

La ciencia ficción y el neogótico, el caso de *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* de Andrea Chapela: decadencia y desamparo

Laura Judith Becerril Nava

En una entrevista a Andrea Chapela en 2020 para la revista *Letras libres*,¹ la escritora mexicana afirma que la ciencia ficción se ha constituido como uno de los géneros más recurrentes para hablar sobre el contexto actual, ese que muestra a la ciudad, el hombre moderno, la distopía y los temas apocalípticos del siglo XXI, no como elementos de un futuro cercano, sino como piezas de un momento histórico en el que el ser humano se encuentra inmerso y experimenta su propia decadencia, ya que el contexto está gobernado por diversos tipos de ficciones en los que domina la “sinistra tecnología” (*Letras libres*, 2020).

Así, la ciencia ficción no realiza una función proyectiva, sino una crítica, una reflexión, una revisión del contexto latinoamericano contemporáneo desde una mirada femenina. Esta misma actualiza también la esencia de lo gótico, convirtiéndolo en una nueva postura estética más compleja y crítica, con base en personajes, espacios, temas y motivos que responden a lo propiamente latinoamericano, enmarcados en temas como la violencia, la corrupción, el deterioro ambiental, el crecimiento de las ciudades.

¹ Revista digital e impresa editada en México y España.

Al respecto, en el presente trabajo retomo siete cuentos de *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* de Chapela –“90% real”, “Ahora lo sientes”, “Calculando, recalculando”, “Como quien oye llover”, “Perfilada”, “En el pensamiento” y “En proceso”– con el fin de resaltar la hibridación genérica que realiza la autora entre el llamado neogótico literario y la ciencia ficción, mezcla de estéticas que proyecta realidades ambiguas por la creación de distopías urbanas con personajes cotidianos renovados.

Para iniciar, el gótico, estilo artístico del siglo XVIII, durante mucho tiempo fue considerado como una estética bárbara o con connotaciones negativas, puesto que quebrantaba los estándares de belleza clásicos en los que dominaba la tríada artística aristotélica; sin embargo, y con el paso del tiempo, la estética de lo gótico –que se proponía en contextos ordinarios, primitivos, de mal gusto–, fue retomada en la literatura durante el romanticismo alemán e inglés² (a finales del siglo XVIII), y se relacionó con temas más complejos como el vampirismo, el ocultismo, lo sobrenatural, con personajes decadentes, trágicos, en ambientes lúgubres, misteriosos u ocultos; asimismo, en este nuevo enfoque literario dominaban el miedo u horror, muchas veces exacerbados en terror.

Es en este momento histórico en que surge un fuerte cuestionamiento acerca de la muerte, el “más allá” y el significado de la realidad, mismos que trataron de socavarse con el esoterismo o cultos prohibidos que procuraban brindar una respuesta alterna a lo propuesto por la razón: “el renacimiento del gótico fue la expresión emocional,

² Considérese la marcada distinción estética entre el Romanticismo alemán e inglés y el Romanticismo español, debido a los diferentes tratamientos de los temas, el entorno, los símbolos, el mundo en general y la mujer en particular. En el español, las creaciones poéticas exaltan el nacionalismo y la identidad a causa de dos sucesos importantes: la Revolución francesa y el auge de la religión en Occidente. Los temas esenciales son la importancia de los sentimientos, el gusto por la soledad, la nostalgia y el aislamiento, y la presencia inevitable del amor cortés o platónico por una mujer bella y buena. Este influyó en el Romanticismo hispanoamericano con autores como Ignacio Manuel Altamirano. Mientras que el Romanticismo alemán e inglés fue representado sobre todo por escritores como Hölderlin, Blake, Schlegel, Jean-Paul, Novalis, Nerval, poetas revolucionarios que innovaron en la literatura por la inserción de temas como la ironía, la crítica, la transgresión social, el erotismo, la ambigüedad, la imaginación, la ruptura, la orfandad, la caída; es decir, la concepción trágica del mundo (Paz, 2014: 301-442).

estética y filosófica de la reacción contra el pensamiento dominante de la Ilustración, según el cual la humanidad podía alcanzar, mediante el razonamiento adecuado, el conocimiento verdadero y la síntesis armónica, obteniendo así felicidad y virtud perfectas” (Solaz, 2003).

En este contexto, grandes son las obras literarias que surgieron como síntesis del entorno romántico y el gótico decadente, entre las que sobresalen *El castillo de Otranto* (1764) de Horacio Walpole, que le da forma definitiva a la literatura macabra e inaugura la estética gótica; *Los misterios de Udolfo* (1794) de Ann Radcliffe, cuyas famosas novelas pusieron de moda el terror y el suspenso; *El monje* (1796) de Mathew Lewis, obra que se inclinó hacia los componentes terroríficos en unas formas mucho más violentas y que resultó en una obra maestra de verdadera pesadilla; y *Melmoth, el vagabundo* (1820) de Charles Maturin, en la que la fábula gótica alcanza las alturas del más “puro espanto espiritual” no conocido hasta ese entonces (Mora, 2000: 120 y ss.). A todas ellas debe añadirse, de Mary Shelley, *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1817), que de forma magistral conjunta la estética de lo gótico con la ciencia ficción, innovadora para la época si se considera que sienta las bases de esa nueva forma de narrativa que une a la ciencia con la literatura.

En estos textos, el horror³ es producido por los fenómenos sobrenaturales, que inquietan o afectan al lector por los nuevos tipos de escenarios, de personajes y de incidentes, dominados por la hechicería, la magia, el ocultismo, el misterio, mitos y leyendas propios de la época, imágenes contradictorias, y prácticas supersticiosas y macabras. De acuerdo con H. P. Lovecraft, los textos góticos incluyen:

al tiránico y malévolo hidalgo en el papel del malo; la santa, largamente perseguida y generalmente insípida heroína, que sufre los mayores terrores y sirve de catalizador de la simpatía de los lectores; el valiente e inmaculado

³ Entendido aquí como el hondo sentimiento de espanto que se produce en el espectador con mente sensible ante lo sobrenatural, lo macabro, lo mórbido o lo desconocido, por lo general en relación con el mal, el ocultismo o “el más allá”, que rompe las leyes de la naturaleza y que le provoca cierto grado de confusión psíquica y social al no poder comprender a lo que se enfrenta y si implica o no una amenaza o riesgo a su persona. Para ahondar en la diferencia entre terror y horror puede consultarse el texto de Inés Ordiz Alonso, *Manifestaciones ficcionales del terror. El gótico contemporáneo de las Américas*, Universidad de León, 2014.

héroe, siempre de alta alcurnia, pero a menudo presentado bajo un humilde disfraz; el rasgo convencional de unos apellidos altisonantes [...] en cuanto a los personajes, y toda una serie infinita de cortinajes y elementos escénicos que incluyen unas luces extrañas, unas puertas levadizas enmohecidas, unas lámparas que se apagan, unos raros manuscritos carcomidos, los goznes chirriantes, las estremecedoras tapicerías... (Lovecraft, 2002: 21-22)

En este sentido, una de las principales características del gótico en la literatura es la ambigüedad⁴ del tratamiento peculiar sobre la belleza, el mal, la muerte, la mujer, el horror, el vampiro y el monstruo, muchas veces relacionados con el subconsciente y, a su vez, como reflejo de los “miedos culturales anclados a unos grupos sociales cada vez más mudables” (Ordiz, 2014: 20).

Estas formas sombrías de la historia en el gótico tenían la función de criticar a la sociedad e inquietar al lector, de tal forma que propiciaban una reflexión del contexto actual respecto de las circunstancias sociales y culturales del espacio preciso del texto, que muchas veces podía ampliarse a espacios globales; así, el gótico recreaba las preocupaciones humanas mediante el miedo a lo desconocido, la muerte, el dolor, el mal.

Con el paso del tiempo –y sin perder de vista la huella invaluable de la producción gótica– surge una propuesta de actualización marcada por la presencia de nuevos escenarios y anécdotas: el neogótico, que se crea a partir de un impulso renovador en cuanto a la hibridación genérica que el gótico manifestó al mezclarse con otras estéticas. De acuerdo con Inés Ordiz Alonso, “el gótico crece y se expande, se modela al devenir de la historia y se adapta a sus sociedades, sin renunciar a su propósito evocador de los miedos humanos [...] la versatilidad del gótico

⁴ La ambigüedad implica que los relatos pueden interpretarse a partir de las leyes de lo fantástico o de la razón. De acuerdo con Todorov, se entiende que lo fantástico ocurre cuando “los acontecimientos que se producen no pueden explicarse por las leyes de un mundo familiar. Quien percibe los acontecimientos debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son; o bien, el acontecimiento tuvo lugar realmente, es una parte integrante de la realidad, pero entonces esta realidad está regida por leyes que no nos son conocidas”. Lo fantástico implica que el lector acepte el pacto de verosimilitud con el narrador, a fin de creer que todo lo que sucede en el cuento fue verdadero, provocando en él cierta incertidumbre y perplejidad ante los acontecimientos (Todorov, 2006: 26 y ss.).

es, por un lado, consecuencia de su empeño en incorporar a sus formas elementos de otras tradiciones y, por otro, la razón de su capacidad de adaptación a diversos contextos históricos” (Ordiz, 2014: 29).

Esta nueva propuesta estética se posiciona en un contexto modernizado con elementos góticos complejos; es decir, se retoman la atmósfera, algunos temas, motivos, pero con personajes reinventados en espacios y sociedades modernas en ruinas, decadentes, perdidas, sin referentes. De esta forma, a lo sobrenatural, horroroso, fantástico y ambiguo del gótico, se añaden trascendentes herramientas literarias como lo grotesco, el miedo ante lo desconocido, la violencia, la amenaza, la locura, el erotismo, la ciencia ficción, lo policial, entre muchas otras que conforman al neogótico como una manifestación artística híbrida de interés para la academia del siglo XXI.

De acuerdo con Carlos Calderón Fajardo, el neogótico es un estilo narrativo propio de América Latina, que retoma elementos de lo gótico romántico para actualizarlos. Añade, además, la postura crítica con respecto a las sociedades presentes, denunciando totalitarismos y aberraciones propias de la época moderna (Tapia, 2014: 33-35). En este sentido, el neogótico reconfigura estereotipos de una forma más compleja e interesante en nuevos escenarios –urbanos, sobre todo– y en épocas y contextos diferentes.

Una de las formas híbridas del gótico es la unión con la ciencia ficción, al posicionarse como una “narrativa cuestionadora de todo dogma totalizador, que asume el desarrollo humano solamente vinculado al desarrollo tecnológico, pero en relación con la literatura de terror” (Tapia, 2014: 33-35). Esta relación con la ciencia ficción no es novedosa; muestra de esa vinculación es *Frankenstein*, obra en la que se conjuga la atmósfera gótica con una postura cientificista de los personajes en la creación de un nuevo ser.

Al respecto, la teoría del gótico resalta también esta relación. De acuerdo con Fernando Ángel Moreno: “Science fiction is the search for a definition of mankind and his status in the universe which will stand in our advanced but confused state of knowledge (science), and

is characteristically cast in the Gothic or post-Gothic mode”⁵ (Moreno, 2010: 101-123).

De esta forma, el neogótico, apoyándose de la ciencia ficción, permite proyectar a una América Latina que responde a su propia problemática social, cultural, económica, política y humana. Ejemplo de ello es *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* de Andrea Chapela, mexicana estudiante de química y escritura creativa, quien se ha posicionado entre las principales escritoras de ciencia ficción latinoamericanas contemporáneas.

Chapela ha sido acreedora al Premio Nacional de Literatura de Cuentos “Gilberto Owen”, el Premio Nacional de Literatura “Juan José Arreola” y el Premio Nacional de Ensayo Joven “José Luis Martínez”, por su interesante, innovadora y talentosa producción literaria, entre la que destaca la tetralogía de fantasía juvenil Vãudz: *La heredera, El creador, La cuentista y El cuento*, publicados entre 2009 y 2015. Además, sobresale la antología de relatos *Un año de servicio a la habitación* (2019) y *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* (2020). Este último es una colección de cuentos de ciencia ficción en el que los personajes femeninos están relacionados con la tecnología más avanzada del momento. La creación de diversos futuros hipotéticos subraya entornos que podrían parecer alejados de nuestra realidad, pero que, mediante un efecto crítico, intenta demostrar que el futuro no es una proyección, sino que se va concretando en el presente de las historias.

De esta manera, el lector que se interna en los universos de Chapela se cuestiona qué pasaría si los demás supieran lo que estoy pensando, me gustaría tener una copia virtual de mis recuerdos y “modificarlos” según me convenga o, más interesante aún, poder conocer las probabilidades de que una relación amorosa funcione.

Los diversos mundos posibles del texto corresponden a diez historias de mujeres relacionadas con ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio en entornos cotidianos y urbanos, principalmente de la

⁵ “La ciencia ficción es la búsqueda de una definición de la humanidad y su estatus en el universo, que estará en nuestro avanzado, pero confuso estado de conocimiento (ciencia), y es característicamente trabajado en el modo gótico o pos-gótico”. La traducción es mía.

Ciudad de México. En estas historias, Chapela parece indicar que el presente está cambiando y que el lector, de la misma manera; así, el futuro tecnologizado no es lejano, es más, parece que ha llegado, y la ciencia ficción “es el mejor género para escribir sobre el presente, porque de alguna manera ya estamos viviendo en un mundo que parece de ciencia ficción” (*Letras libres*, 2020), según señala la autora.

De acuerdo con la teoría de la ciencia ficción, estética con más de cien años de tradición, esta incluye elementos que no existen en nuestro mundo empírico, pero que se proyectan en él, de tal manera que se crea un *pacto de ficción* que permite creer que lo relatado es posible. Estos elementos se han denominado *novum*,⁶ configurados como un “adelanto humanístico que aparece en el argumento de una obra literaria; se usan para extrapolar una idea o una inquietud. Puede ser un adelanto social, científico, político” (Moreno, 2008: 65-93). En *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* son, justamente, todos los elementos que incluye el título de la obra.

Aunado a este dispositivo, la ciencia ficción hace énfasis en la realidad, de tal manera que los textos que se integran en este género no implican una evasión, sino una relación directa con ella, un “pensamiento lateral”, como lo denomina Chapela: “La ciencia ficción pretende que el lector jamás olvide que todo lo desarrollado tiene que ver con la parte más cruda y profunda de la realidad” (Moreno, 2010: 105). En este sentido, realidad y aparato prodigioso tienen la función de brindar una explicación social, antropológica, cultural del comportamiento humano en un entorno determinado.

En *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* se plantea la existencia de una sociedad futura a la que el lector accede por medio de la imaginación, el pacto de ficción y la ciencia específica de cada relato. Así, y con apego al texto, el tiempo en los cuentos de Chapela se ve enmarcado por el discurso de uno de sus personajes, con lo que deja en claro que el siglo XXI se vuelve obsoleto: “Rivera se acuclilló frente al

⁶ En *Introducción a la literatura fantástica*, Todorov denomina *gadgets* a los adelantos técnicos irrealizables, pero perfectamente posibles en el contexto del texto, pertenecientes a lo “maravilloso instrumental” (Todorov, 2006: 56).

casillero al fondo del cuarto y empujó la base falsa, para descubrir un portafolio y un teléfono celular antiquísimo, de esos que sus abuelos habrían usado *a principios del siglo XXI*” (Chapela, 2020: 30; las cursivas son mías).⁷

Por su parte, el espacio es sumamente importante porque se ingresa a entornos góticos por su configuración: ruinas ciudadanas, tenebrosas, misteriosas, perdidas, desconocidas, en las que los personajes intentan sobreponerse a caídas o pérdidas individuales relacionadas, sobre todo, con el amor, crisis vocacionales, viajes al extranjero, relaciones familiares o amistades complejas; en este sentido, el espacio y los personajes van de la mano en una constante búsqueda y mediación social, emocional y cultural.

Hay dos vertientes que dirigen el texto de Chapela: por un lado, el espacio; por el otro, la irrupción de la era digital en las relaciones interpersonales. Ambos sentidos conjuntan un panorama “apocalíptico, digital, desvinculado, con relaciones humanas que aparentemente son más cercanas que antes, pero que también nos hacen dudar de las nuevas formas de intimidad que podríamos experimentar” (Huerta, 2000).

Desde esta perspectiva, uno de los escenarios principales de *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* es la urbe, específicamente, la Ciudad de México. Mediante descripciones muy detalladas, Andrea Chapela brinda un recorrido por las principales calles capitalinas, de tal manera que el lector camina, viaja o transita junto a los personajes por heladerías, museos, avenidas, parques y medios de transporte que se han “velado” ante la percepción de caracteres que usan dispositivos visuales y auditivos para “correr un tupido velo” y esconder la obscenidad del entorno que se ha “ahogado” en el tiempo, el cambio climático y el descuido cada vez más visible del ser humano. De acuerdo con Ana de Anda, “situaciones actuales, como el auge y el declive que han tenido las redes sociales durante las últimas décadas, son el antecedente de cada una de las historias de Chapela. Los relatos que componen el libro parten

⁷ Recurro a la primera edición de *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* publicada en 2020; por tal motivo, en adelante anotaré el número de página en el cuerpo del texto.

de la realidad y llevan sus posibilidades al límite, varios parecen incluso el paso lógico de muchos escenarios recurrentes hoy” (De Anda, 2020).

En el cuento “90% real”, la mujer del relato utiliza un telón que re-crea la realidad mejorándola y perfeccionándola. Se trata de una historia de transformación sensorial, en la que los personajes utilizan velos para percibir un entorno pulcro, para transformar el caos en orden; sin embargo, el sistema puede fallar y se producen los “días rotos”, que implican la reconexión con la realidad, esa que es completamente opuesta a lo que el telón presenta la mayor parte del tiempo, mientras el sistema esté sincronizado, y que también debe aprovecharse por ser una mezcla de eventualidades reales y ficcionales creada por el mismo aparato prodigioso.

En este cuento, el personaje femenino explica cómo funciona la tecnología de ampliación de la realidad y, además, aclara constantemente que, pese a ser un instrumento tecnologizado, sólo puede modificar las percepciones, mas no los sentimientos y sensaciones de las personas. Así, tras un *glitch* de la memoria, ella afirma: “otro recuerdo residual [de Carlos, su exnovio], mi corazón late fuertemente” (27).

En la modificación sensorial, cuando el dispositivo falla y se produce el mínimo error, “La ciudad está sucia. En cuanto me doy cuenta ya no puedo dejar de verlo. Hay basura en las coladeras, acumuladas contra las paredes: vasos, papeles, pósteres políticos viejos y nuevos, restos de comida a media descomposición. *Con mis filtros caídos, la ciudad pulcra a la que estoy acostumbrada desapareció y me encuentro mirando el esmog por primera vez en años. No lo había extrañado ni tantito*” (15; las cursivas son mías).

La obscenidad de la ciudad se oculta con los filtros del sistema. Basta una configuración del telón para percibir un entorno perfecto, bello, diferente o, incluso, ficcional, ya que “pueden suceder cosas maravillosas o terribles, es una apuesta. Puedes llegar a volar, ganarte la lotería, encontrar una puerta hacia un universo paralelo, pero chance te devora un perro gigante o te capturan extraterrestres que sólo hablan francés” (17).

Así, en este cuento se enfatiza el puente tan grande que separa a las clases sociales en la ciudad: aquellos que usan un filtro no ven la realidad

pobre, cruda, sucia a la que se enfrenta la mayor parte de la población todos los días en las calles. Sólo la operación sensorial, ese “voltear para otro lado”, limpia las percepciones, pero no las desaparece, allí están en la realidad que los personajes no quieren ver. De acuerdo con Alberto Chimal, en *Ciudad de historias*, los cuentos de mundos intrincados de Chapela “intensifican experiencias de la vida en la ciudad y crean narraciones en las que pasa lo habitual, sí, pero también todo lo demás [...] qué se siente vivir en la ciudad, y cómo en ella están nuestros movimientos y deseos de siempre, pero también nuestros sueños y nuestras pesadillas” (2019).

La proyección de la realidad apocalíptica también aparece en “Como quien oye llover”, pero configurada como perdida, desolada, en la que el lector presencia un proceso de gentrificación. Se proyecta la existencia de una ciudad-lago que ha sucumbido por los diluvios, los terremotos y, sobre todo, por la gran irresponsabilidad del hombre ante el cuidado ambiental y el bien común: en esencia, Chapela muestra una fuerte crítica a la violencia ambiental exacerbada en el presente siglo.

“Como quien oye llover” cuenta la historia de la ciudad que vuelve a ser lago, esa que fue configurada como el espacio de la modernización, pero cedió a las inclemencias del hombre respecto al uso del suelo, el calentamiento global y la contaminación. Cada detalle de este espacio caído se presenta a cargo de dos personajes femeninos, Nesmi y Axóchitl, quienes se dan cita en el lago, y recorren las principales avenidas, los edificios emblemáticos y llegan a Bellas Artes para sellar el encuentro.

Ante la ruptura del espacio, la historia de amor de las dos chicas parece ser el aliciente, puesto que se reconfigura la esperanza, como un intento de reconstrucción, de forma simbólica: en donde parece ya no haber vida, porque se trata de una ciudad ahogada, en realidad se dan los inicios de un amor adolescente y proyectos de reconstrucción basados en un pasado que resultó fructífero en la historia mexicana.

En este cuento se plantea la necesidad de recuperar a la Ciudad de los Palacios, y dejar atrás a la ciudad moribunda donde se asoma “un ángel negro. El palacio se llamaba Bellas Artes y antes la gente hacía

largas colas para entrar a ver exhibiciones de los pintores más importantes del mundo” (76). En este cuento, el aparato prodigioso es un tatuaje inteligente y un coloreador que puede guardar cualquier tonalidad de la naturaleza. Estos instrumentos de la ciencia ficción no determinan la anécdota –como sí lo hace el telón sensorial en “90% real”–, pero forman parte importante en el desarrollo de los acontecimientos, si se considera que el movimiento del tatuaje de bugambilia por el cuerpo de la protagonista tiene relación directa con sus emociones y con el deterioro de la ciudad.

En “90% real” y en “Como quien oye llover” se proyecta y critica una decadencia del entorno que nace de la decadencia humana. Hay una fuerte crítica de la autora ante el actuar del hombre moderno, quien no sólo ejerce violencia física, sino ambiental y, por ende, individual. Lo más fácil para este hombre moderno parece ser usar filtros, “hacer como que no se ve”; sin embargo, la antigua metrópoli es el recuerdo de lo que alguna vez fue la ciudad que se encuentra en ruinas, distante, ausente: “El lago cubre las antiguas avenidas y calles, pero los edificios con más de cinco pisos se asoman por encima del agua. Cerca de la orilla son figuras oscuras, abandonadas y silenciosas” (69).

El final de estos dos cuentos parece esperanzador, o al menos se concibe un intento por restablecer los referentes perdidos: la decadencia se reintegra con el amor, específicamente para estos dos relatos, no así para la totalidad de la narrativa de Chapela ni para las obras del neogótico. En “90% real” la chica, enamorada de Carlos, se vuelve consciente de que la ruptura amorosa no tiene vuelta atrás, está sola, pero estará bien; por su parte, en “Como quien oye llover”, Nesmi y Axóchitl deben separarse por la búsqueda de un mejor porvenir en el extranjero, pero al final se afirma: “Dicen que las noches secas están llenas de posibilidades y que aquellos que escriben sus nombres [en Bellas Artes] volverán a encontrarse” (78). A la par de la ruptura amorosa, el escenario también se presenta roto, desolado, distópico, progresivamente destruido por la modernización, la sobrepoblación y la inconsciencia social, pero con la esperanza de una reconstrucción en lo que parece ser una catástrofe completamente posible.

Aunado al filtro sensorial de “90% real”, en el cuento “Ahora lo sientes” aparece otro *novum*, que es la “reconexión cognitiva” que modifica ya no el exterior, sino, y más horroroso aún, los pensamientos, sentimientos, emociones de los personajes; y en el camino se pierde el remordimiento, la culpa, la pena.

La historia versa sobre Rivera, una agente de la empresa Ibsen que manipula la mente de las personas, sobre todo de aquellas que han ocasionado algún daño o que desean borrar, incluso, su propia consciencia. Para este personaje femenino, experto en su área, lo importante no sólo era modificar mentes, pasados, hechos, sino, además, no dejar evidencias del trabajo que realizaba en la consciencia de los demás personajes.

Rivera representa la corrupción de la época y la violencia institucional, pues en ella se resalta la idea, tan enraizada en la sociedad latinoamericana, del “todo se puede” aunque sea inmoral o ilegal, incluso, afirma Chapela, borrar huellas, testigos, pensamientos y delitos como el *sexting*, el robo o la infidelidad.

El *novum* en este cuento es la alteración de la intencionalidad humana, ya no sólo borrar de la memoria el recuerdo, sino la culpa, el motivo, la presencia. En este cuento se altera el recuerdo como hoy se manipulan las pruebas de un acto delictivo: “Rivera había modificado mentes, pasados, intenciones; había cambiado personas permanentemente sin dejar huella [...] [esta vez debía realizar] limpieza interna [...] el trabajo no era solo de cambio de hechos, sino de intencionalidad [...] No puedes dejar rastro, tiene que pasar el escrutinio policial” (31-33).

La tecnología aparece en los cuentos ya citados como una herramienta al servicio del hombre, cada uno decide de qué forma usarla, ya que, “la responsabilidad de su uso es humana y sus consecuencias tienen que ver con lo humano. Exageran nuestros peores y nuestros mejores impulsos” (Chapela, *Letras libres*, 2020).

Por otra parte, y sin dejar de lado el entorno distópico, Andrea Chapela hace un recorrido por las diferentes relaciones interpersonales en las que media la tecnología: enamorados, heterosexuales, homosexuales, clases alta y baja, amigas, la relación madre e hija, patrona y empleada, la sociedad en general que se ha adaptado a un contexto

futurista y que se relaciona con la tecnología de forma cotidiana; es decir, todos se han acostumbrado a ello, sin embargo, se ha perdido la capacidad de asombro, la cercanía e, inclusive, la intimidad en las relaciones y en la individualidad.

En “Calculando, recalculando”, la aplicación *LifeCoaching* realiza proyecciones para determinar las probabilidades de vida en pareja. Ya no hay destino, azar, idealismo o esperanza en las relaciones interpersonales, sino que se pierden las emociones y se decide racionalmente de acuerdo con una aplicación digital de escenarios posibles.

En este texto la protagonista recurre a una aplicación en el teléfono móvil para saber el porcentaje de afinidad que tendrá en una cita amorosa y, mediante un diálogo virtual, conoce la especulación automatizada que la *app* ha previsto para ella: tiempo juntos, proyectos laborales, disgustos, nuevas amistades, encuentros sexuales, infidelidades y rupturas son calculados y recalculados con base en el carácter de los personajes, anteriores relaciones amorosas, estándares de belleza, prioridades y afinidad profesional. Cabe resaltar que, en este cuento, Chapela muestra a una mujer moderna que rompe con estereotipos culturales tradicionales: “¿Considerarías dejar tu trabajo? *Respuesta negativa*. Esto es consistente con tus prioridades en las que señalaste tu crecimiento profesional sobre el personal o romántico” (58).

Las determinaciones se toman por lo que el dispositivo detecta, no por la emoción, la intuición o el sentimiento. De acuerdo con este cuento, las relaciones dependerán de la “percepción” que se tenga del perfil o de la red social que se consulte. De esta manera, la aceptación o el rechazo obedecen a las fotografías y filtros, los lugares visitados, los gustos compartidos y lo interesante o no que resulte el perfil, mas no la persona en sí. Chapela resalta que en nuestra sociedad actual hay una búsqueda constante de máscaras digitales que permitan la aceptación, y por las que se renuncia completamente a la privacidad, aunque sea sólo fingida, la mayoría de las veces, en espera de una respuesta del receptor.

Al final, el personaje tiene el poder de decisión sobre sus acciones, pero se basa significativamente en los porcentajes que la máquina recomienda: “*Parámetros actuales* [...] Álex te llama desde la sala. Respiras

profundamente seis veces. *Se detectó una nueva pregunta*. La compatibilidad es del 95%. Se detectan cambios en la microgestualidad. Se genera una decisión. *Recalculando escenarios posibles*” (59).

El desamparo de estos cuentos remite al significado etimológico de la idea, “sin refugio”, fuera de protección. Así parecen vivir los personajes en *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*, en un mundo abierto, sin sistemas de seguridad más que los que ellos mismos eligen activar en la configuración digital. Ejemplo de la carencia de filtros o contraseñas es “Perfilada”, por el robo de identidad que sufre Catalina en el mundo digital, sobre lo que ella misma comenta: “Fue una tontería creer que abandonar el perfilador y vivir una vida fuera de la nube la protegería más que todos los programas de seguridad que su mamá le compró desde niña. Si algo ha aprendido en estos dos años es que no hay forma de protegerse de un desdoblamiento” (79).

Este relato muestra uno de los delitos más comunes en el mundo moderno, pues la usurpación de la identidad, mediante la apropiación de datos personales sin autorización para cometer un delito, es la forma en que se produce un desdoblamiento virtual con fines ilícitos. En “Perfilada” el giro que presenta Chapela, y que lo convierte en una historia horrorosa, es que el desdoblamiento se apropia de los recuerdos de la protagonista, no sólo de datos, sino de una consciencia, un pasado, una memoria.

La advertencia de cuidar los datos personales y usar los programas de seguridad sólo existe como una idea de los padres, pero no de los jóvenes. Resulta tan grave la falsificación que no sólo es un problema legal, sino también íntimo, porque la “copia de tus recuerdos, junto con todo lo que ello conlleva” (87) está a merced de alguien más. El perfilador, que Andrea Chapela describe como un cubo pequeño conectado a la cabeza y que realiza una copia de los recuerdos cada noche (Youtube, 2020), se convierte en el instrumento inseparable de las personas, con él se re-viven las experiencias, los sabores, los olores, las sensaciones: “era como volver a vivir partes de tu vida, pero como espectador” (87).

Además de mostrar las consecuencias del robo de identidad en el mundo moderno, la escritora mexicana recurre a la ciencia ficción para

exponer el rápido avance de la tecnología, mismo que se vuelve obsoleto tan pronto como la novedad y la sorpresa se manifiestan. En este sentido, no sólo cambian los aparatos, sino también las expectativas que de ellos se tienen y, por tanto, las percepciones o máscaras que los usuarios proyectan en ellos. Chapela afirma: “Se ignora todo beneficio de los perfiladores, *como si hubieran sido un capricho de una sociedad obsesionada con vivir hacia afuera, ignorando la realidad*” (84).

Ignorar la realidad por estar inmersos en el mundo virtual es justo el contexto actual, en el que se ha perdido el contacto humano físico a favor de una conexión digital permanente, en espacios cerrados, aislados-conectados, con una aparente comunicación que brinda experiencias sensoriales, porque “vivir a través de la nube era como vivir con un velo sobre los sentidos” (91).

Como espectadora, Chapela plantea que se pueden conocer los pensamientos de las demás personas, siempre y cuando estén frecuentados (135), es decir, compartan un dispositivo prodigioso que permita escuchar y tener pensamientos comunes con alguien más. En el cuento “En el pensamiento” es interesante la conexión de ideas alternas de una persona con otra, siempre y cuando no se tomen en cuenta las malas, las íntimas, las privadas y las prohibidas. En este relato es fascinante la violenta necesidad de los personajes de recurrir a este tipo de dispositivos como elementos complementarios en el amor de pareja: la tecnología, en este contexto, media entre una persona y otra, y es condición de aceptación y vida compartida; aunque también muestra el lado humano de los personajes en el mundo de la tecnología relacionados con el amor, el sexo, el recuerdo y el olvido. Los personajes afirman:

Era un arma de doble filo porque, así como existe ese recuerdo [amoroso], existen otros. Peleas que eran más complicadas porque él sabía qué pensaba. Se arrojaban la culpa, discutiendo sobre cosas que sólo existían en la nube, que tal vez ella hubiera preferido que él no supiera. Pensamientos fugaces, como aquella vez durante el sexo en el que ella pensó en alguien más. Él se enfadó; aunque a él también le pasaba a veces. (93)

El desamparo de la sociedad modernizada no sólo implica que se ha perdido la protección, el refugio, sino, más horroroso aún, que el sustituto de ese refugio, de aparente bienestar, está en una pantalla, en un dispositivo móvil o en una imagen digital de ti mismo que proporciona satisfacción según el número de seguidores, los “me gusta” o los comentarios que de ellos hagan. La ciencia ficción en estos dos relatos –“Calculando, recalculando” y “Perfilada”– sobresale por la mediación de los *novum*; sin embargo, no puede pasarse por alto la reflexión que de ello propone Andrea Chapela: el auge y el declive que han tenido las redes sociales durante las últimas décadas o la transformación de una sociedad que, a pesar del desarrollo tecnológico, se encuentra en una decadencia moral, emocional, social, humana en general. El desamparo, ese refugio perdido, empaña el contexto de horror, ese horror de los textos góticos que no sólo tiene que ver con lo sobrenatural, sino también con lo individual, personal, interior y emocional en cada uno de los personajes.

Específicamente en el texto de Chapela, la ciencia ficción es el instrumento para mostrar una realidad decadente a la que los personajes se han acostumbrado y ven con indiferencia. Hoy no existen los *novum* que se mencionan en los relatos –filtros sensoriales, realidades imaginarias, circuito cerrado de obediencia, aplicaciones de compatibilidad–; sin embargo, la era digital actual funciona de la misma manera con distractores o refugios ante la complejidad de las relaciones personales decadentes que están enmarcadas por corrupción, crisis climática, irresponsabilidad social, descuido digital, inseguridad virtual; mismos a los que bien se pueden añadir temas tan vigentes y trascendentes en la sociedad como lo que implica ser mujer en el mundo globalizado; el amor en “Como quien oye llover”; la amistad en “El último día de mercado”; las relaciones de pareja abusivas en “90% real”; el acoso en sus múltiples facetas en “Ahora lo sientes”. Así, “*Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* consigue actualizar tópicos recurrentes de la ciencia ficción con problemáticas de género bien delimitadas” (De Anda, 2020), que, afirma Chapela:

son cosas que están ahí en la superficie de la sociedad pero que no terminamos de ver porque estamos acostumbrados a ellas. La ciencia ficción es muy interesante en el sentido de que nos hace ver estas cuestiones desde una nueva perspectiva. Como si nos dijera “esto es real y sigue ahí”. A lo mejor en unos años, tal vez no con estas tecnologías sino con otras, los mismos problemas seguirán avanzando y tendrán otras consecuencias. Por esto creo que la tecnología es neutra. Tampoco me imagino un futuro totalmente distópico. Creo que el fin del mundo será parecido a lo que vivimos ahora: un final muy lento al que nos vamos a acostumbrar, hasta que todo sea completamente distinto y nos demos cuenta de que no pudimos detener la bola. Muchos de estos cuentos suceden en etapas intermedias de esto, pero puede verse hacia dónde nos dirigimos. (*Letras libres*, 2020)

Los grandes mundos de la imaginación de Andrea Chapela muestran historias que obligan al lector a replantear sus referentes culturales, sociales, individuales; es decir, a problematizar la lectura que se hace de la realidad. El resultado es la revisión crítica del mundo que, siguiendo los postulados de la ciencia ficción, “no es mi mundo, pero es mi mundo” (Moreno, 2008: 75-79), se parece tanto a él que puedo considerarlo como exactamente igual.

Finalmente, me parece importante resaltar la visión femenina en este libro, pues mediante el discurso de diferentes mujeres se proyecta un lenguaje de poder sobre sus propias decisiones que alteran el contexto mismo; quienes también poseen la capacidad de actuar, de pensar y de ser, solas o acompañadas. Estas mujeres, mucho más complejas que las góticas, en *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* se configuran como independientes, profesionistas, jóvenes con anhelos de reconfigurar a la sociedad y de mostrar los vicios que la componen.

Desde esta perspectiva femenina, el cuento final de esta colección parece representar a las nueve mujeres anteriores y construir las mediante un proceso simbólico de cambio, devenir y renacimiento. Así, en el relato “En proceso” se crea una forma de autoficción narrativa en la que Chapela se re-construye como mujer y como escritora. En cada resucitación, recreación y renacer, se va consolidando la imagen que de ella misma se proyecta como mujer:

Mi nombre es Andrea Chapela. Estaba en el hospital esperando [...] una Resurrección Asistida [...] Estoy en lo que llaman tránsito. *Suspendida entre un cuerpo y otro*. Ahora mismo, en algún lugar del hospital, Andrea Chapela está muriendo y Andrea Chapela está naciendo de nuevo y yo soy la Andrea Chapela entre ambas. (166-167; las cursivas son mías)

Parecería, al final, que las mujeres de sus cuentos evolucionan y trascienden el mundo posible; es decir, ya no es el mundo de ciencia ficción en el que se crea a mujeres independientes, sino que son mundos reales, en la ciudad, en la actualidad, con este tipo de personajes que reflejan a la mamá, la hija, la enamorada, la novia, la decidida, la profesionista, la estudiante, la mujer contemporánea latinoamericana que estudia y trabaja, que ama y protege, que crece y recrea. El personaje de Chapela afirma: “Soy una proyección de una conciencia en tránsito” (168).

La actualización de temas en el texto de Andrea Chapela se conjunta con la actualización genérica; así, la conjunción entre el neogótico y la ciencia ficción permite construir historias que dan muestra de una realidad latinoamericana ambigua en el contexto contemporáneo. Por un lado, los personajes han evolucionado y se encuentran inmersos en un mundo tecnologizado, nuevo, sorpresivo; pero, por el otro, se han perdido los referentes, no hay cercanía física ni intentos por reconstruirla, en su lugar se crean y utilizan dispositivos prodigiosos para sustituir la necesidad de diálogo y comunicación.

A su vez, existe un ocaso moral, ambiental, social y cultural que algunos personajes intentan mostrar y modificar, lo que implica que en este mundo de decadencia aún existe la conciencia, la reflexión, el interés por construir un mejor porvenir, pese a que se “hace evidente el mal funcionamiento de los sistemas de organización social actuales, así como la imparable invasión de la tecnología en nuestras vidas diarias. En esta ciencia ficción gótica, la incertidumbre del presente se proyecta al futuro, y los fantasmas que amenazan la realidad no provienen de una injusticia histórica, sino que son resultado de los errores contemporáneos” (Ordiz, 2014: 100).

La cita anterior de Inés Ordiz sirve para apuntalar y concluir que la fusión del neogótico con la ciencia ficción permite dibujar escenarios

apocalípticos, de pesadilla, que proyectan los errores humanos, la sociedad inmersa en la tecnología y el decadentismo ecológico que afectan al presente y que se convierten en los grandes horrores del futuro.

Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio se configura como un texto crítico de su tiempo, de su sociedad y de la cultura en América Latina, esa que ha observado el cambio, y que, ante las distopías en la era digital cotidiana, ha encontrado nuevos refugios que resultan (aparentemente) satisfactorios, pues se ha acostumbrado a ellos y se ha adaptado. La (des) esperanza –ambigüedad al final–, resalta la normalización ante lo nuevo, lo desconocido; así como la adaptación de los personajes, y el desconcierto de un lector identificado con el texto, que se vuelve consciente de escenarios perturbadores cercanos a él, en los que, sin querer, ha visto su propia decadencia.

Bibliografía

- Chapela, A. (2020). *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*. México: Almadía.
- (2020). “La ciencia ficción es el mejor género para escribir sobre el presente. Entrevista a Andrea Chapela”, *Letras libres*. Recuperado de <https://letraslibres.com/literatura/la-ciencia-ficcion-es-el-mejor-genero-para-escribir-sobre-el-presente-entrevista-a-andrea-chapela/>
- Chimal, A. (2019). *Ciudad de historias*. México: Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.
- De Anda, A. (2020). “Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio, Andrea Chapela. Artefactos para una ciudad en ruinas”. *Revista de la Universidad de México* [en línea]. Recuperado de <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/13c7e148-2379-49e8-b053-f6d62a07bab1/ansibles-perfiladores-y-otras-maquinas-de-ingenio-andrea-chapela>
- Guerra, J. (2020). *Análisis del personaje neogótico en la cuentística de Pablo Palacio*. Santa Clara: Universidad Central “Martha Abreu” de Las Villas.
- Huerta, F. (s.f.). “Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio. Andrea Chapela”. *El estante* [en línea]. Recuperado de <https://poza.sanangel>.

- edu.mx/blog/ansibles-perfiladores-y-otras-m%C3%Alquinas-de-ingenio-andrea-chapela
- Lovecraft, H. P. (2002). *El horror sobrenatural en la literatura*. México: Fontamara.
- Mora, G. (2000). *Clemente Palma: el modernismo en su versión decadente y gótica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Moreno F. A. (2008). “La ficción prospectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción”. En *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. López Pellisa, A. (Ed.). Madrid: Universidad Carlos III.
- (2010). *Teoría de la literatura de ciencia ficción*. España: Portal.
- Ordiz Alonso-Collada, I. (2014). *Manifestaciones ficcionales del terror. El gótico contemporáneo de las Américas*. León: Universidad de León.
- Paz, O. (2014). “Los hijos del limo”. En *La casa de la presencia*. México: FCE.
- Solaz, L. (2003). “Literatura gótica”. En *Espéculo, Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense [en línea]. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/gotica.html>
- Tapia Saavedra, I. A. (2014). *Posmodernidad y literatura neogótica chilena: el horror de Berkoff, de Francisco Ortega*. Concepción, Chile: Universidad de Concepción.
- Todorov, T. (2006). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.
- Verdejo Pérez Sánchez, F. (1966). *Fundamentos teóricos-formales del gótico literario*. Madrid: Universidad Nacional del Educación a Distancia.
- Youtube (2020). *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio de Andrea Chapela* [en línea]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=2XqNkAlSxWA>