

MÁS ALLÁ DEL SUJETO FRAGMENTADO:
LAS DESVENTURAS DE LA IDENTIDAD EN *YGDRAASIL*
DE JORGE BARADIT¹

POR

MACARENA ARECO

El deseo que las nuevas tecnologías informáticas y cibernéticas prometen cumplir al ser humano o poshumano en el actual orden globalizado, es la anulación de las barreras corporales, temporales y espaciales, gracias al recambio de las partes del organismo y a la conexión. Quienes visualizan en estas posibilidades una tecnoutopía señalan que ello entrañaría la liberación de las limitaciones del yo, del cuerpo, del aquí y del ahora, de la identidad cerrada y de la biografía coherente, además del acceso masivo e igualitario a la telexperiencia y a la información.² En el presente trabajo intento mostrar cuáles son los resultados de estas plegarias atendidas por la tecnología, según el modo de representación del sujeto en la novela *Ygdrasil* (2005) del escritor Jorge Baradit (1969). Adelanto que en el extremo opuesto de la imaginaria utopista, en el futuro descrito por el novelista chileno la cibernética y la informática tienen como resultado el control absoluto de los personajes. Lo anterior vincula a *Ygdrasil*, un relato en apariencia entusiasta de la tecnología, con una visión apocalíptica más cercana al pesimismo de la Escuela de Frankfurt que al rescate posible de adscribir, en algunos casos, al posmodernismo y a las teorías culturales. A continuación, por medio del análisis de algunos de los personajes muestro los modos de representación del sujeto en la obra, que van desde la fragmentación a la hibridación y la conexión, terminando en el complot.

¹ Este artículo forma parte de la investigación posdoctoral financiada por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile titulada "Tramas e imaginarios sociales en la ciencia ficción chilena reciente", Proyecto Fondecyt N°3080043.

² En lo que llaman la era tecnoutópica, Arthur y Marilouise Kroker plantean que existe una clase dominante, la elite virtual, la cual presenta sus intereses de clase como generales. Dentro de este trabajo ideológico, se propugna el abandono del cuerpo y la sustitución de la experiencia sensorial por un mundo informático de datos desencarnados y se plantea la superación de la barrera informática, como algo que permitirá entregar educación y salud a quienes de otra manera no podrían acceder a ello. No obstante, lo que ocurre en realidad es que "se entrega a las personas a la virtualización".

SUJETOS FRAGMENTADOS: EL POSMODERNISMO DE *YGDRA SIL*

En *Ygdrasil* aparecen representadas dos visiones preferentes del sujeto de finales del siglo xx y comienzos del xxi: la del sujeto fragmentado, proveniente de la teoría del posmodernismo y de los estudios culturales, y la del sujeto conectado, sustentada por los entusiastas de la globalización. Desde las teorías del posmodernismo, el sujeto es pensado como poseedor de una identidad no esencial ni fija, que se construye con fragmentos, los que asumen distintas configuraciones en temporalidades diversas y no se unifican alrededor de una narración unitaria o coherente, sino que se encuentran en movimiento e incluso en disputa.³ Según Frederic Jameson, la fragmentación surge de la ruptura de la cadena de significantes, lo que se traduce en que las patologías culturales se desplazan desde la alienación moderna (histeria, neurosis, aislamiento, anomia y locura) a la fragmentación posmoderna (autodestrucción, adicción, esquizofrenia). Se habla, en este sentido, de muerte o descentramiento del sujeto, del fin de la mónada y del individuo autónomo burgués.

Dentro de este imaginario, la fragmentación del sujeto es representada en *Ygdrasil* y llevada al extremo a través de procedimientos de literalización, introducción en lo fantástico e hibridación. Respecto a lo primero, lo que en la teoría posmodernista es una reflexión abstracta sobre la identidad, en la novela se hace carne en los cuerpos de los personajes, los que son literalmente fragmentados, es decir, desmembrados. Esto le ocurre a la protagonista, Mariana, al inicio del relato, cuando es descubierta intentando infiltrarse en el edificio vivo del Banco de México para robar información y es mutilada por un grupo de ejecutivos en un ritual sangriento:

Le arrancaron dientes y algunas uñas. Le extrajeron costillas y dedos. Alinearon todo cuidadosamente en torno de ella como un gran mandala de *restos* humanos [...] De pronto el ritual pareció llegar a su fin. Solo el jadeo mínimo de la mujer anunciaba que esos *despojos desordenados*, sanguinolentos, habían sido un ser humano. (énfasis mío 29)

La fragmentación del sujeto se inserta en el verosímil fantástico, debido a una nueva tecnología, el Empalme Rodríguez, que permite separar el alma del cuerpo y que hace que la trama ingrese en lo prodigioso. El “traspuesto”, cuyo hallazgo abre el relato, es el resultado de la aplicación de este “adelanto”, por el cual sufre de “una malformación difícil de explicar. Un hombre agónico con su alma desplazada. Su existencia se encuentra traslapada entre su propio cuerpo, un cactus, una roca y una rata” (9).⁴

³ Ver las tres conceptualizaciones de la identidad que distingue Stuart Hall: el sujeto de la Ilustración, el sociológico y el posmoderno.

⁴ Esto da cuenta de la mezcla de ciencia ficción y literatura fantástica clásica, debido a la presencia del mundo de las ánimas, con el agregado de que los espectros están naturalizados. No se cumple así con



Los restos de cuerpos y espíritus resultantes del desmembramiento pasan a constituir seres híbridos, entendiendo por esto el producto de la mezcla de elementos de distinta naturaleza, ya sea de lo humano con lo animal o con la máquina. Un ejemplo de lo primero son los “pensantes” ubicados en la corteza del Ygdrasil: “fetos poltergeist trasladados a úteros de yeguas, donde tienen espacio para crecer mientras dura su vida útil de tres años. Las yeguas tienen las patas amputadas y cuelgan de los techos de enormes hangares en hileras interminables” (210). Una segunda clase de hibridez no sólo abarca la mezcla de diversos órdenes de la materia, sino que también del mundo material con el de los espíritus. El caso paradigmático de esta modalidad es el “traspuesto”, al que ya me he referido. Entre los híbridos de animales con seres humanos y los de cuerpos con almas, hay un tipo intermedio, los *cyborgs* en que componentes artificiales se acoplan a cuerpos humanos,⁵ usualmente conectados a la red. Los *cyborgs* son los sujetos conectados.

SUJETOS CONECTADOS: ALGUIEN USÓ MI CABEZA COMO UN REVOLVER

La fragmentación es así seguida de una fase en que el cuerpo se reúne en función de un organismo mayor, el híbrido. Específicamente el *cyborg*, la mezcla de hombre y máquina que se conecta, es un individuo al que implantes cibernéticos le otorgan capacidades extraordinarias de recepción y almacenamiento de información y le permiten navegar por el interior de las redes de computadores para adquirir información privilegiada. En *Ygdrasil* los ejemplos de implantados son numerosos, desde el ejército de tontos, conectados a la Horda Odínica, hasta Mariana, híbrida en segundo grado, pues su cerebro ha sido intervenido sin su permiso por el gobierno para recibir información y además para ser colonizado por otras almas.

Con este momento de la conexión se relacionan las tecnoutopías de la globalización, que proclaman las ventajas democratizadoras del libre flujo de la información y, en casos extremos, el surgimiento de sujetos poshumanos, emancipados de las ataduras espacio-temporales y de los límites de la identidad y la biografía.⁶ Al modo de estas

la condición de que el prodigio debe romper con las normas del mundo narrado, lo cual la acerca a lo maravilloso, según la tipología de Todorov.

⁵ En *Brave New Worlds. The Oxford Dictionary of Science Fiction* se indica que “*cyborg*” se forma por la unión de “cibernético” y “organismo”: “A creature whose body has been modified to extend its abilities beyond its normal limitations; a creature whose body consists of both biological and mechanical elements”. En el “Manifiesto *cyborg*” se lee: “Un *cyborg* es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo”.

⁶ De estas fantasías son ejemplo las palabras del artista australiano Stelarc: “Considérese un cuerpo que puede transferir su conciencia y acción hacia otros cuerpos o fragmentos de cuerpos en otros lugares [...] Un movimiento que se inicia en Melbourne sería desplazado y se manifestaría en otro cuerpo en Rotterdam. Una conciencia movediza, corrediza, que ni está ‘aquí del todo’, en este cuerpo, ni está ‘allá del todo’, en aquellos cuerpos. No se trata de un cuerpo fragmentado, sino de una multiplicidad de cuerpos y partes de cuerpos incitándose y guiándose a distancia entre sí. No se trata de mecanismos de

imaginaciones, *Ygdrasil* plantea en ciertos momentos el placer, incluso la epifanía y el renacimiento vinculados a la conexión en el sujeto abierto. Es lo que le ocurre a Mariana cuando baja al subterráneo del Banco de México y se conecta:

Por el sabor acre de la boca y el cosquilleo en un punto indefinido del paladar supo que estaba transmitiendo los datos a la central. Estiró un poco los miembros, respiró hondo y sonrió feliz por el éxito de la operación [...]. La sensación de calma que envolvía a Mariana la embargó de emoción; se sentía viva, despierta, humana, de nuevo lúcida. (24-25)

En lo que podría llamarse un tema de iniciación, la mujer muere en las entrañas del edificio-vivo del Banco, para luego renacer a la posibilidad de otra vida. Coherentemente, la narración, que ha comenzado con la puesta del sol y con la mención de la divinidad que devora la luz⁷, a partir de la conexión y el desmembramiento, describe el nacimiento de Mariana en el amanecer como un paso desde lo cerrado a lo abierto:

Con el primer rayo de sol se oyó un llanto de bebé saliendo del árbol, que crujía angustiado; poco a poco el llanto alcanzó su adultez. Saltaban las astillas, la corteza se resquebrajaba. De pronto, una mano rompió la corteza y afloró buscando asirse [...] era Mariana, luchando por romper el cascarón y salir a respirar. Finalmente el tronco cedió, la corteza se deshizo y Mariana emergió envuelta en savia y musgo, vomitando tierra. (34)

La representación positiva ligada a la conexión tiene su apoteosis cuando Mariana logra introducirse en la Intranet de la NATO, es transportada “al cielo de los proyectos militares restringidos” (112) y piensa que se encuentra en “una ruta iniciática hacia la nueva vida” (112). La conexión es descrita de manera gozosa:

Luego, con los dedos pulgar e índice de ambas manos cogió algo situado en la unión de sus párpados y tiró hacia delante. Un cable negro se desplegó de cada ojo con un zumbido. Conectó los *plugs* a los terminales y bajó los párpados. Los cables eran huecos

control del tipo amo-esclavo, sino de ciclos de feedback de conciencia y representación alternantes [...] Imagínense las consecuencias y las ventajas de ser un cuerpo fragmentado con una entrada de voltaje que induce el comportamiento de un agente a distancia [...]. Éste sería un cuerpo más complejo e interesante; no sólo una única entidad con una representación, sino una entidad que podría ser anfitriona de una multitud de agentes remotos y ajenos [...]. El cuerpo no como lugar de inscripción, sino como medio para la manifestación de agentes remotos. [...] Un cuerpo capaz de incorporar movimiento que de un momento a otro pudiera ser un puro movimiento mecánico realizado sin memoria ni deseo” (Secc. 3).

⁷ “Es el atardecer de la segunda semana de febrero. Como todos los días a esta hora, la boca monstruosa de la Coatlicue devora los colores, la luz y el calor de la tierra con su lengua helada llena de estrellas” (7).

como aguas de jeringa, y pronto se inundaron de un fluido neurotransmisor que hervía de insectos nanotecnológicos y mescalina. (106)

No obstante, a partir de esta conexión, el ingreso al sistema se vuelve pavoroso. La Mariana digital es sometida a crueldades extremas: su existencia es filtrada a través de un antivirus, su yo es duplicado, es arrojada muerta al desierto donde presencia la putrefacción y la desmaterialización de su cuerpo a través de los siglos, después de lo cual es decapitada [...]. Finalmente, cuando logra acceder al archivo Patmos y al proyecto Empalme Rodríguez, descubre que éste consiste en la tortura y esclavización de las almas, al revisar la información de la subcarpeta “Prototipos”: “Estaba repleta de mecanismos y aparatos que incluían humanos vivos insertos en sus formas, los que compartían sus funciones neurobiológicas y eran penetrados por organismos electrónicos a través de ojos, oídos y columna vertebral” (120). Lo que viene a continuación opera como confirmación –en el plano ya no del ciberespacio, que podríamos considerar en términos estructurales, siguiendo a Genette, como metadieгético, sino que en el de la diégesis propiamente, es decir en la narración de las aventuras de Mariana– de todo este horror, al producirse el ingreso de la protagonista en la Sección 14 de la Chrysler, una Compañía-Estado con un modo de producción esclavista, donde el presidente del sindicato, un profeta sadomasoquista llamado el Imbunche, lidera un culto religioso basado en la tortura y el martirio de sus acólitos.⁸ Quienes trabajan en esta sección son esclavos conectados, que han nacido en el complejo industrial y dedican su vida (que no supera los 35 años) a operar la Intranet: “Seis horas diarias pasaban los operarios en el trance extático de la navegación y la mescalina, insertos como piezas vivas dentro del sistema de conectividad de la Chrysler” (77).⁹ Contra las representaciones anteriores,

⁸ Según el diccionario de la Real Academia Española, Imbunche es una voz mapuche, referida a un “ser maléfico, deforme y contrahecho, que lleva la cara vuelta hacia la espalda y anda sobre una pierna por tener la otra pegada a la nuca. Se creía que los brujos robaban a los niños y les obstruían todos los agujeros naturales del cuerpo y los convertían en imbunches, cuya misión era guardar los tesoros escondidos.” En la tradición literaria chilena, el Imbunche tiene un lugar relevante: el narrador de la que tal vez sea la novela más ambiciosa de José Donoso –*El obscuro pájaro de la noche*–, el Mudito, es imbunchado (antes él ha convertido la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba en un espacio imbunche). En su ensayo identitario *La muralla enterrada*, escrito al modo de *El laberinto de la soledad*, el novelista chileno Carlos Franz considera al imbunche “la forma nacional favorita” y afirma que la muralla enterrada en Santiago, en las cercanías del río Mapocho es “síntoma y símbolo de nuestra identidad ‘imbunchada’” (19).

⁹ “La Chrysler no era simplemente una compañía de transporte de dimensiones descomunales, sino una empresa con características de estado soberano: gozaba de fuera dentro de sus instalaciones, otorgaba documentos de identidad [...] se volvió tan monstruosamente grande que negoció la compra de una extensa superficie de aguas internacionales entre el golfo de México y África. Con los años, una enorme costra metálica se fue asentando en el fondo del Atlántico, con millones de habitantes distribuidos en decenas de secciones productivas. Cuando la primera generación de personas nacidas dentro de las

en esta parte la novela niega la conexión como una posibilidad de enriquecimiento del hombre o siquiera como una vía de escape. El sujeto conectado ha perdido cualquier atisbo de agencia y no tiene más alternativa que servir al horror, haciéndose parte de máquinas de destrucción que lo integran como pieza.

La conexión culmina, entonces, en lo cerrado y se revela como la apoteosis del control en una sociedad donde los personajes son siempre esclavos de entidades políticas, industriales, financieras o astrales, sin que exista ningún tipo de exterioridad respecto del dominio, pues éste ha sido internalizado a través de tecnologías y de sustancias que colonizan el cuerpo. Lo que se aparece representado en la novela es así una visión similar a la de Paul Virilio, quien afirma que en una época en que la conquista del espacio se ha replegado y la globalización ha logrado el dominio de la totalidad del planeta, la tecnología desarrolla una función colonizadora del cuerpo desprotegido, una “endocolonización” que lo convierte en “materia prima”, abierta a la experimentación de laboratorio.¹⁰

Al control biológico, hay que sumar la multiplicidad de formas de sujeción que proliferan en la novela. Se cuentan entre ellas: el dominio que se produce por la fuerza física superior del hombre sobre la mujer y por el poder patriarcal, como ocurre con el padre de Mariana en relación a la madre de ésta y a la misma Mariana; el poder militar y/o político sobre el subalterno que detenta el comandante Ramírez sobre Mariana, el congresista Alvarado respecto a Ramírez y el Imbunche sobre su asistente Rodrigo; y el control ideológico de los medios de comunicación y propaganda sobre las masas presente en la guerra santa de la Sección 14. Dentro de este catastro no se puede dejar de mencionar el uso “productivo” de las almas gracias a la tecnología del Empalme Rodríguez:

el proyecto era básicamente un constructo tecnológico capaz de ensamblar un tubo al costado de la Gruta de las Almas para desviarlas, por ese empalme hacia una *cadena de producción industrial* en donde fueran encarnadas una a una en procesadores de última generación [...]. El resultado final era una generación de máquinas pensantes extraordinariamente poderosas, con capacidades kinésicas y habilidades psíquicas. [...]

instalaciones hubo alcanzado la mayoría de edad, la Chrysler redactó una constitución, entregó cartas de nacionalidad y pidió autorización para ingresar en la ONU como estado soberano” (78).

¹⁰ “Las tecnociencias se precipitan sobre el cuerpo de este hombre planeta ingrávito y al que ya nada protege verdaderamente, ni la ética ni la moral biopolítica. Por no poder escapar de nuestra biosfera natural, se va a colonizar, como tantas veces ya, un planeta infinitamente más accesible, el de un cuerpo-sin-alma, cuerpo profano, para una ciencia sin conciencia que no ha dejado de profanar el espacio del cuerpo del animal, del esclavo o del colonizado de los imperios de antaño” (*El arte del motor* 124). El filósofo francés explica el trabajo de Stelarc en este marco: un “proyecto del que nuestro australiano no es, evidentemente, el instigador sino más bien la víctima, una víctima que consiente, como lo hace tan a menudo el ser pervertido por su amo” (124).

El secreto de la Nato era nada menos que el próximo salto en la escala tecnológica humana, y la esclavitud digital para miles de almas. (122-23)

El sistema actual de sujeción, al que Deleuze llama “sociedad de control”, que reemplazaría a las sociedades disciplinarias del pasado estudiadas por Foucault, está aquí hiperbolizado y maximizado.¹¹ El control cibernético e informático, “posmoderno”, que agrega al disciplinamiento moderno y a la producción de cuerpos dóciles, el de la mente y el espíritu en una segunda etapa que sigue a la fragmentación, forma la barrera infranqueable del omnipoder representado en *Ygdrasil*, que no admite exterior.

SUJETOS CORPOREIZADOS: LA REPRESENTACIÓN DEL DOLOR

A diferencia de las imaginerías globalizadas que fantasean con la posibilidad de la conexión en términos de ampliación de las capacidades humanas y de liberación de los límites corporales y que he ejemplificado en las palabras de Stelarc, en *Ygdrasil* se da cuenta de un cuerpo profanado y esclavizado, a través de la representación del sufrimiento que las tecnologías de conectividad y la fragmentación provocan en los personajes. Así se destaca el dolor que los implantes le causan a Mariana: “La voz le reventaba los globos oculares, y las uniones del cráneo le ardían como cordones de fuego. ‘No debes fallar, si lo haces morirás’. Cada palabra le producía el efecto de un golpe en el mentón” (14). El dolor de la fragmentación en el traspuesto es descrito de manera aún más intensa:

un hombre pintado de azul se arrastra *dolorosamente* por el centro geométrico del desierto de Sonora, arañando la tierra con sus *gemidos*. Parece el espíritu *moribundo* del desierto, saliendo a jirones por la boca del *desgraciado* en forma de cuchillos kirlian y frecuencias electrónicas *desgarradoras*. *Lloran* todos los médiums en ochocientos kilómetros a la redonda, pues dondequiera que miren se les aparece el rostro *desfigurado* del *doliente*. Los *aullidos* del hombre pulsan como una *inflamación* los escáneres; son rítmicos a la manera de un código o una serie matemática, *espasmos* binarios de *dolor* digital. (énfasis mío 8).

La ubicación en la primera página del relato de este párrafo, la repetición de palabras que denotan sufrimiento, el uso del presente, las exageraciones, insisten en el padecimiento físico. El detalle del cuchillo kirlian entrega pistas que permiten relacionar este dolor con la representación de la tecnología como deshumanización. Si una cámara kirlian es un dispositivo que permitiría fotografiar el aura, podemos suponer que un cuchillo la corta. Según Benjamin, la pérdida del aura de la obra de arte como efecto

¹¹ Ver “Posdata sobre las sociedades de control”.



de la reproducción mecánica es la ruptura de una especie de envoltura, de protección, que es extrapolable a la desprotección de la humanidad operada por el uso destructor de la técnica, que en lugar de dirigirse al mejoramiento de las condiciones de vida de las personas, se canaliza en la guerra (57). Lo que ocurre entonces, según el crítico alemán, es una suerte de alienación suprema producto de la estetización del arte al servicio del fascismo proclamada por artistas como Marinetti: “‘Fíat ars, pereat mundus’..... La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden” (57).¹²

La opción de la novela de Baradit es la opuesta a esta estetización: mostrar el dolor del desmembramiento, de la ruptura de la unidad cuerpo/espíritu, de la pérdida del aura y de la conexión, a través de la representación del sujeto abierto como doliente y como disponible para la esclavización. Así lo muestra la representación del Imbunche como una versión esperpéntica del artista que experimenta con su cuerpo: “se había hecho soldar a cada vértebra largas puntas metálicas que exageraban sus gestos y movimientos. De la piel de sus omóplatos entraban y salían alambres en diseños geométricos; erosiones y cortes profundos en sus nalgas se prolongaban hacia los muslos. Se había vestido de gala para la ocasión” (182). Más adelante, se relata que el profeta “se había hecho extraer la pared que separaba las fosas nasales” (190) y que después “se había amputado las orejas y mostraba su cráneo afeitado, lleno de pequeños tatuajes y trozos de alambre que entraban y salían de su piel, elevando sus diseños más de un metro sobre su cabeza” (230). Además, se dice que la misa celebrada por el Imbunche es “una especie de acción de arte” (192).¹³

El énfasis en el cuerpo comporta una desublimación que tiene como sustrato genérico a la dialéctica entre dos modalidades de la ciencia ficción surgidas en los

¹² Con un esteticismo similar al del poeta futurista, Stelarc celebra las posibilidades del cuerpo abierto, enumerando las bondades del desprendimiento de la piel: “La piel, como interfaz, es obsoleta. Tal vez el significado de lo ‘ciber’ radique precisamente en el desprendimiento de la piel del cuerpo. A medida que el cuerpo se cubre con membranas equipadas con mecanismos sensoriales y dispositivos de input y output diferentes, surge la posibilidad de una interactividad más intensa e íntima. Subjetivamente, el cuerpo se vive a sí mismo como un sistema en expansión, y no como una estructura cerrada. El yo pasa a situarse más allá de la piel. El cuerpo se vuelve vacío. Pero este vacío no se debe a una carencia, sino a la ampliación de sus capacidades, a sus nuevas antenas sensoriales y a su funcionamiento remoto” (Secc. 3).

¹³ En un mensaje de correo electrónico del 25 de julio de 2008, Baradit confirma esta relación: “El Imbunche es un fan de Stelarc. De hecho hay una cita en el libro: cuando describo la forma en que el Imbunche medita, colgando de ganchos equilibrados por piedras, estoy citando una *performance* de Stelarc en Tokyo en los ‘70”.

ochenta, el ciberpunk¹⁴ y el *splatter punk*. Según Roger Luckhurst, en la preferencia del ciberpunk por la realidad virtual se revelan las fantasías de desaparición del cuerpo que constituyen una parte importante de las representaciones culturales occidentales. “Es la carne que habla: ignórala” (28), las palabras del protagonista de la novela prototípica de este subgénero, *Neuromante* de William Gibson, son expresión de este anhelo.¹⁵ La descorporeización tiene su contraparte en el *splatterpunk*—término acuñado en 1986 por David Schow—, un tipo de relato que incluye agresividad explícita, torturas, violaciones, desmembramientos, y derrames de órganos y fluidos, etc. Mientras la negación del ciberpunk ha sido leída como indicadora del carácter masculino del género, la inmersión del *splatterpunk* en lo abyecto sería una respuesta feminista de recuperación del cuerpo.¹⁶

En este contexto, *Ygdrasil*, por su inmersión en el ciberespacio, por la figura de Mariana, desencantada y decadente, que le sigue los pasos al detective de serie negra, por el develamiento final del complot que abarca todo el cosmos (la corrupción generalizada de la novela negra), responde al subgénero del ciberpunk.¹⁷ No obstante, su insistencia en el cuerpo y en el dolor, las torturas y fragmentaciones a que son sometidos los personajes y su estética cercana al *gore*, la vinculan al *splatterpunk*. Esta oscilación genérica se relaciona con la representación doble de que he dado cuenta en este trabajo: por un lado, las fantasías tecnoutópicas ligadas al sujeto conectado y por el otro, el intento por desalienar al lector respecto de los discursos que envuelven a la globalización y la tecnología en un aura de maravilla, debido a las posibilidades que la descorporeización abriría.¹⁸

¹⁴ El ciberpunk mezcla elementos de la novela policial negra con la ciencia ficción y en él aparece por primera vez el ciberespacio. El orden mundial que describe es el de un hipercapitalismo, liderado por grandes corporaciones globales y saturado por la tecnología. En él los seres humanos portan todo tipo de prótesis e implantes, que les permiten modificar sus cuerpos y conectarse a las redes informáticas. El protagonista, un “cowboy de la consola”, marginal y degradado al modo del detective de la serie negra, intenta interferir con el poder globalizado. Según Luckhurst, se trata de un género híbrido y ambiguo, lo cual se refleja ya en su nombre, que mezcla la tecnología, lo ciber, con el margen y la anarquía, lo punk. Ver Robert (187), James (193-201) y Luckhurst (202-213).

¹⁵ Israel Alatorre Cuevas, en su artículo citado en la bibliografía, hace una lectura de la novela de Gibson donde plantea estas cuestiones, además de relacionarlas con Stelarc y Virilio.

¹⁶ Respecto al *splatterpunk*, Baradit hace un alcance a través de un correo electrónico del 22 de julio de 2008: “*Splatterpunk* tiene en su origen el ‘salpicado’, el chorreo, el estallido de la carne, el goce catártico del *gore* envuelto en la sangre de una víctima agarrada a hachazos. En mi caso el corte y la herida se hacen a sangre fría, con calma, ternura y buscando belleza. Es un asesinato cometido por un cirujano psicótico, pero con profundo respeto estético. Quizá más cerca de Hannibal Lecter que de Jason Voorhees.”

¹⁷ Sobre novela negra, ver el capítulo 6 del libro de Cawelti citado en la bibliografía.

¹⁸ De ahí que, si, más allá del objetivo de este ensayo, queremos tipificar genéricamente la novela, es posible pensarla dentro de una nueva categoría mezclada, una suerte de *cyber-splatter-punk*, que conserva la unión de marginalidad con alta tecnología del ciberpunk, pero le suma los aspectos materiales y más específicamente corporales propios del *splatterpunk*. En esta perspectiva intragenérica, *Ygdrasil* se acercaría —más que al *postcyberpunk*, en donde los personajes dejan de ser marginales y se expresa una



EL SUJETO ESCLAVIZADO: LA TRAMA DEL COMLOT O LA APOTEOSIS DE LA MÁQUINA

El sujeto dividido en piezas, fragmentado en cuerpo y alma, representado en *Ygdrasil*, que luego es reconstituido en seres híbridos y conectados, es una imagen literal e hiperbolizada de la representación posmoderna y globalizada de la subjetividad, aunque mostrada en sus dimensiones anti-humanas, en tanto la fragmentación, la hibridización, la apertura y la conexión generan un cuerpo sufriente. A ello hay que agregar que estos procedimientos de corte y reunión finalmente están ordenados en función de un único interés extrahumano—son las partes de un complot cosmogónico—y que ello se representa a través del rizoma deleuziano, categoría posestructuralista que suele ser asociada a la estructura no jerárquica de Internet.¹⁹

visión más optimista de la tecnología (Person)— a las modalidades híbridas de la ciencia ficción que se desarrollan en la primera década del siglo XXI (Luckhurst: 239-244) y que han recibido distintos nombres: el *postgenre fantastic* de Gary Wolfe, las *post-transformation fictions* de Peter Straub o el *New Weird* de China Miéville. No obstante, en el marco de mi tesis doctoral sobre novela híbrida latinoamericana y española de los noventa —en la que estudio obras de Jorge Volpi, Rodrigo Fresán y Roberto Bolaño, entre otros, en que la mirada es exterior al género— no es posible mantener esta consideración. Así, según mis planteamientos, el rasgo más característico de esta clase de relatos es el empleo de subgéneros narrativos a modo de *bricolage*, es decir, no de manera unitaria, sino como retazos, piezas o partes y con una finalidad distinta a aquélla para la cual fueron creados, lo que significa que son transgredidos y parodiados al mismo tiempo que homenajeados como códigos de la modernidad que ya no pueden ser empleados de manera completa y unívoca. En este marco, *Ygdrasil* formaría parte de la narrativa de género que se escribe actualmente en español, es decir, del subconjunto de relatos policiales, folletinescos y de ciencia ficción, entre otros, en los que se narra dentro de los códigos de la fórmula, o sea, en un marco monológico, en el sentido en que se trata de un solo código, el cual es respetado. No sería, en cambio, una novela híbrida, como sí ocurriría, por ejemplo, con una obra un poco posterior cercana a la ciencia ficción, pero que plantea otras conexiones y problemáticas, *El púgil* de Mike Wilson, publicada en Santiago en 2008.

¹⁹ Rizoma es un concepto desarrollado por Giles Deleuze y Félix Guattari como una crítica a lo que estos autores consideran la forma hegemónica de estructurar propia del pensamiento occidental: la del árbol-raíz, basada en sistemas centrados y jerárquicos. En esta modalidad, se buscan explicaciones en el origen o en la esencia, las que actúan como moldes estáticos que se reproducen en la experiencia y en la contingencia por un procedimiento de calco. Un ejemplo de esta forma de pensamiento, de la cual serían exponentes el psicoanálisis freudiano y la gramática generativa transformacional de Chomsky, es el complejo de Edipo. El rizoma, en cambio, refiere a una multiplicidad no jerárquica ni centrada, que no responde a la actualización de una esencia o a la proyección de un origen, sino al devenir de las multiplicidades que la construyen. Una multiplicidad rizomática es la manada. Según Deleuze y Guattari, el rizoma tiene seis propiedades, las cuales sintetizan así: “a diferencia de los árboles y sus raíces, el rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza; el rizoma pone en juego regímenes de signos muy distintos e incluso estados de no-signos. El rizoma no se deja reducir ni a lo Uno ni a lo Múltiple. No es lo Uno que deviene dos, ni tampoco que devendría directamente tres, cuatro o cinco, etc. No es un múltiple que deriva de lo Uno, o al que lo Uno se añadiría (n+1). No está hecho de unidades, sino de dimensiones, o más bien de direcciones cambiantes. No tiene ni principio ni fin, siempre tiene un medio por el que crece y desborda. Constituye multiplicidades lineales de n dimensiones, sin sujeto ni objeto, distribuibles



Así, en el desenlace de la novela sabemos que la conexión es un medio que esclaviza a Mariana con el fin de convertir a la Tierra en una pieza de nanotecnología, de la cual el Ygdrasil es el módem, que ayudará a la fabricación de una suerte de máquina Lucifer: “Estamos construyendo un golem, un impostor que reemplace al dios moribundo, al Jehová comatoso, al obstáculo” (268). La historia que relata la novela y las peripecias de Mariana han sido guiadas por completo por esta conspiración: “Hoy todos los senderos llevan a ti” (265), le dice el Tangata Manu a la mujer y “Todo se ha cumplido” (269 y 270) se repite al final. El sujeto que aspira a liberarse a través de la conexión es finalmente la pieza fundamental que faltaba para completar el sistema. Quienes habían creído que su contribución no valía han sido los obreros inconscientes que han construido el panal. Más aún, al final de la novela Mariana se reconoce como “la reina de la colmena” (268).

La explicación sobre el origen de la Sección 14 es, en este sentido, ejemplar, por ello la cito *in extenso*:

La sección 14 es parte del proyecto para despertar a la Chrysler. El Empalme Rodríguez proveerá de almas a los computadores del Ygdrasil para que despierten a la Chrysler y la hagan extenderse por las redes de la Tierra. Pero no la proveerá de almas cualquiera, sino de aquellas que hierven de fervor religioso: esas son almas especiales. La Sección 14 es una *granja de cultivo* de esas almas especiales. El fanatismo es una característica que se ha estimulado, no una casualidad; tampoco el Imbunche es una casualidad, por supuesto. Nada lo es. La Sección 14 proveerá de almas con *elevados índices* de éxtasis religioso para los computadores del Ygdrasil.

El levantamiento en armas también está previsto. La euforia y la muerte de los combatientes imbuidos de espíritu santo es la que conferirá a sus almas las mejores *niveles de calidad*. La batalla de mañana es sólo la culminación de un *largo y armonioso proceso de cultivo*. La cosecha. (222)

También el Directorio de la Chrysler ha sido utilizado y, al finalizar la novela, la corporación-estado desaparece. Lo mismo vale para los hechos de la historia mundial y de Chile, pues el complot incluye entre sus hitos la compra de terrenos realizada por un magnate en el sur del país²⁰ y el descubrimiento del gobierno de Allende de la construcción de una runa de cobre monumental en ese lugar, después de lo cual el Presidente es “borrado del mapa” (205).

El surgimiento de Internet es, asimismo, parte de la maquinación, según se relata en los archivos del proyecto: “Ygdrasil fue el corazón remoto de Arpanet” (205) y “Los grupos económicos mundiales fomentan el desarrollo de internet.” (205). En esta

en un plan de consistencia del que siempre se sustrae lo Uno (n-1)”. Ver la introducción de *Mil mesetas*, “Rizoma” (9-32).

²⁰ Que trae a la mente las actividades del estadounidense Douglas Tompkins en Chile.

misma línea, la representación rizomática de la red como una multiplicidad de vectores imposible de ordenar de manera jerárquica y, por tanto, de someter a un control central,²¹ es subsumida en *Ygdrasil* como parte del complot. Sobre esto son muy clarificadoras las referencias al espacio de “La Aberración”, descrito en términos que pueden asociarse al rizoma deleuziano:

La zona del Ygdrasil conocida como La Aberración es un edificio que creció *descomunamente hacia un costado* como efecto de un *error administrativo*. Los sucesivos errores y decisiones apriorísticas operaron como un cáncer. Se trata de un tumor que el Directorio interpretó como una señal divina. Los extraños niveles y hangares de *dimensiones equívocas*, contenidos unos dentro de otros y *conectados a fuentes de datos sin concierto aparente*, fueron llenados de personal *heterogéneo* asignado a tareas *absurdas* [...].

La Aberración terminó constituyéndose en un tipo de sistema neurovegetativo para el Ygdrasil [...]. Su última etapa, la corteza, contiene los procesadores que finalmente consiguieron integrar la totalidad de los sistemas del Ygdrasil (los destacados son míos 209-210).²²

Si volvemos al sujeto, encontramos en “los tontos” –seres humanos conectados a la “Horda Odínica”,²³ la cual los dirige en el combate– otra representación del rizoma como manada: “una marabunta humana donde todos son el mismo, actuando bella y coordinadamente, como un cardumen de pirañas” (231). Los tontos son también *cyborgs*, pues han sido físicamente mejorados mediante procedimientos quirúrgicos, pero, más allá de su superioridad, son imbunches: “Les cosían todos los orificios del cuerpo. Los ojos eran vaciados y las cuencas alojaban hardware que sobresalía de las órbitas como cuernos sensoriales” (231). El destino colectivo de los tontos prefigura el destino individual de Mariana en el desenlace de la novela, cuando luego de ser desmembrada, le extraen los ojos y le hunden “terminales de datos en los nervios ópticos” (265). De esta manera, la implantación y la conexión que, de acuerdo a la tecnoutopía y a las inmersiones iniciales de Mariana en el ciberespacio, permitirían la apertura del sujeto, gracias a la adquisición de información y a la posibilidad de experiencias múltiples, tienen como correlato necesario el cierre, la imbunchización del sujeto, para su posterior empleo como pieza de una máquina de guerra, jerárquica, monológica y cerrada.

²¹ Ello daría sustento a posibilidades emancipatorias, de las cuales serían un ejemplo los movimientos de antiglobalización.

²² Hay que decir, a favor de Deleuze y Guattari, que consideran la posibilidad de desarrollos rizomáticos despóticos. Ver páginas 24 y 25 de “Rizoma”.

²³ La Horda Odínica es “la guardia del templo que controlaba telepáticamente a los tontos” (180), a la cual Mariana transfiere la información que porta sobre la Chrysler y los archivos de entrenamiento militar.

Del mismo modo que los tontos constituyen una manada finalmente conectada al servicio de fines que desconocen, el carácter rizomático de Internet se canaliza en una estructura única, la arquitectura del Ygdrasil.²⁴ En un sentido similar, el sujeto fragmentado es una primera etapa que permite luego su hibridización y su conexión a la red, cuyos procedimientos desterritorializados sólo conducen a la monofonía integrista y tecnológica del Ygdrasil, según se la describe en el epígrafe de la novela: “el alma de la humanidad se elevará en una solamente, se hará carne y cable como un gran insecto, orando en código binario y comunicando directamente a la corteza cerebral el infinito rostro de Dios”.

Ubicándonos en un punto de mira extradiegético, lo rizomático orientado en una dirección única en Ygdrasil, el árbol, es extrapolable a *Ygdrasil*, la novela, cuya notable complejidad e hibridez, de las cuales sólo he podido dar cuenta muy parcialmente en este trabajo,²⁵ son puestas finalmente al servicio de la trama unívoca del complot.

Según Jameson, en el capitalismo tardío no somos capaces de imaginar la red de poder y control global. De ahí que el arte posmodernista, y en particular el ciberpunk, intenten dar forma a este sublime a través de la representación de la tecnología.²⁶ Para el crítico neomarxista es deseable además que el arte desarrolle mapas, que le permitan al sujeto ubicarse en el paisaje a escala no humana propio de esta fase del capitalismo, estructurado como laberinto. En este contexto, podemos preguntarnos en qué medida *Ygdrasil* construye un mapa de este tipo. ¿Representa la estructura final del Ygdrasil una explicación o una posibilidad de ubicarse? Sí y no. Si bien Mariana termina reconociéndose como pieza clave de la maquinaria infernal, entiende de qué se trata el juego por el que fue conducida como un ratón de laboratorio, ello ocurre en el momento de esclavitud final, cuando la pieza que ella es, la “joya” del Ygdrasil, ha sido encajada, el engranaje ha iniciado su marcha y no hay posibilidad de liberación.²⁷ A ello se suma el que en el desenlace, ya no sólo Mariana, el Imbunche, los tontos o

²⁴ Como concluye el directorio después de numerosos debates, el objetivo del Ygdrasil es el de todo ser vivo: ser. La tecnología tiene así una lógica propia, más allá de los fines de sus creadores, lo cual inserta a esta novela aparentemente celebratoria, en la vertiente tecnofóbica característica de una parte importante de la ciencia ficción. Con un agregado: en *Ygdrasil* la mezcla de lenguaje cibernético y religioso, de máquinas y de almas, puede ser leída como una alusión al momento actual entendido como uno de integrismo tecnológico, de culto a la tecnología, que la deja fuera de discusión. Virilio se refiere a esto en *El arte del motor*.

²⁵ En otro artículo, publicado en *Anales de Literatura Chilena* 7, me he referido a la modalidad constructiva de *Ygdrasil* en términos de narrativa nuclear. Queda pendiente, un estudio detallado de lo que antes he llamado hibridización latinoamericana.

²⁶ Jameson plantea estas ideas en el capítulo cuatro de su libro sobre el posmodernismo, en cuyo último párrafo aparece una referencia a Gibson y el ciberpunk, como narrativas que expresan la paranoia de la globalización.

²⁷ Muy distinto es este desenlace, por ejemplo, del de la película *Matrix*, donde la elección de la pastilla azul marca el comienzo y no el fin del relato, un comienzo que es el paso inicial de la liberación.



la Chrysler, sino la Tierra entera conectada por el Ygdrasil, no sea más que una pieza de nanotecnología –la 369– que alimentara a “las máquinas hechas de galaxias [que] fabrican al golem impostor” (270). En este sublime final, incluso el Ygdrasil no es más que un módem, una pieza de contacto.

Lo que refleja la revelación de la estructura del complot y su diferimiento hacia niveles cada vez más amplios es la imposibilidad de imaginar un futuro en el que el sujeto –marginal o poderoso, rizomático o centrado, individual o social– tenga una capacidad de agencia. De ahí que en *Ygdrasil* se exprese la hipertrofia de la imaginación distópica, como negación dialéctica de la tecnoutopía, en la cual los personajes aparecen como las piezas de una maquinaria y, en cambio, se revele como lo reprimido la imposibilidad absoluta de pensar en una utopía o un espacio de exterioridad respecto del sistema, en el que la persona pueda contribuir con sus actos. Creo que en esto radica la fuerza de *Ygdrasil*, en su empleo de la ciencia ficción, y, dentro de ella de la oscilación entre el ciberpunk y el *splatterpunk*, como una denuncia de los discursos alienados de la globalización, al mismo tiempo que la debilidad propia de su representación del sujeto esclavizado y del complot del integrismo tecnológico (la trampa frankfurtiana, podríamos decir), que deja fuera del texto y de la vida la posibilidad del accionar humano.

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre Cuevas, Israel. “Neuromante: el futuro que llegó”. <<http://www.flacso.edu.mx/colaboratorio/archivos/neuromancer%20alatorre.pdf>>
- Baradit, Jorge. *Ygdrasil*. Buenos Aires: Ediciones B, 2005.
- Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Discursos interrumpidos I*. Jesús Aguirre, trad. Madrid: Taurus, 1973.
- Brave New Worlds. The Oxford Dictionary of Science Fiction*. Jeff Prucher, ed. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Cawelti, John. *Adventure, mystery, and romance*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1976.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas* [1980]. José Vázquez Pérez, trad. Valencia: Pre-textos, 2002.
- . “Posdata sobre las sociedades de control”. <<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/rubinich/biblioteca/web/adeles.html>>
- Franz, Carlos. *La muralla enterrada*. Bogotá: Planeta, 2001.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Gibson, William. 1984. *Neuromante*. Barcelona: Minotauro, 2007.
- Haraway, Donna. “Manifiesto Cyborg. Ciencia, Tecnología y Feminismo Socialista Finales del S. XX”. <<http://manifiestocyborg.blogspot.com/>>
- Hall, Stuart. “Chapter 6. The Question of cultural Identity”. *Modernity and its Futures*. Stuart Hall et al. Cambridge: Polity Press, 1992.



- James, Edward. *Science Fiction in the Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. José Luis Pardo, trad. Barcelona, Paidós, 1991. <http://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/postmodernism/jameson_text_complete.htm>
- Kroker, Arthur and Marilouise. "Code Warriors". <<http://www.t0.or.at/0ntext/warriors.htm>>
- Lockhurst, Roger. *Science Fiction*. Cambridge-Malden: Polity Press, 2005.
- Person, Lawrence. "Notes Toward a Postcyberpunk Manifesto". <http://project.cyberpunk.ru/idb/notes_toward_a_postcyberpunk_manifesto.html>
- Robert, Adam. *Science Fiction*. London: Routledge, 2000.
- Stelarc. "Visiones parásitas. Experiencias alternantes, íntimas e involuntarias". <<http://www.mecad.org/e-journal/archivo/numero1/stelarc.htm>>
- Todorov, Tzvetán. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.
- Virilio, Paul. 1993. *El arte del motor: aceleración y realidad virtual*. Buenos Aires: Manantial, 2003.
- Wilson, Mike. *El púgil*. Santiago: La forja, 2008.



