



Estoy escribiendo acerca de lo que yo llamo narraciones fantásticas. A veces puede ser frustrante. El término *literatura fantástica* lleva mucho tiempo reducido a una definición muy estrecha, proveniente de un puñado de subgéneros populares de las décadas recientes, y da la impresión de que hace falta definir mi propio tema una y otra vez: aclarar que no tiene relación con *Juego de Tronos*, digamos, y no se agota en la “saga” del momento.

(Si quien lee esta nota no sabe nada de la enorme industria editorial de “sagas” y series de fantasía de ambiente medieval, no necesita preocu-

parse, aunque como mínimo es un tema muy interesante de comercio y cultura popular.)

Yo debería poder usar un nombre distinto: un neologismo más abarcador. Algo más breve que *narraciones que emplean el lenguaje para representar lo imposible, lo que puede enunciarse pero no existe en el mundo*. Una o dos palabras serían mucho más eficaces, más simples de recordar, que 18.

El problema es que, al menos de momento, no hay otro

Tal vez esta época, que tiene tan reducida y empobrecida su idea de lo futuro, tampoco puede inventar términos nuevos, replantearse a través de las palabras.

término de uso masivo que sirva. Hace veinte años ya era molesto tratar de explicar que no, lo que a otros y a mí nos interesa de estas posibilidades del lenguaje no está contenido por entero en (por mencionar alguna otra obra) la serie de Harry Potter. Desde entonces, en busca de una mayor libertad para proponer obras imaginativas con menos expectativas limitantes impuestas de antemano se ha intentado poner en circulación muchas denominaciones alternas: *weird*, literatura no mimética, qué sé yo. Sin embargo, la verdad es que ninguna ha conseguido atraer a un número realmente grande de personas, y mucho menos persuadirlas de que puede haber espacios nuevos para la imaginación.

Tal vez ya no puede haberlos, o al menos no para una literatura centrada en ideas producidas por una definición de lo real (la de la Ilustración) que ya no rige el presente. O tal vez esta época, que tiene tan reducida y empobrecida su idea de lo futuro, tampoco puede inventar términos nuevos, replantearse a través de las palabras. Tal vez necesita llegar a su propio futuro, es

decir, terminar, lenta y dolorosamente: olvidarse de cómo piensa o deja de pensar *hoy* en nuestra conciencia y sus roces con el mundo.

(Nadie de quienes vivimos en este momento lo va a ver, por supuesto.)

Discutir de todo esto es hablar de estética. Es meterse en una pelea frívola, inútil, además de una causa perdida. Hasta en la misma literatura habrá cuestiones más urgentes.

Por otra parte, no deja de extrañarme que en este momento en que es tan fácil desinformar, falsificar la realidad, destruir la idea misma de que puede existir una verdad, no estemos enseñando mejor (por lo menos) cómo funciona la imaginación y cuál es su auténtico poder. Estamos saturados de *contenido* fantástico pero rara vez lo vemos como algo más que una distracción. No lo enfrentamos: si se aleja mínimamente de la más simple experiencia cotidiana, de inmediato recibe el adjetivo de “inverosímil” y se vuelve una especie de fondo, de decoración para los escasos momentos de tedio que nos quedan.

Permítanme darle un par de vueltas a esta cuestión.

Según el diccionario, *verosímil* significa “que tiene apariencia de verdadero” o, en una segunda acepción, que es “creíble por no ofrecer

carácter alguno de falsedad”. Inverosímil es su antónimo: el diccionario lo considera afín a palabras como *increíble, inconcebible, ilógico, irracional, improbable, absurdo, fabuloso, anormal*.

Con frecuencia se dice que, al escribir cualquier tipo de obra narrativa, es esencial crear la impresión de verosimilitud. Es verdad, pero esto no significa que haga falta escribir invariablemente de sucesos verdaderos y documentados como tales. Si fuera imprescindible obedecer semejante regla, cualquier posibilidad de invención quedaría cancelada y la ficción en general sería imposible, pues únicamente serían válidos los reportajes, las crónicas, los diarios personales u otros textos semejantes.

Lo que un cuento o novela necesita crear es la ilusión de algo cierto, algo verosímil, dentro de su propio espacio narrativo.

El pacto que se establece entre una historia y quien la lee nos predispone a la llamada *suspensión de la incredulidad*: a dejar que nuestra imaginación sea guiada por las palabras que leemos y construya sus propias imágenes de lo que dice el texto sin cuestionar de inmediato si “existen” o no, qué tan “ciertas” o “falsas” pueden ser comparadas con nuestra

experiencia de lo real. Si un texto nos ofrece la palabra *silla*, pensaremos de inmediato en un mueble parecido a los que ya conocemos; así con las palabras *mesa, manzana, televisor, perro, cuerpo, calle, autobús, sol, planeta* e incontables más. Cuando lee, nuestra mente no está constantemente evaluando, intentando verificar cada palabra y cada frase. Le basta poder equipararlas con el recuerdo de alguna experiencia real para aceptarlas; de este modo pueden llegar a formar parte de una imagen que pasa por familiar, por inmediata, aunque sea completamente inventada.

Y la imaginación no se queda allí. Por el contrario, también acepta –si el texto los presenta con soltura– elementos imposibles además de inventados. Los lenguajes humanos permiten palabras y frases que no tienen correlación con ninguna experiencia de lo real. *Viaje por el tiempo. Duplicación de los cuerpos. Alma devuelta de la muerte. Olla súbita y milagrosamente llena de gusanos. Ojos que lloran leche*. Unas pocas menciones de acontecimientos, entornos, objetos, seres o acciones reconocibles pueden fascinarnos, seducirnos, y hacernos aceptar los elementos imposibles que se insinúan entre ellas.

La población de la Tierra entera resulta preferir la realidad inventada, la mentira de la imaginación, y de manera subjetiva, como el converso a una nueva religión, cambia por completo la realidad.

Cuál es el poder de la imaginación, y de sus humildes frases imposibles, se ve cuando algunas de esas frases se convierten en parte de lo que entendemos como real, sin importar lo estrambóticas –o lo deliberadamente falsas, desde su origen– que puedan ser.

Un cuento de Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1941), es un ejemplo literario clásico. La narración utiliza el *simulacro* en su sentido moderno: todo su argumento descansa en la invención y exposición de sucesos completamente inventados haciéndolos pasar por auténticos, para desorientar a sus lectores, y su punto de partida es otro simulacro, anidado en el primero. El texto empieza como un artículo acerca de un hallazgo literario: la impresión pirata de una enciclopedia, que resulta contener una entrada completamente falsa, acerca de un país inexistente.

En el texto, un personaje llamado Jorge Luis Borges descubre, con otros personajes de nombre igual a los de literatos de la época, que además de la enciclopedia pirata (intervenido, diríamos ahora) existe otra enciclopedia, completamente inventada: tomos numerosos

con la descripción de un mundo inexistente, cuya “naturaleza” es totalmente incompatible con los conocimientos científicos que entendemos como ciertos. El proyecto parece una locura, un desperdicio enorme de tiempo y trabajo humano, y la primera parte del cuento se cierra secamente luego de describir algunas de las invenciones más caprichosas de la *Enciclopedia de Tlön*.

Sin embargo, inmediatamente después, una “posdata” cuenta sucesos muy inquietantes. Esta parte del texto está fechada en 1947, un año que aún no llegaba cuando el cuento apareció por primera vez, lo que pudo haber sido una broma sofisticada para algunos y un motivo más de inquietud para otros. Cuando la *Enciclopedia de Tlön* se difunde más allá del círculo del Borges-personaje, el mundo entero *elige creer* en ese otro mundo. La población de la Tierra entera resulta preferir la realidad inventada, la mentira de la imaginación, y de manera subjetiva, como el converso a una nueva religión, cambia por completo la realidad:

Hasta el día de hoy se discute si ese descubrimien-

to [de la enciclopedia] fue casual o si lo consintieron los directores del todavía nebuloso Orbis Tertius. Es verosímil lo segundo. [...] La diseminación de objetos de Tlön en diversos países complementaría ese plan... El hecho es que la prensa internacional voceó infinitamente el “hallazgo”. Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpressiones autorizadas y reimpressiones piráticas de la Obra Mayor de los Hombres abarrotaron y siguen abarrotando la tierra.

Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden –el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo– para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas –traduzco: a leyes inhumanas– que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero

es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres.

El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas el (conjetural), “idioma primitivo” de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre –ni siquiera que es falso. Han sido reformadas la numismática, la farmacología y la arqueología. Entiendo que la biología y las matemáticas aguardan también su avatar... Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue. Si nuestras previsiones no erran, de aquí a cien años alguien descubrirá

los cien tomos de la *Segunda Enciclopedia de Tlön*.

Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön.

Borges murió en 1986 y su cuento, evidentemente, está inspirado en acontecimientos de su propio tiempo. Quienes leyeron el cuento en su primera publicación, en la revista argentina *Sur*, pudieron dejarse llevar por la autoridad supuesta de lo escrito (y, más ampliamente, de todo documento, que se supone asiento de memoria o conocimiento reales) para descubrir, un poco demasiado tarde, que todo era un cuento, una ficción.

Pero ahora, en el siglo XXI, el texto converge con sucesos actuales y en tal sentido da la impresión de “predecirlos”. Dicho de otro modo, nos permite entender y articular mejor parte de nuestra experiencia presente. En especial, el fenómeno de las noticias falsas y las supersticiones transmitidas por internet. Esta es la época en

que toda clase de mentiras deliberadas se vuelven parte de las creencias de muchos. Es la época de los terraplanistas y los antivacunas. Esas y otras creencias se usan con frecuencia para la manipulación política, la acumulación de poder religioso o simplemente para estafar incautos. Quienes las sostienen exhiben con frecuencia un pensamiento sectario, paranoico, y en sus acciones se puede ver la fragmentación de un consenso en torno a lo real.

Irónicamente, esta locura del presente tiene mucho que ver con la popularización del simulacro, y la falsificación, en la cultura popular. Podríamos afrontarla mejor si entendiéramos que está hecha de palabras: una serie de invenciones intangibles, sin otra sustancia que la que nosotros mismos les otorgamos.

Podríamos enfrentarla mejor si entendiéramos que está hecha de palabras: que es una serie de invenciones intangibles sin otra sustancia que la que nosotros mismos les otorgamos.

Esta locura del presente tiene mucho que ver con la popularización del simulacro, y la falsificación.