



Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos

Volume 6 *Divergences and Convergences of the Fantastic / Divergencias y Convergencias de lo Fantástico*

Article 6

2018

Entrevista a Omar Nieto: "Divergencias y convergencias de lo fantástico"

Omar Nieto

Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico, onieto75@hotmail.com

Patricia María Gamboa

University of Kentucky, pma235@g.uky.edu

Follow this and additional works at: <https://uknowledge.uky.edu/naeh>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

Recommended Citation

Nieto, Omar and María Gamboa, Patricia (2018) "Entrevista a Omar Nieto: "Divergencias y convergencias de lo fantástico", *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*: Vol. 6 , Article 6.

DOI: <https://doi.org/10.13023/naeh.2018.06>

Available at: <https://uknowledge.uky.edu/naeh/vol6/iss1/6>

This Article is brought to you for free and open access by the Hispanic Studies at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos* by an authorized editor of UKnowledge. For more information, please contact UKnowledge@lsv.uky.edu.

Entrevista a Omar Nieto

Divergencias y convergencias de lo fantástico

Patricia María Gamboa

Patricia María Gamboa (PMG): Hola, Omar, ¿qué te llevó a trabajar lo fantástico, qué te motivó o atrajo de ello?

Omar Nieto (ON): Siempre tuve una fascinación por el poder que lograban textos que aunque fincados en la realidad provocaban una dislocación no solo en el ámbito personal del lector sino en la construcción misma de nuestro concepto cultural de mundo. No me atraían, y apenas me atraen ahora, los textos del *Fantasy*, es decir, aquel ámbito sin referente real, poblado de seres sobrenaturales –elfos o dragones, casi siempre parte de la tradición medieval-, sino los que ponían en predicamento la seguridad de nuestra concepción de la realidad tal como la entendemos al colisionar con ella, problematizándola. En ese sentido, siempre hicieron más mella en mí Verne, Stoker, Mary Shelley, Kafka, Cortázar, Borges, Philip K. Dick, Lord Dunsany, Charles Nodier, Rulfo o Arreola, quienes haciendo referencia a un mundo como el nuestro, y siendo éste el escenario de sus tramas, lograban transformar, agregar, alterar aquel ámbito y éste con base en la palabra; no solo con la imaginación a todo vuelo como en el caso del *Fantasy*, sino como choque de dos realidades, las de la fantasía misma y la realidad “real”. En ese sentido, tanto K. Dick, como Mary Shelley coinciden: lo fantástico no parte solamente de la imaginación sino de un cuestionamiento de la realidad. La autora de *Frankenstein* así lo consigna en la Introducción a la edición de 1931 de su novela, una de las más longevas y vigentes que haya creado lo fantástico como sistema: “Es forzoso admitir humildemente que la

invención no consiste en crear del vacío sino del caos... la imaginación no puede dar existencia a la sustancia misma. La invención consiste en la capacidad de captar las posibilidades de un tema, y en el poder de moldear y vestir las ideas que éste sugiere". Un prodigio como *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares prueba esta hipótesis.

PMG: Una de las cuestiones que aborda en algún momento cualquiera que se dedique a lo fantástico es la de la definición de este estilo o estética literaria, ¿por qué crees que hay tanta disparidad de opiniones y tan poco acuerdo?

ON: Porque se entiende poco que aunque lo fantástico es sólo una cosa –la irrupción de lo irreal en el ámbito de lo real- este modelo *muta* en tanto se alimenta de la relación dialéctica entre la imaginación y la realidad, que siempre es un concepto consensuado, temporal y proteico. Por eso afirmo que lo fantástico encarna un asunto epistemológico. La imaginación depende de lo que en un momento de la historia se considere "real". Lo "fantástico" no es otra cosa que la problematización que la imaginación hace de lo real. La confusión sin embargo viene de aplicar teorías previas a casos posteriores; es decir, aplicar Todorov a Borges, sin tomar en cuenta que el búlgaro mismo lo excluyó de su *Introducción a la literatura fantástica*, o de insistir en listados de temas, y que estos sean los textos teóricos más difundidos incluso en la academia. No obstante, me parece que en el mundo de la investigación desde hace ya varios años hay más apertura y consenso, y se está enfocando más la atención a casos atípicos. La mayoría de los teóricos actuales están de acuerdo en considerar a lo fantástico como el resultado de un choque entre lo real y lo irreal, y que de esa idea central, se derivan varios juegos. Las confusiones también parten de no deslindar lo maravilloso de lo fantástico, pero en mi libro intento partir de hacer justo esa distinción. Es esta última idea la que en efecto dirige incluso criterios en antologías, concursos literarios y hasta los primeros grados de las licenciaturas en letras. Pero en los posgrados y áreas de investigación, creo, se ha superado dicha confusión. Eso espero.

PMG: En tu caso, la manera en que abordan el estudio de lo fantástico es mediante un sistema que divides en: fantástico clásico, moderno y posmoderno. Indicas, además, que este sistema depende de una "estrategia textual". ¿A qué te refieres con estrategia textual en este caso y

cuáles consideras que son las ventajas del uso de este sistema de lo fantástico?

ON: Considero que la disparidad teórica que mencionas en la pregunta anterior emerge de la propuesta de Todorov de dar demasiado peso en la construcción de lo fantástico a la instancia de recepción, es decir, reducir la existencia de lo fantástico a si el lector logra percibir la línea que divide lo real de lo imaginario y su ambigüedad. Eso es darle demasiado peso al *yo*. Justo ante esa inequidad teórica, me parecía prioritario centrar la atención ahora al asunto de la “estrategia textual” de lo fantástico, es decir, terminar el trabajo estructuralista de Todorov; en otras palabras, regresar la idea de lo fantástico a su construcción y no al de su percepción. Por ello, mi preocupación fue la de crear un esquema unificado que clarificara de una vez por todas qué elementos estructurales se ponen en juego para detonar lo fantástico. Identificar así la estructura de lo fantástico era y sigue siendo un problema principal porque en todo caso, la percepción de lo fantástico depende de la cultura, y sólo como consecuencia, del individuo. Me explico: el que un sujeto pueda percibir la estrategia para detonar lo fantástico o no, depende de la sociedad en la que se esté inmerso, y responde a la estrategia que el escritor fantástico despliega mediante la pregunta dialéctica y epistemológica: ¿qué es lo real en una época y cuál es su límite? Semejante pregunta se mantiene incluso cuando un sujeto en lo individual no la perciba o sea consciente de ella. Así, el escritor fantástico dialoga con una cultura no con la percepción de un solo individuo, que por otro lado es imposible fuera de esta. Pongamos un ejemplo: en los siglos XIX y mediados del XX un robot resultaba un elemento fantástico y la literatura logró codificarlo porque en el mundo tangible éste aún era *imposible*, pero en el siglo XXI ese mismo robot quizá será lo más real y cotidiano del mundo, y entonces un robot dejará de ser fantástico. Aún más: quizá en el siglo XXII, los humanos terminen siendo el elemento fantástico. El que el robot sea real o fantástico depende de una época, y sobre todo, del ámbito de lo real tangible. Si un lector lo entiende, bien, pero el escritor ya logró desplegarlo como fantástico o real, mediante una estrategia determinada en un momento de la historia en que el planteamiento (real vs. imposible) era pertinente. Aunque un lector del siglo XXI o del XXII no entienda ya a un robot como fantástico sino como real, lo fantástico se produjo en su momento como el ejercicio de una estrategia desplegada en un texto. Lo

mismo sucede para un Frankenstein, un Drácula, la transmutación del alma, un viaje en el tiempo o la escapada de la civilización humana a otro planeta tras el colapso ecológico terrestre. El escritor despliega la antinomia real vs. imposible mucho antes de que el lector aparezca, por lo que lo fantástico existe porque ha sido desplegado como parte de la cultura, no de un lector en particular. Igual sucede con la virgen que se eleva por los aires en *Cien años de soledad*, que aún ahora en el año 2018 sigue siendo *imposible* en la realidad, pero que se desplegó en su momento como *estrategia* fantástica, independientemente de si alguien en Japón hoy pueda entenderla o no. Aclaro que no se trata de sacar por completo el elemento de percepción de la ecuación, sino que lo fantástico no puede depender por completo de ella pero sí de su estrategia *textual*, de los elementos (reales y ficticios consensuados) que se despliegan en el texto. Así, lo fantástico es siempre un acto común a muchos hombres y no solo un asunto de percepción individual. Por esa razón, los textos anteriores a *El castillo de Otranto* no pueden ser fantásticos. Ya no estamos ahí para constatar si algún lector de la época le pareció fantástico o natural que un yelmo gigante caiga en el patio del palacio, pero sabemos que ese texto desplegó una estrategia fantástica (planteada por el mismo Walpole en su Introducción) porque en esa época la Europa central racionalista *ya* consideraba ese hecho sobrenatural como imposible, mientras que en la cosmovisión medieval era aún posible. En resumen, lo fantástico no depende totalmente de la percepción sino de la estrategia. Esto es difícil de entender en un contexto occidental donde la percepción del *yo* está sobrevalorada por sobre lo comunitario. Visto así, al comprenderse como percepción cultural, lo fantástico también puede ser una herramienta hermenéutica eficaz para entender en qué épocas algo era considerado real o imposible, pero eso no depende de lo que opine un solo individuo sino una comunidad amplia de usuarios, incluso, una sociedad entera. Pensar lo contrario, que lo fantástico solo depende del efecto producido en la capacidad del lector, nos pondría en aprietos puesto que habríamos tenido que efectuar una encuesta a cada lector en un año, digamos 1831 cuando se publicó Frankenstein, o poco antes, en 1818 cuando se publicó por primera vez de manera anónima. Si del efecto causado en el lector depende lo fantástico y alguno de aquellos lectores no compendió el ejercicio, ¿entonces la historia del monstruo de Víctor Frankenstein no puede ser considerado fantástico? Espero haberme explicado.

PMG: Lo fantástico se produciría con la irrupción de un elemento extraño que cuestionaría nuestra concepción de la realidad. Si, como señalas, en el paradigma fantástico moderno se naturaliza lo sobrenatural, provocando la «ausencia» de sorpresa, ¿qué diferencia habría entre lo real maravilloso y tu definición de lo fantástico moderno?

ON: No hay diferencia. Lo “real maravilloso” y “el realismo mágico”, dos términos que aunque parecidos no son sinónimos, forman parte de lo fantástico moderno. En lo fantástico moderno, como lo explico en mi libro, hay una toma de conciencia de la estrategia textual que crea lo fantástico clásico. Tanto Kafka como Cortázar (lo mismo que Carpentier o García Márquez) sabían que no podían seguir desplegando lo fantástico de manera tradicional, como lo explicaron cada uno por su lado, sino que había que transgredir el esquema típico, la irrupción de lo irreal en el ámbito de lo real, y la mejor manera fue invirtiendo dichos elementos. A Gregorio Samsa no se le aparece un monstruo que encarne la soledad o el desamparo, él amanece convertido en ese monstruo; incluso más: él es el monstruo, y los demás personajes de la novela no registran un sobresalto *insoportable* ante ello, igual como sucedía en lo maravilloso medieval donde no se cuestionaba la existencia de un gnomo o un santo que después de muerto habla con los humanos. La gran diferencia es que Kafka, Cortázar o incluso Rulfo, no profesaban esa creencia sino que conscientes de la existencia de esa fe (la de que los muertos hablan como en el caso de *Pedro Páramo*) la usaron de manera consciente como material estético. A eso yo le llamo “fantástico moderno” porque para que algo sea “moderno” epistemológicamente hablando es necesario conocer la Tradición para luego crear algo *nuevo*, o por lo menos, plantearlo de otra manera. En lo fantástico, lo moderno implica conciencia de género y vaya que los escritores del realismo mágico o de lo “real maravilloso” tenían conciencia de la historia decimonónica de lo fantástico clásico y de lo medieval, que en el imaginario latinoamericano siempre fue rural, feudal, resabio de lo precolombino.

PMG: ¿Cuál sería el rol del escritor y el del lector dentro de tu concepción de lo fantástico?

ON: El del escritor fantástico el de un creador de mundos no sólo nuevos sino complejos que reviertan o reinventen nuestro sentido de lo real. Yo

no creo en un autor fantástico pueda trascender si no tiene un diálogo con la realidad. El rol de un lector contemporáneo consiste en saber decodificar la mayor cantidad de referencias y juegos posibles que el escritor de índole fantástica logre establecer, eso pensando en una época como la nuestra, posmoderna, donde como explico en el libro, el juego, la referencia intertextual, las alusiones y los homenajes cada vez van formando un fantástico más codificado.

PMG: ¿Cómo ves la situación de la literatura fantástica en los países hispanohablantes en la actualidad? ¿Hay algún escritor o escritora al que debamos prestar atención especial?

ON: Creo que un censo de escritores fantásticos contemporáneos latinoamericanos es una agenda pendiente y más cuando todavía se gasta el tiempo en discutir qué es lo fantástico y qué no. No obstante es un trabajo que me excede en estos momentos, aunque no me molestaría algún día crear alguna antología de escritores fantásticos posmodernos hispanohablantes, pero me temo que eso requeriría varios años de estudios, y por ahora, estoy enfocado en otros esquemas teóricos. Me ha llamado la atención sin embargo, lo que logra Ana María Shua, Samantha Schweblin y una novela como *El año del verano que nunca llegó* del colombiano William Ospina. Espero que mi esquema teórico arroje herramientas para revalorar nuestra tradición fantástica y sus otros paradigmas.

PMG: Y a nivel docente, ¿cómo incluyes lo fantástico en los cursos que impartes? ¿Cuál es la recepción por parte del alumnado?

ON: Es positiva pero todavía está muy arraigado el esquema todoroviano. No obstante, creo que tanto alumnos como asistentes a las ponencias que suelo dar, terminan observando con otros ojos el fenómeno fantástico e incluso, leyendo de otra manera los textos de índole fantástica que conocían de siempre.

PMG: ¿En qué estás trabajando en estos momentos?

ON: Trabajo en un esquema para explicar otro fenómeno no tan reciente pero que al igual que lo fantástico, no ha tenido una atención seria desde

la teoría para explicar sus elementos: el de la literatura sobre narcotráfico en México, modelo que pueda ser extensivo quizá a otros países. Se trata del polo opuesto: el de la realidad más descarnada, del realismo crudo, que escapa a lo puramente policial o *noir*, como algunos autores lo han querido ver. En ello me interesa analizar cómo se codifica y cómo se *representa* el fenómeno del narcotráfico en Latinoamérica. Yo rechazo contundentemente ese mote fácil de “narcoliteratura”. Como lo fantástico, la literatura sobre narcotráfico se enfrenta a filias y fobias, lo cual es comprensible, pero aun la academia se ha conformado con las explicaciones de los críticos o reseñistas literarios que han relacionado el fenómeno a un realismo simple y vano. En él hay mucho de residuo cultural y de manifestación de las contradicciones de Occidente como representación del capitalismo tardío, visto desde la sociocrítica y el postmarxismo. Quizá se trate de un trabajo arduo que como la teoría general de lo fantástico me lleve años desarrollarlo, pero lo creo necesario. Esto quizá en el fondo sea un homenaje al legado intelectual de un personaje como Tzvetan Todorov cuyas preocupaciones iban desde la esencia de lo fantástico hasta el rompimiento epistemológico del bloque socialista, el Mal, y la expansión del pensamiento occidental. Espero lograrlo.

PMG: Muchas gracias por acceder a esta entrevista.