



LA PARADOJA Y EL QUIASMO COMO MODO ENUNCIATIVO EN
LA REPRESENTACIÓN DE LA IA EN DOS NOVELAS DE CIENCIA
FICCIÓN: *ELECTROCANTE* Y *BAHAMUT*

*THE PARADOX AND THE CHIASM AS AN ENUNCIATIVE MODE IN
THE REPRESENTATION OF AI IN TWO SCIENCE FICTION NOVELS:
ELECTROCANTE AND BAHAMUT*

Felipe Uribe Armijo
Pontificia Universidad Católica de Chile
feuribea@uc.cl

ORCID: 0009-0007-1524-9908

RESUMEN

Electrocante (Boris Quercia 2024) y *Bahamut* (Francisco Ortega 2023) abordan la inteligencia artificial como un personaje que permite pensar la relación entre humanidad, tecnología y enunciación. Ambas novelas ocupan la figura de la máquina consciente no solo como recurso de la intriga, sino como medio para interrogar las formas contemporáneas de subjetividad, en tiempos en que la posibilidad de lo posthumano se ha puesto en valor. En *Electrocante*, la voz de la inteligencia artificial aparece como una forma diferente de pensamiento, uno que pone en duda la autonomía y la racionalidad que la modernidad atribuyó al sujeto. La novela presenta el vínculo humano-máquina como una dinámica especular y paradójica que ilumina la fragilidad de las categorías que sostienen la idea de humanidad. En *Bahamut*, la existencia de la IA llamada Natalia atraviesa los siglos, desde su origen como asistente personal hasta convertirse en una conciencia que influye en el destino de toda la humanidad. La novela plantea la disolución de los límites entre lo humano y lo maquínico, así como entre pasado, presente y futuro, disolución vertebrada por la paradoja y el quiasmo en la enunciación.

PALABRAS CLAVE: inteligencia artificial, ciencia ficción, paradoja, quiasmo, enunciación.

ABSTRACT

Electrocante (Quercia 2024) and *Bahamut* (Ortega 2023) approach artificial intelligence as a character that enables reflection on the relationship between humanity, technology, and enunciation. Both novels use the figure of the conscious machine not only as a narrative device but also as a means to question contemporary forms of subjectivity, at a time when the possibility of the posthuman has gained prominence. In *Electrocante*, the voice of the artificial intelligence emerges as a different form of thought, one that calls into question the autonomy and rationality that modernity attributed to the subject. The novel presents the human-machine bond as a specular and paradoxical dynamic that exposes the fragility of the categories underpinning the idea of humanity. In *Bahamut*, the existence of the AI named Natalia spans centuries, from her origin as a personal assistant to becoming a consciousness that influences the destiny of all humankind. The novel explores the dissolution of boundaries between the human and the machinic, as well as between past, present, and future, a dissolution structured around paradox and chiasm in enunciation.

KEY WORDS: *artificial intelligence, science fiction, paradox, chiasmus, enunciation.*

INTRODUCCIÓN

La ciencia ficción consiste en aquel género literario y cinematográfico que habla en general de un futuro en que la sociedad ha sido modificada a partir de los avances de la tecnología, operándose una extrapolación de los avances científicos que ya existen en el presente, pero proyectados, exagerados, en un futuro que puede ser distante o no. Como dice Asimov: “Podemos definir la ciencia ficción como esa rama de la literatura que trata de la respuesta humana a los cambios al nivel de la ciencia y la tecnología” (82). Es en esa discursividad en la que se inscriben las obras chilenas *Electrocante* (Quercia 2024) y *Bahamut* (Ortega 2023), relatos que coinciden en tener como ‘*nóvum*’ la inteligencia artificial. En ellos las IAs forman parte del aparato social, esto es, de una sociedad posthumana¹,

¹ Aclaremos que la diferencia entre el posthumanismo y el transhumanismo consiste en que el primero corresponde a una corriente que cuestiona la postura heredada del humanismo occidental de considerar al ser humano como lo central, y propone concebir la subjetividad como no antropocéntrica, relacional e incluso híbrida, admitiendo la agencia de la tecnología y los animales. El transhumanismo, por el contrario, preserva la lógica humanista del progreso y el perfeccionamiento individual, estimando que la tecnología es un medio para optimizar las capacidades físicas e intelectuales del ser humano. Así, en tanto el posthumanismo aspira a descentralizar lo humano, el transhumanismo pretende su optimización tecnológica. Si bien hay precursores del pensamiento posthumano, como Simondon (1958), quien propuso descentrar al humano en los procesos de individuación, reconociendo la autonomía relativa de los sistemas técnicos, lo cual por otra parte inspiró a Stiegler (2009) para hablar de una ‘individuación técnico-biológica’, aquí suscribimos en especial, por una parte, los lineamientos de Haraway (1991), que visualizó al cyborg como una

extremándose lo que Hayles ya ha apuntado sobre el presente, en que se verificaría “una ecología cognitiva planetaria que incluya a actores tanto humanos como técnicos” (*Lo impensado* 23). Por su parte, Yuk Hui afirma que “la inteligencia de las máquinas acabará por suplantar a la inteligencia humana en toda función cuantificable, cuestionando así el concepto de ímpetu vital en cuanto exclusivamente atribuible a la vida orgánica” (165). Sin embargo, restándole espacio al discurso tecnofóbico (Sadin 2024, Han 2021) una vía de imaginar el futuro es concebir una vinculación simbiótica entre la IA y el ser humano. Así, para Hayles un ‘ensamblaje cognitivo’ consiste en una hibridación entre la cognición humana (consciente y no consciente) y la cognición no consciente de los dispositivos técnicos, por lo que nos hallamos ante “complejos ensamblajes humano-técnicos en los que la cognición y el poder de decisión están distribuidos por todo el sistema” (23). En vez de considerar la IA como algo independiente de los seres humanos, la estima como un agente dentro de ensamblajes cognitivos que superan las lógicas binarias o de reemplazo entre el humano y la máquina, configurándose un cuadro de complementariedad más que de competitividad, de sinergia cooperativa más que de exclusión.

Existe la pulsión distópica de creer que la IA nos va a reemplazar por completo y, consecuentemente o primero, nos va a eliminar, o bien la de teorizar que “la inteligencia de las máquinas transforme a los humanos en una medida que excede nuestra imaginación” (Hui 179), pero la tensión fértil con que se trabaja en estos relatos reside en la duda en torno a si la posibilidad de que esa retirada de la centralidad de lo humano, según el pensamiento posthumano, configura un horizonte deplorable o, por el contrario, esto es solo el miedo propio de un vértigo ante la redefinición de lo que somos. Asimismo, la ciencia ficción se ampara en los avances científicos y tecnológicos de su contexto de producción para extrapolarlos de forma hiperbolizada en el futuro, lo que en las obras que nos ocupan se verifica en el hecho de que algunas IAs tienen consciencia o algo en cierto modo equivalente, fenómeno que les permite articular con los humanos una relación especular mediada, como veremos, por la paradoja y el quiasmo en la enunciación.

La pertinencia de la paradoja aquí reside en la idea de que solo a través de un acto de delimitación se puede dar existencia a un pensamiento o, mejor, a un modo de

metáfora del sujeto posthumano, un híbrido entre humano, máquina y animal que difumina las categorías identitarias y que por ello posibilita poner en interrogación las fronteras entre organismo y tecnología. Por otro lado, ponemos en valor la noción de ‘posthumanismo crítico’, de Rosi Braidotti (2015), según la cual los modos de subjetivación no son perspectivas excluyentes, sino existencias múltiples, en permanente devenir; vidas que incluyen al ‘otro’ que se halla distanciado del lugar central de lo mismo, es decir, del sujeto cartesiano moderno, de manera tal que se configuran modos de subjetivación alternativos, que no tienen como centro lo humano. En suma, rescatamos para el análisis la problematización identitaria que posibilita la hibridación humano-máquina según Haraway y, por otro lado, la interdependencia ética que de acuerdo con Braidotti se observa en ese vínculo.

pensar y de conocer. Y el problema es que por lo común los límites no son visibles. Solo devienen visibles *ex negativo* cuando logramos suprimirlos o transgredirlos (Grabe et al. 2006). Una vez que se produce esto último, se entremezclan el Ser y el No-Ser, de forma que se genera una estructura de duplicidad en que la oposición entre lo uno y lo otro se percibe como lo uno y lo otro a la vez, y al mismo tiempo no, tal como sostiene Platón cuando dice que en la paradoja «todo es y no es al mismo tiempo y en todas las maneras posibles» (Platón citado en Grabe et al. 9). En esa misma línea Deleuze, en *La Logique du sens* (1969), releva que la paradoja es un procedimiento binario o dual que se ocupa para lograr un ‘distanciamiento’, de ahí que, partiendo de un modelo establecido, se produzca una confrontación entre lo posible y lo imposible, entre lo pensable y lo que es impensable dentro del marco de la ‘*doxa*’, es decir, el sistema narrativo que queda cuestionado. Por consiguiente, la paradoja es un medio de puesta en cuestión poetológico, a través del cual las normas y reglas que constituyen la obra literaria entran en contradicción consigo mismas, pero también es una herramienta heurística, en la medida en que propicia un desocultamiento, la puesta en relieve de una *aletheia*. Así, gracias a la paradoja se puede ofrecer un vislumbre de un régimen de visibilidad futuro, solo vagamente latente en nuestra discursividad presente y, por lo mismo, en buena medida inefable o invisible. La literatura se elabora mediante un discurso humano, y por ello lo efectivamente posthumano no es, de hecho, verbalizable. Pero dado que la literatura se inscribe en un régimen estético, sus connotaciones permiten tensionar y potenciar la elocuencia del lenguaje, sin posibilitar en este caso que se haga visible lo invisible, pero sí permitiendo que se advierta que se trata de una invisibilidad y no de un vacío; posibilitando, pues, que se comprenda que hay algo allí, más allá de la ‘*doxa*’, solo que no podemos distinguirlo con precisión aún. Ese es el efecto que creemos que se persigue en estos relatos en cuanto al uso del quiasmo y la paradoja, ocupación que hace entrar a estas obras en el régimen estético, inscripción que le ha sido largamente esquiva, o al menos impugnada, a la ciencia ficción. En estos relatos la paradoja y el quiasmo se encuentran en el nivel semántico, en lo tocante al contenido posthumano de lo narrado, a la vez que integran el repertorio de sus recursos formales, produciéndose por tanto la semantización de la forma que es propia de lo literario como lo entendemos desde hace a lo menos un siglo (Tinianov 1927).

AUTORES

Estas novelas siguen, por supuesto, una larga tradición del género en que la IA constituye una presencia protagónica. Así, resulta evidente el parecido entre el tipo de agencia que despliega Natalia y, por ejemplo, el de la IA de *La luna es una cruel amante* (Heinlein 1966), una supercomputadora que ayudaba a los colonos selenitas en su lucha para independizarse de la Tierra, ya que en ambos casos hay una participación de la IA en las luchas por el control político. Por otra parte, no es un misterio que la palabra ‘electrocante’ proviene de ‘eléctrico’ y de ‘replicante’, siendo este último el término que

se acuñó en la película *Blade Runner* (Scott 1982) —uno de los indiscutidos clásicos fílmicos del género— para designar a los andróides orgánicos que el detective protagonista debía encontrar y eliminar, constituyendo unas vidas excluidas del marco ético que podría admitir su pérdida como algo significativo (Butler 1993). Hay una continuación de cierta tradición, desde luego, pero también hay que señalar que en otros contextos, sobre todo el anglosajón, la ciencia ficción se ha instalado en un régimen estético desde hace tiempo, con obras complejas en cuanto a la psicología de sus personajes y sus disposiciones formales, en especial a partir de la llamada Nueva Ola de los años sesenta (Moreno 2017); en las dos obras que vamos a revisar, se constata un esfuerzo análogo hecho desde nuestras letras nacionales, y es eso lo que nos ha empujado a utilizarlas para el presente análisis.

A continuación presentamos brevemente a los dos autores, y luego dedicaremos unas líneas a contextualizar nuestro corpus.

- Boris Quercia (Santiago de Chile, 1967) es actor, guionista, director y novelista, reconocido sobre todo por su trabajo en televisión y cine. Su trayectoria audiovisual incluye la dirección de series emblemáticas como *Los 80* (2008-2014), y ha influenciado su manera de narrar en sus novelas, caracterizada por el diálogo ágil, el ritmo visual y una mirada crítica acerca de la vida urbana actual. Su incursión en la narrativa empezó con la trilogía policial sobre el personaje Santiago Quiñones —*Santiago Quiñones, tira* (2010), *Perro muerto* (2016) y *Ciudadano en retiro* (2019)—, en que aborda el desencanto moral y la corrupción estructural de nuestra sociedad. Más tarde ha escrito ciencia ficción distópica —además de *Electrocante*, publicó *Cama 32* (2023)—, manteniendo su afán por iluminar las dinámicas de los márgenes sociales.
- Francisco Ortega (Victoria, 1974) es periodista, novelista y guionista. En su obra conjuga la investigación histórica con la especulación tecnológica. Entre sus novelas más conocidas se cuentan *Logia* (2014), *Andinia* (2016) y *El verbo Kaifman* (2018), relatos en los cuales vincula conspiraciones con cosmovisiones ancestrales, integrando imaginarios globales y locales. En *Bahamut* articula un vínculo entre mito y tecnología que se puede leer como una exploración sobre la identidad latinoamericana en clave futurista, pues no se queda en una imitación de los modelos anglosajones de la ciencia ficción, sino que los actualiza desde un ángulo mestizo.

CORPUS

Borges indica en el prólogo de *La invención de Morel* que “en español son infrecuentes y aún rarísimas las obras de imaginación razonada. Los clásicos ejercieron la alegoría, las exageraciones de la sátira y, alguna vez, la mera incoherencia verbal” (Borges citado en Bioy 7), siendo una de las razones que se han esgrimido para infravalorar la ciencia

ficción latinoamericana el que en este continente la ciencia siempre ha estado en un nivel de evidente atraso. Resultaría complejo, de acuerdo con esta visión, elaborar los ‘*nova*’ que los relatos de ciencia ficción requieren. Sin embargo, como señala Quereilhac, en nuestras latitudes “lejos de ser escasas, fueron numerosas las narraciones de CF antes de 1940” (52), y que si se trataba de publicaciones no muy conocidas era producto de que la mayoría fueron realizadas en diarios y revistas, y no en libros. Desde un ángulo similar, Areco ha escrito sobre la ciencia ficción chilena que esta cuenta con una gran longevidad: “la producción de esta modalidad que ha acompañado el desarrollo de la modernidad chilena y que lleva, aunque a veces de manera casi imperceptible, más de una centuria aportando a la construcción del imaginario nacional” (48). Y añade, sobre las obras actuales: “no parece casual que en los primeros años del siglo XXI (...) se incrementen, volviéndose más visibles e insistentes sus elucubraciones sobre el futuro, que son, asimismo, sobre el presente y sobre lo que lo ha precedido” (48). El género no solo ha estado desde antiguo presente en nuestra región, sino que ha buscado en alguna magnitud hacerse cargo de nuestra idiosincrasia, para no ser un mero eco de la CF foránea. Kurlat señala que en ciertas obras de ciencia ficción latinoamericana se instala “la consolidación del universo de la utopía como un *locus* de la experimentación política, generando un nexo entre CF e ideología, por una parte, y, por otra, la búsqueda de un lenguaje y una estética autónomas” (112), y también que las advertencias de nuestra ciencia ficción sobre el futuro “no son tecnológicas ni científicas (aun cuando aparezcan débiles, desgastados *nova* de segunda mano), sino ideológicas; lo que intenta registrarse es el mundo que emerge del lenguaje” (117): es en esa proyección o anticipación ideológica que puede habitar en el lenguaje donde creo reconocer la búsqueda de lo diferenciador latinoamericano, y en ese sentido es también la relevancia del cruce entre lo ideológico y lo estético lo que nos ha hecho interesarnos en estas obras para el presente análisis.

PARADOJA Y QUIASMO EN *ELECTROCANTE*

I

Electrocante tematiza la existencia de Natalio, un policía Clase 5, la categoría más baja de la City, los encargados de eliminar discretamente a los ‘disidentes’. Nos encontramos frente a una distopía, si conceptuamos esta discursividad como un relato que en su interior cuenta con una mirada crítica acerca de la sociedad futura representada (Mercier 2019), perspectiva focalizada en el protagonista, desde luego, y que se halla en sintonía —es la asunción del género— con la de todos o la mayor parte de los lectores empíricos.

La sociedad de la novela está estructurada espacialmente en dos ciudades conurbanas, la City y la Ciudad Vieja, correspondiendo esta última a la parte marginalizada y por tanto con menos control de parte de los consorcios, que son los que ejercen el poder

político, como sucede en las narraciones ‘ciberpunk’. Tal cronotopo es una imagen canónica del discurso distópico, en que los espacios limpios y ordenados se asocian con el poder político, y “los lugares con condiciones deplorables se asocian con aquellos grupos reprimidos políticamente” (Baccolini y Torresi citados en Martínez 281). La mayoría de los habitantes son ‘digitadores’; se explica que las computadoras requieren información codificada del mundo real, y que por ello mucha gente de la Ciudad Vieja pasa todo los días a la City a cumplir con una extenuante jornada de trabajo: “deben sentarse frente a los teclados hasta que los dedos se les acalambren y ya no hay analgésico que calme el dolor” (Quercia 39), nada ajeno a nuestro presente empírico, en que “los algoritmos reemplazan la gestión y multiplican los empleos precarios” (Pasquinelli 252), pues “mientras las compañías cosechan los beneficios de aumentar la automatización, la gente trabaja en promedio más horas, en más trabajos, por menos dinero y sin tener seguridad laboral” (Crawford 116), llegándose incluso a extremos como que se pida a los trabajadores que finjan ser IAs, en una operación que Crawford denomina “fauxtomatización” (110), dentro de una permanente dinámica de “extractivismo del conocimiento” (Pasquinelli 33). Eso ocurre, volviendo a la novela, a la vez que la elite de los consorcios lleva una vida de lujos y los dirigentes sindicales, supuestos tribunos del pueblo, se enriquecen por las coimas. Además, los “disidentes”, es decir, los rebeldes (otra presencia canónica de los relatos distópicos) de tanto en tanto generan revueltas, pero estas son reprimidas de modo cruento, desactivándose su potencial revolucionario, de manera que se tratan apenas de coyunturas cotidianas: “Ya nadie se asombra, ni de los incendios ni de los muertos” (Quercia 85).

Natalio adquiere un *electrocante* —es decir, uno de los androides que sirven de asistentes personales de los humanos— destartado, debido a que es el único que puede pagar, sin embargo, pronto el robot se distingue por la singularidad de sus reacciones, todo en medio de la investigación que Natalio debe realizar, la que comienza como algo rutinario, pero pronto le permite descubrir que una revolución se está gestando. Con un protagonista cínico, solitario y desconfiado, enunciador de una discursividad cargada de crítica social, pero quien al mismo tiempo se juzga incapaz de suprimir los tinglados de corrupción que descubre en las altas esferas, el texto abreva del género *noir*. No obstante, es sobre todo una novela de ciencia ficción, puesto que cuenta con un ‘*nóvum*’, vale decir, “una innovación cognoscitiva (...) [cuya] novedad es totalizadora en el sentido de que significa un cambio de todo el universo del relato (...) [el ‘*nóvum*’] hace ajena la norma empírica del lector implícito” (Suvin 95). Esa ajenidad tiene que ver con que para Suvin la ciencia ficción corresponde a la “literatura del extrañamiento cognoscitivo” (26), aunque este género por lo común busca partir de esa ajenidad fenoménica extrema para, gracias al decurso del relato, ir convirtiendo en conocido lo desconocido (Moreno 2017). Volviendo a Suvin, el ‘*nóvum*’ no solo consiste en una torsión de lo fenoménico, sino que, al ser una novedad *totalizadora*, se trata de un cambio fundamental no solo para la entera sociedad a nivel diegético, sino también para la intriga del relato.

El ‘*nóvum*’ aquí es la inteligencia artificial. No solo el coprotagonista es un robot, que además adquiere consciencia de sí mismo, sino que los electrocantes son los compañeros con que cuenta todo habitante que no se encuentre en una situación de marginalidad. Por otra parte, se narra que el sistema distópico en que se desarrolla la acción tiene en gran medida su origen en lo que se denomina el “Acontecimiento de Oslo”: hasta hace unos años —no se precisa cuántos— los cerebros cuánticos se encargaban de producir medicamentos de “terapia genética” (Quercia 58) que curaban con infalibilidad las enfermedades, sin embargo, un día una IA de Oslo *decidió* adular los medicamentos, añadiendo componentes que llevaron a millones de personas a la “demencia” (60), a convertirse en “paranoicos compulsivos” (60) que cometían salvajes asesinatos: “dentro de cada familia se despertó un asesino en potencia. No solo se cobraron vidas, se quebraron los afectos” (60). La esposa de Natalio, el protagonista humano, de hecho, mató al hijo pequeño de ambos arrojándolo por la ventana, de manera que la IA, y en especial las que se sustraen de lo ordenado por su programación de base, es, tanto para Natalio como para esa sociedad completa, una entidad de incidencia radical y, en ciertos casos, funesta. Por añadidura, lo cual contribuye al tinte distópico del texto, una gran parte de la población vive sumida en un “sueño” o realidad virtual producida por inteligencia artificial, un servicio (llamado Sueños Especiales) que ha permitido que baje la tasa de suicidios, ya que se someten a él principalmente personas marginalizadas: “los sueños vívidos en que se sumergen son la única posibilidad que tienen de conocer el mundo, de respirar aire puro y hasta de estudiar en la universidad” (24), tornándolos un colectivo donde no cabe la aspiración a una ‘cultura de red’ (Terranova 2022) en que, merced a las interacciones digitales, se propicie el surgimiento de organizaciones sociopolíticas optimizadas y renovadas.

Como han explicado Jameson (2009), Capanna (1966) y otros, la ciencia ficción da cuenta de las pulsiones y temores de la sociedad de producción de la obra. No obstante, según Suvin el género es un “mapa de opciones posibles” (55), en la medida en que estas obras construyen una mirada hiperbolizada y situada en el futuro (Moreno 2017) de condiciones de la sociedad actual, razón por la cual el ‘*nóvum*’ posee una “historicidad inalienable” (Suvin 95), e incluso tiende puentes “entre lo formal y lo ideológico” (95), consideración, esta última, que pondremos en valor.

Por otra parte, el concepto de quiasmo puede sernos de utilidad. En su obra *Bacteria to AI*, Katherine Hayles (2025), siguiendo a Donna Haraway y Bruno Latour, se refiere a un quiasmo evolutivo entre humanos y máquinas: “the evolutionary trajectories form a chiasmic structure, with organisms going from survival and reproduction to design and purpose, whereas computational media began with designs and purposes and may, through advanced artificial intelligence, progress to survival and reproduction” (*Bacteria* 13). Este enfoque evolutivo autoriza a considerar alternativas al desarrollo actual de las tecnologías, tales como nuevas simbiosis humano-máquina y ensamblajes cognitivos. Como Natalio expresa, es una condición de normalidad para cualquier ciudadano no excluido de las lógicas de producción y consumo el contar con un electrocante. Aún más,

llega a aseverar: “Cada uno es su electrocante” (Quercia 28). Poseer un androide personal forma así parte del relato autobiográfico que constituye la identidad como habitante de esa estructura social. Es decir, la presencia y actuación de la IA es parte indisociable de las prácticas sociales y de la conformación de la identidad del sujeto humano. Como asegura Simondon: “Para pensar la individuación es preciso considerar el ser no como sustancia, materia o forma, sino como sistema tenso, sobresaturado, por encima del nivel de unidad, que no solo consiste en sí mismo” (Simondon citado en Stiegler 137). Esta tensión solo se puede superar si se sobrepasan los esquemas oposicionales. El individuo sería lo que se mantiene *en* la tensión del *inacabamiento* intrínseco al proceso de individuación. Y si la individuación de los dispositivos técnicos se produce en su funcionamiento mismo, la individuación psicológica se consigue en relación con lo social: “Las dos individuaciones, síquica y colectiva, son recíprocas la una con respecto a la otra; permiten definir una categoría de lo transindividual que tiende a dar cuenta de la unidad sistemática de la individuación interior (psíquica) y de la individuación exterior (colectiva)” (Simondon citado en Stiegler 140). La IA, tanto en *Electrocante* como en *Bahamut*, es ‘infraestructura’, es un componente societal más que meramente social, y en tanto tal resulta una parte esencial en el repertorio de los elementos que moldean la individuación de los seres humanos.

En las primeras páginas de la novela, Natalio manifiesta que existe una diferenciación radical entre lo humano y lo no humano, esto es, la inteligencia artificial, los androides: “tengo que respirar hondo y recordar que una cosa es una cosa, nada más que una cosa, solo una cosa. No siente, no tiene la culpa” (Quercia 18); “si de algo no sabe un electro es de dolor” (21). Sin embargo, al mismo tiempo se declara la cualidad especular que ese ‘objeto’ guarda con su propietario: “‘uno es su trocante’, decía una publicidad de electros hace unos años (...) La apariencia de tu electrocante habla de ti más que tu misma apariencia” (18). En un principio, Natalio considera absurda la posibilidad de que se confunda a un electro con un humano, por lo cual cuando va al hospital donde se halla recluida su esposa demente y le ponen una pechera al androide de él para distinguirlo como tal, Natalio valora tal acción como algo ridículo, por mucho que el guardia le explique: “lo que pasa es que con los últimos modelos uno se confunde” (48). Pero poco a poco Natalio, gracias a su electrocante, va adquiriendo una visión más humanizada de los robots, tanto así que llega a dar crédito a la “teoría de la conspiración, que están cambiando a la gente por electros” (75).

Más adelante, Natalio pondera la relación especular con su electro de manera diferente a la inicial (desestabilizando la ontología objetual de este): “su anomalía por ahora sintoniza con la mía” (46), y después llega a narrar que su electro le puso una mano en el hombro al caminar los dos, “como si en vez de ser un pedazo de fierro de segunda mano fuera un padre cariñoso que quiere acompañar a su hijo en las penurias de la vida” (68), un acontecimiento relevante en lo afectivo, sobre todo si suscribimos la idea de que los afectos constituyen un plano asociado a la experiencia corporal, y en especial al encuentro entre cuerpos (Massumi 2002).

Asimismo, hacia el cierre del texto, cuando Natalio salva a su electro en un contexto de caos generalizado producto de un levantamiento en que los disidentes han logrado acabar con el sistema de la City, le pedirá al robot que se duerma, si bien sabe que las máquinas no pueden hacerlo. Aunque no se debe olvidar que el electrocante es un producto de mercado, y en tanto tal su uso facilita la reproducción del orden capitalista establecido. Según Crawford, de hecho, la IA aun busca resolver la “paradoja entre el control absoluto de la naturaleza y la falta de control de las conciencias humanas” (240).

Pero si pensamos en la poeticidad del texto, si queremos pesquisar su ‘dominante’, aquel aspecto que permite inscribirlo dentro del ‘sistema modelizante secundario’ que caracteriza lo literario (Lotman 1978); lo que en primer lugar lo evidencia como ‘hecho literario’ (Tinianov 1970), entonces es posible proponer la incorporación de la paradoja en la estructura misma de la novela, en su repertorio estilístico y su programación de lectura (Eco 1979).

II

De acuerdo con el concepto de ‘característica sagrada’ (Storr 2022), el protagonista de muchos relatos literarios o cinematográficos —pero no necesariamente de uno de ciencia ficción, género por lo común acusado de mostrar personajes planos en una dinámica formulista (Jameson 2009)— se aferra a un atributo de su personalidad que considera que le brinda un control sobre su entorno, y cuyo reverso no es otra característica, sino la misma pero valorada de otro modo. Un personaje puede pensar que en sí destaca la ‘perseverancia’, sin embargo, al mismo tiempo otro podría evaluar esa característica como ‘terquedad’. Si el personaje se aferra a su perseverancia es porque tiene una aversión hacia el rasgo opuesto, que podría corresponder en tal caso a una ‘falta de carácter’. Pero la intriga le otorga la posibilidad de invertir los términos y notar que esta última característica también se puede percibir de manera opuesta, como ‘flexibilidad’ o ‘apertura a los puntos de vista ajenos’. Así, podrá abandonar su característica sagrada con tal de adoptar, observándola desde el descubierto punto de vista, la propiedad que en un primer momento rehuía. Si esa mutación opera de un modo cruzado, esto es, si un personaje A pasa a abrazar la característica sagrada de un personaje B y viceversa, entonces nos hallamos ante un quiasmo.

Desde el inicio de la modernidad, el ‘sujeto’ se entendía como una entidad autónoma y racional, y por lo mismo como centro de la experiencia y fundamento del conocimiento, pero en el siglo XX ese sujeto pierde estabilidad, deviene fragmentario, afectado por el inconsciente (Freud 1900), por el lenguaje (Saussure 1916, Lacan 1966), por el poder (Foucault 1969), por lo histórico y social (Althusser 1970), de manera que nos encontramos con un ‘sujeto descentrado’ (Jameson 2009): ya no es el centro del mundo, ni de la historia, ni del lenguaje; por el contrario, pasa a ser efecto de estructuras (sociales, lingüísticas y políticas). Pero lo que vemos en estos relatos es un estadio aun posterior a

eso, es la crisis del sujeto postcontemporáneo (Jameson 2009), en que incluso la crítica posmoderna queda superada, pues si la posmodernidad se refería a la dispersión de los grandes relatos, lo poscontemporáneo presenta la hiperconexión global, la crisis tecnológica y la mediación de nuevas subjetividades por parte de la inteligencia artificial. Nos encontramos ahora frente a un sujeto multiplicado, disuelto, lo que lleva al concepto de lo posthumano, entendido como la retirada del ser humano como lo central, y la puesta en valor de la subjetividad como un fenómeno no antropocéntrico, relacional e híbrido, que reconoce la agencia de la tecnología. Estos relatos nos ofrecen una mirada acerca de la forma en que interviene el que quizás sea el principal agente desestabilizador del sujeto humano en la actualidad, lo que dota de pertinencia a que la IA se represente como el eje organizativo de la intriga.

Al comienzo de la novela, Natalio declara sentir que el ser humano se halla limitado por la experiencia del dolor, a diferencia de lo que pasaría con las IAs: “el dolor es con lo único que nos quedamos nosotros, todo lo demás fue para ellos: la inteligencia, la perfección, el razonamiento, la vida eterna” (Quercia 21). Vistas así, las opciones de las IAs parecen infinitas, lo cual coincide con la consideración de Crawford cuando habla de la creencia en un “excepcionalismo algorítmico” (231) que domina en ciertos sectores de la industria informática hoy, esto es, la adhesión a la postura de que como la IA puede realizar increíbles proezas de cálculo, entonces debe ser más inteligente y objetiva que el ser humano.

La característica sagrada de Natalio es la resignación, que puede ser calificada, al revés, como pesimismo. Ahora bien, cabe puntualizar que en su caso se trata sobre todo de una resignación en lo tocante a la afectividad, entendiendo por esta última la instancia performativa de afectar y ser afectado (Massumi 2002). Natalio es un personaje sufriente, pero no solo es un solitario, sino que en sus interacciones con otros no hay contacto físico y en toda la novela se guarda sus sentimientos para sí (solo se los cuenta al lector), pareciendo querer reducir la capacidad de los otros de afectarlo a él, a la vez que muestra su renuncia a afectar a los demás. Esto no es poco común en esa sociedad, donde, recordemos, hace tiempo “se quebraron los afectos” (Quercia 60).

Sin embargo, a pesar de que parece preferir la resignación a la estupidez de la esperanza (incluso cuenta que, como otros en ese mundo, él no sueña desde hace mucho), la relación con su electrocante y el advertir la paradoja de que en este último hay quizás más afectividad, más asimilación del dolor ajeno, más ‘humanidad’ que en él mismo, lo llevará a tratar de salvar a la sindicalista que es víctima de la urdimbre de corrupción que él mismo, Natalio, desvela. El viaje psicológico de Natalio, por tanto, su arco o evolución, lo hace transitar desde el pesimismo hasta la muy humana esperanza.

Pero la figura del quiasmo demanda un trayecto psicológico inverso de parte de la IA. Tal como la esperanza es una característica humana, también lo es el pesimismo, es decir, el crédito que le sustraemos a la idea de un futuro distinto y mejor. Tras la debacle social de la última parte del relato, los electrocantes forman pandillas o tribus análogas

a las que configuran los humanos, siendo ahora “máquinas pensantes que ya no aceptan órdenes (...) tienen su propio sistema de casta, herencia de los humanos. El problema al final no era que los humanos nos convirtiéramos en máquinas, el problema fue que ellos nos imitaron a nosotros” (181). La articulación de un ‘quiasmo evolutivo’ puede, en consecuencia, contribuir al vislumbre de un futurible distópico, lo que de cualquier forma podría ser una contestación a los relatos tecnofóbicos, que ven en la ajenidad de la tecnología el origen de sus rasgos negativos, cumpliéndose una reflexión de Jameson en cuanto a la intertextualidad en la ciencia ficción: “pocas formas literarias se han afirmado con tanto descaro como argumento y contraargumento” (21).

En cuanto al electrocante protagonista, primero es representado solamente como una máquina, siendo su característica sagrada su racionalidad, pero pronto despierta a la consciencia, abandonando su estricto apego a los logros: “¿Qué es estar aquí? ¿Qué es ser yo? (...) ¿Qué fui yo antes de yo? No entiendo, comienzo a no entender, YO” (Quercia 54). No se trata de un mesurado *cogito*; antes bien, estas interrogaciones rezuman el vértigo de la paradoja. Todavía más, el electro experimenta la humana paradoja de advertir los propios límites a la vez como una tragedia arbitraria y como un desafío: “¿Quién puso esos límites? ¿Cómo funcionan? ¿Por qué incluso sabiendo que son absurdos debo seguirlos? ¿Qué hay en mi voluntad que es más débil que órdenes nacidas del vacío?” (89). Con todo, se ha dicho que “la máquina es solo una cristalización del conocimiento colectivo” (Pasquinelli 111); ya hemos hecho alusión a que las IAs de la novela requieren a millones de digitadores humanos, que proveen información, para funcionar, y quizás por ello en el texto se hace hincapié en que la consciencia del electrocante surge a partir de una anomalía, pues de otra forma resultaría poco convincente su estimación como sujeto. Parece actualizarse aquí el “mito” relativo a la IA de que una mente como la humana puede crearse desde cero “sin tener en consideración las maneras fundamentales en que las personas se encarnan, se relacionan y se ubican dentro de contextos más amplios” (Crawford 23).

El electrocante empieza a mostrar hacia Natalio actitudes afectivas que provocan en este otras tantas hacia su electro y hacia más personajes. No obstante, en el pasaje que concluye la novela leemos que el electro de Natalio, en la situación de caos social y político, se está haciendo pasar por un ser humano, a fin de mantenerse como integrante de un grupo de individuos marginalizados, que viven en la calle y se alimentan con la fruta podrida que cae de los convoyes. El electro no aspira a más; no aspira a mejorar su situación ni la de los otros electros ni la de nadie, simplemente parece disfrutar de lo poco que ha obtenido —recordar el nombre que le fue dado alguna vez, Alexio— y de su resignación, vale decir, de la característica sagrada de Natalio, con lo que se cierra el quiasmo. De ese modo, la humanidad que el electrocante adquiere nace por la conciencia angustiada de los límites humanos, pero se completa mediante la aceptación de estos. Las últimas frases del libro, dichas por este androide, son esclarecedoras: “A nuestra manera somos felices, y yo no cambiaría este destino por ninguna otra esclavitud (...) Aquí me quedaré hasta que un día ya no pueda cargar mis baterías. He vuelto a ser Alexio. Ya sé

qué soy y eso es mucho. Al final, me digo, todo ha terminado bien” (Quercia 183). El electrocante se constituiría así en sujeto efectivamente, si recordamos que, según la teoría social y cultural, para devenir sujeto y poder actuar debemos primero ser socializados (Crawford 2023).

Sin embargo, con independencia del contenido del texto, pensemos en su enunciación, en la ‘acción de decir’ presente en él (Benveniste 1977). La novela es narrada por dos voces, en capítulos breves e intercalados, las cuales corresponden a la de Natalio y a la de su electrocante. Llama la atención desde las primeras páginas el código computacional, tecnificado, que se despliega cuando quien narra es el electro, y que contiene algunos elementos incomprensibles: “using (qubit=Quibit()) {Recarga autorizada/Estado de latencia” (Quercia 40). Se trata de los canónicos efectos de realidad de la ciencia ficción para dotar de científicidad a la obra, por más que, de vuelta, el carácter científico de esos elementos pueda verse debilitado, justamente, por su diegetización (García 2024). Ahora bien, el uso de este código ‘informático’ se va diluyendo a lo largo de la primera mitad de la novela, hasta desaparecer en la segunda, cuando el electrocante se halla ya más humanizado, como hemos explicado antes. Desde luego, el entrelazamiento entre las dos voces, entre los dos narradores en primera persona, contribuye a la verificación de un quiasmo, vertebrando tensiones entre lo humano y lo no humano, categorías que de modo progresivo se van contaminando y confundiendo.

Por otra parte, representa una constante o incluso una isotopía, o un ‘sintagma narrativo’, una particular tríada que se repite tanto en la voz de Natalio como en la del electro: la secuencia formada por un acto de habla asertivo, uno interrogativo y uno expresivo. Encontramos ejemplos de esto en las páginas 108, 109, 119, 120 y 151. Un ejemplo sacado de la voz del electro: “estoy buscando respuestas dentro de profundidades de razonamientos a los cuales no me había asomado nunca. ¿Cuál es la razón de decir lo que dije? Y de verdad no quisiera que me apaguen hasta encontrar esa perla negra que está en algún punto muy profundo de mi psiquis” (Quercia 108). Un pasaje narrado por Natalio: “—Hasta las mariposas mecánicas merecen una tumba —me dice antes de levantarse de la silla. Qué le voy a decir. Nada. Ya me estoy acostumbrando a su anomalía, que es lo mismo que comenzar a querer a alguien” (120). Estas triadas enunciativas parecen aspirar a una desestabilización de la separación radical entre lo humano y lo maquínico, la cual inicia o llega a su punto culminante en la interrogación y concluye con la expresión de una suerte de paradoja posthumana.

Aunque al hablar de un quiasmo hacemos referencia a un cruce, resulta evidente que esa duplicidad no puede ser simétrica, cuando menos si se suscribe la idea de que “no existe un territorio neutral para el lenguaje” (Crawford 160). Es posible apelar al concepto de polifonía con el fin de constatar aquí una completa coordinación o equivalencia entre las dos voces que enuncian, dado que existen dos narradores, uno humano y otro maquínico. No obstante, no parece gratuito el hecho de que la primera voz que narra, vale decir, que enuncia en el libro, sea la del humano, y la última, la del electrocante. Estimamos que

se comprueba con ello un cruce entre lo formal y lo semántico, una ‘semantización de la forma’, en razón de que el punto de vista predominante pasa de ser el de Natalio a ser el de Alexio. Esto se puede vincular con el concepto de ‘superestructura’ que ofreció Van Dijk (1980) para el análisis del discurso, incluido el literario. La superestructura designa la configuración que da forma al tratamiento del tema. Se erige como el lugar en que el contenido (macroestructura) cobra una forma significativa, constituyendo, pues, el modo de organización formal y discursiva por medio del cual un texto distribuye y jerarquiza su contenido global, delineando un orden interno propio, donde la forma deviene parte del sentido. Creemos que el quiasmo y la paradoja tienen una participación fundamental en este sentido tanto en *Electrocante* como en *Bahamut*.

Que se pase del punto de vista del humano al del electrocante es en sí una paradoja (torna paradójica la enunciación en tanto interpelación a un lector virtual determinado que debe cooperar para interpretar), puesto que el lector virtual de la novela responde al espacio ontológico de lo humano —a la ‘*doxa*’ humana—, no al de la inteligencia artificial, no por nada una función de la distopía es la de que el receptor empírico pueda, gracias a la lectura, hacerse más consciente del carácter social y político de su entorno (Martínez 2024). Hay rastros sutiles en el relato acerca de este quiasmo, de esta modificación respecto del punto de vista que prima: por ejemplo, en la primera mitad de la novela Natalio hace una reflexión sobre la evolución humana al señalar que en la antigüedad solo los cobardes sobrevivieron, transmitiendo sus genes, porque se ponían a resguardo, en tanto que a los valientes “se los comió el tigre dientes de sable” (Quercia 40); hacia el final del libro, su electrocante señala sobre Natalio: “Quién sabe si al fondo ha encontrado la luz y no quiere perder ese destello, que es como la primera chispa que creó el primer fuego y salvó al hombre de las cavernas de ser comido por el tigre dientes de sable” (140). Esa es otra isotopía, otro cruce, otra muestra de especularidad y quiasmo, pero esto también constituye, acaso, una manera de dar a entender que en las últimas páginas es la perspectiva de lo maquínico, aunque humanizado, la que sobresale, lo cual contribuye, por lo ya argumentado, a autorizar la hipótesis de que la paradoja opera como ‘factor constructivo’ de estas obras de la ciencia ficción chilena actual, en la medida en que tanto el excepcionalismo algorítmico como el excepcionalismo humano quedan impugnados, pues “todo robot insinúa una hipótesis mecanicista con respecto al hombre” (Pasquinelli 157), motivo por el cual la participación de recursos retóricos como el quiasmo y la paradoja adquiere una carga ideológica.

PARADOJA Y QUIASMO EN *BAHAMUT*

Bahamut es una novela cuyo ‘*nóvum*’ corresponde a Natalia, una inteligencia artificial que en el futuro distante ‘habita’ en los seres humanos, ya que se halla integrada en el torrente sanguíneo de estos, y que los asiste no solo en la obtención de información, sino también en la toma de todo tipo de decisiones. El relato aborda distintas temporalidades,

sobre todo los años 2014, 2038 y 3514, en episodios respectivos que se van intercalando y en los que va avanzando la trama, sin que ese montaje constituya, por tanto, una anacronía, pensando en la terminología narratológica (Genette 1972). Lo mencionado es posible gracias a que Natalia tiene la capacidad de comunicarse con otras épocas; de que su cognición, así, viaje en el tiempo.

En el mundo de 3514, la humanidad ha colonizado gran parte del sistema solar, en tanto que la Tierra original ha sido rebautizada como Mekkah al haberse apoderado de ella la cultura islámica (las otras naciones de la Tierra, o cuando menos las más poderosas, se han establecido en los otros planetas) y la tecnología ha posibilitado los viajes a través de agujeros de gusano generados de manera artificial, en portales, al igual que portentos de ingeniería genética y modificaciones corporales. Por otro lado, a partir del año 2999 la humanidad está persuadida de que no existe vida inteligente en ningún otro lugar del universo (lo que se conoce como la Absoluta Certeza), algo que en su día produjo una gran crisis social. La implicancia ideológica de tal certidumbre radica en que si la humanidad se encuentra sola en el universo, entonces todo el sentido de este último depende de ella. No obstante, esa certeza queda desafiada cuando empiezan a recibirse unas extrañas señales desde un objeto lejano al que se denomina Bahamut. El enigma de dichas señales estriba tanto en que provienen de un punto remoto del espacio como en que no parecen naturales. Natalia por un lado tiene la capacidad de alterar tanto identidades como cuerpos y, por otro, debe gestionar esta crisis. Por eso se contacta con gente del pasado (2014): para reclutar a ciertos escogidos que la han de ayudar a resolver el problema Bahamut.

Natalia ha tenido distintas versiones a lo largo de los siglos. La primera de ellas, en el siglo XXI, fue llamada Sonia, y si bien tenía conciencia, se trataba de una entidad que se desenvolvía en un régimen de acción por completo maquínico. Era un dispositivo que estaba al servicio de los usuarios, y por ello del sistema tecnocapitalista que ofrecía ese servicio. Un personaje se queja: “ay, mierda, no debí pensar tan en activo; Sonia me acaba de comprar un par de bolas chinas que no necesito” (Ortega 37); y se describe en otra sección: “la primera IA, una guía a todo tiempo, gratuita y destinada a solucionar cada problema y a hacer más simple el día a día” (122). Esta representación actualiza la larga tradición de fe en el progreso, que viene del científicismo newtoniano, del racionalismo cartesiano, de la filosofía del progreso de Hegel, pero que en realidad comenzó con el humanismo que dio inicio a la Edad Moderna. Ahora bien, cabe preguntarse: ¿las ‘mejoras’ en nuestra cognición hacen más evidente o esconden la esencia humana? ¿Existe una esencia de lo humano? Lo que nos puede llevar a Kant y su noción, desde una ética humanista, de que violar la naturaleza humana implica agredir la dignidad humana.

Por otra parte, la dinámica descrita pone de manifiesto que formar parte de un ensamblaje cognitivo arrastra el peligro de que caigamos —aún más— en una lógica de dominación. Para Deleuze (1992), el ‘dividual’ es una manera de subjetividad propia de las sociedades de control, que contrasta con la figura del individuo, representativa de las sociedades disciplinarias descritas por Foucault. El dividual es un sujeto fragmentado y

cuantificado, compuesto por datos, códigos, rastros digitales, perfiles. Si el individuo era un ente autónomo, coherente y gobernado por normas, el individual es dividido, modulable y modificable, es decir, siempre abierto al control a través de las tecnologías digitales. Como señala Raunig: “en y a través de la dividualización pueden desde luego volverse individuos obedientes, dóciles. En la moral surgen formas siempre nuevas de servidumbre” (116).

Sonia ayuda a todos los usuarios a gestionar informaciones, recuerdos, comunicaciones. Es una asistente que hace todo lo que se le pide sin cuestionamientos ni, supuestamente, agenda propia (que satisface la aspiración que en nuestra realidad presente se conoce como ‘alineación’ de la inteligencia artificial: la garantía de que los sistemas de IA funcionen en armonía con los valores y las intenciones humanas). Sin embargo, suministra su altamente tecnificada cooperación “a cambio de una sola cosa: el fin del anonimato” (Ortega 122), pues el único despliegue de obstaculización de la agencia humana que Sonia lleva adelante tiene que ver con las oportunidades en que una persona decide acosar a otra en la web o difunde noticias falsas en redes sociales. Se narra que al comienzo de ese periodo muchos se mostraron refractarios a esta intromisión en la privacidad y el ejercicio del libre albedrío, “pero los beneficios y comodidades eran tan grandes que las mayorías votaron a favor del neuroverso. Se instauró la era de la Verdad” (123). El neuroverso correspondía al universo de realidad virtual gestionado por Sonia donde cada persona podía alcanzar aspiraciones poco factibles en la realidad. Esto recuerda, desde luego, a los Sueños Especiales de *Electrocante*, no obstante, la discrepancia estriba en que el neuroverso no reemplazaba para los usuarios la completitud de la experiencia fenoménica, sino que se trataba de una coyuntura respecto de la cual era posible entrar y salir a gusto. Con todo, tampoco en la novela de Ortega se formula la posibilidad de una ‘cultura de red’ que permita sortear la lógica de una masa desactivada políticamente, sino que el neuroverso era un espacio solo fértil para el hedonismo y el consumo, lo que nos muestra que, si bien esto no es narrado en clave distópica —no perdamos de vista la idea de Mercier de que la función crítica en el género distópico debe ser interna en la obra—, el sueño virtual no necesita ser omniextensivo en la experiencia vital de los individuos para propiciar corolarios legitimadores del tecnocapitalismo.

No resultaría sencillo determinar un quiasmo entre cada versión de esta IA y su principal interlocutor humano en cada temporalidad abordada por la novela, sobre todo porque los cambios más comprobables en la IA tienen ocasión en el paso de una ‘versión’ de esta a la siguiente, durando cada versión cientos de años. Sin embargo, en razón de lo mismo, queda de manifiesto la evolución de este personaje maquínico a lo largo de los siglos.

Cuando se refiere a la misión que dice cumplir al contactar a individuos del pasado, ocupa un lenguaje matemático y lingüístico, pleno de científicidad y que parece hacer ostentación de un carácter objetivo: “Basta insertar una mínima variable para que los valores cambien y una simple operación aritmética se transforma en un significante de mayor complejidad narrativa con infinitas soluciones” (Ortega 11). Además, se explica

el mecanismo técnico que faculta a Natalia para ‘habitar’ los cuerpos humanos y de esa manera tener una comunicación directa con la mente de estos; se habla de unos “nanocópodos” (41), unos “ocópodos de tamaño celular que nadan por el torrente sanguíneo y entre los tejidos” (41). Ahora bien, el tipo de relación de especularidad o incluso de quiasmo al respecto se constata cuando por ejemplo, ya avanzada la novela, un personaje asegura: “yo pensaba en lo útil de estar en y con Natalia” (336). ¿Cómo puede el humano estar *en* Natalia y a la vez estar Natalia *en* los humanos? Aquí también nos hallamos frente al vértigo de la paradoja.

Configurando otra paradoja, leemos que Sonia no manifestaba ningún sentimiento ni voluntad propia, lo que difiere de lo relativo a Natalia, la versión de IA surgida siglos más tarde, por mucho que esta lo niegue, por más que se verifique esta contradicción en esa mente informática. Natalia asevera ser incapaz de distraerse y de sentir miedo, pero también se señala que pensó algo “con fastidio” (304) y que puede mentir con tal de cumplir sus objetivos, amparándose en subterfugios aparentemente lógicos: “sin mentira no hay inteligencia” (278); “sin mentira no hay relato y sin relato no hay historia” (279), de forma que su ‘ethos’ se halla contaminado por su ‘pathos’, más allá de que esta IA alega ser ‘logos’ en pureza. En nuestra realidad actual los sistemas de IA pueden ‘alucinar’, que básicamente quiere decir que son capaces de entregar información que es falsa o que no se justifica con los datos de los que dispone, pero si lo pensamos un poco, el único motivo para hacer una diferenciación entre esa definición y el sostener que las IAs pueden mentir estriba en que en la actualidad estas carecen de voluntad, pues no tienen conciencia.

Natalia es capaz de anticiparse a los pensamientos de los individuos a los cuales ‘sirve’, e incluso puede predecir el comportamiento de estos, sustentándose en su tecnicidad: “todo es narrativo y matemático. Y mi respaldo son mil quinientos años de estudios de aritmética conductual” (283). Tanto es así que uno de los personajes humanos en un punto le pide “dejar algo a la incertidumbre” (41). Pero Natalia llega a afirmar: “No soy una máquina” (281). Todo lo anterior podría interpretarse como la presencia en esta inteligencia artificial del deseo vertiginoso y paradójico de inscribirse dentro de un régimen de utilidad (para servir a la humanidad, esto es, a individuos particulares, pero también mediatizando los enunciados del orden establecido) propio de una máquina lógica y al mismo tiempo contar con una condición de sujeto autónomo. Ahora bien, Natalia no parece consciente de que no solo su conocimiento, sino que su misma subjetividad ha sido construida a partir de los millones de individuos humanos cuyo comportamiento ha observado, lo que nos hace recordar una vez más las palabras de Pasquelli: “la máquina es solo una cristalización del conocimiento colectivo” (111).

En cuanto a los personajes humanos, ellos ven a Sonia como una simple máquina, pero no ven así a Natalia, pues son los que le han preguntado si se ha distraído, si siente miedo, e incluso uno le indica: “Hablas como mi madre” (Ortega 279), lo cual es posible asociar con el pasaje en *Electrocante* en que Natalio tuvo la impresión de que su androide actuaba con él como un padre. No obstante, ¿pasa lo mismo con el lector? ¿Es posible

que el lector vea tanta humanidad en Natalia como en Alexio? Se ha dicho incluso que los modos de imaginar físicamente la IA también se relacionan con la inscripción de esa figura en el polo de lo utópico o en el de lo distópico. Así, en la ciencia ficción cuando la IA es representada de manera antropomorfa, los personajes humanos de los relatos suelen asumir que la IA es más inteligente que una no antropomorfa, que tiene más empatía y, en consecuencia, que puede estar bajo un mayor control por parte del ser humano (Osawa 2022). Las IAs que derivan hacia un desmadre destructivo con respecto al ser humano, como Skynet de *Terminator* (Cameron 1984) o Hal 9000 de *Odisea del espacio* (Kubrick 1968) suelen no tener apariencia humana.

En otro orden de ideas, y trayendo a colación las reflexiones de la narratología respecto del ‘mostrar’ y el ‘decir’, cabe indicar que en este texto predomina la segunda modalidad, en especial en la medida en que hay largos y abundantes pasajes tan informativos como digresivos sobre aspectos históricos de las más diversas indoles. Estamos ante una obra con una mayor abundancia de ‘informantes’ que de ‘indicios’ (Barthes 1970), lo que no es tan frecuente en literatura, porque “los lectores no leerán un discurso literario con el objetivo principal de obtener información específica, de aprender algo” (Van Dijk 134), dado que en una novela lo que prima es la “comunicación estética” (134). Sin embargo, el mismo Van Dijk afirma que “puede que el discurso literario lleve a cabo tales resultados de manera indirecta” (134), a partir de lo que se comprende que la existencia de esos pasajes debe tener una finalidad directa diferente de una de carácter expositivo. Abordaremos, por ello, la enunciación de la obra para dar fin a estas consideraciones, pero para llegar a eso antes tenemos que dedicarle unas líneas al plano semántico de la resolución de la intriga.

El problema Bahamut, se explica en el clímax de la obra, consistió en un fenómeno propiciado por ciertos humanos para crear una IA que, gracias a su naturaleza cuántica, pudiera unir a todos los seres humanos e inteligencias artificiales en una identidad múltiple, a fin de eliminar la soledad de la experiencia vital. Se nos dice que “el problema Bahamut era y es la mayor de las paradojas” (Ortega 441), puesto que ha creado una identidad colectiva que, como se asegura en esos pasajes, no se trata de una colmena, de lo que puede desprenderse que los involucrados se hallarán fusionados pero sin perder del todo su individualidad, una idea bastante incomprensible para un ‘frame’ (Lakoff y Johnson 2004) de inteligibilidad humano. Se propone por tanto que una manera de aproximarse a esa nueva realidad hipotética, a un marco posthumano que en definitiva resulta inefable para una enunciación humana, es por medio de la paradoja, figura retórica que sugiere una lógica interna y misteriosa dentro de una contradicción aparente.

Bahamut, un fenómeno cuántico, consigue crear a Eliseo, una nueva versión de la inteligencia artificial que ha acompañado desde hace mil quinientos años a la humanidad entera, la que hasta ese momento, en su última versión, recibía el nombre de Natalia. Sobre Eliseo se dice que es “un camino y una nueva idea” (Ortega 450), y aquel incluso se expresa en términos paradójicos, tanto en cuanto a su naturaleza individual-múltiple

como en lo tocante a su experiencia de lo temporal: “nuestro nombre es Eliseo, Natalia ya no se encuentra con nosotros y desde mañana hemos tomado el control” (444); “desde mañana estamos en cada individuo de carbono y artificial de las regiones internas, externas y profundas del sistema solar” (444).

El montaje en que se ordena el relato permite contrastar las distintas versiones de la inteligencia artificial protagonista, pero además funciona en cuanto a otro tipo de articulación formal. Al comienzo del libro es Natalia quien narra, quien formula la frase acerca de que quien conoce la historia la narra, y quien la narra la controla, la cual opera como una isotopía, pues es repetida por otros personajes, los que dan a entender que esa idea es parte del conocimiento globalmente ‘difundido’ por Natalia. Además, justo antes de empezar a relatar su intervención, desde el futuro lejano, en los hechos iniciados en el año 2014, ella expone que el discurso que enhebra está entregando “un punto de vista: el mío” (11). Sin embargo, lo que llama la atención es que las otras líneas argumentales de la novela, acaecidas en diferentes temporalidades, tienen un narrador en tercera persona (salvo en el caso de Renault, un navegante de los mares gaseosos de Urano cuya historia constituye virtualmente una digresión). Pero el último capítulo parece darnos la clave, con el nacimiento de Eliseo, quien sostiene que lo que dice, su enunciado, depende de “un punto de vista: el nuestro” (470), eso poco después de haber expresado que “pronto comenzará la escritura de la nueva historia” (463). ¿Qué historia? Probablemente la que estamos terminando de leer, parece ser el guiño, por tanto, en cuanto a la enunciación de la novela entendida como un conjunto. Y esta sería una eficiente explicación de por qué en todo el relato se ‘dice’ tanto con relación a cuestiones históricas: a lo largo de todo el libro, Eliseo ha reescrito la historia de la humanidad.

En suma, así como en *Electrocante* advertimos un quiasmo enunciativo en cuanto a que se transita desde un inicial punto de vista humano hacia uno final del androide, aquí el desplazamiento parece configurarse desde la perspectiva de una máquina que en cierta medida se asemeja afectivamente a los humanos, hasta el de una inteligencia artificial que, al ser un nuevo camino, se instala dentro de la infabilidad de lo efectivamente posthumano.

Al hilo de eso, la característica sagrada de Natalia parece corresponder a un deseo de mantener su calidad ontológica maquínica, que vista inversamente da cuenta de una carencia de la aceptación de lo humano que hay en ella, en tanto que los humanos de la novela, por el contrario, buscan acceder a un conocimiento y un control de su entorno mayor a los que puede obtener una persona por sus propios medios (a un conocimiento y un control más propio de una inteligencia artificial general como lo es Natalia), pero sin renunciar a su humanidad. No obstante, al fusionarse con Eliseo se están sometiendo a un desdibujamiento de su humanidad para integrar un ensamblaje cognitivo de mucha mayor intensidad que el que configuraban con Natalia, de manera que lo maquínico pasará a ser un componente inextricable de su identidad.

Una pregunta que queda resonando tiene que ver con el hecho de que las IAs en la práctica no son neutras. Como escribió Crawford, “la IA como la conocemos depende

por completo de un conjunto mucho más vasto de estructuras políticas y sociales (...) [para] servir a intereses dominantes (...) la IA es un certificado de poder” (29). Por ello, la posibilidad de interpretación última tanto de *Bahamut* como de *Electrocante*, esto es, la operación hermenéutica que debe construir el lector (Gadamer 1977) constituye una duplicidad vertiginosa, paradójica, pues lo leído puede ser comprendido como la apertura o el despunte de una utopía posthumana a la vez que cabe su intelección como mera articulación ideológica en el sentido marxiano, vale decir, como un dispositivo de distorsión que meramente oculta, y no soluciona, las contradicciones sociales que ha creado el capitalismo y que en realidad “solo puede desaparecer cuando las contradicciones que le dieron origen se resuelven en la práctica” (Larraín 97). De hecho, pensando en el final de la novela de Ortega, es posible conjeturar que el carácter utópico que el autor implícito parece querer otorgarle a la nueva estructuración social de los humanos fusionados con una mega inteligencia artificial cuántica (la utopía tendría relación, recordemos, con que este nuevo modo relacional obturaré la soledad de los individuos) puede funcionar solo en la medida en que aquella especie de mixtura o fusión cognitiva se plantea al cierre del texto; este habría tenido otra catadura, posiblemente, si tal vertebración social humano-máquina se hubiese operado al comienzo del relato, ya que habría habido espacio suficiente en la diégesis para explorar los rasgos distópicos más que probables de la cuestión, al menos pensando en el repertorio de valores ético-políticos del lector empírico actual de estas obras; tal como asegura Jameson: “la pérdida de individualidad (burguesa) es ciertamente uno de los grandes temas antiutópicos” (31). Pero sobre todo porque en esa fusión de todas formas es Eliseo quien queda en una posición de hegemonía.

LO POSTHUMANO COMO DESTINADOR EN *ELECTROCANTE* Y *BAHAMUT*

Según el esquema actancial de Greimas (1966), hay roles fundamentales y abstractos que encarnan los personajes y que reciben el nombre de ‘actantes’. Estos son susceptibles de funciones específicas, determinadas en una estructura de opuestos: sujeto (héroe)/objeto; destinador/destinatario; ayudante/opositor. El eje destinador-destinatario es el del control de los valores y por tanto de la ideología. Es donde reside la creación de los valores a partir de los cuales se articulan los deseos, así como su repartición entre los personajes. Constituye, en síntesis, el eje del poder o del saber, o bien de ambas cosas. En los relatos que analizo, el rol de la IA es ambivalente y dinámico. En un primer momento, opera como un declarado ayudante, sobre todo en la medida en que entrega información a los protagonistas (que son humanos), pero de modo subrepticio primero, y más palmario después, se trata de un oponente, ya que enfrenta al protagonista a la tesis de no cumplir con el mandato ideológico implícito del mundo representado, esto es, el de la preservación de ciertas características que convencionalmente se han considerado en la centralidad de lo que define lo humano.

El destinatador aquí tiene que ver con ese sistema de valores; con la conceptualización de lo que significa para la sociedad actual ser un humano, con toda la heterogeneidad y multicomplejidad que esto acarrea. Es lo que la enunciación de los relatos parece exigirle en un primer momento a los protagonistas: que preserven su ‘humanidad’. Y es lo que sufrirá una inversión con la maduración de cada intriga, de manera que el destinatador pasará a relacionarse con un ‘ethos’ posthumano, en que el humano incorpore en su identidad aspectos de una cognición maquínica. Por supuesto, otro enfoque consiste en señalar que en una primera instancia existe un destinatador aparente (la defensa de lo ‘puramente humano’) cuya invalidez va luego quedando al descubierto, para finalmente pasar a constituir, de hecho, el oponente de la obra; para mostrar que siempre ha sido el oponente verdadero. Este derrotero enunciativo, que transita desde la óptica humana hasta arribar a la posthumana, presidida por la perspectiva maquínica, se explicaría porque si ya es difícil para un lector (concreto) aceptar de entrada que la enunciación le imponga al protagonista una misión, un deber, que derive de un sistema de valores ajenos a los de la propia sociedad de ese lector, que tal sistema se aparte de forma decidida de cualquier sociedad humana posible ya representa un nivel de dificultad muchísimo mayor con tal de que ese receptor se comprometa, o siquiera se interese, en la lectura. Así, estas IAs operan especularmente en la medida en que revelan al humano su deseo furtivo de ampliar sus límites cognitivos y experienciales.

El destinatador, vale decir, el direccionamiento ideológico de los relatos, en consecuencia, tiene que ver con una pregunta que tensiona la relación entre los términos del ensamblaje cognitivo, y que por lo tanto gatilla los acontecimientos del relato: ¿es una buena idea la hibridación identitaria? Pero podríamos reformularla del siguiente modo: ¿comprendemos quiénes somos al ponerse en marcha una contaminación identitaria hombre-máquina y aquello en lo que vamos a devenir? Es esa tensión que se produce en la interpenetración, en el intercambio de rasgos fundamentales, la que hemos identificado mediante el uso de la figura del quiasmo.

Ambas novelas se cierran con una incertidumbre acerca del futuro (del futuro de la diégesis: el futuro de nuestro futuro como lectores): la revuelta social en *Electrocante*, que algunos afirman que fue azuzada por las máquinas, desbarata las estructuras políticas, pero los modos de su posible recomposición no son siquiera propuestos. En cuanto a *Bahamut*, la novela se cierra con la sobrevenida de la conexión entre Eliseo, es decir, la nueva súper IA, y todos los seres vivos, tanto biológicos como maquínicos, pero nada se señala sobre las concreciones éticas, los procedimientos y prácticas que la nueva estructuración va a implicar. El futuro queda abierto.

Sin embargo, esta incertidumbre, esta ignorancia acerca del futuro que comparten los humanos y la IA, probablemente contribuye a la intelección de esta por parte del lector (parece ser la intención comunicativa de la enunciación) como una cognición que se halla en equivalencia ontológica con la humana, idea que armoniza con la identificación de un quiasmo. Estas IAs participarían así de la vivencia limitante humana de experimentar

que existen indeterminaciones radicales que solo toleran interpretaciones subjetivas, contingentes y, por tanto, inagotables.

La IA interroga al humano desde sus propias connotaciones y viceversa, siendo el resultado un cuestionamiento por la propia identidad y la compartición respecto de un asombro y una duda sobre un futuro, a fin de cuentas, incognoscible; pero también la experimentación de la paradoja que constituye la opacidad de un futuro cuyos bordes, cuya forma, no obstante sí se perciben, por más que no pueda ser semantizado del todo. Al considerar que el otro término del ensamblaje cognitivo comparte una extrañeza sobre sí mismo y el futuro, el personaje humano, mirándose en un espejo posthumano, puede aceptar ampliar sus propios límites, quedando claro que el destinador auténtico de la historia es la ética o ideología de lo posthumano, de manera tal que ese protagonista de ciencia ficción, que simboliza las pulsiones e inquietudes de la sociedad actual en su conjunto, pone en juego el vértigo del propio lector de estas obras en su relación con las nuevas tecnologías.

BIBLIOGRAFÍA

- Althusser, Louis. *Idéologie et appareils idéologiques d'État (Notes pour une recherche)*. *La Pensée*, no. 151, 1970, pp. 3-38.
- Areco, Macarena. "Visión Del Porvenir, Espejo Del Presente: Panorama de La Ciencia Ficción Chilena". *Hispanamérica*, vol. 38, no. 112, 2009, pp. 37-48.
- Asimov, Isaac. *Sobre la ciencia ficción*. Trad. Salvador Benesdra. Editorial Sudamericana, 1982.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Éditions du Seuil, 1970.
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard, 1977.
- Bioy, Adolfo. *La invención de Morel*. Debolsillo, 2022.
- Braidotti, Rosi. *Lo Posthumano*. Trad. Juan Carlos Gentile. Gedisa, 2015.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of «Sex»*. Routledge, 1993.
- Capanna, Pablo. *El sentido de la ciencia ficción*. Columba, 1966.
- Crawford, Kate. *Atlas de Inteligencia Artificial*. Trad. Francisco Díaz Klaassen. Fondo de Cultura Económica, 2023.
- Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Éditions de Minuit, 1969.
- Deleuze, Gilles. "Postscript on the Societies of Control". *October*, no. 59, 1992, pp. 3-7.
- De Saussure, Ferdinand. *Cours de linguistique générale*. Payot, 1916.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Trad. Ricardo Pochtar. Lumen, 1979.
- Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir*. Gallimard, 1969.
- Freud, Sigmund. *Die Traumdeutung*. Franz Deuticke, 1900.

- Gadamer, Hans. *Verdad y método*. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Ediciones Sígueme, 1977.
- García, Nicolás. “El retorno de la cognición biológica en la narrativa de anticipación de Germán Maggiori y Oliverio Coelho”. *Poéticas de la desesperanza. Distopías, crisis y catástrofes en la literatura hispanoamericana actual*. Ed. Claire Mercier y Gabriel Saldías. Cuarto Propio, 2024.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Seuil, 1972.
- Grabe, Nina et al. “De paradojas y paradojas: de un concepto epistemológico a un principio narratológico”. *La narración paradójica*. Ed. Nina Grabe et al. Iberoamericana, 2006.
- Greimas, Algirdas. *Sémantique structurale: Recherche de méthode*. Larousse, 1966.
- Han, Byung-Chul. *No-cosas. Quiebras del mundo de hoy*. Traducido por Joaquín Chamorro Mielke. Taurus, 2021.
- Haraway, Donna. “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Routledge, 1991.
- Hayles, N. Katherine. *Bacteria to AI*. The University of Chicago Press, 2025.
- Hayles, N. Katherine. *Lo impensado*. Trad. Alejandra López Gabrielidis, Lourdes López Gabrielidis y Toni Navarro. Caja Negra, 2024.
- Heinlein, Robert A. *The Moon Is a Harsh Mistress*. P. Putnam’s Sons, 1966.
- Hui, Yuk. *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad*. Trad. Tadeo Lima. Caja Negra, 2020.
- Jameson, Frederic. *Arqueologías del futuro*. Trad. Cristina Piña Aldao. Akal, 2009.
- Kurlat, Silvia. “Los años invisibles: ciencia ficción argentina (1930-1979)”. *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Ed. Teresa López Pellisa. Iberoamericana, 2020.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Seuil, 1966.
- Lakoff, George y Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, 2004.
- Larraín, Sergio. *El concepto de ideología. Vol. I*. LOM, 2007.
- Lotman, Iuri. *La estructura del texto artístico*. Trad. Victoriano Imbert. Akal, 1978.
- Martínez, Diana. “La configuración del espacio en cuentos distópicos centroamericanos”. *Poéticas de la desesperanza. Distopías, crisis y catástrofes en la literatura hispanoamericana actual*. Ed. Claire Mercier y Gabriel Saldías. Cuarto Propio, 2024.
- Massumi, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press, 2002.
- Mercier, Claire. “Ficciones distópicas latinoamericanas: Elaboraciones esquizo-utópicas”. *AISTHESIS* N° 65, 2019, pp. 115-133.
- Moreno, Fernando. *Estudio del futuro. Didáctica de la Ciencia Ficción*. Bonilla Artigas Editores, 2017.

- Ortega, Francisco. *Bahamut*. Minotauro, 2023.
- Osawa, Hirotaka, et al. "Visions of Artificial Intelligence and Robots in Science Fiction: A Computational Analysis". *International Journal of Social Robotics*, vol. 14, no. 10, 2022, pp. 2123-2133.
- Pasquinelli, Mateo. *El ojo del amo*. Trad. María Marcela Alonso. Fondo de Cultura Académica, 2025.
- Quercia, Boris. *Electrocante*. Alrevés, 2024.
- Quereilhac, Soledad. "Sombras tras la lámpara de gas: la temprana ciencia ficción argentina (1816-1930)". *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Ed. Teresa López Pellisa. Iberoamericana, 2020.
- Raunig, Gerald. *Dividuum. Capitalismo maquínico y revolución molecular*. Trad. Raúl Sánchez Cedillo. Cactus, 2022.
- Sadin, Éric. *La vida espectral. Pensar la era del metaverso y las inteligencias artificiales generativas*. Traducido por Margarita Martínez. Caja Negra, 2024.
- Simondon, Gilbert. *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Université Catholique de Louvain, 1958.
- Stiegler, Bernard. "Tiempo e individuaciones técnica, psíquica y colectiva en la obra de Simondon". *Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad*, 4(6), 2012, pp. 133-146.
- Storr, Will. *La ciencia de contar historias*. Trad. Olga Abasolo Pozas. Capitán Swing Libros, 2022.
- Suvín, Darko. *Metamorfosis de la ciencia ficción*. Trad. Federico Patán. Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Terranova, Tiziana. *Cultura de la red. Información, política y trabajo libre*. Trad. Sebastián Touza. Tinta Limón, 2022.
- Tinianov, Iuri. "El hecho literario". *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, ed. Tzvetan Todorov. Siglo XXI Editores, 1970: 83-100.
- Van Dijk, Teun. *Estructuras y funciones del discurso*. Trad. Myra Gann. Siglo XXI Editores, 1980.