

## EL CUERPO FRAGMENTADO COMO LUGAR DE LA AUTOFICCIÓN EN “EN PROCESO” DE ANDREA CHAPELA

**Yessica Berenice López Moreno**

Universidad Autónoma del Estado de México

*ylopezm009@profesor.uaemex.mx*

**Resumen:** El género de ciencia ficción representa escenas que en el siglo XIX parecían lejanas e incluso inconcebibles para el ser humano, sin embargo, estos escenarios ya eran parte de la literatura, gracias a la creación de mundos distópicos en historias como *Frankenstein o El moderno Prometeo* de Mary Shelley, *Viaje al centro de la Tierra* de Julio Verne o *La guerra de los mundos* de H. G. Wells, por mencionar algunos. Andrea Chapela con su libro *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* expone diferentes historias en las que la tecnología es el contexto futurista de personajes que muestran la complejidad del ser humano. En este trabajo se examina el cuento “En proceso”, el cual es un relato breve que utiliza la autoficción como elemento estructural de la diégesis, pero también es la representación del cuerpo fragmentado del personaje. Asimismo, se presenta a la memoria y la dicotomía vida-muerte como unidades de configuración de la escritura del yo.

**Palabras clave:** Andrea Chapela, relato breve, autoficción, ciencia ficción, fragmentación.

## THE FRAGMENTED BODY AS A SITE OF AUTOFICTION IN “EN PROCESO” BY ANDREA CHAPELA

**Abstract:** The science fiction genre represents scenes that in the 19th century seemed distant and inconceivable for the human beings, however, these scenarios were already part of literature, thank to the creation of dystopian worlds, for example in *Frankenstein or The Modern Prometheus* by Mary Shelley, *Journey to the Center of the Earth* by Jules Verne or *The War of the Worlds* by H. G. Wells, to mention a few. Andrea Chapela with her book *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* exposes different stories in which technology is the futuristic context of characters that show the complexity of the human being. This paper examines “En proceso”, which is a short story that uses autofiction as a structural element of the plot, but it is also the representation of the fragmented body of the character. Likewise, memory and the life-death dichotomy are pretend as units of configuration of the writing of the self.

**Keywords:** Andrea Chapela, short story, autofiction, science fiction, fragmentation

**DOI:** <https://doi.org/10.24029/lejana.2024.17.8035>

Recibido: el 30 de septiembre de 2023

Aceptado: el 22 de diciembre de 2023

Publicado: el 28 de febrero de 2024

## Introducción

En el mundo actual la tecnología se fusiona con nuestra vida cotidiana cada vez de manera más orgánica, por lo que la literatura ha refigurado este tema en diversos textos distópicos, que en su momento gestaron el nacimiento de un género: la ciencia ficción. Con esta categoría se fundó un tipo de literatura especulativa que permitió repensar mundos futuros que implicaran una reflexión acerca del ser humano y su entorno digital. En este sentido, la colección de cuentos de la mexicana Andrea Chapela, *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*—Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 2018—es un compendio de diez historias de ciencia ficción que cuestiona los vínculos emocionales y la incapacidad del ser humano para las relaciones personales; en cada relato hay un dispositivo electrónico peculiar, que cobija, permea y alumbraba los vínculos humanos. La escritora mexicana incorpora en sus relatos elementos de la narrativa urbana que configuran el contexto, tal como la autora refiere: “Desde la Revolución Industrial, lo mecánico se ha colado en cada vez más aspectos de nuestras vidas hasta el grado de que ahora cargamos pequeños cerebros portátiles que nos permiten acceder a grandes cantidades de información” (Chapela, 2023). El entorno futurista, que ya no resulta para nada extraño, es el ambiente en el que suceden las historias; de tal modo se pueden encontrar diégesis que presentan personajes sometidos a una nueva reprogramación, que les permite olvidar el recuerdo de su expareja (“90% real”); a la agente Rivera modificar conciencias a menester de millonarios en problemas legales (“Ahora lo sientes”); o bien retratar una nueva Ciudad de México sumergida bajo el agua (“Como quien oye llover”).

Detrás de la ciencia ficción en *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* se encuentran autoras como Lydia Davis y Lorrie Moore que Andrea Chapela exploró y a partir de las cuales se pregunta: “¿cómo se hace eso desde la ciencia ficción? ¿Puedo crear un universo y contar una historia de lo pequeño e interior dentro de un mundo de ciencia ficción?” (Hernández Navarro, 2020), ya que dichas escritoras vuelven complejas las narraciones de lo cotidiano, con personajes que ponen en evidencia cambios en su manera de percibir el medio en el que viven. Es así que *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* supone una respuesta a la pregunta que Chapela plantea sobre Davis y Moore en relación con la ciencia ficción: “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” (Chapela, 2020). De este modo, se puede establecer que la ciencia ficción permite ver los alcances de la tecnología, pero también es un género que cuestiona la complejidad del ser humano en medio de futuros que problematizan su entorno a pesar de las facilidades o comodidades que trae consigo el conocimiento tecnológico.

En la obra de Chapela, el cuento “En proceso” revela estas reflexiones de manera particular con la prolongación de la vida a partir de una “Resurrección Asistida”. El relato breve autoficcional funciona como estructura de la representación del cuerpo fragmentado, hipótesis que interesa desarrollar en este artículo; la intención de este análisis sugiere establecer una vía de estudio en la autoficción, ejemplificado en el cuento de Andrea Chapela.

El artículo se divide en tres apartados; en el primero se habla de las generalidades del relato autoficcional, así como de la relevancia del relato breve como estructura particular del texto de Chapela, lo que permite relacionarlo con la fragmentación del texto y de lo corpóreo. En este bloque se utilizan autores como Diana Diaconu, Manuel Alberca y Myrna Solotorevsky, teóricos que permiten dar pauta al estudio de las estructuras autoficcionales, esto, a su vez, va de la mano de posturas filosóficas como las de Hélène Cixous y Jean-Luc Nancy para establecer un diálogo que permita desarrollar la hipótesis del cuerpo como el lugar de la autoficción. En el segundo apartado se trata la relación entre el cuerpo y su perpetuidad, la memoria y el relato autoficcional con mayor detalle en el análisis del cuento “En proceso”, pero en diálogo con los teóricos ya mencionados. Por último, se expondrá la muerte del cuerpo como el tiempo final del personaje, ya que a lo largo de la historia se transforma mediante el proceso de la Resurrección asistida así como la indeterminación del relato en la autoficcionalidad, como posibilidades estructurales en el cuento de Chapela y también como una apelación a la fragmentación del ser humano en un mundo distópico.

### **“En proceso”: el relato breve autoficcional como estructura del cuerpo fragmentado**

“En proceso”, último relato de *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*, narra la historia de Andrea Chapela personaje. El cuento es un género que se ha explorado a través de los siglos y que se ha innovado tanto en sus formas narrativas como en la construcción de los personajes cada vez más complejos, por lo que a partir del siglo XX los estudios en torno a este señalan formas híbridas en el mismo. En ese sentido, Lauro Zavala propone que, en los últimos años, el relato breve se ha apegado a las maneras de la posmodernidad, sobre todo en cuanto a la fragmentación del personaje o de la misma estructura, pues “se representa como un tejido neuronal, una red telefónica, un rizoma vegetal” (Zavala, 2016: 63). La propuesta de Zavala permite entender el texto de Chapela como un relato breve que está dividido en varios fragmentos que dan cuenta de la Resurrección Asistida a la que se está sometiendo el personaje.

Así como Zavala propone que el relato breve puede encontrarse en estructuras fragmentadas que dan cuenta de elementos posmodernos narrativos, del mismo modo, Manuel Alberca considera que la autoficción “es un fenómeno literario característico de la época posmoderna” (Alberca, 2007: 38), pues hay una manera particular en la que la identidad se deconstruye. Si bien la autoficción no es un rasgo puro de la posmodernidad, la fragmentación da cuenta de la composición del relato y del personaje como características que mantienen la lógica del mundo posmoderno, tal como sucede en “En proceso”.

Chapela nombra a su personaje principal como a sí misma en una serie de cuestionamientos en torno a su existencia. El cuento es narrado a partir de un yo, que comparte datos reales de la escritora Andrea Chapela, elemento que permite colocar al relato dentro de la autoficción; inicialmente enuncia: “Mi nombre es Andrea Chapela. Estaba en el hospital esperando (no recuerdo desde hace cuánto) una Resurrección Asistida” (Chapela, 2021: 166). La mención del nombre confirma la identificación de una autora que será su personaje, hace referencia a sí misma en un texto breve que se estructura, a su vez, en pequeños apartados; dicha

organización, aparentemente sencilla, permite al lector adentrarse en la verdad y experiencia de la voz narrativa que, además, cuestiona temas más complejos como la mortalidad. El nombre o ausencia de éste es una característica que le da identidad a cualquier personaje, sin embargo, en el relato autoficcional cobra mayor importancia, ya que está señalando al lector el pacto de referencialidad y mismidad del relato.

En el texto breve los elementos que configuran al personaje principal son tanto el nombre de la escritora como hechos que ha vivido Andrea Chapela, por lo que es importante mencionar que la autoficción se mueve entre el pacto novelesco y el autobiográfico, esto para diferenciarlo de uno y otro género, tal como afirma Manuel Alberca: “La autoficción es una cuña entre ambos. Incorpora elementos de los dos [novela y autobiografía] en proporción y forma variable [...]” (Alberca, 2007: 3). Con base en lo anterior, la autoficción instaaura un pacto particular de lectura, ya que el reconocimiento de esta no se da de manera inmediata. Hay un momento de duda en el que el lector se pregunta si está frente a una autobiografía, en este caso, el género de ciencia ficción disuelve la duda.

En ese sentido, Diana Diaconu separa a la autoficción de la novela, pero asimismo establece que no se puede considerar parte de la autobiografía, sino que el género autoficcional instaaura sus propias convenciones, ya que: “el nuevo género autoficcional nace como como una reacción frente al pacto novelesco y a las convenciones de la novela y no como una variante de la autobiografía. Se origina de esta manera una nueva «serie literaria»” (Diaconu, 2017: 49).

Tanto Alberca como Diaconu consideran la autoficción una serie literaria con sus propias convenciones, particularmente distintas, sobre todo, de la novela y también de la autobiografía con la que suele confundirse, ya que en ambas se habla desde un yo, sin embargo, el texto autoficcional problematiza a los personajes y a los escenarios en los que estos se encuentran; en otras palabras, no solo se muestra como una categoría que revoluciona el ejercicio de pacto entre lectura y escritura, sino asimismo subleva con representaciones del yo desde perspectivas y temáticas más elaboradas. En este sentido, Diana Diaconu afirma:

Los resguardos más eficaces ante la manipulación ideológica y la banalización generalizada están sugeridos por el propio nombre de la autoficción y son altamente subversivos: la imaginación que burla toda censura, y las insondables profundidades del yo —dos elementos esenciales, al mismo tiempo, para problematizar las relaciones complejas entre la escritura y la experiencia—. (Diaconu, 2019: 38)

En los textos autoficcionales la escritura está ligada a la experiencia del yo, tal como en el caso de “En proceso”, donde en el relato corto se muestra la insatisfacción del ser humano llevada a la innovación en medios tecnológicos para preservar la vida a como dé lugar. Dicha problemática se ha convertido en argumento de la literatura especulativa, aspecto propio de una sociedad que se conforma de sujetos que se enfrentan a crisis constantes.

En relación con las dificultades de las individualidades contemporáneas, Alberca afirma que el héroe de la autoficción es un: “[...] acabado ejemplo de neonarcisismo posmoderno que hace de la fragmentación y la falta de unidad del sujeto un motivo contradictorio de estímulo al autoconimiento y de necesidad de construirse un mito personal” (Alberca, 2007: 81). El héroe de

la autoficción es como el personaje de “En proceso” de Andrea Chapela, pues se desliga de cualquier estructura del héroe clásico y más bien construye su propio mito, que revela parte de su autoconocimiento; del mismo modo, el cuerpo representa a un personaje fragmentado que da cuenta de temas que se relacionan con algo más profundo, como el cuestionamiento de su propia existencia, tal como enuncia el epígrafe de Frederik Pohl con el que inicia *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*: “A good science fiction story should be able to predict not the automobile but the traffic jam” (Chapela, 2021:9).

En el mismo tomo, cada cuento es un fragmento de un todo hecho de pequeñas escenas que articulan a una Ciudad de México distópica. Sin embargo, la fragmentación del personaje de autoficción, en “En proceso”, se proyecta también en la estructura del relato, pues evidencia la ruptura del ser humano frente a su imposibilidad de controlarlo todo. Myrna Solotorevsky observa la fragmentación como una poética o una estética literaria, desde un aspecto formal, temático o semántico, ocurrido en el periodo denominado posmoderno:

Nuestra época postmodernista ha rendido un verdadero culto a la fragmentación; esta aparece afectando al espacio textual (división en partes, presencia de blancos en las páginas), al nivel semántico (obstrucción en la captación de significados), al nivel de organización textual (anacronías: analepsis, prolepsis), al nivel discursivo (fragmentación de lexemas, fracturas sintácticas). (Solotorevsky, 1996: 18)

La estructura del relato breve se configura, en términos de Solotorevsky, en la ruptura de la organización textual, mediante la división de las partes en un todo, tal como se mencionaba con los postulados establecidos tanto por Alberca como por Zavala. La fragmentación es un punto clave de referencia para el relato breve posmoderno, así como para la autoficcionalidad, ya que hay una representación de la fragilidad del ser humano que incluso se agudiza con el género de ciencia ficción, pues esta evidencia la vulnerabilidad del sujeto frente a la tecnología.

De igual manera, Berenice Romano Hurtado en su texto “Entre ansibles y pantallas: la programación del yo «En Proceso» de Andrea Chapela” habla sobre la formación estructural del texto a partir de la fragmentación, con lo que manifiesta:

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—. (Romano Hurtado, 2022: 101)

El cuento “En proceso” se conforma de fragmentos, y al inicio estructura gráficamente las partes del yo, en un epígrafe: “100% sentience, 75% self y 50% memory” (Chapela, 2021:163), además agrega, a modo de dispositivo electrónico: *Starting Upload*. Los tres elementos son lo necesario para iniciar la Resurrección Asistida, en la que la conciencia que habita en un cuerpo contará su experiencia. El yo inicialmente no está del todo completo, y cada fragmento será un porcentaje más para consumir un nuevo yo en un cuerpo distinto, pero en una conciencia que, aparentemente, permanece por medio de la memoria. La narración conformada por breves

apartados se unifica en ese yo, que en primera persona erige un camino a su segunda vida, a partir de la re-construcción de su vivencia corpórea.

En la escritura femenina la voz no aparece desligada de ésta, Cixous le da un privilegio: “Voz y escritura se trenzan, se traman y se intercambian, continuidad de la escritura/ritmo de la voz, se cortan el aliento, hacen jadear el texto o lo componen mediante suspensos, silencios, lo afonizan o lo destrozan a gritos” (Cixous, 1995: 54-55). La voz narrativa se configura por medio de la experiencia, es una voz situada en el cuerpo, del cual no se puede excluir, ni separar; Cixous lo evidencia de la siguiente manera: “Escucha a una mujer hablando en una asamblea (si no ha perdido el aliento dolorosamente): no «habla», lanza al aire su cuerpo tembloroso, toda ella se convierte en voz, sostiene vitalmente la «lógica» de su discurso con su propio cuerpo [...]” (Cixous, 1995: 54-55). Si bien el yo se forma a partir de los fragmentos, estos no intentan borrar la identidad del personaje del cuento de Chapela, sino más bien lo completan como un todo, sí roto, pero que no deja de tener enunciación.

“En proceso” ficcionaliza a la autora para presentar una narrativa que vuelve al origen y hacia el interior gracias a la memoria, no solo desde la naturaleza de lo íntimo, sino también desde el cuerpo que lo vive. La reconstrucción de la conciencia que está fragmentada, asimismo, se va conformando de breves instantes de la memoria que pueden o no completarse; la autoficción, así, ayuda a dar viva voz al personaje que se sitúa en una transición en la que cuestiona la vida y la muerte. El cuerpo es el lugar de existencia del ser, pero también es el límite del discurso como espacio abierto y manifiesto que se crea. La noción del cuerpo como lugar de autoficción se entiende también mediante la conformación de un yo, pues la voz narrativa se sabe cuerpo y simultáneamente conforma una conciencia de fragmentos, tal como lo afirma Gabriel Bourdin: “por una parte, a través del cuerpo percibimos el mundo; por otra, el cuerpo es la forma que tenemos de estar en el mundo” (Bourdin, 2012: 77).

Los avances tecnológicos, por lo tanto, son una forma de acompañar al personaje de Chapela en sus propias rupturas, pues de acuerdo con Alvarado Vega: “La literatura de ciencia ficción, a la par de los avances científicos, y es eso es lo que le da presencia, expresa los deseos del ser humano, sus temores en relación con estos avances, lo mismo que su visión en torno a estos” (Vega, 2015: 4). En el cuento la fragmentación de Andrea Chapela, personaje, parte de la interrogante de cuántas vidas serán necesarias para resolver acertadamente las dificultades que las relaciones personales traen consigo, tal como afirma la voz narrativa: “¿Cuántas veces se puede vivir antes de aceptar que esto es, esto es todo lo que nos tocó vivir, no hay más oportunidades, lo hemos perdido todo, lo hemos sentido todo y ha sido suficiente?” (Chapela, 2021: 184). El cuerpo fragmentado puede reconstruirse cuantas resurrecciones asistidas viva o mientras los avances técnicos se lo permitan, pero el cuestionamiento del personaje gira en torno al ser, pues ¿qué tanto vale la pena dar prioridad a los beneficios de la vida para desgarrar una vez más el cuerpo, que cada vez se aleja más de su esencia, antes que aceptar la muerte?

Andrea Chapela personaje acepta someter al cuerpo a los procesos necesarios para vivir una vez más, y esta experiencia no puede concebirse sino en la corporeidad que se enuncia en la autoficción, pues como afirma el teórico francés Jean-Luc Nancy en *Corpus*: “no tenemos un cuerpo, sino que somos un cuerpo” (Nancy, 2003: 10). Los sentidos acompañan la experiencia

del cuerpo; desde el 1% del inicio de la Resurrección Asistida hay una frase contundente: “Todavía no he muerto, es mi primer pensamiento al despertar” (Chapela, 2021: 164). Cuando se recobra del letargo hay una apelación a los sentidos, pero cuando despierta también implica ser consciente de su cuerpo; el acontecer de la vida se da en el hecho mismo de experimentar la corporeidad, es un acto que se vuelve siempre potencia desde el momento de tocar o sentir.

Del mismo modo, la narradora en el fragmento 1.2% dice: “Entonces, las náuseas. El cuerpo que duele. Abrir los ojos [...]. Al mover los brazos no me duelen las articulaciones o el cuello” (Chapela, 2021: 165). Este es el primer momento en que la voz narrativa se identifica como cuerpo, pues sentir-se permite por un lado reconocerse viva y por otro describir ese proceso desde un yo corpóreo, en el que de inicio percibe su dolencia y después abre los ojos para tomar conciencia de la vida. En términos de Nancy, no es posible saber-se cuerpo si no es mediante la sensación de este y de un yo que se reconoce en la corporeidad.

Los cuerpos, por lo tanto, serán los lugares de acontecimiento. Reconocer al cuerpo que duele, en las primeras líneas del texto, es un modo de enunciar los propios límites del yo, que también es el primer horizonte del ser: el cuerpo. Jean-Luc Nancy establece que tocar al mundo es experimentarlo, dicho de otra manera, el cuerpo es el sentir del mundo; el filósofo recurre a la explicación del vocablo “tocar” y afirma: “En francés, *toucher* hace referencia al sentido táctil que va desde lo perceptivo, más en lo estático que en lo móvil, mientras que, en alemán, en la familia de palabras de *rühren*, tocar se enfoca al movimiento, no como desplazamiento ni como transformación, sino como emoción” (Nancy, 2003: 11). Tocar se convierte en un sinónimo de sentir mediante la emoción, de esta manera, el tacto se concibe como un acontecimiento en movimiento propio y particular, que además se gesta en las interacciones con otros seres humanos y con el mismo sujeto; por ejemplo, en el 2% de su proceso la narradora dice: “Observo mis manos. Hay algo extraño en ellas. Miro las palmas. No hay arrugas ni manchas, no hay ninguno de los signos de edad a los que me había acostumbrado. Y aun así las manos se sienten más” (Chapela, 2021:167). La metáfora de observar las manos simboliza un reconocimiento de sí, sin embargo, en sus extremidades no se manifiestan los vestigios de la vejez que ella recordaba; en esa línea, bajo la perspectiva del teórico francés, el cuerpo se reconoce porque se habita, porque se toca, incluso a pesar de ser un cuerpo joven, una corporeidad fragmentada.

En ese mismo 2% se enuncia la separación del cuerpo que se mueve entre la línea de la vida y la muerte, ese instante es la descripción de Andrea Chapela en cesantía, pues describe: “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” (Chapela, 2021: 167). El personaje femenino es consciente de su cuerpo por medio de las diferentes representaciones de sí misma. El desdoblamiento de una Andrea Chapela que muere, una que nace y otra que se encuentra en ese tránsito es la representación de un yo múltiple que se arma de las experiencias de cada una, incluso la que morirá, pues con base en su memoria podrá surgir una nueva.

Así como el desdoblamiento del personaje de Andrea Chapela se representa con la vida, la muerte y el limbo, el ejercicio de la escritura también se convierte en un acto autoficcional en el relato breve, pues el personaje de Chapela se asume escritora y describe su rutina de proceso

creativo: “Todos los días comienzo desde cero, a primera hora, nada más despertar, me siento y trato de escribir algo importante, algo serio, algo que solo yo, que sobreviví a una RA, puedo escribir” (Chapela, 2021: 185). La escritura, entonces, se convierte en un acto reflexivo y de autorreferencia en el que la palabra es un movimiento de salvación y también una necesidad, pues Andrea Chapela personaje también acude al acto de usar el discurso para perpetuar la vida. Más adelante refuerza esta idea cuando sentencia: “Pero volví a escribir. Lo recuerdo, antes de esta RA, en el hospital, recuerdo escribir cuentos, uno tras otro, con la urgencia de los que van a morir. ¿Me daría miedo volver a perder la necesidad en mi nueva vida? ¿Por qué cambié de opinión?” (Chapela, 2021: 186).

El acto de escritura es un espejo que muestra el reflejo de la autora y el personaje, pero también la palabra es la expresión de un cuerpo que apela a los sentidos, un acto vital que no quiere que desaparezca en su nueva programación. Hélène Cixous señala, en relación con lo anterior, que la escritura “es un fenómeno físico, que podría comparársela a la contracción que nos es más familiar, es decir, al latido del corazón, la diástole y la sístole. La pulsión, es un poco eso: el cuerpo-alma que se contrae y se distiende. Es el cuerpo en acto de escritura” (Cixous, 2001: 172). Es decir, la escritura como pulsión de vida es la síncope que se pierde en el conocimiento de los límites del cuerpo, porque en esta se toca más allá de lo tangible. La primera instancia para estar en el mundo son las fuerzas cubiertas de piel, territorios de intensidades, así como espacios de continuo acontecer.

El cuerpo que autoficcionaliza es una metáfora de la misma perpetuidad de la escritura, la cual utiliza el lenguaje para la subversión. Del mismo modo, en la Resurrección Asistida existe un principio de anormalidad que violenta el proceso natural del ciclo de la vida que se rompe: no hay muerte, sino perennidad, aunque sea de fracciones de conciencia. De esta manera, el personaje de Andrea Chapela se convierte en un Frankenstein posmoderno que, al igual que el personaje de Mary Shelley es un gran paso para la ciencia, pues representa la necesidad del ser humano de asemejarse a Dios por medio del manejo de la tecnología. En la novela de Shelley existía una crítica por los alcances de la ciencia, mientras que el personaje de “En proceso” es un Prometeo moderno que busca uno de los sentimientos más humanos, el amor, y usará la tecnología para extender sus posibilidades. Frankenstein busca el amor en una compañera, pero está supeditado a lo que su creador le ofrezca; Andrea Chapela personaje puede subrayar la casilla de la Resurrección Asistida y volver a vivir en esos fragmentos de memoria, mientras la tecnología baste.

En el texto de Chapela, la protagonista va en la búsqueda también de volver a experimentar este sentimiento sublime que la lleva a autoafirmarse como ella, como un todo, tal como dice: “Y es que yo también soy Andrea. Soy la persona de todos esos recuerdos, la niña que no podía negarse a un reto, la mujer que no podía no darse la vuelta y saludarlo, la joven que no podía no marcar la casilla de la RA. Ellas y yo somos la misma” (Chapela, 2021: 207). La conciencia dividida en fragmentos conforma a un yo que sobrepasa los límites de la vida, pues mientras exista ciencia habrá posibilidad de repetir su ciclo vital, quizá cada vez más roto. La Resurrección Asistida conforma una conciencia fragmentada, una nueva creación de la ciencia que da pie a la inmortalidad, pero también a la vacuidad, ya que la voz narrativa puede tener más

vidas posibles gracias a los pedazos de la memoria, no obstante, estas pueden no bastarle para conformarse con lo que ya vivió.

El personaje femenino no tiene dudas de que pasar por todo el proceso de Resurrección Asistida valdrá la pena, ya que ella está dispuesta a ponerse en manos de la ciencia para poder vivir, esto, en una especie de ensayo-error, en el que se busca ir más allá de lo que se tiene o expandir lo que se ha vivido, particularmente, para el encuentro con alguien más. Por un momento, la personaje se cuestiona lo siguiente:

¿Por qué marqué la casilla para donar mi cuerpo a la ciencia durante el papeleo de la orientación?  
¿Leí con cuidado en lo que me metía? Marcar o no marcar la casilla para RA. No me di cuenta de qué estaba decidiendo, solo seguí el impulso, ¿Por qué no marcarla? ¿Qué diferencia hacía? Todavía estaba consciente cuando llegué al hospital y comenzó el procedimiento. Gracias a que doné mi conciencia, seis meses después desperté de nuevo. (Chapela, 2021: 187)

El cuerpo que se representa en el relato no será solamente un lugar, sino que se entenderá como parte de un todo, en el que la conciencia permitirá su alumbramiento. La decisión de seguir viviendo o no se vuelve parte de esa extensión del cuerpo y también de la escritura. Tal como lo afirma Nancy: “El alma, el cuerpo, el espíritu: la primera es la forma del segundo y el tercero es la fuerza que produce a la primera. El segundo es, por lo tanto, la forma expresiva del tercero. El cuerpo expresa el espíritu, es decir, lo hace brotar hacia afuera, le saca el jugo, lo hace sudar” (Nancy, 2007: 12).

El desdoblamiento que plantea Nancy es la conformación de un cuerpo que se estructura de las partes de un todo, del mismo modo, las secciones del relato abren puertas para que el personaje descubra algo nuevo que experimenta en las sensaciones de los recuerdos. La experiencia del personaje la acerca a una vivencia que no conoce y que, por medio de la autoficción en el relato breve, describe y reflexiona. Si bien ya se mencionó que la fragmentación del personaje se muestra en la estructura del texto, será también el ejercicio de la memoria lo que le permitirá unir los pedazos de los que se formará, posiblemente, después de su resurrección, aspecto que se describe en el siguiente apartado.

### **La memoria, el cuerpo y la autoficción**

Jean Luc-Nancy, en *La frágil piel del mundo*, establece que hablar de cuerpo también es tratar sobre memoria, pues hay una temporalidad que se extiende hacia el instante en el que está instaurado. La memoria es un pasado que se extiende en un hoy, pues decir “cuerpo” es señalar pliegues, rasguños, heridas, espasmos, materia, ya que “el presente, es también el espacio en donde coexisten las presencias” (Nancy, 2020: 15). El cuerpo es siempre reconstrucción y recuerdo, este no puede sino exponerse en su propia discontinuidad, para sí mismo y para otros. “En proceso” propone un constante vínculo entre pasado y presente, en el que el cuerpo se complementa con la memoria o bien con el anhelo por lo que fue y la vaguedad de lo que será.

En el cuento de Chapela, la relación de cuerpo y memoria se convierte en un *leitmotiv* a lo largo de toda la historia, pues el recuerdo será el eslabón que le permita al personaje femenino

construir su estado de tránsito de la muerte a la vida. Para la narradora, la Resurrección Asistida la coloca en un estado inicial de indeterminación, pues afirma: “Vamos por partes: no soy real. No como era antes, cuando tenía un cuerpo y estaba muriendo. Soy una proyección de una conciencia en tránsito y esto es una especie de limbo” (Chapela, 2021: 168).

En la cita anterior, la voz narrativa menciona dos cuestiones importantes; por un lado, que “no es real” y por otro que es “una proyección de una conciencia en tránsito”, ambas aseveraciones son el instante limítrofe en el que la narradora construye quién es. Este juego entre “lo real” y la “proyección” se ha puesto como debate dentro de la definición de la autoficción, pero lo cierto es, como dice Diaconu, que:

La verdad de la autoficción y de la obra literaria de autor es la verdad artística, que se expresa en la forma, mientras la verdad testimonial es referencial y fáctica. De otra parte, el concepto de ficción, igual que el de verdad se redefine permanentemente, y su mutación no equivale a su abandono, sino a su renacer. (Diaconu, 2019: 166)

Andrea Chapela personaje, a lo largo de la diégesis articula su verdad por medio de fragmentos que, a su vez, son una representación de su corporeidad. El renacimiento de sí es, al igual que la autoficción, un juego en la ficción con el que logra configurar su verdad en la re-creación del relato breve. La memoria, en este sentido, ayuda a la producción de un yo nuevo, pues gracias a cada uno de los recuerdos forma una versión de esa verdad, también hecha de retazos.

De manera histórica, la memoria es la construcción de la identidad del sujeto; ya la filosofía del siglo XX trató la problemática del ser en relación con la temporalidad, uno de los tópicos en torno a esto es la continua huida del sujeto. Así el personaje de “En proceso” está en medio de la prolongación del recuerdo que forja un yo para un “soy”, tal como afirma en el 99.3%: “Ya estuve aquí antes [...] pero es lo de siempre, entender quién soy, una y otra y otra vez” (Chapela, 2021: 207). Chapela se reconoce en un presente forjado por la memoria, es ella en el limbo de la Resurrección Asistida, pero es también todas sus vidas y todas las que ha sido en un eterno continuo.

La identidad del sujeto entonces será la de un cuerpo que se configura por medio de la memoria y también gracias a la escritura, pues, así como está recordando, a su vez realiza un ejercicio nemotécnico en el que hila e hilvana las historias que ha vivido en el pasado. La memoria es el vínculo que trata de que el Frankenstein posmoderno no sea solo cuerpo, pero parece que no es suficiente, pues la narradora se pregunta: “¿Qué haces, Andrea? Sí, lo amaste dos veces, pero ¿eso te asegura una tercera? ¿Quién te dijo que esa relación sobrevivirá el tiempo, la distancia, otros cuerpos, nuevos recuerdos?” (Chapela, 2021: 194). El amor es un motor que la lleva a experimentar la Resurrección Asistida, pero no existen certezas, no puede controlarlo todo, incluso, a pesar del uso de la tecnología. Si bien la memoria ayuda como adhesivo que apoya a la tecnología a unir los pedazos del yo, mediante dicho proceso, de igual manera, la memoria se convierte en una experiencia del cuerpo, tal como el recuerdo de las magdalenas en *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, se vive. Cuando el cuerpo ya no es más que parte de una fabricación parece que va perdiendo esas experiencias, por lo tanto, no hay una conciencia íntegra, sino fragmentada. El olvido puede significar la representación de la muerte, pues la

memoria no regresa intacta, tocar el mundo es parte de una vivencia, la cual es efímera, se vive y se va, con el olvido se fragmenta la vitalidad del yo ficcionado.

Ante esta indeterminación, la memoria es asimismo un conflicto, ya que ninguna Resurrección se ha realizado de manera íntegra en cuanto a la memoria, puesto que, como ya se mencionó, ante el renacer también se abre la posibilidad del olvido. Con la necesidad de encontrar más certezas la narradora busca aferrarse a su primera vida mediante la memoria, pues afirma: “Esperaba que esos recuerdos me dijeran algo sobre mí misma, sobre por qué funcionó el primer procedimiento, sobre cuál es mi papel aquí, pero no hay nada” (Chapela, 2019: 199). La incertidumbre del personaje femenino se gesta porque, a pesar de que se están preparando sus recuerdos, hay en ellos una serie de lagunas que no le dejan reconstruir su vida, porque quizá los recuerdos son más allá que un dato, son además experiencias corpóreas que no se pueden cargar en su mente como una cifra.

La desconfianza en la memoria hace que nazca el miedo en el personaje femenino. En términos de Zygmunt Bauman se dice que el miedo es “el nombre que damos a nuestra incertidumbre: a nuestra ignorancia con respecto a la amenaza y a lo que hay que hacer —a lo que puede y no puede hacerse— para detenerla en seco, o para combatirla, si pararla es algo más allá de nuestro alcance” (Bauman, 2013: 10). Para Bauman, el miedo es un estado que se tiene que sortear, a pesar de la adrenalina que produzca y del desconocimiento de lo que vendrá. El miedo es la mecha que se enciende como motor para salvarse de posibles catástrofes, pero en el cuento de Chapela el temor se presenta ante la incertidumbre de lo desconocido, pues parece que todas las herramientas técnicas han dado seguridad a los seres humanos, sin embargo, existirán problemáticas, aún con los avances tecnológicos, que le recuerdan su naturaleza mortal e imperfecta. En la historia de “En proceso”, la narradora evoca que la vacilación e imprecisión despertaba su miedo: “Los últimos años sola, recuerdo el miedo. Pensaba una y otra vez en las promesas: nos queríamos siempre, nos buscaríamos siempre, nos encontraríamos siempre, pero no había manera de asegurarlo” (Chapela, 2021: 200). El miedo para el personaje femenino es aquello de lo que no está segura, la indeterminación: el temor se manifiesta ante la falta de certezas frente a la vida misma.

Afianzar lo futuro se presenta como una necesidad del ser humano posmoderno, quien quiere controlarlo todo, tal como un Dios, mediante los avances de la ciencia. La metáfora de la perpetuidad del cuerpo gracias a la re-construcción de este, en la Resurrección Asistida, es también una manera de representar la exigencia de la humanidad de no pasar por el mundo sin dejar huella, por lo que el olvido puede ser el peor castigo: “¿Si nadie me recuerda, existí de verdad? ¿Soy Andrea si ella no puede recordar el paso? Esto no es morir. Es algo como el olvido. Es que nadie te recuerde, ni tú mismo” (Chapela, 2021: 199). La memoria permite desarrollar la autoficción y describir quién es Andrea Chapela, pero también otorga al cuerpo un saber-se vivo, sin embargo, el olvido es la amenaza constante para su conformación o incluso para su muerte.

### **La muerte del cuerpo y la indeterminación en el relato breve autoficcional**

La presencia de la dicotomía de la vida y la muerte se vuelve un punto estructural no sólo del cuento de Chapela, sino de la obra completa, pues la vida y la muerte son el sostén de una frontera que atraviesan los personajes cada que pueden hacerlo. Dicha indeterminación permite al lector estar expectante y conocer si la protagonista logra o no completar la Resurrección Asistida. Los tópicos de vida y muerte son materia por demás amplia, ya que pueden concebirse desde posturas culturales, sociales y por supuesto religiosas, pues han estado presentes en cada una de las civilizaciones humanas. La dualidad vida/muerte se ha adaptado a creencias religiosas o espirituales de acuerdo con el simbolismo que cada ser humano le ha dado.

En el caso de “En proceso”, el tema de la vida y la muerte es la coyuntura que existe en el transcurso de una Andrea Chapela personaje y otra, ya que mediante los sentidos hay una conciencia de la vida, pero al mismo tiempo hay un resurgimiento y una construcción de un yo por medio de los fragmentos de la memoria y del cuerpo. La convergencia de estos dos mundos plantea también la posibilidad de percibir la muerte desde lo individual, pues la voz narrativa identifica sus estadios en cada porcentaje de la Resurrección Asistida como una transición que experimenta desde sí, desde su corporeidad y desde los fragmentos de conciencia que van conformando su nueva vida.

La narradora de “En proceso” experimenta la muerte como la prolongación de la vida, que, si bien puede ser o no exitosa, el alumbramiento de un segundo nacimiento coloca a la muerte en un estado novedoso, en el que puede ser que salga del limbo para experimentar otra posibilidad de vitalidad, al respecto señala: “Ahora que lo sé, me parece casi obvio que cuando Andrea despierte, no recordará este momento. Todo lo que pasa aquí no es más que espera. Es menos que un sueño. De esto no quedará ningún remate” (Chapela, 2021: 199).

La ensoñación por la que pasa el personaje femenino es una antesala a la muerte, en la que el cuerpo se vuelve efímero e inmaterial; como se mencionó en el apartado anterior, hay una relación estrecha entre mente y cuerpo, pero es también ese estado quimérico que da luz a la posibilidad de la vida, aspecto que solo se puede concebir bajo las reglas de ese mundo distópico, en el que hay otra vida en vida. El cuerpo se transforma en un repositorio de sensaciones, así como lo conciben Joaquín Jiménez Barrera y Diego Riveros Miranda en su análisis de *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*: “el cuerpo no netamente como lo humano, sino que, como materia sensible, podemos vincular dicha conceptualización de los afectos con este cuerpo-archivo” (Jiménez Barrera—Riveros Miranda, 2023: 12). Es así que la corporeidad como lugar de la autoficción también es un sitio que se configura a partir de las conexiones de la memoria, que no se puede experimentar sino mediante lo sensorial y es en ese acumulado en el que no solo se conectan los fragmentos del cuerpo, sino también de la conciencia.

La muerte para Chapela plantea diferentes posibilidades del cuerpo, así como diversas formas de experimentarlo, ya sea desde el yo o bien desde el otro, pero deja sin responder la interrogante de si la muerte entonces únicamente puede entenderse como la finitud de una persona o bien, en esos mundos distópicos, puede evitarse y prolongar la vida. Sin embargo, la muerte, en este caso, será un limbo momentáneo, pues la mortandad para el personaje es también la posibilidad de hacer un tránsito a un nuevo cuerpo que será la extensión de otra vida, y de lo

que continuamente duda, ya que se pregunta: “¿Por qué pasar por eso otra vez, Andrea? ¿Tan desesperada estás por vivir una y otra vez?” (Chapela, 2021: 188). Para la interrogante de si se ha vivido lo suficiente, la escritura es la respuesta: extender la vida es también dejarse por escrito, autoficcionalizarse para darle una posibilidad al cuerpo, pero también el *logos* como huella del anhelo de los instantes vividos, de los momentos donde se amó la vida.

En los últimos pasajes del relato, los títulos del porcentaje del proceso de la Resurrección Asistida son cada vez más fraccionarios, incluso usa números decimales que hasta esa parte no había empleado, tal como si la porción de la vida y muerte se volviera cada vez más pequeña entre sí, pero al mismo tiempo más rota. En el apartado 97.5% Chapela describe varias preguntas en torno a lo que se está completando: “¿Cuándo se vive de verdad? ¿Cuándo se empuja hacia adelante? ¿Cuándo se detiene uno? ¿He perdido aquí otra oportunidad? La pantalla se apaga” (Chapela, 2021: 204). Los cuestionamientos se acrecientan, pero también las indeterminaciones, la imagen de la pantalla apagada es una alusión a la muerte, pero también a la irresolución del relato.

Al igual que el cuerpo, el relato se quiebra con los vacíos narrativos que refuerzan su sentido estético, pues para la autoficción es necesario establecer su propio pacto de lectura, por lo que, tal como afirma Diaconu: “la autoficción no está borrando fronteras. Al contrario, está tratando de restablecerlas en un mundo complejo, contradictorio, frágil, inseguro, inaprensible” (Diaconu, 2012: 45). Esos “espacios vacíos” reafirman el pacto de la lectura de autoficción y le dan particularidad a su conformación.

El héroe de la autoficción, del cual habla Alberca, en el caso de “En proceso” se configura en el límite de la vida y la muerte para construir su propio mito, su propia verdad, tal como lo dice la narradora en el 99.3%: “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” (Chapela, 2021: 207). La autoficción reúne cada uno de los porcentajes que construyen al yo de la historia, que permiten entender, aunque fragmentada, su verdad.

Por último, en el 99.9%, la narradora está a punto de cruzar la puerta para renacer y describe: “Cierro los ojos. Tomo el pomo de nuevo. Respiro profundamente. Aquí vamos. Estoy a punto de nacer por tercera vez. *Upload Completed*” (Chapela, 2021: 209). Paradójicamente, la personaje cierra los ojos, a diferencia del inicio del relato en el que los abre, y este alumbramiento a la nueva vida es una aspiración que la prepara para su llegada al mundo. La bocanada de aire inaugura su paso a la nueva vida que, a pesar de que el proceso ha terminado, tiene un 0.1 por ciento. Esa falta de la mínima céntima deja abierta una vez más la indeterminación, pero también el simbolismo de que el fragmento del cuerpo seguirá incluso en la muerte, en la esperanza de su renacimiento. El deceso del cuerpo es también el fin del discurso que se apaga indeterminadamente.

## Conclusiones

*Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* de Andrea Chapela no sólo conjetura cómo sería la vida en los diferentes escenarios ciudadanos posibles del futuro, sino que, al pertenecer al género de ciencia ficción, de igual manera cuestiona las posibilidades del ser humano en un mundo de tecnología que agudiza sus sentidos, pero que le recuerda su imperfección e incapacidad para comprenderlo todo. Al ser “En proceso” un relato breve establece condiciones particulares de lectura, aspecto que permite identificar que el personaje del cuento se configura gracias a datos de la vida de la escritora mexicana Andrea Chapela, pero es el mismo género de la ciencia ficción el que rompe con la duda entre se trata de una autobiografía o de una autoficcionalidad.

El cuerpo será un pilar importante para re-pensar la noción del ser en un nuevo contexto que agudiza los estragos de los avances tecnológicos, pues la protagonista de “En proceso” reconfigura la noción del cuerpo gracias al proceso de Resurrección al que se somete. La autoficción en el relato breve es un modo de contar la historia de Andrea Chapela personaje que al igual que la estructura de la historia, se configura por medio de retazos de su cuerpo y de su memoria. En la formación del cuento y del yo se va extinguiendo una vida, así como el mismo discurso.

“En proceso” de Andrea Chapela formula las preguntas del ser sobre su propia existencia, pero también gracias al género de ciencia ficción reflexiona sobre la imposibilidad del ser humano de poder asirse a la vida, pues, aunque quiera prolongar su estadía en el mundo con el uso de la tecnología, no podrá ser exactamente el mismo, ni recobrar su existencia de manera íntegra, sino por medio de fragmentos, pues lo que se vive, puede ya no volver y solo ser el recuerdo parcial en la memoria.

## Bibliografía

- ALBERCA, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- ALVARADO VEGA, Óscar Gerardo (2015): “La literatura de ciencia ficción: Una mirada al futuro en tiempo presente”. *Revista Humanidades*, V/2: 1-21. DOI: <https://doi.org/10.15517/h.v5i2.21211>
- BAUMAN, Zygmunt (2013): *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Trad. Albino Santos Mosquera. México, Paidós.
- BERNÁRDEZ RODAL, Asunción (2007): “Espacio expresivo y cuerpo extremo: una experiencia del límite”. En --- (coord.): *Perdidas en el espacio. Formas de ocupar, recorrer y representar los lugares*. Madrid, Huerga Fierro Editores: 31-43.
- BOURDIN, Gabriel (2012): “Acerca del cuerpo estudiado como signo”. En Rodrigo Parrini (coord.): *Los archivos del cuerpo: ¿Cómo estudiar el cuerpo?* México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género: 75-124.

- CIXOUS, Hélène (1995): *La risa de la medusa*. Trad. Myriam Díaz-Diocaretz. Barcelona, Anthropos.
- (2001): *Fotos de raíces. Memoria y escritura*. Trad. Silvana Ravinovich. México, Taurus.
- CHAPELA, Andrea (2021): *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*. México, Almadía.
- (2023): “De Frankenstein a Alexa”. *Revista de la Universidad de México*, disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/48a7a711-f7c7-4d1f-8998-6a2dbe19160f/de-frankenstein-a-alexa>
- DIACONU, Diana (2012): *El pacto autoficcional en la obra de Fernando Vallejo: rasgos estéticos y coordenadas axiológicas de un género narrativo*. Tesis de doctorado. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- (2017): “La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género”. *La Palabra*, 30: 35-52. DOI: <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6964>
- (2019): *Caminos a la autoficción. Ensayo sobre el significado cultural y estético de un nuevo género narrativo*. México, Bonilla Artiga Editores.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, Melissa (2020): “«La ciencia ficción es el mejor género para escribir sobre el presente». Entrevista a Andrea Chapela”. *Letras Libres*, el 18 de diciembre de 2020, disponible en: <https://letraslibres.com/literatura/la-ciencia-ficcion-es-el-mejor-genero-para-escribir-sobre-el-presente-entrevista-a-andrea-chapela/>
- JIMÉNEZ BARRERA, Joaquín—RIVEROS MIRANDA, Diego (2023): “El cuerpo como archivo. La datificación de los afectos y la subjetividad en «Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio» de Andrea Chapela”. *Estudios de Teoría Literaria*, XII/27: 9-21.
- NANCY, Jean-Luc (2003): *Corpus*. Trad. Patricio Bulnes. Madrid, Arena Libros.
- (2007): *58 indicios sobre el cuerpo*. Trad. Daniel Alvaro. Buenos Aires, Ediciones Le Cebra.
- (2021): *La frágil piel del mundo*. Trad. Cristina Rodríguez—Jordi Massó. Madrid, Editorial De Conatus.
- ROMANO HURTADO, Berenice (2022): “Entre ansibles y pantallas: la programación del yo «En Proceso» de Andrea Chapela”. *Revista Ciencia y Cultura*, XXVI/49: 101-117. DOI: <https://doi.org/10.35319/rcyc.202249372>
- SOLOTOREVSKY, Myrna (1996): “Estética de la totalidad y estética de la fragmentación”. *Hispanamérica*, XXV/75: 17-35.
- ZAVALA, Lauro (2016): “Breve historia de la teoría del cuento”. *Revista Marmórea*, 3: 61-75.

© Yessica Berenice López Moreno



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C