



Lingüística y Literatura

ISSN: 0120-5587

ISSN: 2422-3174

Universidad de Antioquia

Martínez Alpízar, Diana

Las subjetividades posthumanas en *La noche en la zona M* de Alberto Chimal*

Lingüística y Literatura, núm. 83, 2023, Enero-Junio, pp. 331-343

Universidad de Antioquia

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n83a15>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476575392017>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

UDEM 

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LAS SUBJETIVIDADES POSTHUMANAS EN *LA NOCHE EN LA ZONA M* DE ALBERTO CHIMAL

Diana Martínez Alpízar
Universidad de Costa Rica
diana.martinez@ucr.ac.cr

Recibido: 14/08/2022 – **Aprobado:** 26/09/2022 – **Publicado:** 13/03/2023

DOI: doi.org/10.17533/udea.lyl.n83a15

Resumen: Este artículo se interesa por las subjetividades posthumanas de la novela *La noche en la zona M* del escritor mexicano Alberto Chimal. Primero, el análisis se centra en la constitución del mundo distópico y su relación con lo posthumano. Posteriormente, se analizan dos personajes específicos: Celeste, una mente humana que vive en un entorno digital, y «los troceados», máquinas que necesitan carne humana para repararse. A través de ellos se demuestra que la novela no solo cuestiona la división entre lo humano y lo tecnológico, sino que también articula las esperanzas, contradicciones y peligros vinculados a lo posthumano.

Palabras clave: Alberto Chimal; posthumanismo; distopía; seres digitales; literatura mexicana.

POSTHUMAN SUBJECTIVITIES IN *LA NOCHE EN LA ZONA M* BY ALBERTO CHIMAL

Abstract: This paper is interested in the posthuman subjectivities from the novel *La noche en la zona M* by Mexican writer Alberto Chimal. First, the analysis focuses on the constitution of the dystopic world and its relation with the posthuman. Subsequently, the paper analyses two characters: Celeste, a human mind living in digital space, and «los troceados», machines that need human flesh to repair themselves. Through them, the novel not only challenges the division between human and technology, but also it articulates the hopes, contradictions and dangers linked to the posthuman.

Keywords: Alberto Chimal; posthumanism; dystopia; digital selves; Mexican literature.

Editores

Juan Fernando Taborda Sánchez
Juan Esteban Ibarra Atehortúa
Pablo Julián García Valencia
Maira Alejandra Barragán Vergara

1. Introducción

Según Astorga Pérez (2020), en las cercanías del Parque Nacional Marino Baulas en Costa Rica, un porcentaje considerable de especies marinas de alto interés comercial ha consumido microplásticos. Esto quiere decir que, debido a una mala gestión de los desechos, no solo los peces sino también los seres humanos estamos incorporando el plástico en nuestra dieta. Este triste caso demuestra de una manera muy clara la compleja interacción entre el ser humano, las vidas animales no humanas, el medio ambiente y la tecnología.

El ejemplo anterior permite comprender de una manera más clara en qué consiste el poshumanismo, justamente porque este propone una estrecha interrelación entre los elementos mencionados: el *zoe* (la vida animal en general, la humana y la no humana), lo geológico (los elementos naturales) y la tecnología (Braidotti, 2019). En palabras sencillas, según la propuesta de Braidotti (2019), lo posthumano plantea que toda la materia es una y que todos los elementos que la componen están interconectados en un gran sistema, que fluye y se transforma constantemente, sin jerarquías de ningún tipo.

Para comprender mejor qué es y qué no es lo posthumano, se deben hacer algunas aclaraciones. La primera: la interacción entre los diversos componentes del sistema no significa que estos sean todos iguales, sino que —a pesar de sus diferencias— las acciones de unos tienen efectos sobre los otros (Braidotti, 2019, p. 118). Es decir, las acciones individuales tienen una consecuencia sobre uno mismo, sobre los otros y sobre el mundo en general (Braidotti, 2019, p. 119). Lo anterior se resume en una frase: «Estamos todos en esto, pero no todos somos lo mismo» (Braidotti, 2019, p. 135). (La traducción es nuestra).

La segunda aclaración: lo posthumano implica también una revisión y un descentramiento de lo humano. Durante gran parte de la modernidad, lo humano se ha definido a partir de la negación de lo otro: aquello que no es animal, ni es inerte ni máquina (Braidotti, 2019, p. 17). En cambio, lo posthumano advierte lo inoperante de dichas divisiones, pues el mundo actual no funciona de una manera tan simple. Åsberg y Braidotti (2018) ejemplifican esto con la división entre cultura y naturaleza: innegablemente los seres humanos somos parte de la naturaleza, pero esta relación se encuentra mediada por la tecnología. Lo posthumano también incorpora aquellas críticas hechas al concepto «ser humano, aplicado para referirse a una parte de la humanidad, aquella blanca, occidental, masculina y burguesa» (Braidotti, 2019, p. 114).

La tercera aclaración: lo posthumano no debe entenderse como una receta mágica que solventa las aporías derivadas de la modernidad. De hecho, posee sus contradicciones internas: por un lado, nos permite responder a la pregunta quién somos de una manera diferente, mediante una respuesta que contemple la solidaridad entre especies y la justicia social. Por otro, la condición posthumana se vincula a una serie de miedos y angustias, dado que la imbricación entre lo humano y lo tecnológico, en un ambiente de precariedad, convierte las vidas humanas en mercancías (Braidotti, 2019, p. 112).

Justamente a partir de este carácter ambivalente de lo posthumano, se propone una lectura de la novela *La noche en la zona M* (2019) del mexicano Alberto Chimal. Específicamente nos interesa indagar en las identidades posthumanas en ella: ¿de qué manera se problematizan las fronteras entre lo humano, lo animal y lo tecnológico,

la naturaleza y la cultura?, ¿cuáles preocupaciones y miedos, pero también posibilidades optimistas, se presentan a través de ellas?

Para responder a estas y otras preguntas, en primer lugar, presentamos de manera general la novela y algunos de sus aspectos distópicos vinculados con el surgimiento de las subjetividades posthumanas. Posteriormente, el análisis se centra en dos personajes de la novela: Celeste, una mente humana que vive en un entorno digital, y los troceados, unas máquinas que necesitan carne humana para repararse. Por último, se presentan las conclusiones generales del análisis.

2. El mundo distópico en *La noche en la zona M*

La noche en la zona M presenta un mundo distópico, marcado por la escasez y la violencia, en el cual la civilización humana tal y como la conocemos actualmente desapareció: lo que antes se conocía como la Ciudad de México se dividió en una serie de grupos llamados «reinos», en constante pelea entre sí por recursos. La tecnología existente es el residuo de tiempos mejores. Aquellos que sobreviven lo hacen en condiciones precarias, similares a las de la Edad Media. El acceso a agua potable y comida de calidad es un privilegio para unos pocos. La situación es todavía más frágil y desoladora para las mujeres: ellas ocupan un lugar de subordinación, limitadas a las labores domésticas y de cuidado.

En este mundo vive la adolescente Sita, con su abuela Lucina y con su amiga Celeste. Esta última es el resultado de la transferencia de una mente humana a un ambiente digital (Ilian, 2021, p. 103). Cada uno de los 18 capítulos de la novela es narrado por alguna de ellas. En ocasiones, leeremos lo que sucede en el mismo día, pero desde la perspectiva de cada uno de los personajes. El argumento de la novela se basa en la huida y en los días previos a ella, narrados ya sea por Sita, Celeste o Lucina. Ellas tres, junto con sus amigos —el Sombra y la Plebe—, deciden abandonar el reino del Centro, pues el Jefe, el líder del grupo y abuelo de Sita, tiene planeado casarla a la fuerza. La novela se configura *in media res*: el primer capítulo se centra en la fuga y en el encuentro con un troceado, mientras que los restantes capítulos nos cuentan lo sucedido en los quince días anteriores. El último capítulo nos devuelve de nuevo al encuentro con el troceado, y lo ocurrido posteriormente.

La novela de Chimal posee elementos distópicos, pero también integra otros de la novela juvenil, como los conflictos parentales y la búsqueda de una identidad propia (Caeners, 2018). Estos temas se desarrollan especialmente a través de la compleja relación entre Lucina y Sita. Si bien entre ambas el cariño es mutuo, también existe incomunicación y conflicto, debido a varios motivos. Uno de ellos es el secretismo de Lucina respecto a quién es el abuelo de Sita. Otra causa de conflicto entre los personajes es su origen: ambas provienen de realidades distintas. Sita no conoce otro mundo más que el actual, mientras que Lucina y Celeste vienen del orden anterior.

Justamente para efectos del análisis, en seguida nos detendremos en este mundo previo y en su proceso de degradación. Esta transformación muestra —desde la lectura acá propuesta— la perspectiva posthumanista asumida por el texto de Chimal. En *La noche en la Zona M* el fin de la civilización capitalista no surge de manera

espontánea sino paulatina. El mundo no cambia por el efecto de un evento en concreto, sino por la (in)acción humana y sus consecuencias: la extinción de especies, la contaminación de las fuentes de agua y del aire, la pasividad ante el calentamiento global.

En la novela, al igual que en la propuesta teórica de Braidotti, lo humano, lo natural y lo tecnológico no se conciben como elementos aislados, sino como partes de un todo estrechamente conectado. De ahí que se produzca un efecto en cadena: el calentamiento global produjo la fundición de los polos, el agua inundó islas y costas. Las personas de estas zonas buscaron refugio en otras, lo cual provocó enfrentamientos bélicos, debido a la escasez de recursos naturales: «[...] Hubo guerras por esto. Guerras por espacio, por agua, por comida. Pasaba de un país a otro y pasaba también dentro de los países» (Chimal, 2019, p. 16).

La suma de lo anterior culmina en el llamado «Día Cero»¹. Este no corresponde a la fecha en la que ocurre el fin del mundo, sino en la que todo se acabó definitivamente. Lucina lo vivió y se lo relata a su nieta: [...] El día Cero, del que nos has oído hablar, fue más bien el último día, cuando todo terminó de caerse definitivamente. Antes hubo mucho tiempo de deterioro, de que las cosas fueran cada vez peor. Eso empezó antes de que yo naciera, de hecho, y ocurrió muy despacio. A lo largo de siglos. Por eso mucha gente se dio cuenta o se preocupó sólo hasta que ya no hubo remedio (Chimal, 2019, p. 15).

En consecuencia, en *La noche en la Zona M* las catástrofes no son solo hechos naturales, sino también políticos y sociales. De ellas no se libran ni siquiera las élites económicas. Si bien en un principio construyeron ciudades amuralladas en los polos para protegerse, posteriormente desaparecen y su paradero es un misterio no aclarado en el texto: «¿Has oído que la gente habla de “Aquellos”? Se refiere a aquellas personas. Las que se escondían. No sabemos qué fue de ellos, aunque hay quien cree que siguen ahí. O que se fueron a sitios incluso mejores» (Chimal, 2019, p. 16).

Esta complejidad en el advenimiento del mundo distópico en la novela de Chimal permite relacionarla con lo que Balasopoulos (2011) denomina como distopía crítica. En esta, las críticas socio-políticas se asocian con las ambientales. Además, las distopías críticas huyen de las posturas nihilistas que caracterizan a las distopías clásicas y se centran más bien en las posibilidades de acción colectiva y no en la actuación de un protagonista solitario (Rosenfeld, 2020, p. 14) —de ahí que el texto de Chimal se narre a través de tres voces distintas—. Es decir, en las distopías críticas existe algún tipo de esperanza, elemento esencial también para entender lo posthumano. Eso sí, en la novela de Chimal esta esperanza no es sinónimo de ingenuidad: si bien el optimismo se vislumbra en la interacción entre Celeste, Sita y Lucina, la novela también advierte los riesgos y los peligros de lo posthumano a través de los troceados. En seguida, se profundiza en el análisis de cada uno de ellos.

1. Este es narrado con mayor detalle en otro cuento de Chimal: «El Gran Experimento», publicado en la *Revista de la Universidad de México* (2018).

3. Celeste

Córdoba (2021) ofrece una categorización de las posibles creaturas posthumanas de la ciencia ficción latinoamericana. Entre ellas, menciona a los seres digitales: mentes humanas, carentes de cuerpo, que viven en un entorno digital. Los seres digitales, explica Vint (2015), desdibujan los límites entre lo humano y lo tecnológico. Son además figuras ambivalentes: admiradas porque superan a los humanos, temidas justamente por la misma razón.

Además, estos seres digitales plantean una serie de interrogantes sobre la identidad y su relación con el cuerpo, el mundo externo y la mediación tecnológica: si pudiéramos subir nuestras mentes en un entorno digital, ¿seguiríamos siendo los mismos de siempre?, ¿dejaríamos de sentir y de percibir el mundo como humanos y nos convertiríamos en otra cosa?, si así fuera, ¿en qué?; ¿podríamos prescindir de nuestro cuerpo y alcanzar un estado de perfección?

Aunado a las interrogantes anteriores, en el caso específico del análisis de Celeste, surgen otras preguntas: ¿es ella una persona, un programa informático o ambas? ¿De qué forma el personaje cuestiona la división entre lo humano y lo tecnológico, la naturaleza y cultura? ¿Cómo interactúa Celeste con los otros personajes? ¿Y cómo la tratan ellos? ¿Qué dice este trato sobre su condición?

Antes que nada, es necesario presentar al personaje, si bien es cierto que en la novela se narran muy pocos detalles íntimos sobre su vida previa, es decir, antes de convertirse en un ser digital. Esta historia se desarrolla más bien en otro texto de Chimal, en su cuento «La segunda Celeste». En la novela, mediante la voz de la misma Celeste, se sabe que ella era parte de un proyecto transhumanista financiado por multimillonarios. Estos esperaban que las mentes trasplantadas a la virtualidad sobrevivieran y se adaptaran, para luego replicar ellos mismos el experimento y volverse inmortales.

Sin embargo, los planes no salen como se esperaba y solo Celeste sobrevive. Los otros sujetos experimentales mueren, se vuelven locos o seniles. Cuando el panorama mundial se complica, el equipo científico del proyecto decide dejar las instalaciones, pero antes resguarda a Celeste: la coloca en la «UEAPDB: la Unidad Especial A Prueba de Bomba» (Chimal, 2019, p. 121). Celeste queda ahí en reposo durante 7 años, sin saber que el mundo como lo conocía ya no existe. Posteriormente, la unidad será encontrada por Lucina, quien «despierta» a Celeste y la incorpora en su núcleo familiar. A excepción de Lucina y de Sita, el resto de los personajes ignora la existencia de Celeste. Es un secreto que solo será revelado posteriormente al Sombra y a Plebe.

La primera pregunta que interesa responder respecto a Celeste es si se puede considerar una persona. Evidentemente, definir este concepto no es una tarea sencilla. No pretendemos en este artículo realizar un detallado recorrido por algunas de las propuestas existentes. Eso sí, un buen inicio es la de Warren (1973), quien sugiere cinco rasgos nucleares en la definición de una persona. El primero de ellos es tener conciencia, lo cual también comprende la posibilidad de sentir dolor. El segundo rasgo es la capacidad de razonar. El tercero, la agencia, es decir, poder actuar de manera independiente. El cuarto, la capacidad de comunicarse. El quinto —y último rasgo— es la autoconsciencia del ser (Warren, 1973, p. 53).

Por su parte, Gittinger (2019) —con base en los planteamientos de Warren— propone que el estatus de persona depende de factores internos y externos (p. 24). Entre los primeros se incluye la consciencia de sí mismo y del medio, así como el desarrollo de un marco ético que funcione como guía. Tener consciencia no es sinónimo de estar despierto, sino que implica percibir y procesar la información generada por nuestro ambiente, a la vez que se está consciente de la posición que se ocupa en él (Gittinger, 2019, p. 12). La consciencia de sí tampoco debe confundirse con la autonomía. Un carro se puede manejar solo, pero esto no implica que sea consciente (Gittinger, 2019, p. 123).

En cuanto a los factores externos, estos comprenden la valoración de los otros. No basta con cumplir los criterios internos: es necesario que los otros, a través de la interacción, me reconozcan como persona. Es decir, Gittinger entiende el concepto de «persona» de una manera muy similar a como Judith Butler comprende el género: como un constructo social, que se constituye discursivamente a través de normas, en la interacción con los otros (Gittinger, 2019, p. 24).

Con la propuesta de Gittinger en mente nos preguntamos, ¿satisface Celeste tanto los factores internos como los externos? En relación con los primeros, el personaje no vive aislado en su entorno virtual, sino que también interactúa y está consciente de lo que sucede en el exterior. De hecho, ella controla todas las cámaras colocadas en las instalaciones del Reino, lo cual le permite acceder a lugares y a información que de otra forma sería imposible para Sita y Lucina. Celeste comparte estos datos con ellas, a través de unas diademas con cámaras y micrófonos incorporados. Estos aparatos también funcionan para que Celeste pueda comunicarse con ellas y observar lo mismo que ven sus amigas. Por lo tanto, el personaje no se recluye en un mundo digital, sino que contempla con curiosidad y a veces con preocupación lo que sucede en el exterior.

Es también importante indicar que la actitud del personaje ante el mundo exterior trasciende la actitud contemplativa: ella observa lo que sucede en el mundo exterior y también busca modificarlo. En otras palabras, Celeste posee agentividad y autonomía para tomar decisiones según su propio marco ético, aun cuando estas puedan causar desavenencias en el grupo. Esto se observa, por ejemplo, en la discusión en torno al destino del grupo. Celeste piensa que es necesario dejar el Reino lo más pronto posible; Lucina prefiere seguir esperando el momento adecuado. La polémica entre ambas también se presenta respecto a los orígenes de Sita. Celeste piensa que la adolescente debe saber que El Jefe es su abuelo, postura opuesta a la de Lucina, quien se lo ha estado ocultando. Celeste, entonces, actúa en contra de los deseos de Lucina y posibilita que Sita escuche una conversación entre su abuela y El Jefe. Cuando ambos hablan, sale a la luz la información celosamente guardada por Lucina. Luego, cuando esta se entera del papel de Celeste en la revelación del secreto, se enfurece, aunque finalmente la perdona y se reconcilian.

Sobre el pasaje anterior es importante destacar que, si bien Celeste es un ser digital, esta condición no la libra de cometer errores, ni de actuar impulsivamente. En este sentido, el carácter imperfecto del personaje implica que todavía sigue manteniendo su humanidad. Por eso mismo, Celeste no representa una renuncia a ella, sino su relocalización. Es una forma nueva de ser humano, inacabada e imperfecta, en constante adaptación.

En cuanto a cómo es percibida Celeste por los otros personajes, Sita y Lucina la consideran parte de la familia, pues es una amiga confiable y leal. En este sentido, no hay ambivalencias respecto a la posición del personaje en la dinámica del grupo: a pesar de carecer de cuerpo, Celeste es una persona. Así lo consideran no solo Lucina y Sita, sino también el grupo de científicos que trabajó con ella en el proyecto transhumanista antes del Día Cero: «También me dijeron que me apreciaban como sujeto de experimentos, sí, pero, sobre todo, como persona» (Chimal, 2019, p. 121). La misma Celeste reivindica esta condición cuando Sita bromea al respecto:

—¡Ay, mira! ¡Sí es cierto que no siempre fuiste computadora!

—Ay, qué chistosa— le respondo, ofendida. Soy una persona (Chimal, 2019, p. 106).

Otro aspecto interesante en la relación entre Celeste, Lucina y Sita es la forma en que se comunican. Si bien Celeste verbaliza sus pensamientos, el personaje también utiliza el rostro que proyecta en la pantalla para transmitir emociones y sentimientos a sus amigas, lo cual tiene mucho sentido. Como indica Breton (2009), esta parte del cuerpo está vinculada a la identidad. «En el rostro se origina el mutuo reconocimiento. Vamos con las manos y el rostro desnudos y ofrecemos a la mirada de los otros los rasgos que nos identifican y nos nombran» (p. 142). De esta forma, la proyección del rostro de Celeste en la pantalla —en vez de ser solo una voz— resalta la personalidad del personaje, a la vez que lo convierte en uno más cercano para el resto de los personajes. Así lo hace, por ejemplo, cuando pide disculpas a Lucina: «Celeste no contesta. ¿Se sonroja? Sí, de hecho, se está sonrojando, en la pantalla. Qué bien le salen esas imágenes» (Chimal, 2019, p. 151).

Para Lucina, el rostro de Celeste tiene un único rasgo perturbador: la cara que se muestra en el monitor no cambia a través del tiempo, no envejece, es siempre la de una mujer en sus treinta, con pelo negro y rizado. «Esa juventud eterna es lo único que me inquieta de ella» (Chimal, 2019, p. 62). Esta perpetua juventud recuerda a Lucina —quizá de una manera muy sutil pero constante— que, si bien Celeste se percibe como un par, es distinta a ellas. Lucina y Sita no pueden evadir el paso del tiempo, Celeste, sí.

Más allá del cariño entre Sita, Lucina y Celeste, cada una de ellas tiene funciones específicas dentro de la dinámica del grupo. Ya se mencionó, por ejemplo, que Celeste controla las cámaras del lugar. Otra función clave del personaje es el resguardo del «Tesoro». Este consiste en un conjunto de grabaciones, videos y remanentes de la cultura anterior al Día Cero: «toda la información que habíamos podido descargar de la red mundial en el último par de años» (Chimal, 2019, p. 121). Este proyecto posee un carácter posthumano, pues se constituye de manera colectiva: las acciones humanas se complementan con las del ser digital: Sita y Lucina son las encargadas de enriquecer el Tesoro, de buscar restos de la civilización anterior. Luego los escanean y se los pasan a Celeste, quien los alberga en la memoria en la que vive. Si bien este interés por mantener lo que resta del pasado se relaciona con la nostalgia distópica (Rosenfeld, 2020, p. 206), posee también un carácter crítico (Baccolini, 2004, p. 520): el Tesoro no se relaciona únicamente con un lamento por lo perdido, sino que se vincula también con la recuperación de una memoria colectiva. A su vez, el Tesoro funciona como una herramienta de resistencia en la elaboración de un futuro: su posesión les permitirá a Celeste, Sita, Lucina y al resto del grupo acceder eventualmente a un lugar a salvo.

En relación con el Tesoro, es también llamativo que sea Celeste quien lo resguarda. Esta particularidad nos permite relacionar al personaje con las posthumanidades. Según Åsberg y Braidotti (2018), este concepto implica un enriquecimiento de las humanidades, ya que estas se alejan de las zonas de confort, del antropocentrismo y androcentrismo, a la vez que integran los retos del desarrollo tecnológico (p. 18). Esto es, estamos ante una reconfiguración de las humanidades, no de su fin. Sus herramientas críticas no desaparecen, sino que se usan en contextos posthumanos, se adaptan a ellos (Åsberg & Braidotti, 2018, p. 12).

Como último punto respecto a Celeste, queda por analizar cómo el personaje cuestiona los límites entre lo humano y lo tecnológico, la naturaleza y la cultura. Para este fin, es necesario recurrir a dos categorías de análisis: biocapitalismo y transhumanismo. Originado en las postrimerías del siglo XXI, el biocapitalismo no solo genera conocimiento mediante la recolección de datos provenientes de seres vivos —animales y no animales—, sino que además convierte los órganos, tejidos, memoria y pensamientos de los sujetos en objetos de mercado (Nayar, 2020, p. 440). En consecuencia, el biocapitalismo elimina la posición privilegiada que anteriormente había tenido lo humano y borra también los límites entre especies, pues cualquier vida —así como sus derivados— es comerciable: «Por lo tanto, semillas, plantas, animales y bacterias caen en esta lógica de inagotable consumo junto con varias muestras de humanidad» (Braidotti, 2015, p. 66).

Por su parte, el transhumanismo —como su nombre lo indica— es un proyecto que busca la trascendencia de la mente humana. Quienes forma parte de este movimiento esperan que en algún momento el desarrollo científico y tecnológico permita potenciar la condición humana, lo cual implica —por ejemplo— erradicar las enfermedades y extender la vida humana. Además, los transhumanistas consideran que un futuro no muy lejano los seres humanos podrán descargar su mente y vivir eternamente como seres digitales (More, 2013; Bostrom, 2003, 2005).

El transhumanismo ha sido criticado por varias razones. Una de ellas refiere a su carácter elitista, sobre todo porque el proyecto ha obtenido el interés y el patrocinio de multimillonarios: la vida eterna en un entorno virtual podría llegar a ser posible; eso sí, para aquellos que tengan el dinero para pagarla. Otra de las críticas al transhumanismo se basa en su concepción de la relación mente-cuerpo, la cual sigue dominada por una visión meramente cartesiana: la mente es superior al cuerpo, por tanto, lo domina. En oposición, propuestas posthumanistas como la de Braidotti (2019) plantean más bien una unicidad del cuerpo y de la mente en interacción con su entorno y con una variedad de otros.

Ahora bien, ¿de qué forma resultan funcionales estos conceptos para analizar a Celeste? En primer lugar, ella es un producto del biocapitalismo: sus recuerdos como humana se convierten en los activos de una compañía como parte de un proyecto transhumano. Sin embargo, a través de las relaciones de amistad establecidas con Lucina y con Sita, reafirma su valor como persona y no como mercadería. Si bien ella cumple con funciones específicas para la sobrevivencia del grupo, Sita y Lucina la consideran un miembro más de la familia, no simplemente un sofisticado programa computacional.

En cuanto al transhumanismo, Celeste representa su fracaso. De hecho, el personaje muestra varias de sus falencias: si bien ella alcanza la anhelada vida virtual del transhumanismo, el personaje siempre desea tener un

cuerpo, precisamente porque a través de este se posibilita una interacción más cercana con el otro. Así piensa, por ejemplo, cuando quiere consolar a Sita: «Cómo quisiera estar con Sita ahora. Cómo quisiera tener un cuerpo para estar con ella, tomarla de la mano, algo. Debe sentirse muy sola» (Chimal, 2019, p. 123).

De igual forma, el texto de Chimal apunta al individualismo del proyecto transhumanista: Celeste explica muy claramente las intenciones egoístas de quienes financian el proyecto, así como el servilismo de aquellos que trabajaban en él, con la falsa expectativa de recibir algo a cambio: «Creo que todos teníamos la esperanza de que las leyendas fueran ciertas y de que, a cambio del servicio que les íbamos a dar, irían por nosotros: nos llevarían con ellos» (Chimal, 2019, p. 120). Sin embargo, ya se sabe que esto no ocurre así, pues los multimillonarios desaparecen sin dejar rastro alguno.

4. Los troceados

Los otros personajes pertinentes para el análisis acá propuesto son los troceados. A diferencia de Celeste, estos no poseen la capacidad de comunicarse, ni tampoco parecen tener consciencia de sí mismos. Sin embargo, los troceados, en contraste con Celeste, poseen un cuerpo con forma humanoide, compuesto por una parte metálica: tienen pinzas en vez de manos y lentes de cámara en lugar de ojos. Ellos habitan la llamada «Zona M», lugar que se encuentra deshabitado y es temido y evitado por los pobladores de los distintos reinos.

Alrededor de los troceados se han construido una serie de leyendas: «En el Centro, las mamás le (*sic*) cuentan a sus hijos historias sobre los troceados. Que tienen forma humana, pero horrible, dicen. Que son mitad demonios, hechos de metal, y mitad seres humanos» (Chimal, 2019, p. 21). No existen, en cambio, historias de personas que los hayan visto de cerca: generalmente sus víctimas no sobreviven para contar el encuentro. Durante su huida de El Jefe, Sita y su familia deben atravesar la Zona M de noche. Ahí se encuentran con un troceado.

Los troceados funcionan como elementos tecnológicos al servicio de la necropolítica. Concebidas como dos lados opuestos de una misma moneda (Quinan, 2018, p. 217), la biopolítica se ocupa del control de la población, en tanto que la necropolítica se encarga más bien de dictar quién vive y quién muere, cuáles vidas son consideradas valiosas y cuáles desechables. Por su parte, Valencia (2010) plantea que la necropolítica radicaliza la biopolítica, «ya que desacraliza y mercantiliza los procesos del morir» (p. 142).

En el caso de la novela, esta necropolítica es dictada no por el Estado, sino por las élites económicas: antes del Día Cero, conforme la situación mundial comenzaba a complicarse, los multimillonarios empezaron a huir hacia los polos, al mismo tiempo comenzaron a financiar la elaboración de máquinas cuyo propósito era aniquilar poblaciones humanas. Estas máquinas fueron enviadas a zonas específicas del mundo, para cuando todo acabara poder repoblarlas. Es decir, para los grupos más poderosos las vidas de los pobladores de estas zonas son descartables y se perciben más bien como un impedimento para maximizar el uso de los recursos del territorio. Con los troceados ocurre, como indica Vint (2011), como con otros monstruos de la ciencia ficción: da más miedo la estructura que representan que ellos mismos.

En consecuencia, las víctimas de los troceados se convierten en lo que Squir (como se citó en Vint, 2011, p. 165) llama «vidas liminales», partes fragmentadas de un cuerpo que circulan sin estar relacionadas con un sujeto en concreto. En el caso de los troceados, estos convierten a sus víctimas —literalmente— en materia prima necesaria para su regeneración. «—Los troceados necesitan víctimas todo el tiempo porque después de un rato —dijo Celeste— ya saben: el bioplástico se rompe, se degrada, la carne se pudre» (Chimal, 2019, p. 199). En este caso, la interacción entre lo humano y lo tecnológico, o la difuminación entre los límites de la naturaleza y la tecnología es macabra: la carne humana se convierte en un sustituto del bioplástico, no importa si viene de una mujer o de un niño. No hay restricciones éticas al respecto.

Otro aspecto interesante de los troceados es la forma en cómo utilizan la violencia para generar terror en la población: ellos no solo cercenan los cuerpos de sus víctimas, sino que también utilizan partes de sus cadáveres para proyectar una imagen terrorífica. Por eso, son descritos como máquinas «para asustar y para matar» (Chimal, 2019, p. 195) y su aparición convierte la escena en una película de terror (Chimal, 2019, p. 191). Esta violencia que se ciñe sobre los cuerpos de las víctimas no es gratuita; tiene detrás una motivación económica: intimidar a los sobrevivientes e impedir que estos ocupen la zona. Se está, como indica Valencia (2010), ante el uso de la violencia como una disciplina económica (p. 105).

Si bien Sita y su grupo no acaban con el troceado con el que se encuentran, lo dañan y logran escapar relativamente intactos. En esta defensa contra el troceado se muestra —una vez más— lo esperanzador de la condición posthumana: el ataque contra el troceado lo inician el Sombra y Sita, pero luego se convierte en acción compartida en la que intervienen todos, incluso Celeste. Ella da órdenes sobre donde golpearlo. El elemento humano y el tecnológico operan de manera espontánea, pero conjunta y efectiva:

El troceado le da una patada en la pierna a mi abuela y la hace gritar y caer. Ya estoy en pie. Voy hacia mi abuela. El Sombra le da otro machetazo al troceado en la cabeza y le rompe algo. Los ojos de la cámara. Alguien grita detrás de mí y pienso que es Celeste, pero no, es Plebe, Plebe está aquí, estaba detrás y ahora está delante de mí. Plebe tiene un cuchillo, un cuchillito, debe haberlo sacado de la cocina. Lo acaba de clavar en la panza del troceado, en el lugar donde estaría la panza. Hay carne y plástico [...] (Chimal, 2019, p. 194).

Luego de este ataque, el troceado queda ciego y con una pierna dañada, y se comporta como un animal herido. Sita y el resto de los personajes deciden aprovechar el momento para huir. Después de caminar durante unos días, terminan de atravesar la Zona M con éxito. Así, se asegura no solo la supervivencia de los personajes, sino también del proyecto que estos representan: un posthumanismo que, de la mano con las poshumanidades, ofrezca una visión de mundo basada en la solidaridad y la preocupación por el bienestar de los otros, sin importar que tan diferentes sean entre sí, tal y como ocurre en el grupo. Parafraseando a Braidotti (2019), si bien cada uno de los personajes es diferente, al interactuar y colaborar entre sí se logra la supervivencia del grupo.

Esta relación del posthumanismo con las posthumanidades se reforzará todavía más al final de la novela, pues el lugar donde el grupo encuentra guarida es un antiguo edificio, en el que se resguarda lo que queda de la Universidad. Lucina ha estado comunicándose de manera secreta con las personas que la habitan. Ellas la invitaron

a unírseles debido a su interés en el Tesoro. Si bien en la novela no se detalla con precisión cómo funcionan los remanentes de la Universidad, su presencia al final del texto augura la continuación de un proyecto que cuide y cultive el conocimiento y el arte.

El final de la novela resulta también interesante por su apertura y ambigüedad: no se sabe qué pasará luego con Sita y su familia. ¿Estarán seguros en la Universidad? ¿El Jefe los seguirá buscando? ¿Volverán a enfrentarse a los troceados? Estas y otras preguntas no encuentran una respuesta precisa en el texto. Tampoco se plantea una mejora en el estado colectivo de la humanidad: el mundo antes del Día Cero parece que no volverá. Sin embargo, al final de la novela, el tono optimista de Sita —quien se imagina cómo iniciará la película sobre el viaje realizado— permite al lector mantener la esperanza. En este sentido, *La noche en la Zona M* se aleja de otras novelas distópicas en la literatura latinoamericana, en las cuales hay pocas o nulas posibilidades para el optimismo. La novela posee el carácter admonitorio usual de la ciencia ficción, pero también ofrece al lector la posibilidad de un cambio.

5. Conclusiones

En la novela de Chimal, las subjetividades posthumanas se presentan de una forma ambivalente, ligadas ya sea a sus posibilidades esperanzadoras o bien a las angustias y temores sobre su desarrollo despiadado vinculado al biocapitalismo. Estos miedos y preocupaciones se relacionan con los troceados, seres artificiales que requieren componentes biológicos para su continuidad. Los troceados —que operan bajo mandatos necropolíticos— son despiadados y convierten toda vida humana en materia prima.

En contraste, Celeste, un ser digital, es una persona que se guía bajo su propio marco ético. Imperfecta e incorpórea, este personaje representa el fracaso del proyecto transhumanista, a la vez que permite vislumbrar uno más exitoso vinculado con las posthumanidades.

Por último, es importante advertir que la esperanza posthumana en el texto de Chimal no yace únicamente en un personaje, sino que se vincula también con acciones colectivas que implican la interacción de lo humano con lo tecnológico. De ahí que la trama de la novela no se desarrolla a partir de un personaje que fracasa o triunfa ante los obstáculos presentados, sino que es una historia polifónica, en la cual los tres personajes principales —incluido el ser digital— tienen voz. De igual manera, la supervivencia del grupo se produce gracias a la acción en conjunto de todos los integrantes. Una acción que, por cierto, surge de manera espontánea, de los deseos de proteger y de cuidar a los otros. De esta forma, la particular familia formada —no únicamente a través de los lazos sanguíneos— por Celeste, Sita, Lucina, La Plebe y el Sombra da pie a la esperanza.

Referencias bibliográficas

1. Åsberg, C., & Braidotti, R. (2018). Feminist Posthumanities: An Introduction. En C. Åsberg, & R. Braidotti (Eds.), *A Feminist Companion to the Posthumanities* (pp. 1-22). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-62140-1_1
2. Astorga-Pérez, M. A. (2020). *Determinación de microplásticos en especies marinas del Parque Nacional Marino las Baulas*. [Tesis de licenciatura, Instituto Tecnológico de Costa Rica]. <https://repositoriotec.tec.ac.cr/handle/2238/12255?show=full>
3. Baccolini, R. (2004). The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction. *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*, 119(3), 518-521. <https://doi.org/10.1632/003081204X20587>
4. Balasopoulos, A. (2011). Anti-utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field. En V. Vlastaras (Ed.), *Utopia Project Archive, 2006-2010* (pp. 59-67). Escuela de Bellas Artes. https://www.academia.edu/1008203/_Anti_Utopia_and_Dystopia_Rethinking_the_Generic_Field_
5. Bostrom, N. (2003). Human Genetic Enhancements: A Transhumanist Perspective. *The Journal of Value Inquiry*, 37(4), 493-506. 10.1023/B:INQU.0000019037.67783.d5
6. Bostrom, N. (2005). Transhumanist Values. *Journal of Philosophical Research*, 30(Supplement), 3-14. 10.5840/jpr\emph{200526}
7. Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Editorial Gedisa.
8. Braidotti, R. (2019). *Posthuman Knowledge*. Wiley <https://www.wiley.com/en-us/Posthuman+Knowledge-p-9781509535279>
9. Breton, D. L. (2009). El rostro y lo sagrado: algunos puntos de análisis. *Universitas Humanística*, 68, 139-153. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-48072009000200009&lng=en&tlng=en
10. Caeners, T. (2018). Negotiating the Human in Ridley Scott's Prometheus. In A. Tarr, & D. White (Eds.), *Posthumanism in Young Adult Fiction*. University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781496816696.003.0010>
11. Chimal, A. (2018). *Manos de lumbre*. Editorial Páginas de Espuma.
12. Chimal, A. (2019). *La noche en la zona M*. Fondo de Cultura Económica.
13. Córdoba, A. (2021). Aliens, Mutants, Cyborgs, Digital Selves: Avatars of the Posthuman in Latin American Science Fiction. In S. Kurlat Ares, & E. De Rosso (Eds.), *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction* (pp. 249-262). Peter Lang. <https://www.peterlang.com/document/1057296#document-details-anchor>
14. Gittinger, J. L. (2019). *Personhood in Science Fiction*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-30062-3>
15. Ilian, I. (2021). Las aporías del transhumanismo: «La segunda Celeste» de Alberto Chimal y *Sinfin* de Martín Caparrós. *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*, 14, 95-110. <https://doi:10.24029/lejana.2020.14.966>
16. More, M. (2013). The Philosophy of Transhumanism. *The Transhumanist Reader* (pp. 3-17) <https://doi.org/10.1002/9781118555927.ch1>

16. Nayar, P. (2020). Precarious Lives in the Age of Biocapitalism. In M. Rosendahl Thomsen, & J. Wamberg (Eds.), *The Bloomsbury Handbook of Posthumanism* (pp. 439-450). Bloomsbury Publishing. <https://doi:10.5040/9781350090507.ch-032>
17. Quinan, C. (2018). Necropolitics. In R. Braidotti, & M. Hlavajova (Eds.), *Posthuman Glossary* (pp. 270-272). Bloomsbury Publishing. <https://doi:10.5040/9781350030275>
18. Rosenfeld, A. S. (2020). *Character and Dystopia*. Taylor and Francis. <https://doi:10.4324/9780367823108>
19. Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Editorial Melusina.
20. Vint, S. (2011). Introduction: Science Fiction and Biopolitics. *Science Fiction Film and Television*, 4(2), 161-172. <https://doi:10.3828/sftv.2011.11>
21. Vint, S. (2015). Change for the machines? Posthumanism as Digital Sentience. In M. Hauskekeller, T. Philbeck & C. Carbonell (Eds.), *The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television* (pp. 120-129). Palgrave Macmillan U.K. doi:10.1057/9781137430328_13
22. Warren, M. A. (1973). On the Moral and Legal Status of Abortion. *The Monist*, 57(1), 43-61. <http://www.jstor.org.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr:2048/stable/27902294>