

Omar Nieto



El sistema de lo **fantástico**: la quintaesencia de la literatura

Lo fantástico no es un conjunto de manifestaciones literarias esporádicas. Sus registros (cuentos, novelas) comparten "reglas" de operación integradas en un *sistema*, es decir, un conjunto de elementos que operan de forma estable e identificable. El sistema de lo fantástico sugiere una "estrategia" para crear dicho efecto, revelando una *conciencia*, una historia y una evolución. Lo fantástico dramatiza el choque de los elementos de toda literatura: lo real y lo imaginario, escenifica la irrupción de lo insólito en el seno de lo familiar.





Entre las aportaciones más importantes que el teórico búlgaro Tzvetan Todorov hizo a los estudios de la literatura fantástica, se encuentra su apreciación de que en el choque entre lo que consideramos “real” y lo que la sociedad codifica como “imposible” se encuentra la *quintaesencia* de la literatura. Así, en la literatura fantástica la tensión del límite entre lo real y lo irreal, función de todo lo literario, “se convierte en su centro explícito”, como lo señala en su libro *Introducción a la literatura fantástica* que, sin embargo, tiene varias limitaciones.

Para Todorov, lo importante es centrar el registro de lo fantástico en la capacidad que tenga el lector para reaccionar ante la “vacilación” que causa el fenómeno de lo fantástico. En los últimos años dicha postura ha sido confrontada. Teóricos como Mery Erdal Jordan, Víctor Bravo, Ignacio Soldevilla, Antón Risco, David Roas, Jean Bellemin-Nöel, Ana María Barrenechea, Rosemary Jackson, Nancy Kason o Alfonso de Toro se dieron a la tarea de profundizar en ello, centrándose más en su estrategia de construcción que en la “instancia de recepción” del lector.

El investigador Daniel Altamiranda también ha señalado en su artículo “Campo designativo de la expresión ‘literatura fantástica’” que el problema de la posición

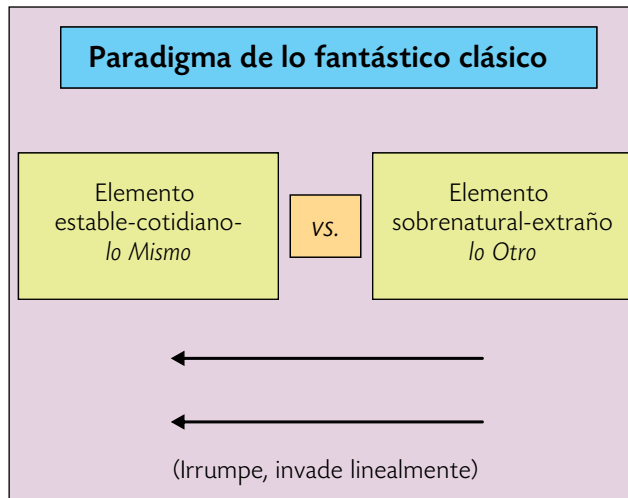


del lector frente al texto “no puede ser un parámetro para determinar la pertenencia de una obra particular de la literatura fantástica”. Por el contrario, opina, en lugar de derivar la discusión de lo fantástico en la instancia de la recepción, se debe procurar devolverla al plano de la procuración del efecto, es decir, a la estrategia textual que permite entender cómo se construye.

En mi libro *Teoría general de lo fantástico: del fantástico clásico al posmoderno*, editado en 2015 por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, propongo a lo fantástico no sólo como un género literario sino como un sistema donde lo real y lo irreal buscan ganar territorio ampliando sus límites de forma dialéctica, sistema que podría aplicarse a otras disciplinas como el arte (el cine, la pintura, el teatro, etcétera) o incluso al habla cotidiana.

Así, lo fantástico se entendería como una estrategia, un *modus operandi* que permite, al menos, tres formas de conjugar sus elementos en sendos paradigmas: clásico, moderno y posmoderno, que cambian cada vez que el estatus epistemológico evoluciona o se hibridiza.

Lo que debe quedar claro es que el tema no define lo fantástico. Durante años, teóricos, escritores y críticos propusieron una lista de temas “fantásticos”. De esa forma, escribir sobre brujas, muertos, hombres lobo o seres invisibles implicaría construir lo fantástico. Adolfo Bioy Casares, en la *Antología de la literatura fan-*

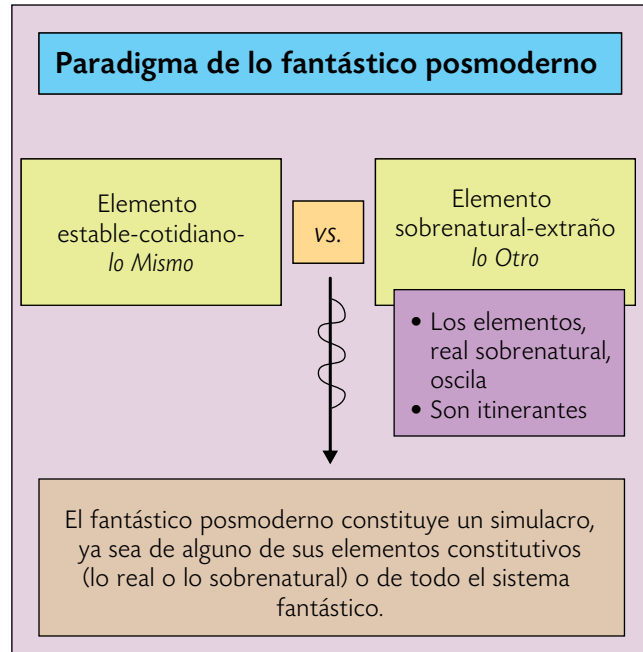
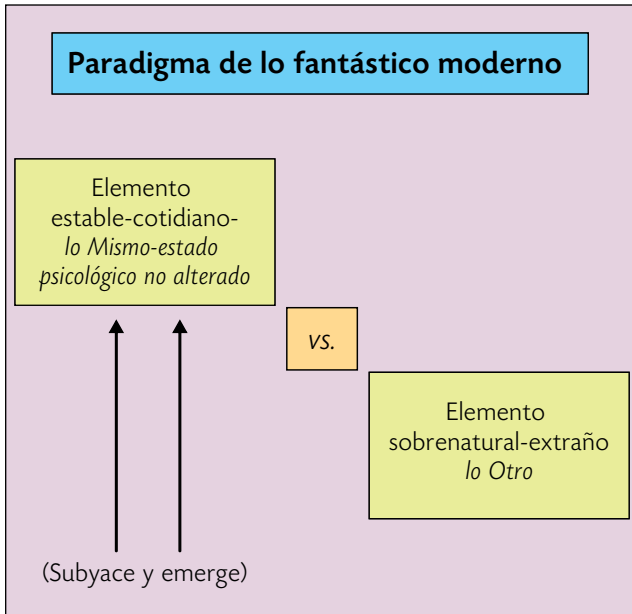


tástica, señala incluso que para escribir algo fantástico habría que incluir fantasmas, viajes en el tiempo, argumentos con una acción que sigue en el infierno, personajes soñados, con metamorfosis, acciones paralelas que obran por analogía, el tema de la inmortalidad, así como vampiros y castillos.

Lo anterior es incorrecto. El sistema de lo fantástico opera a partir de un tratamiento específico del tema, cualquiera que éste sea, y no sólo de los estereotipados como “fantásticos”. En su libro *Los juegos fantásticos*, la investigadora Flora Bottom señala que “un tema por sí solo no puede ser fantástico o no fantástico, mas que si es tratado de cierta manera”. Un claro ejemplo es *El Horla*, de Guy de Maupassant, material imprescindible de cualquier antología de relatos fantásticos. Sobre él, el teórico Georges Desmeules concluye que también puede leerse como ejercicio de ironía hacia la sociedad de su época.

Pero, ¿qué es lo fantástico? La respuesta es clara. Lo fantástico se manifiesta cuando se pone en marcha un estado familiar de cosas en el que hay una intrusión de lo *no natural*.

El sistema de lo fantástico es impensable sin la idea de *alteridad*. Víctor Bravo retoma el concepto de Claude Lévi-Strauss, quien asegura que los procesos simbólicos de una cultura tienen como principio la estructura *binaria* de sus elementos. Michael Foucault, en *Las palabras y las cosas*, propone una historia de la cultura como la historia de las formas de la alteridad, ordenadas en la polaridad: *lo Mismo vs. lo Otro*. En este



esquema, *lo Otro* es contrario al orden. La literatura explora esta relación y lo fantástico pone en evidencia más que cualquier otro sistema esa línea.

Por esa razón fue en el siglo XIX cuando se consolidó el sistema de lo fantástico, debido a la dramática confrontación de lo racional, producto del Siglo de las Luces, contra lo irracional; de lo posible contra lo imposible; de *lo Mismo* contra *lo Otro*, que en consideración de la teórica Rosemary Jackson implicaría todo aquello que Platón dejó fuera de la República ideal: las energías transgresoras: la violencia, la locura, las pesadillas, los sueños, la blasfemia, la incertidumbre, la energía femenina, el exceso, las figuras sobrenaturales del mal o del bien: Satán o los ángeles, todas esas figuras mágicas, imposibles de acuerdo con el racionalismo dictado por la ciencia.

Así, lo fantástico tendría como método la irrupción de lo extraordinario en el orden de lo cotidiano, de lo sobrenatural en el orden de lo familiar; es decir, *l'irruption de l'insolite dans le banal*, para usar la definición de Roger Caillois. Como dice el autor, en lo fantástico “todo parece como hoy o como ayer: tranquilo, banal, sin nada insólito, y he aquí que lentamente se insinúa o de pronto se despliega lo inadmisible...”, como lo escribió en *Antologie du fantastique*. En otras palabras, “para que una historia narrada sea considerada fantástica, debe crearse un espacio similar al que habita el

lector, un espacio que será asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad”, según la definición de David Roas vertida en su artículo “La amenaza de lo fantástico”. Así, lo fantástico introduce lo inadmisible en el mundo de lo comúnmente admitido, una intrusión brutal en el marco de la vida real.

Cabe destacar que el mundo de hadas, elfos, brujas y sifides no es fantástico. Dicho ámbito corresponde a lo maravilloso o feérico (de las hadas). En otros idiomas, lo feérico también significa “encantamiento”. A este registro literario pertenecen las obras de J. R. R. Tolkien o de R. R. Martin, que en inglés suelen llamarse *fantasy*. En lo maravilloso se requiere que la fuerza sobrenatural no se cuestione. En lo maravilloso lo sobrenatural no provoca escándalo, es parte de él. Incluso Roger Caillois sugiere en *Imágenes, imágenes*: “es por eso que lo fantástico es posterior al cuento de hadas, y por así decirlo, lo reemplaza”.

Lo fantástico aparece hasta *El castillo de Otranto*, novela de Horace Walpole publicada en 1764 con un tiraje de 500 copias, escrita con plena conciencia de enfrentar dos mundos opuestos, esto es, la realidad y la fantasía, los postulados realistas de la época y el cuento maravilloso medieval.

Si bien *El castillo de Otranto* fue la primera manifestación literaria del sistema de lo fantástico, que inau-



guraría su paradigma clásico, no es su consolidación. Ésta vendría 133 años después, con *Drácula*, de Bram Stoker.

Publicada en Inglaterra en 1897, *Drácula* despliega un mundo cotidiano. Es un mundo donde Jonathan Harker y su esposa Mina representan el naturalismo social de ese siglo, pero en el que un ente externo, un vampiro que representa lo desconocido, lo demoniaco y lo sobrenatural, amenaza con devastarlo. En *Drácula* la irrupción es insólita, insoportable.

El rompimiento de este paradigma sobrevendría con Franz Kafka. En *La metamorfosis*, el hecho extraordinario —el hombre convertido en insecto— no suscita asombro en los personajes ni en el lector, como en los cuentos de hadas o en los sueños. Al contrario, en lo fantástico moderno lo insólito se *tematiza*. Cortá-



zar, otro escritor del fantástico moderno, logra “que la anomalía se convierta en hábito”, como dice Flora Bottom.

Grandes bloques de la literatura del siglo XX abrevaron de esta estrategia. El realismo mágico latinoamericano fue uno de ellos. En *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez alguien se eleva por los aires al igual que un hombre amanece convertido en un insecto.

Jorge Luis Borges genera otro paradigma: el del simulacro. Alfonso de Toro considera que éste “hace como si estuviese tratando el género fantástico”. Ricardo Piglia señala que Borges ostenta una poética de la falsificación. En él, observa Samuel Cabanchik, “la teología, la filosofía, la lingüística y todo lo que en ellos parece como saber especializado se vuelve literatura, pierde su esencia y adquiere la de la ficción, torna a ser parte y contenido de una fantasía literaria...”, como lo escribió en *Introducciones a la filosofía*. En lo fantástico posmoderno se simula no sólo el polo real sino el sobrenatural; y más aún, la totalidad del sistema fantástico. Esto es: lo fantástico posmoderno es también un *metafantástico*, donde se juega con las reglas que integran su sistema, hasta el grado de simular el fenómeno fantástico para demostrar su artificio. Mediante dicho simulacro, Borges debilita la idea de “realidad”, al mirarla como una “obra de procedimientos lingüísticos explícitamente desarrollados”, es decir, sólo producto del lenguaje.

Y no sólo eso. Borges relativiza “los valores supremos” del *epistème* occidental: la filosofía y la religión. Como lo aseguró en una entrevista publicada en 1980:

Quiero decir: usted toma la literatura fantástica, lo más ilustre de ella, Poe, Wells, y esas fantasías son mucho menos extrañas que la idea de un ser que es tres y es uno, o que es la idea de un Infierno y un Cielo, o que es la idea de un Dios que vive en el pasado, en el presente y en el porvenir; todo eso es mucho más raro que cualquier invención literaria.

En lo fantástico posmoderno se propone que el lenguaje puede crear mundos posibles o imposibles hasta llegar a “la comprensión de que no somos más que imágenes en un espejo”, como diría también Borges.

De esa manera, lo fantástico sería un sistema de significaciones aún no valorado en su sentido epistemológico, pero que siempre está ahí, distribuyendo incessantemente sus obras maestras, viajando en el tiempo como un pasajero clandestino en la historia del arte, y quizá en la ciencia misma. Al menos conformando, sin duda, la *quintaesencia* de la literatura.

Omar Nieto fue becario del Centro de Creación Literaria Xavier Villaurrutia y la Escuela Mexicana de Escritores, así como profesor de literatura en la Universidad del Claustro de Sor Juana y el Tecnológico de Monterrey. Ha sido ponente en el 53 Congreso Internacional de Americanistas. Es autor de *Las mujeres matan mejor*, que resultó finalista del Premio de Novela Letras Nuevas Planeta-Sanborns (Joaquín Mortiz, 2013) y fue considerada por el periódico *Reforma* "Mejor Primera Novela del año 2013". En 2015 publicó *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno* (UACM), también considerado por *Reforma* como uno de los mejores libros de ensayo de ese año. Ha publicado artículos y cuentos en diversos medios escritos y electrónicos. También es especialista en literatura y narcotráfico, tema sobre el que cursa un doctorado en la Universidad Nacional Autónoma de México.
onieto75@hotmail.com

Lecturas recomendadas

- Alazraki, Jaime (1983), *Elementos para una poética de lo neofantástico*, Madrid, Gredos.
- Bravo, Víctor (1985), *Los poderes de la ficción. Para una interpretación de la literatura fantástica*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Castex, Pierre (1999), *Antología del cuento fantástico francés*, Buenos Aires, Corregidor.
- Jordan, Mery Erdal (1998), *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, Madrid, Vervuert Iberoamericana.
- Kason, Nancy (1994), *Borges y la posmodernidad*, México, UNAM.
- Nieto, Omar (2015), *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*, Prólogo de Lauro Zavala, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Risco, Antonio (1987), *Literatura fantástica de la lengua española. Teorías y aplicaciones*, Madrid, Taurus.
- Todorov, Tzvetan (1970), *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- Vax, Louis (1980), *Las obras maestras de la literatura fantástica*, Madrid, Taurus.
- Walpole, Horace (1764), *El castillo de Otranto*, México, Milenio.