



¿Cómo quemar un cuerpo en el verano?

Castagnet, Martín Felipe (2012): *Los cuerpos del verano*. Buenos Aires, Factotum Ediciones, pp. 114.

María Laura Piccioni*

La literatura de ciencia ficción escrita en Argentina -y hago esta aclaración, no sólo porque quiera distinguir la literatura de los otros lenguajes que hacen ciencia ficción, sino porque, y a pesar de todo, siguen existiendo circuitos académicos en donde esto no es más que un bello oxímoron-, ha tenido que enfrentarse a otra dura crítica que tiene que ver con una corriente de pensamiento más extendida: ¿se puede escribir después de? Y aquí, las desdichas del género aparecen acompañadas de las desdichas de la geografía. Podemos decir, entonces, que *Los cuerpos del verano* de Martín Felipe Castagnet (Factotum Ediciones, 2012) acarrea esta doble desdicha: el género y la latitud; es ciencia ficción y es sudamericana. Esto me remite a ciertas palabras de Ursula Kroeber Le Guin cuando advertía algo similar, que no sólo estaba escribiendo en un género no académico, sino que además era mujer: “Me llevó años darme cuenta de que había elegido géneros literarios tan desdeñados y marginados como la ciencia ficción, la fantasía y los relatos para jóvenes, precisamente porque no están sometidos a la supervisión crítica, académica y canónica, y porque dejan en libertad al artista. Y me llevó todavía diez años más tener la valentía y el arrojo para ver y decir que la exclusión de determinados géneros de lo que se considera como 'literatura', no se justifica, es injustificable y es, además, no tanto una cuestión de calidad cuanto un problema político.” (1992:28)

Es curioso que esta afirmación haya aparecido en el artículo que originalmente Le Guin publica en 1988, ya que siete años después Pablo Capanna haciendo una revisión histórica del género afirmaba en el prólogo a *El cuento argentino de ciencia ficción*: “Nuevos talentos, como Ursula K. Le Guin, hicieron que el género se hiciera respetable para la crítica universitaria.” (1995:6).

* María Laura Piccioni es Profesora en Letras, graduada en la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente trabaja en colegios secundarios de la ciudad de La Plata y es profesora adscripta en la cátedra de Literatura Alemana (FaHCE – UNLP).

marialaura.piccioni@gmail.com

Pero esta doble problemática de escribir en el margen del margen no es la única herencia de la escritora norteamericana que Castagnet trae en esta primera novela.

¿Cómo quemar un cuerpo en el verano? En el futuro posible narrado en la novela, la humanidad ha logrado campear la muerte. Las mentes de los muertos son guardadas en internet y luego “quemadas” en nuevos cuerpos. Estos nuevos sujetos *quemados* y sus mentes poseen la misma relación que el contenido de un disco óptico (DVD, CD, Blu-ray, miniCD, etc.) con sus datos; y así como los datos son quemados por el láser en la capa metálica de un disco, las mentes de los muertos se mantiene en “flotación” hasta que son *quemadas* en un nuevo cerebro. La analogía es trasladada hasta cierto punto en donde roza lo conflictivo: ¿somos meros *datos* que pueden ser *quemados* en cualquier *soporte*? Sin duda alguna el cuerpo determina la subjetividad, es decir, nuestra subjetividad se ve afectada por el cuerpo que tenemos, y sin duda alguna, configuramos el cuerpo que queremos en base a nuestra subjetividad y lo modificamos hasta hacer con él algo más similar a quien deseamos ser. Esta idea ha cobrado *cuerpo* en novelas como *La intersección de Einstein* (1967) de Samuel Delany, en donde las subjetividades de los extraterrestres luchan por adaptarse a esos nuevos cuerpos y comienzan un recorrido a una *otra subjetividad*. Una subjetividad que no es la de sus mentes originales pero que tampoco va a terminar siendo la de los antiguos moradores de sus actuales cuerpos.

Castagnet elabora una breve pero minuciosa recorrida por todos los aspectos que surgen como consecuencia a esta nueva posibilidad existencial, y al mejor estilo Le Guin diseña una nueva cultura en la cual la relación con el cuerpo determina los espacios sociales, jurídicos, y políticos. Espacios que a su vez configuran una nueva forma de pensar la religión y la filosofía.

Estos nuevos cuerpos transitorios son difíciles de asimilar incluso para Rama, el personaje principal, que luego de cien años de *flotación* -con su mente en internet- consigue *quemarse* en el cuerpo de una señora gorda para volver a buscar a un antiguo enemigo. Rama aprende a maquillarse y a masturbarse en ese nuevo cuerpo. Su hija Vera, quien permanece en *flotación*, planea una boda en la que su padre sería la más radiante de las novias (Castagnet, 2012:40).

En el capítulo 4.4 leemos un narrador que reflexiona: “Una mujer en un cuerpo de un hombre que se viste de mujer. Un quemado se frota con su hermana dentro de la cama hasta que ella pide más. Una monja se suicida para poder ser sacerdote con su nuevo cuerpo. El sexo siempre encuentra la forma de reinventarse pese a la limitada variedad de posiciones y combinaciones.”

(Castagnet, 2012:31). Aparece aquí una cierta sintonía con el proceso socio-histórico que se ha dado en las dos últimas décadas con mayor intensidad, y que es la progresiva instalación de la cuestión del género en la agenda político-social. Cuestión que se comienza a problematizar cuando se piensa como una sedimentación naturalizada de *actos institucionalizados*, para decirlo con palabras de Butler, la repetición estilizada y arbitraria de actos en el tiempo (1998:297) mediante la cual se naturalizan modos de actuar como identidades susceptibles de ser o no punibles. Cabe establecer aquí otra filiación con Ursula Kroeber Le Guin, y el planteo de género que aparece en la novela que le deparó los premios *Nebula* (1969) y *Hugo* (1970): *La mano izquierda de la oscuridad* (1969), donde la frase “el rey está embarazado” tiene un referente concreto [1].

¿Cuál sería entonces el problema con la identidad en una sociedad en la que los cuerpos son cambiados como un vestido, una cáscara o un envoltorio? ¿Qué nueva forma de discriminación aparecería? Castagnet diagrama dos nuevas identidades que aparecen discriminadas y ampliamente cuestionadas en la novela. En primer lugar, los quemados que eligen volver a quemarse en su cuerpo original: los *panchamas*. Interesantísima cuestión trabajada en el personaje no casualmente nominado Cuzco. ¿Por qué se vuelve tabú la figura del *panchama*? El *panchama* pone de manifiesto dos cuestiones, por un lado, volver a quemar una mente en el mismo cerebro del que fuera desconectada, hace una especie de “cortocircuito”, o en palabras de Vera -personaje que solo vemos en flotación-, un enlace roto. La conexión primordial se ve quebrada y no se puede volver a restaurar más, razón por la cual los *panchamas* tienen problemas motrices que evidencian el deterioro de su sistema neurológico, y viven en un progresivo estado de corrupción del cuerpo. Por otro lado, el *panchama* vuelve a hacerse carne en su propia carne, y con esto ostenta un proceso cuasi incestuoso consigo mismo, o al menos onanista: desperdicia y arruina un cuerpo que podría ser “bien utilizado” por otros.

En segundo lugar, los que eligen morir definitivamente: Teo y Adela. Madre e hijo prefieren seguir con un modelo de vida finita, que acaba en la primera desconexión entre el cuerpo y la mente, en el primer apagado. ¿Por qué deciden morir en una sociedad de inmortales? ¿O de muertos-vivos?

La novela explora una amplia gama de opciones en un mundo con una configuración en la que claramente se invierten las leyes físicas, apoyándose en los aspectos médicos y tecnológicos más simples y extrapolables de la actualidad: el trasplante y la red. Sin embargo, no deja por eso de ser sociológica, filosófica y ecológica. La conjugación de la ciencia ficción y la filosofía

oriental presentes en los mundos narrados por Ursula Kroeber Le Guin, tienen su eco en *Los cuerpos del verano*. Novela que invita a una lectura y obliga a una relectura en un recorrido delicioso por imágenes musicales, casi escritas a modo de haikus. La *flotación* es la versión del devenir heraclíteo, imagen que se condensa en la voz de Vera cuando afirma: “Un lugar donde sólo se vive el momento, la luna y la nieve, las canciones y los fuegos artificiales, (...) flotamos como los zapallos en la corriente del río.” (Castagnet, 2012:38).

Notas

[1] En *La mano izquierda de la oscuridad* (1969) Ursula K. Le Guin plantea personajes andróginos, biológicamente humanos bisexuales que durante aproximadamente tres semanas del mes son biológicamente neutros y en la semana restante son machos o hembras, hecho que se determina por la influencia feromonal de su compañero sexual. Nadie sabe que sexo le tocará, aunque en ocasiones el individuo puede elegir el sexo, según su preferencia, por medio de drogas. Así pues, un individuo puede tanto ser el padre como dar a luz hijos, hecho que se da aún en las parejas estables.

Bibliografía

Butler, Judith (1998): "Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". *Debate Feminista*. Año 9, Volumen 18, Octubre, México DF, Editorial Metis Productos Culturales S.A., pp. 296-314.

Capanna, Pablo (1995): "Prólogo". *El cuento argentino de ciencia ficción. Antología*. Buenos Aires, Nuevo Siglo, pp. 5-15.

Le Guin, Ursula Kroeber (1992): "La hija de la pescadora". *Debate Feminista*. Año 3, Volumen 6, Septiembre, México DF, Editorial Metis Productos Culturales S.A., pp. 3-31.