

Martín Felipe Castagnet

## Los mantras modernos

Prólogo de  
Daniel Salvo



PESOPLUMA

## ***Domesticar al monstruo:* la ciencia ficción humanista de Martín Felipe Castagnet**

Cuando alguien oye la expresión «ciencia ficción», es muy probable que lo primero que le venga a la mente sea la película o serie de moda, una que trate de guerras espaciales o muestre espectaculares luchas de superhéroes.

Si esta persona tiene, además, un manifiesto interés por la literatura, ya sea como lector, escritor o estudioso de la misma, su reacción al oír la denominación «ciencia ficción» será más matizada, según la opinión que tenga sobre el género. Si su opinión es negativa, hará un inconsciente gesto de desdén, puesto que, a su criterio, se trata de un *corpus* carente de relevancia cultural y, por tanto, fuera del alcance de sus intereses: no le interesará leerla, escribirla o estudiarla, aun cuando no pueda negar su existencia.

Pero si esta persona, amante de la literatura, gusta además de la ciencia ficción, demostrará un gran entusiasmo frente a ella. Se sentirá impulsado a leerla, escribirla o analizarla. O, cuando menos, prestará atención a cualquier noticia relativa al género. Esto no tiene nada de raro. Si algo caracteriza a los fanáticos de la ciencia ficción es la emoción casi infantil que despierta en ellos cualquier cosa relativa al género. Obvio, dirán algunos, todos sabemos que hay gente a la que le gusta la ciencia ficción. ¿Y qué hay con eso?, se preguntarán. A todos nos gusta algo.

La verdad es que las cosas no son tan simples como decir «hay gente a la que le gusta la ciencia ficción / hay gente a la que no le gusta la ciencia ficción». Y es que hay más de «una» ciencia ficción. Incluso obras que no fueron comercializadas

como ciencia ficción han terminado por convertirse en referentes del género, siendo disfrutadas por personas que jamás incluirían lo incluirían dentro de sus intereses literarios.

Por poner un par de ejemplos, hay dos novelas que fueron publicadas originalmente en los Estados Unidos. Me estoy refiriendo a *The Road*, de Cormac McCarthy, publicada en español como *La carretera*, en la que un niño y su padre sobreviven en un mundo postapocalíptico; y a *The Book of Strange New Things*, de Michel Faber, publicada en español como *El libro de las cosas nunca vistas*, obra en la que un misionero cristiano predica el Evangelio a seres de otros planetas. Los lectores de habla hispana que disfrutaron al leer estas novelas, y que afirmarían de manera rotunda que jamás han leído ni leerían ciencia ficción, o fantasía o terror, ¿las habrían leído de haber sido publicadas en alguna colección de género? Claro, siempre cabe el recurso —muy socorrido por los editores y redactores de los textos de las contraportadas, a decir verdad— de afirmar que en realidad no se trata de literatura de género, sino de un tipo de literatura «que toma prestados» elementos del género, o que «juega con el género» o ha sido escrito «en clave de género», cuando no inventan malabarismos mentales según los cuales los extraterrestres u otros elementos insólitos presentes en dichos textos no son más que metáforas de una realidad más trascendente. Si además resulta que el lector es latinoamericano, hará todo lo posible por incluir esas novelas en un supuesto *corpus* narrativo que sigue la estela de Borges, Rulfo, Cortázar o algún oscuro escritor asiático o de Europa del Este. Y, en ultimísima instancia, se incluirá a esas novelas dentro de «lo fantástico», evitando toda mención explícita a la ciencia ficción. Me consta: el lector —y el editor— sudamericano «decente» huye de la ciencia ficción como el gato escaldado huye del agua.

¿Por qué la ciencia ficción genera ese tipo de reacciones, más conflictivas que en el caso de otros géneros, como pueden serlo el policial, el fantástico o la novela histórica? Lo que a su vez lleva a preguntarnos: ¿y cómo así ha *llegado* la ciencia ficción a Latinoamérica?

La historia del género en nuestro continente está aún por escribirse, pese a los trabajos de periodificación y rescate que han realizado varios investigadores, los cuales han arrojado sendos ejemplos de proto ciencia ficción, o de desarrollos paralelos de la misma en países como Argentina o Perú (pensemos en la obra de autores como Leopoldo Lugones o Clemente Palma). Pero esto no contradice el hecho de que la ciencia ficción (como género desarrollado de manera autónoma en el ámbito anglosajón, con sus autores, sus editoriales y sus tópicos ya arraigados) «llegó» al continente en una época posterior a su florecimiento en lengua inglesa y al margen de las eventuales incursiones o antecedentes ya mencionados.

Empecemos por la aparición del término «ciencia ficción». Dicha expresión es una mala traducción de *science fiction* (la traducción correcta sería «ficción científica», pero nadie la usa y dudo que se utilice en el futuro), acuñada en los Estados Unidos en 1926 por el luxemburgués Hugo Gernsback, fundador de la revista *Amazing Stories* en cuyo honor se ha nombrado al galardón más mediático del género en todo el mundo: el premio Hugo.

No obstante, ni *Amazing Stories* ni otras publicaciones de género tuvieron ediciones en español, como sí ocurrió con otro tipo de revistas, como *The Reader's Digest*, distribuida en nuestro idioma desde el año 1940 bajo el nombre de *Selecciones*. En cambio, fue en Argentina donde se empezaron a publicar las primeras revistas del género en español, como *Más Allá*, publicada entre 1953 y 1957. Y, si bien incluía material

de la revista norteamericana *Galaxy*, era una publicación con carácter propio, la cual publicaba también material de autores argentinos. Posteriormente, en 1955, se fundó la editorial Minotauro. Esto fue obra del gran Francisco Porrúa, quien originó una importante división en la ciencia ficción que «llegó» a Latinoamérica.

La ciencia ficción, contra lo que se cree en general, no es un género monolítico. Tiene versiones, subversiones, edades de oro o de plata, y esto tan solo en el ámbito anglosajón. Si bien *Más Allá* y Minotauro inician sus actividades con apenas dos años de diferencia, a muchos no les ha quedado claro que encarnan dos maneras muy distintas de entender el género, y que esas dos maneras han permeado la ciencia ficción latinoamericana desde entonces.

12 Así, *Más Allá* se enfocó en la versión «dura» de la ciencia ficción, centrada más bien en la ciencia y el racionalismo, publicando autores como Isaac Asimov o el mismo Hugo Gernsback. En cambio, Minotauro se enfocó en un tipo de literatura que incluía a la ciencia ficción, pero en una clave acaso más humanista, literaria, incluso lírica algunas veces. En ese sentido, el catálogo de Minotauro podía incluir tanto a Roger Zelazny como a Italo Calvino.

¿Es acaso un tipo de ciencia ficción mejor que el otro? No creo que exista una manera objetiva de responder a esa pregunta, las diversas etapas o corrientes de la ciencia ficción no son ni tienen por qué ser preclusivas: a las preocupaciones psicológicas y surrealistas de J.G. Ballard siguieron las novelas de Cixin Liu, que son ciencia ficción dura donde la haya. En mi humilde opinión, ambas versiones del género son válidas. De hecho, diría que cada una es un excelente punto de partida desde el cual enfocar ese *novum* del cual nos habla el

teórico Darko Suvin<sup>1</sup>. Así, la ciencia ficción dura sería ideal para enfocar el «antes» del *novum*; y la ciencia ficción humanista, el «después».

Me explicaré de manera más detallada. Pensemos en un *novum* bastante clásico, el de la invasión extraterrestre. Un autor de ciencia ficción dura se enfocaría tal vez en cómo se inicia y cómo se repele esa invasión, para lo cual escribiría una historia con uno o más protagonistas heroicos. Disfrutaríamos de una aventura en la cual ese *novum* nos proporciona un sentido de la maravilla, el famoso *sense of wonder* de la ciencia ficción clásica. De esa manera, una narración de este tipo se sitúa «antes» del *novum*, pues este se mantiene vigente a lo largo de la historia, mientras impulsa la acción en tanto aventura.

En cambio, un autor del tipo humanista escribirá una historia de ciencia ficción del «después», es decir, una historia que gira en torno a lo que sucede después de que el *novum* se ha entronizado en ese universo ficcional, habiendo sido despojado o reducido en su sentido de la maravilla; en otras palabras: cuando el *novum* ha dejado de ser novedad para convertirse en cotidianidad. A eso apunta esa ciencia ficción que no tiene héroes ni villanos, ni científicos competentes que resuelven todos los problemas.

Es en esta segunda vertiente donde podemos ubicar *Los mantras modernos*, la segunda novela del joven narrador argentino Martín Felipe Castagnet. Se sitúa en un futuro cercano, tan cercano que es fácilmente reconocible como una continuidad de nuestro presente. Las referencias a instituciones sociales y políticas, y el tipo de relaciones que entablan entre sí los personajes es parte —todavía— de nuestro *continuum*.

---

<sup>1</sup> *Novum* (del latín «objeto nuevo») es un término usado por el estudioso de la ciencia ficción Darko Suvin y otros especialistas para describir las innovaciones científicamente probables que se utilizan en la narrativa de la ciencia ficción.

Existe un gobierno organizado como el nuestro, todavía hay ciudades y barrios populares, la gente aún se coloca en empleos y la economía sigue basándose en el dinero. Siguen existiendo también las clases sociales, los prejuicios y las desigualdades económicas. Por último, también existen aún los cigarrillos, las enfermedades y el dolor de muelas. No hay espacio para heroísmos grandilocuentes. Pero este mundo está transfigurado de manera radical: se ha descubierto y desarrollado la capacidad de transferirse (por decirlo así) al futuro, a un mundo que trasciende el nuestro, pero que no es utópico, ni distópico, sino una nueva realidad, un universo con características extraordinarias mas no maravillosas, un más allá del cual incluso se puede retornar, a menos que el viajero de turno se pierda.

14 El puente entre ambas realidades no es cruzado por atrevidos exploradores o meticulosos científicos. Castagnet ha elegido como personajes de su novela a los integrantes de dos familias muy típicas, de clase media y disfuncionales, con padres abandonicos y parejas separadas, quienes viven en una sociedad en la cual el acceso a internet, a la que actualmente accedemos mediante pantallas, ha sido reemplazado por una conexión omnipresente, merced a una aplicación llamada *bindi*, dispositivo de apariencia algo repugnante que se aplica directamente en la frente de las personas —algo que muy probablemente acabe por convertirse en realidad, lo que lleva a preguntar si al final terminaremos siendo una especie de *cyborgs* con apéndices que nos conecten al ciberespacio, o si seremos nosotros los apéndices del mismo—. El lado más lúgubre de esta posibilidad es, como se deduce de los acontecimientos narrados en la novela, *que el mundo virtual acabe siendo más atractivo que el real*. Pongo énfasis en esta afirmación, dado que una de las críticas más rancias hacia la ciencia ficción es

que se trata de mera literatura de evasión. ¿Pero acaso la realidad nos invita a quedarnos en ella?

De hecho, la mayoría, si no todos los personajes se encuentran en un perpetuo estado de evasión, ya sea mediante el empleo del *bindi*, por sus limitaciones mentales o porque se han convertido en desaparecidos. Empleo adrede la expresión «desaparecidos» y no el verbo «desaparecer» por tratarse de un término nada inocente en el contexto de nuestra realidad latinoamericana, plagada de dictaduras que en su momento obraron el milagro atroz de borrar de la faz de la Tierra a mujeres, niños y hombres. A diferencia de estos casos, los desaparecidos de la novela lo son por voluntad propia. Sin aspavientos, van borrando su imagen ante los demás, se vuelven invisibles aunque sus cuerpos continúan ahí, pudiendo ser tocados incluso, aunque ya no estén. Son los desaparecidos del presente, que se han ido a un lugar que «queda» en el futuro, tan cartografiado y conocido como cualquier callejón de la ciudad, al punto de que ya no se lo llama futuro sino «la fosforescencia». Pensemos en cómo es la fosforescencia: una luz apagada, muy distinta al futuro luminoso que soñó cierta ciencia ficción del siglo XX. Si ese es un destino al cual alguien puede desear evadirse, cabe imaginar la clase de realidad en la que se vive. Y también sorprende cómo se coexiste con ese futuro, ya registrado y accesible a todo el mundo, al punto que puede recurrirse al mismo para saber si lloverá o no, y en consecuencia, saber qué prenda usar el día de mañana. Sí. A eso puede reducirse el futuro.

Lo que sí parece que seguirá siendo parte de la naturaleza humana es la necesidad que tenemos unos de otros. No es casual que, aun estando «desaparecidos», podamos ser tocados. Precisamente, la trama inicia con una búsqueda, la de Masita por su hermano Rapo, que se convierte luego en una



suerte de odisea o viaje personal: Masita irá hasta el mismo infierno (¿el futuro?) con tal de encontrar a su hermano, cuya ausencia apenas parece haber sido notada por el resto de su familia. Al emprender esta búsqueda, se topará con situaciones y personajes en apariencia anodinos, pero que han sido transfigurados por la nueva realidad en seres con características casi mitológicas. Un niño que puede comunicarse con los objetos, que a su vez se comunican entre sí. Un geriátrico —¿una isla?— poblada por ancianos deseosos de retornar a un pasado imposible. Un hombre enajenado que puede leer la mente. Enigmáticos «buscadores» capaces de explorar el futuro y dar cuenta del mismo. Por último, un prodigio teratológico, la aparición de una extraña clase de vida exótica que proviene de esa nueva realidad que es el futuro y está contaminando el presente. Es posible que la búsqueda que emprende Masita no sea tanto de su hermano desaparecido sino de una humanidad que se le está escapando, como a todos, humanidad que aún podría estar vigente en los lazos que poco a poco comienza a recuperar, como el que tiene con su abuelo, o a redefinir, como el que mantiene con su expareja.

Esta nueva realidad, maravillosa o espeluznante según cómo se la mire, ha dado lugar a un mundo nuevo que gira en torno de la misma, pero sin perder su esencia latinoamericana, ese caos vital que es nuestro hemisferio, que —en la mirada de Castagnet— no se deja atrapar o vencer por el horror o por el milagro, sino que aprende a coexistir con él. Su obra narrativa, compuesta también por *Los cuerpos del verano*, describe un mundo del después, con temor al principio, pero que luego acaba siendo domesticado. Las tribulaciones y aspiraciones propias de los habitantes de nuestras urbes, encarnadas en señoras con rulos y ancianos que son enviados al asilo, la historia de nuestros pocos grandes momentos y nuestros

muchos momentos lamentables —crisis económicas, revoluciones fallidas y dictaduras— atrapan, cual radios de una telaraña, cualquier *novum* o posibilidad de escape para nosotros, sus víctimas, ya sea que tratemos de fugar al interior, al exterior o al futuro de la mente. La internet, y cualquier cosa que aparente ser un avance, solo parece acelerar un proceso de deterioro.

Con todo, a mi entender, Castagnet nos ofrece un atisbo de esperanza, basado en la capacidad que tienen sus personajes, no de derrotar al monstruo, sino de domesticarlo; en la capacidad que tienen, no de alcanzar la trascendencia, sino de vestirse con ella como quien se pone un abrigo sacado del armario. Si sus personajes pueden sobrevivir a cualquier realidad, virtual o no, presente o futura, ¿por qué no nosotros? Acaso esa sea la gran lección de *Los mantras modernos* para el siglo XXI.

Daniel Salvo  
*Lima, 9 de abril de 2019*