

Entre ansibles y pantallas: la programación del yo “En Proceso” de Andrea Chapela

Between ansibles and screens: the programming of the self “En Proceso” by Andrea Chapela

Berenice Romano Hurtado*

Resumen

En este artículo se revisan los cruces narrativos entre la autoficción y la ciencia ficción en el cuento “En proceso” de Andrea Chapela. La construcción y pregunta por un yo adquiere matices interesantes cuando se refiere a una conciencia rescatada por una computadora. Los temas tradicionales de las escrituras del yo —la memoria, la escritura que combate el olvido, el recuento de vida, la verdad y la mentira, la muerte y la inmortalidad— se piensan en el marco de un relato escrito al modo de una autoficción, pero en el contexto de una sociedad hipertecnologizada que modifica la percepción de los sujetos así como la relación con el sí mismo.

Palabras clave: autoficción, ciencia ficción, identidad, realidad, muerte.

* Doctora en Literatura Hispánica por el Colegio de México. Docente e investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Contacto: brhurtado@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6722-2383.

** Este trabajo no entraña conflicto de interés con alguna institución o persona.

Abstract

This article reviews the narrative intersections between autofiction and science fiction in the story "En proceso" by Andrea Chapela. The construction and question about a self acquires interesting nuances when it refers to a consciousness rescued by a computer. The traditional themes of the writings of the self—memory, writing that combats oblivion, the retelling of life, truth and lies, death and immortality—are thought of within the framework of a story written in the manner of an autofiction, but in the context of a hypertechnological society that modifies the perception of the subjects as well as the relationship with the self.

Keywords: autofiction, science fiction, identity, reality, death.

¿Si escogemos el camino de la hipetecnología como método evolutivo, no estaremos dejando de lado el camino de la autotransformación biológica, de que nuestros cuerpos sean las naves y no las naves los cuerpos, un camino que posiblemente también nos pueda llevar a la inmortalidad?

Ray Kurzweil, *La singularidad está cerca*

1. Introducción

En 2020 Andrea Chapela (Ciudad de México, 1990) publica *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*. Una colección de doce cuentos en los que explora la ciencia ficción en historias bien armadas que suceden, en su mayoría, en Ciudad de México. Chapela comenzó a escribir antes de llegar a la adultez; además de este compendio de cuentos, tiene la tetralogía de fantasía *Vãudiz*, que se compone de los libros *La heredera*, *El creador*, *La cuentista* y *El cuento*, publicados entre 2009 y 2015; asimismo, publicó en 2019 los relatos *Un año de servicio a la habitación*. Ha recibido el 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".

Chapela forma parte de una generación de autoras latinoamericanas que se ha distinguido en las últimas décadas por una escritura potente y propositiva. Como una de las más jóvenes, está marcada por un tiempo literario en el que las sagas y la literatura fantástica, dirigida a un público infantil y juvenil, han dominado por mucho tiempo el campo editorial. En este sentido, en su blog

otra escritora joven, Andrea Poulain, comenta que “Había una red en español para fans de Harry Potter y recuerdo que el nombre de Andrea Chapela llegó a ser el de una pequeña celebridad. [...] escribía *fanfiction* de Harry Potter” (2021, p. 3).

En este panorama, y después de haber ensayado la literatura fantástica en sus primeros libros, Chapela decidió escribir un texto de ciencia ficción cuyo entorno fuera el suyo, el de la Ciudad de México. Al respecto, señala:

La relación que uno tiene con ciudades tan grandes como esta es muy especial en el sentido de que la ciudad te contiene. Decidí escribir sobre este espacio porque estaba en mi imaginario todo el tiempo. Además, no se escribe lo suficiente sobre el futuro desde aquí, y, por otro lado, el futuro de esta ciudad va a ser muy distinto al de otros lugares como Nueva York o Hong Kong, Tokio o París (2020a, p.3).

Con este libro, Chapela se inserta en la serie de autores que buscan renovar un género a partir de su inclusión en otras realidades, tal como ha sucedido con el gótico y la literatura de terror, por ejemplo. En *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* Chapela logra interpretar un contexto en el que “el pánico moral por la desaparición de viejas creencias de siglos sobre la “naturaleza” humana [se cuestiona], hace más rico de significado el análisis social y proporciona bases sólidas para el estudio y la crítica de los mecanismos sociales que soportan la construcción de las identidades-clave, las instituciones y las prácticas” (Braidotti, 2015, p.13). En este contexto, la literatura de ciencia ficción narra situaciones en las que la tecnología y la ciencia han llegado a sitios que la realidad actual no conoce; uno en el que las máquinas y distintos artefactos increíbles transforman cómo nos relacionamos con el mundo. Frente a este panorama, a Chapela le interesa subrayar qué es lo que sucede con lo humano y los vínculos interpersonales.

Braidotti señala en el comienzo de su libro *Lo posthumano*:

Yo asumo la condición posthumana como una oportunidad para incentivar la búsqueda de esquemas de pensamiento, de saber y de autorrepresentación alternativos respecto de aquellos dominantes. La condición posthumana nos llama urgentemente a reconsiderar, de manera crítica y creativa, en quién y en qué nos estamos convirtiendo en este proceso de metamorfosis (p. 23).

2. Simulacro, fractalidad y espacio virtual

Chapela subraya posibles líneas de comportamiento y de pensamiento a las que la tecnología puede llevar a la humanidad. En el señalamiento de esas

posibilidades se encuentra la postura crítica que señala Braidotti y que lleva a reflexionar acerca de la transformación de lo que entendemos como humano. A partir de una serie de anécdotas en las que Chapela piensa la Ciudad de México de un futuro remoto, esta condición posthumana que revisa Braidotti se mueve en distintas representaciones de cómo permanecer “humano” en una sociedad dominada por la tecnología, el desastre ecológico y la corrupción moral. De acuerdo con Francisca Noguero, el momento actual se define por una “ciberpercepción” que nos lleva a tener conocimiento inmediato de cualquier cosa y, más importante, a experimentarlo a través de los filtros de la tecnología. Para Noguero, la literatura escrita en español de los últimos tiempos comparte una serie de rasgos que, en suma, denomina *barroco frío*, y de los que rescato el gusto por el simulacro, las ciencias duras, la fractalidad y el territorio virtual (2013, pp. 21-22). Estos elementos conviven en los relatos de Chapela para generar historias en las que la realidad y la ficción están determinadas por el simulacro.¹ La sobreexposición a las pantallas, el ciberespacio y diversos estímulos hiperbólicos muestran una realidad que “no se ha visto destruida, sino elevada a la categoría de *espectáculo*” (Noguero, 2013, p. 22).

Chapela se formó en las ciencias duras, es química, lo que le permite vincular a sus cualidades literarias una perspectiva de la realidad que, en este caso, aprovecha para crear historias acerca de problemas interpersonales y crisis sociales que se adosan en el discurso científico. Es decir, a partir de su visión científica se aproxima a simulacros de realidad —las distintas formas de injerencia entre la virtualidad y los seres humanos— para recrearlos en situaciones que los cuestionen y sean capaces de imaginar las consecuencias de su abuso.

En el cuento que se revisa para este artículo, “En proceso”, la fractalidad funciona como elemento estructurador del relato; como una forma de mostrar el paulatino rescate del yo, la voz de la narradora, que se reconoce como esa conciencia en el proceso de recuperación, se va desarrollando en fragmentos textuales que tratan de representar —a partir del imaginario tecnológico y científico que organiza el texto— la evolución tempo-espacial que ocupa esa presencia que trata de enunciarse. Noguero señala que el recurso de la fractalidad, como técnica de montaje, “desarma la concepción lineal de tiempo y

1 En este sentido, Teresa López-Pellisa comenta que “si la autoficción funciona como un texto especular para el autor, ya que tiene la posibilidad de reflejar, deformar y reconstruir su identidad en él, es importante remarcar que ese espejo está configurado a través de un discurso, es puro texto, y por lo tanto cualquier reflejo de la *realidad* o la *verdad* en su superficie no será más que una sombra, puro engaño, una imagen lingüística del autorretrato del autor que éste puede diseñar en cualquier tipo de narrativa, ya sea mimética o no mimética” (2021: p. 60). Aprovecho para agradecer la generosidad de la académica Teresa López-Pellisa al facilitarme su artículo para incluirlo en mis reflexiones.

espacio” (2013, p. 28), que en el relato de Chapela tendrá implicaciones no sólo en cuanto al cronotopo, sino sobre lo que éste hace con la identidad del sujeto.

El territorio virtual es en general el espacio donde transcurren las distintas distopías de *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*, y determina que los personajes, en su mayoría mujeres, tengan una percepción de la realidad dominada por mediadores tecnológicos que generan versiones de lo real. De tal forma que, además de poner sobre la mesa el conflicto entre realidad y apariencia, subraya el hecho de que la parte humana que se vive como *resto* está condicionada a *ser* a partir de distintos *novus* —componentes como filtros sensoriales, realidades imaginarias paralelas, habitaciones de inmortalidad, aplicaciones que permiten conocer la compatibilidad con una pareja, entre otros—, que van a intervenir en las relaciones humanas. Para Chapela, la ciencia ficción es el género que le permite de una manera más profunda mostrar la decadencia social y el desgaste moral de los humanos, porque para ella esta devaluación en parte se origina en la preeminencia que ocupan los avances tecnológicos dirigidos a mediar en las interconexiones humanas y la cotidianidad.

3. Ciencia ficción y autoficción

Los relatos mencionan una serie de pérdidas y destrucción que los personajes han normalizado y con las cuales conviven sin preocuparse. A pesar de que las anécdotas suceden en un futuro que no es próximo, cada una de ellas se ancla en la era digital actual, de tal forma que es posible reconocer que los *novus* que inventa Chapela, son la evolución de dispositivos tecnológicos reconocibles como parte de los objetos que en la actualidad “facilitan” la vida diaria. Esto permite que los relatos sean verosímiles y lleven al lector a percibirlos como una realidad posible, a partir de un mundo construido por el lenguaje (López-Pellisa, 2021, p. 40).

De ahí que los textos tengan cierta visión crítica que señala aspectos como: relaciones personales decadentes enmarcadas en corrupción e inmoralidad, el alcance apocalíptico de la crisis climática, la irresponsabilidad colectiva respecto del otro, el descuido y entrega a una era digital cotidiana, la inseguridad virtual, los extremos de la globalización, entre otras situaciones límite que empujan al ser humano a ser testigo de su propio declive a favor de un mayor sitio para la tecnología y la ciencia. Por todo lo anterior, Chapela piensa que la ciencia ficción “es el mejor género para escribir sobre el presente, porque de alguna manera [señala] ya estamos viviendo en un mundo que parece de ciencia

ficción" (2020 b), es decir, la ciencia ficción permite imaginar los alcances de la realidad actual, no sólo en lo que a tecnología y ciencia se refiere, sino también en lo relativo a lo meramente humano.

En este sentido, además de las historias que exploran las distintas posibilidades de la virtualidad en combinación con todo tipo de relaciones humanas, Chapela introduce en el cuento titulado "En proceso", el último del libro, el tema de la escritura y concretamente el de la forma de la autoficción. Subrayo que la autora lo trata como tema porque no sólo decide escribir el cuento al *modo* de una autoficción, sino que en él pone de manifiesto algunos de los cuestionamientos que alrededor del género se han desarrollado.

Si se atiende a que la autoficción no es un género literario sino una manera de realización de lo literario, entonces no debe sorprender que, por un lado, la autoficción no se haya limitado a suceder sólo en textos narrativos —hay autoficciones dramáticas, por ejemplo— y que, por otro, pueda vincularse con diversos géneros literarios, tal como sucede con el cuento de Chapela que pertenece a la ciencia ficción.² La reflexión al respecto lleva a Teresa López-Pellisa a proponer:

el término 'autoficción no mimética' para hacer referencia al hiperónimo que podría englobar todas las modalidades de los géneros autoficcionales no realistas, pudiendo hablar así de autoficción fantástica [...] autoficción especulativa [...] autoficción maravillosa [...] y así sucesivamente según las características genéricas de cada texto no mimético. (2021, p. 39)

De ahí que se pueda decir que el cuento de Chapela es una autoficción especulativa, dado que sucede en el ámbito de la ciencia ficción, que "permite asomarnos a mundos regidos por fenómenos extraordinarios e imposibles que pueden existir, según las reglas internas del texto, porque tienen una base racional que los dota de existencia. [...] son ficciones verosímiles con unas claras reglas internas en su lógica discursiva" (López-Pellisa, 2021, p. 41); es decir, constituye una narración cuya anécdota se desarrolla en este mundo en particular, pero que además lo problematiza al cruzarlo con la autoficción.

La fractalidad que Nogueroles señala como rasgo de cierta literatura reciente es un elemento fundamental en el cuento de Chapela. Como se ha señalado, el relato se hace de distintos fragmentos textuales que van dando cuenta de

2 Lo que supone consecuencias narrativas particulares porque, desde luego, la autoficción, que tiene "como referente lo mimético y lo factual [...] se ve cuestionada cuando [...] se adentra en géneros como lo fantástico, lo maravilloso y la ciencia ficción" (López-Pellisa, 2021: p. 35). En el caso de Chapela, además, no se trata solamente de ubicar a una Andrea Chapela en una anécdota de ciencia ficción, sino de poner en juego los mecanismos narrativos de la autoficción que, en este caso, se desplegarán en un relato que cuenta cómo se construye virtualmente un yo y su identidad.

cómo el personaje pasa de un estado a otro. Es decir, al tiempo que el cuento se compone de breves apartados, cada uno muestra a su vez fragmentos de la narradora que en la reconstrucción de su *yo* se van agregando o desprendiendo de su identidad. El proceso que anuncia el título alude a la transferencia de conciencia, en un ciberespacio indefinido, de un cuerpo muerto a otro en vías de renacer. La primera entrada del cuento señala: “100% Sentience. 75% Self. 50% Memory. *Starting Upload*” (163).³ Desde este inicio, el relato pone ante el lector, en una misma línea, la percepción sensorial, el yo y la memoria. Con el matiz de que cada concepto tiene un porcentaje distinto, que subraya los vacíos que cada uno supone. La alerta de “inicio de carga” avisa del comienzo de un proceso que se irá revelando conforme avance el cuento. El siguiente fragmento señala: “1% Transfer. *Todavía no he muerto*, es mi primer pensamiento al despertar” (p. 164).

Parte de la literatura de ciencia ficción se dirige a especular sobre el impacto que la evolución de la ciencia y la tecnología tiene entre los humanos y, más importante, acerca de la forma en que el ser humano se ajusta a este impacto, que puede ser positivo, pero también comportar consecuencias que modifican incluso lo que se entiende como humano. De ahí que se haya desarrollado una línea de pensamiento en torno a lo posthumano o lo transhumano, que alude a la superación de las limitaciones físicas y mentales de hombres y mujeres a través del progreso tecnológico en aras de alcanzar un prototipo de nuevo humano. Al respecto, Jaume Llorens Serrano señala que:

Los avances en el campo de las ciencias biológicas (tales como la ingeniería genética o la clonación), así como en el campo de las tecnologías digitales y de la información (incluyendo la robótica y la inteligencia artificial) prometen transformaciones radicales sobre el cuerpo y la vida humana. [...] Llevando el potencial de las nuevas tecnologías a un extremo más fantástico, incluso se prevé que el progreso exponencial de la realidad virtual, la inteligencia artificial y la interfaz humano-máquina culminarán con la consecución del viejo sueño de la inmortalidad (2016, p. 20).

A pesar de lo fantástico que parezca, hay una línea científica que sigue la propuesta de la *Singularidad Tecnológica*, propuesta por Ray Kurzweil,⁴ quien cree

3 Trabajo con la edición de Almadía, México, 2020. En adelante solo pondré el número de página frente a cada cita del cuento.

4 Llorens Serrano señala en esta línea: “Otro proyecto a gran escala afin a la vía post humanista, financiado por el sector privado, es la Iniciativa 2045. El año 2045 es la fecha señalada por Raymond Kurzweil (2005) como el advenimiento de la Singularidad, es decir, el momento en que la aceleración tecnológica romperá el ritmo de la historia y los seres humanos experimentaremos un salto evolutivo que nos convertirá en posthumanos, alcanzando la inmortalidad” (2016: p. 22) Más adelante agrega: “La idea de la Singularidad constituye otro claro ejemplo de cómo la imaginación posthumana, arraigada en mitos modernos de la civilización occidental como el mejoramiento humano o la inmortalidad tecnológica, toma la forma narrativa de un relato mitológico, a la vez que difumina los límites entre el posthumanismo en el discurso científico y la ciencia ficción” (2016: pp. 217-218).

en la llegada eventual de la inteligencia artificial a todos los ámbitos de la vida: De ahí que “para [...] [él] la capacidad de manipular la materia a nivel atómico significa que, con el advenimiento de la nanotecnología, también ganaremos la habilidad de digitalizar el pensamiento o incluso el cuerpo, y alcanzar así la inmortalidad” (Llorens Serrano, 2016, p. 211)⁵. Lo que supondrá que una computadora o un robot será capaz de superar la inteligencia humana y llevar a avances ahora impensables que, para este científico, muestran la posibilidad de guardar y preservar una conciencia humana y, por lo tanto, evitar su desaparición una vez que el cuerpo biológico se agote.

Como se ha mencionado, en los cuentos de Chapela, subyacen, por lo menos en términos generales, las bases tecnológicas que dan verosimilitud a sus historias. Cada una de ellas se desprende de situaciones que vivimos en la actualidad y muestra las consecuencias a las que lleva el desarrollo, tanto de lo científico como de lo humano. De ahí que sea importante resaltar que el posthumanismo no sólo se refiere a las transformaciones tecnológicas que rodean al ser humano, sino que se ocupa también de las consecuencias de esa interacción —como se señaló más arriba de acuerdo con Braidotti—, de cómo se ven afectadas las relaciones humanas, algo fundamental en los cuentos de Chapela.

La propuesta de esta autora en su relato “En proceso” tiene la dificultad de poner en un mismo espacio narrativo la ciencia ficción y la autoficción, además de desarrollarse como un relato breve cuando la autoficción tradicionalmente se ha explorado en la novela. Al comienzo de su interesante investigación sobre autoficción, Diana Diaconu se pregunta: “¿qué hace que una autoficción se lea de manera diferente y propia? [...] la cuestión del tipo de pacto narrativo” (2019: p. 13). Para ella, el pacto de lectura propuesto por Lejeune ha sido mal interpretado en general, ya que no alude al pacto con lo referencial, sino al que lleva al lector a engancharse a una forma narrativa y a leerla en ese sentido. De ahí que continuamente señale que el género responde a un nuevo paradigma que se ajusta al contexto cultural del que surge y que, por ello, carga un “significado cultural y estético a la vez” (2019, 20).

Esto me parece fundamental para justificar la organización del relato de Chapela, que desde su construcción responde a una búsqueda estética en la que se conjuga tanto la forma del relato breve, como el gesto o modo autoficcional,

5 Agrega en el mismo sentido: “El desarrollo de las inteligencias artificiales también es visto por los transhumanistas como un elemento clave para aprender a transferir la mente humana del cerebro a un estado digital donde, al entrar en simbiosis con las inteligencias artificiales, las mentes posthumanas alcanzarían la inmortalidad” (2016, p. 208). Este modelo de progreso en la inteligencia artificial, es el que subyace en el relato de Chapela, en el que el lector sigue justo esta transferencia digital que guarda la identidad del personaje Andrea Chapela.

como recurso para explorar la idea de inmortalidad desde la ciencia ficción, con el evidente guiño a los escritos autobiográficos que tradicionalmente han encontrado en el género una forma de superar la muerte. Entonces, el tema de la inmortalidad, en este caso, refiere por un lado a esa búsqueda de perdurar en el tiempo por lo menos como memoria, de acuerdo con la intención de los autobiógrafos en general, y por otro, a una búsqueda perenne desde la ciencia. La muerte y la pregunta por el yo, desde estas perspectivas, toman matices particulares. Braidotti señala que “desde el momento en que los humanos son mortales, la muerte, o la fugacidad de la vida, está inscrita en nuestro interior” (2013, p. 158). Agrega:

Esto significa que aquello que más tememos, nuestro estar muertos, el origen de la angustia el terror y el miedo, no se encuentra ante nosotros, sino más bien a nuestras espaldas, es un acontecimiento ya ocurrido. Esta muerte que pertenece al pasado, pero está siempre presente, no es individual sino impersonal; es la precondition de nuestra existencia, de nuestro futuro (2013, p. 159).

La muerte nos antecede porque está en el fundamento de la vida, no puede sino ser parte esencial de las reflexiones de lo poshumano que se dirigen al miedo del fin de la existencia. Un temor que determina cada aspecto de la vida y que en la multiplicidad de su presencia también modifica la temporalidad y la espacialidad del sujeto posthumano, y que subyace en las escrituras del yo. Concretamente en Chapela con un texto que se hace al modo autoficcional y con una anécdota que concreta la posibilidad de pensar y evitar la muerte.

De acuerdo con la postura de Diaconu, la autoficción busca:

Aprender la forma inmaterial, invisible, esencialmente estética, que estructura desde el punto de vista axiológico la obra; es preciso reconocer que en la obra literaria *siempre* hay una creación del autor, entendido como centro evaluador, como filtro que interpreta. [...] de la figura del autor [...] depende nada más ni nada menos que el propio carácter estético de la obra (2019, pp. 20-21).

Es decir que la autoficción funciona como un elemento estructurador de la obra, más allá de lo que se narra tiene presencia en cómo se narra, en la forma en que interviene en la organización del discurso. A partir de la cita de Diaconu, se puede señalar la interesante confluencia que se da en el cuento de Chapela entre lo que ella, como autora, propone como construcción estética —lo que incluye escribir sobre autoficción, de forma breve y fragmentaria, en el marco de la ciencia ficción— y lo que el personaje Andrea Chapela hace en la historia.

El cuento, conforme avanzan los trozos narrativos, muestra cómo la transferencia de datos va avanzando y el porcentaje de la carga va subiendo. Al tiempo que esto se desarrolla, se da el movimiento autorreferencial, propio de la autoficción, en el que el personaje y la autora se identifican en el nombre, pero en el que esta autora también toma sitio en la organización estética del material narrativo. En este sentido, la autoficción es un "género al que conviene entender en pleno funcionamiento, como organismo vivo, como respuesta crítica ante una realidad y un contenido históricos determinados" (Diaconu, 2019, p. 21), lo que deja ver que esta forma, si bien se vincula con el carácter estético de la obra, como anteriormente se ha señalado, supone una toma de decisión de la autora que la elige por las posibilidades que da de insertar en una ficción los paradigmas ideológicos, históricos y sociales que configuran una identidad. A partir de aquí, la forma autoficcional *sucede* conforme se van revelando los datos referenciales que le permiten al lector encontrar una identificación entre autor y personaje, es decir, entre la identidad que se relaciona con esos paradigmas y su reflejo en la ficción.

En el cuento se dice que con un 1.5% de carga de la transferencia, la narradora afirma: "Lo que recuerdo: Mi nombre es Andrea Chapela. Estaba en el hospital esperando [...] una Resurrección Asistida [...] Me quedé dormida mientras esperaba morir. Luego, desperté aquí" (p. 166). El procedimiento, la RA o Resurrección Asistida, se inserta en los tratamientos que existen acerca de la toma de decisión que tiene una persona respecto de su vida, como el suicidio o muerte asistida. En este caso, el personaje cuenta que es la segunda vez que hace el procedimiento, que conlleva toda una lógica y condiciones particulares que impiden que cualquiera sea candidato o candidata. Dentro del desarrollo de lo que se narra, los distintos elementos que va dando la protagonista crean una situación verosímil en la que se entiende como posibilidad real que al morir una persona se pueda guardar su conciencia como se salva información en un disco duro. La relación que en este caso guarda el plano psíquico del personaje con el cuerpo, queda sostenida en la identidad que de fragmento a fragmento se va reconstruyendo. Esa carga de conciencia que va caminando conforme se suceden las páginas, recupera en la narradora una serie de eventos que en suma configuran sus dos vidas anteriores, de las cuales ella quiere rescatar su identidad.

Hablar de autoficción en un texto que muestra la formación de una conciencia, pone en la mesa cuestiones como el problema del espacio real y el de ficción o el del cuerpo y la conciencia que dice yo. La narradora afirma o piensa o siente: "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 entre ambas” (p. 167). Se entiende que la conciencia está en un punto indeterminado del tiempo y el espacio. Un sitio en el que no se halla todavía una identidad sino su proceso para llegar a ser. Un movimiento semejante al de la escritura del yo, que sucede en la indeterminación del tiempo y espacio *reales* del autor y que se concreta como identidad en el tiempo y espacio *reales* del lector. Identidad que, como en el cuento de Chapela, nunca es completa, se transforma y se disuelve en fragmentos que refieren a alguien que fue y que no volverá a ser.

La *Andrea entre*, por lo tanto, en la historia alude a la posibilidad de distintas realidades cuánticas, o a la Singularidad de Kurzweil, que le da verosimilitud a esta especie de disociación entre la conciencia que se nombra Andrea Chapela, y los distintos cuerpos que la representan en variados espacios. La construcción lingüística, textual, da constitución a la idea de sujeto y a su identidad, según ha escrito Pozuelo Yvancos (2005), es decir, es puro discurso. En el texto de Chapela se problematiza esta posibilidad en la medida en que hay una especie de difracción del personaje: “¿Cuántas Andreas pueden existir a la vez?” (p. 167). Ésto desde el plano de la anécdota, pero que lleva al lector —el nuevo lector que propone Diaconu y que refigura el género—, a reflexionar sobre las estrategias textuales que se desprenden de la historia. Se da, por ejemplo, una serie de analogías entre lo que está narrando y distintos elementos que entran en juego al contar una historia. Cuando recién despierta, es decir, cuando el personaje comienza el relato, se alude a la falta de memoria, pero en este caso se representa como una habitación vacía: “En el cuarto solo hay una cama, la misma en la que he dormido desde que llegué al hospital. No hay rastro de la mesa, del sillón, del florero que la enfermera trajo ayer. No hay ventanas. No hay puertas. No hay ninguna salida” (p. 165).

Otra estrategia del relato es valerse de la confusión de la narradora, y de su necesidad de recuperar trozos de memoria, para dar datos referenciales que el lector reconoce como información real de la autora: además del nombre, está el hecho de que use lentes, el que sea escritora, y el que antes de eso haya estudiado química y vivido en Estados Unidos. En una entrevista, Chapela ha señalado que el tiempo en Iowa fue un parteaguas en su escritura; en el relato, es el sitio en el que muere la primera vez.

“Vamos por partes: no soy real” (168), piensa la narradora —ese yo de ficción—, que mira fragmentos de su vida en una pared que se ilumina y se transforma en una pantalla inteligente hecha de barras de luz. Esta alusión a la falta de rea-

lidad también lanza hacia la eterna pregunta dentro de los estudios de las escrituras del yo, ¿qué es real? ¿Qué parte del relato —biográfico, autobiográfico, autoficcional— se ancla en la realidad para validarse como escritura del yo? Sin embargo, al tratarse de una autoficción dentro de un relato de ciencia ficción, el problema del referente se resuelve porque no va más allá del reconocimiento de una parte de la realidad que compartimos y que permite que el texto tenga sentido, pero el problema de la ficción se vuelve más complejo. La autoficción especulativa que supone el cuento de Chapela entra en una puesta en abismo que no se limita al uso del modo autoficcional, es decir, a saber que hay distintos planos de ficción que incluyen por un lado la ficción de la identidad de la autora —Andrea Chapela personaje— y por otro los planos de la realidad de ficción, que apenas encuentra referente en la realidad fuera del texto.

Sin embargo, el recurso de *mise en abyme* sucede plenamente en la anécdota de lo que se relata; la idea de que la Andrea de ficción ya ha muerto dos veces abre la posibilidad de que lo haga al infinito en una especie de *loop* que convierte el deseo de inmortalidad en un tipo de condena, se pregunta: “¿Por qué pasar por eso otra vez, Andrea? ¿Tan desesperada estás por vivir una y otra vez?” (p. 188): “soy una y soy de nuevo” (p. 203), igual que en las escrituras del yo *se es uno y se es de nuevo*. En esta repetición de Andrea, la realidad que vive se va modificando un poco cada vez, pero lo que vuelve terrible la resurrección es que la conciencia se mantiene y acumula las distintas variantes. Cuenta la narradora:

Las líneas se engruesan hasta que la luz cubre toda la pared, entonces se condensa en un punto. Parpadea y aparece mi rostro. Observo la imagen, pero no corresponde a la cara de la mujer de setenta y dos años que vi anoche en el baño. Esta es una cara que solo queda en fotografías: yo a los veinticuatro años justo antes del accidente en el que morí la primera vez (p. 169).

La primera muerte fractura el tiempo y la primera resurrección lo retoma en otro punto, en otras palabras, tanto tiempo como espacio se ven trastocados por el reinicio de una conciencia que ya se había apagado. Como si la muerte se tratara de una especie de *glitch* que suspende momentáneamente la secuencia, pero que no la termina. En este sentido, es interesante observar la coincidencia que existe en el relato entre lo que se está contando y lo que sucede a nivel narrativo; es decir, notar que la teoría en relación con el texto autoficcional se explica plenamente. Lucien Dällenbach señala acerca del sujeto en el relato especular: “tal sujeto es un enunciado —[...] un *enunciado sinecdótico*— [en el que suceden] uno con otro los dos polos de la reflectividad [...] *reflejo es todo enunciado que remite al enunciado, a la enunciación o al código del relato*” (1991, p. 59) (el subrayado es del autor). Dällenbach explica que, por lo tanto, todo

reflejo —en el *loop* de la puesta en abismo— es una sobrecarga semántica con dos niveles de enunciación: “el del relato, donde continúa significando, lo mismo que cualquier otro enunciado; el del reflejo, donde entra en calidad de elemento de una metasignificación merced a la cual puede el relato tomarse a sí mismo por tema” (1991, p. 59). Dentro del texto de Chapela, la intención es precisamente subrayar al propio personaje como este enunciado doble que, a su vez, representa una duplicación de la enunciación del relato, a pesar de que no se narre y apenas se den algunos datos de él: “el reflejo existe al modo de una *doble alianza* cuya identificación y desciframiento presuponen el conocimiento del relato. Es decir: corresponde al texto —y no solo o principalmente al primer sentido— hacer que funcione ’la analogía, aportando lo análogo” (Dällenbach, 1991, p. 60).

4. La prosopopeya como una forma de eternidad

En “La autobiografía como desfiguración”, Paul de Man señala que la autobiografía no es un género o modo, sino una “figura de lectura y de entendimiento” (1991); para él, el momento especular no está tanto en la anécdota como en la estructura lingüística, como sitio donde sucede la estructura topológica. Es decir, para de Man concretamente el recurso de la prosopopeya es la que da voz al espectro que dice “yo” en la autobiografía: “La figura de la prosopopeya, la ficción de un apóstrofe a una entidad ausente, muerta o sin voz, por la cual se le confiere el poder de la palabra y se establece la posibilidad de que esta entidad pueda replicar” (1991). Más adelante, agrega: “Nuestro tema se ocupa del conferir y el despojar máscaras, del otorgar y deformar rostros, de *figuras*, de figuración y de desfiguración” (1991). En un relato autoficcional especulativo como el de Chapela la anécdota se teje muy bien con la lectura crítica. El yo que despierta de la muerte lo hace dentro del relato a partir de un procedimiento que permite traerla a la vida; el tema de la muerte es, para de Man, el que subyace a la autobiografía. Para de Man ese yo es, además, una enunciación lingüística que sólo puede hablar a partir del tropo de la prosopopeya. De ahí que se pueda ver cómo hay una relación especular entre la Andrea Chapela muerta que vuelve a la vida gracias a un progreso científico inaudito, y la Andrea Chapela “real” que cobra existencia por medio de una escritura que la mantendrá eternamente en el proceso de su resurrección por medio de la prosopopeya. Piensa la narradora: “No es la primera vez que muero, no es la primera vez que he estado aquí, pero no lo recuerdo” (p. 170). Más adelante: “Mi rostro en la pantalla desaparece. La luz parpadea de nuevo y luego se estabiliza” (p. 170); el rostro no sólo trae al relato la imagen de la autora real por medio de la prosopopeya

que la hace surgir incluso si estuviera realmente muerta, sino que juega a refigurarse —desfigurarse— el rostro convertido en fotones que muestra una especie de intervención de lo tecnológico en el cuerpo, que es, a su vez, la inclusión de la ficción en lo biográfico. A partir de todo esto, se pone de manifiesto que “la ciencia ficción nos permite asomarnos a mundos regidos por fenómenos extraordinarios e imposibles que pueden existir, según las reglas internas del texto, porque tienen una base racional que los dota de existencia. [...] lo imposible está racionalizado [...] y son ficciones verosímiles con unas claras reglas internas en su lógica discursiva” (López-Pellisa, 2021, p. 41). Asimismo, existe una lógica discursiva que explica cómo el texto autoficcional no trata de lograr la configuración de elementos que refieran a la realidad, sino entrar en el juego del simulacro, la desfiguración y los juegos narrativos.

En el cuento, Chapela decide enunciar su proceso como tradicionalmente lo han hecho los géneros que exploran lo biográfico: “si *soy honesta* no recuerdo los últimos años, no recuerdo envejecer. Todo está borroso” (p. 170). Se mira en los recuerdos proyectados en la pantalla, observa y reconoce su rostro convertido en pura luz, que la hacen vivirse como disociada, como si esos recuerdos no fueran parte de ella sino eso que sucede disociado de lo que en ese momento no es cuerpo sino pura conciencia. Existe en la medida en que está conectada a la pantalla —ahí yace su corporeidad, en la máquina—, igual que el *yo* del relato —Andrea Chapela— existe a través de la enunciación lingüística: “no sé qué quiere decir ser yo, ni cómo reconocer este cuerpo artificial” (p. 178); “Todavía estoy tratando de imitar mi otra vida” (p. 177).

La idea de que hay la elección de volver a vivir y cruzar por segunda vez el umbral entre la muerte y la vida, también habla de la posición humana —ética— que deben tomar los seres humanos ante las posibilidades tecnológicas y, en el personaje, frente a lo que se desea recordar; algo que, como se sabe, determina la configuración de la identidad. En el cuento de Chapela la motivación es el amor: el reencuentro con la persona amada. Sobre el proceso de la memoria, la narradora piensa: “la mente succiona la información, hambrienta por llenar todos los huecos. ¿No hace eso siempre? ¿Rellenar los blancos, inferir el siguiente movimiento, adelantarse a la realidad? Ahora puedo acomodarlos, ponerlos en el orden que desee. Hay tantas posibilidades. En orden cronológico, por persona, por lugar, por duración. Puedo mapear ambas vidas” (p. 176), con lo que alude no sólo al género autoficcional, sino a todas las escrituras del yo, a sus juegos y las dudas que llevan la mezcla de realidad y ficción, a su falta de intención de querer dar un texto que refleje la realidad y a la manipulación del

discurso que se hace de los recuerdos, porque, como agrega: “no puedo mirarme y decir ‘esta soy yo’ con la impresión de un reconocimiento” (p. 178).

La ciencia ficción le da otras posibilidades respecto de esta problemática; señala:

Tampoco sé en dónde estoy en el mundo físico. ¿Estaré dentro de un procesador, en un cuarto con temperatura controlada, entre montones y montones de otras conciencias zumbando y parpadeando? ¿Estaré en una memoria bioelectrónica en algún cuarto desde el que pueden monitorear el ritmo de cruce? No sé cuál es el mecanismo por el que existo, no sé cuál es la razón por la que estoy aquí con esta pantalla. ¿Soy un reflejo mental para mirar atrás? ¿Una representación física de la vida pasando frente a mis ojos? [...] O sólo soy un remanente de conciencia, un yo secundario y accidental, sólo un imprevisto y no hay una razón para que esté aquí (pp. 180-181).

La cita da cuenta del temor que tiene la conciencia, que enuncia en el presente, por saber que se perderá en el cruce hacia el futuro. El relato sucede en una especie de *impasse*, un espacio del *entre* dos estados, que habla de la dificultad del personaje para concretarse, ya sea como conciencia, cuerpo o, en suma, identidad. Este miedo en la ficción refleja el temor a la muerte que, como se dijo, subyace en todo relato biográfico. En relación con esto, Paul de Man señala que este tipo de discurso “no puede dejar de evocar la amenaza latente que habita en la prosopopeya, es decir, que, al hacer hablar a los muertos, la estructura simétrica del tropo implica que, de la misma manera, los vivos se queden mudos, helados de su propia muerte” (p. 1991). Esos estados entre la muerte y la vida no quedan plenamente definidos, porque el momento del relato transcurre justamente en ese instante de paso, de transición, en el que la narradora es pura conciencia. O puro yo, la voz autorial que ejerce su función en virtud de reconstruirse un cuerpo a partir de la memoria que fragmento a fragmento va recuperando, no para vivir, sino para no caer en el olvido. La reflexión de esta conciencia, sustancia o cúmulo de *chips* y circuitos es una que alude al registro autobiográfico, y que lleva a entender a la escritura del yo como ese paso que se da entre la idea de morir y desaparecer, y la posibilidad de ser inmortal, lo que carga “la específica temporalidad del sujeto posthumano” (Braidotti, 2015, p. 168). “La muerte [agrega Paul de Man] es un nombre que damos a un apuro lingüístico, y la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la prosopopeya del nombre y de la voz) desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada” (1991). En la autoficción, sin embargo, la búsqueda es justo esa desfiguración, es decir, el simulacro de la ficción.

Al final, con el 99.3% del proceso, la conciencia de Andrea reflexiona: "Tal vez esto no es una historia de amor, sino una historia de conciencia o una historia de autodescubrimiento o más bien no es ninguna historia, pero es lo de siempre, entender quién soy, una y otra y otra vez. Y es que yo también soy Andrea" (p. 207). Entender quién soy y no escribir una historia, podría leerse como uno de los presupuestos de la escritura del yo, que se hila con los juegos discursivos del género. De forma particular:

La autoficción especulativa muestra de una manera mucho más clara y transparente el juego ficcional que se llevará a cabo con los elementos biográficos del autor; y el lector, frente a este escenario plagado de elementos imposibles, deberá interpretar aquello que pueda ser biográfico de lo que ha sido totalmente inventado (por su naturaleza extraordinaria) (López-Pellisa, 2021, p. 44).

Además de lo que se ha expuesto, el relato de Chapela invita a ahondar en las reflexiones que propone en torno a la autoficción y la exploración del yo en la escritura. A pesar de ser un cuento, deja las suficientes líneas de reflexión para seguir pensando acerca de la autoría, de un nuevo lector que reconozca las posibilidades de la autoficción en relación con otros géneros o de la falta de argumentos para definir al yo como construcción textual o como flujo de conciencia. Se pregunta la narradora: "¿Lleva la vida siempre al mismo lugar? A pesar de la ciencia, a pesar del dolor, a pesar del tiempo, ¿habríamos terminado en el mismo lugar [...]? ¿Cuál escenario hubiera sido la tragedia más grande? ¿Esta vida o esa posibilidad?" (p. 192) ¿Qué fragmento del yo se cuestiona sin poder responder? ¿En qué momento del rito de paso que supone el procedimiento de resurrección se encuentra esta conciencia o sustancia que transita o inicia?: "Dejaré de... ¿pensar? ¿existir? ¿soñar?" (p. 199).

En un juego discursivo con ciertas recurrencias borgianas, el relato de Andrea Chapela lleva al lector a pensar en un futuro que se puede manipular, a creer que se existe como el reflejo o el sueño de otro o a vivir en distintas posibilidades espaciales y temporales; escenarios que a su vez ponen sobre la mesa la disolución de las fronteras entre realidad y ficción, así como la reflexión sobre las escrituras del yo que se nutre de sortear estas barreras. Inquietudes que Chapela revisa en este cuento y que se pueden englobar en la pregunta que se hace la narradora, y que encierra el miedo a desaparecer que silencioso descansa en las escrituras del yo, "¿si nadie me recuerda, existí de verdad?" (p. 199).

Recibido: septiembre de 2022

Aceptado: octubre de 2022

Referencias

1. Braidotti, Rosi. (2015): *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa.
2. Chapela, Andrea (2020a). *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*. México: Almadía.
3. ----- (2020b). “La ciencia ficción es el mejor género para escribir sobre el presente” [entrevista realizada por Melissa Hernández Navarro]. *Letras libres*. 18 de diciembre.
4. Dällenbach, Lucien. (1991). *El relato espejular*. Madrid: Visión.
5. Diaconu, Diana (2019). *Caminos a la autoficción. Ensayo sobre el significado cultural de un nuevo género narrativo*. México: Bonilla Artigas Editores.
6. López Pellisa, Teresa (2021). “¿Autoficción en la ciencia ficción? Autoficción especulativa en Diario de un viejo cabezota de Pablo Martín Sánchez” en *La invasión de los alter egos. Estudios sobre la autoficción y lo fantástico*. Nicolás Licata, Tahel Teicher y Kristine Vandenberghe (ed.). Veruert, Ediciones Iberoamericana, Madrid, 2021, pp. 35-63.
7. Llorens Serrano, Jaume (2016). *La trascendencia del homo sapiens: el ícono posthumano en la ciencia ficción*. Universitat Atònoma de Barcelona. Tesis doctoral.
8. Man, Paul de (1991). “La autobiografía como desfiguración”. *Suplemento Anthropos*, nº 29. Disponible en: <https://ayciiunr.files.wordpress.com/2019/08/de-man-p-laautobiograf3ada-como-desfiguracic3b3n.pdf>
9. Montoya, Jesús y Campo, Ángel Esteban del (eds.) (2013). *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*. España: Iberoamericana/Vervuert.
10. Noguero, Francisca (2013). “Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histérico y fractalidad en la última narrativa en español”. Montoya, Jesús y Ángel Esteban del Campo (eds.) (2013). *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*. España: Iberoamericana/Vervuert.
11. Poulain, Andrea (16 de abril de 2021). *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*, Andrea Chapela. *Divagaciones de una Poulain*. <https://www.neapoulain.com/>
12. Pozuelos Yvancos, José María (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.