele contra las patologías sociales del “afuera” cada vez más absurdas como insólitas.

#### OBRAS CITADAS

- Alemaný Bay, Carmen. “Narrar lo inusual. *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave y *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona.” *Romance Notes*, vol. 56, no. 1, 2016, pp. 131–41.
- Ancira, Lola. *Tusitula de óbitos*. Pictografía/CONACULT/INBA, 2013.
- . “*Vindicta*.” *El vals de los monstruos*, Fondo Editorial Tierra Adentro, 2018.
- Campra, Rosalba. *En los dobleces de la realidad. Exploraciones narrativas*. Eolas ediciones, 2019.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Lumen, 1986.
- García, Valero, Benito. “Para una teoría de lo inusual. Procedimientos lingüísticos, planteamientos estéticos.” *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, Visor, pp. 325-38.
- Girad, René. *La violencia y lo sagrado*, Anagrama, 1983.
- Guerrero Martínez, Luis. “La crítica del orden establecido.” *Ironía y destino. La filosofía secreta de Søren Kierkegaard*, Heder, 2013.
- Kierkegaard, Søren. *Escritos de Søren Kierkegaard. De los papeles de alguien que todavía escribe. Sobre el concepto de Ironía*. Vol.1, Trotta, 2000.
- Lahire, Bernard. *El espíritu sociológico*, Manantial, 2006.
- Ortega y Gasset, José. *El espectador*. Salvat, 1971.
- Roas, David. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma, 2011.
- Vargas, Iliana. *Habitantes del aire canibal*. Resistencia, 2017.
- . *Joni Munn y otras alteraciones del psicósoma*. Fondo Editorial Tierra Adentro, 2012.
- . *Meganotofónica*. Ediciones y punto, 2015.
- . “*Metamphynus baalis*.” *Lados B. Narrativa de alto riesgo*. Nitro/Press, 2017.
- Voltaire. *Cándido y otros cuentos*. Alianza Editorial, 2013.
- Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Paidós, 2009.