

JORGE BARADIT, *YGDRASIL: SOLO PARA CYBORGS*

Macarena Areco

P. Universidad Católica de Chile

El portal de acceso a *Ygdrasil* (Buenos Aires: Ediciones B, 2005), de Jorge Baradit (Valparaíso, 1969) instala ya de entrada a la novela dentro de una clave genérica: la de la ciencia ficción, esa subclase de la literatura fantástica en la cual lo sobrenatural se explica de manera racional, generalmente a través del expediente de un avance científico o pseudocientífico –el “novum”– cuya finalidad sería representar el encuentro con la alteridad¹. La inclusión en la novela comentada de tres epígrafes –que corresponden a una “transmisión pirata emitida a fines del siglo veinte en forma de un virus informático”(5), a una “[f]rase introducida sorpresivamente en un discurso del ministro de Transporte y Desarrollo de Canadá, febrero de 2025” (6) y a una entrada de la *Enciclopedia Universal Italiana* sobre los “Perfectos” (6)– ubica de inmediato al lector en dicho marco narrativo, debido a que este procedimiento ha sido comúnmente empleado en obras clásicas del género, como *Fundación* (1951) de Isaac Asimov o *Duna* (1965) de Frank Herbert, cuyos capítulos también se inician con citas de enciclopedias, manuales, textos biográficos o históricos datados con posterioridad al acontecer (esto es, en el futuro del futuro), que explican el contexto en que se desarrolla la trama. Además, estas primeras páginas dejan oír los ecos de las emisiones distorsionadas tan frecuentes en relatos de Philip K. Dick, como *Ubik* (1969) o *La invasión divina* (1981)².

¹ En el capítulo uno de su libro citado en la bibliografía, Adam Robert realiza un recorrido por distintas definiciones de ciencia ficción y en el sexto concluye en los términos aquí indicados. Además, vale la pena revisar el breve prólogo de Borges a las *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury.

² Como ocurre en muchas novelas escritas en España e Hispanoamérica en los últimos años del siglo XX y en los primeros del XXI, también se reconoce la presencia de Borges, específicamente de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde el relato se inicia con la mención de

A poco andar en el texto, la mezcla de lo tecnológico con lo biológico permite hilar más fino respecto a su clave genérica e inscribir a la novela de Baradit en la subespecie del *ciberpunk*, una modalidad de la ciencia ficción que surge hacia la década del ochenta, y que se caracteriza porque su escenario principal suele ser el ciberespacio y por la intervención de seres híbridos, en los que se mezcla lo humano con las máquinas, así como por sus similitudes con la novela policial negra, en tanto lo que se representa es un mundo corrupto y degradado, en el cual un protagonista marginal lucha contra el poder, en este caso, globalizado e informatizado³.

Pero, más allá de estas confluencias temáticas, es relevante profundizar en un rasgo muy notorio en la novela de Baradit, que creo puede entregar una de las claves estructurales del *ciberpunk* y probablemente de otros relatos representativos de la narrativa del cambio de siglo: su carácter exclusivamente nuclear⁴. Con ello quiero indicar que en *Ygdrasil* se suceden los momentos narrativos “fuertes”, sin que se disponga de un fondo que los destaque o, en otras palabras, que se trata de un relato metonímico que va “quemando todos sus cartuchos” en tiempo real. Por usar una metáfora propia del campo léxico de la novela, *Ygdrasil* es pura materia gris, nada más que neuronas o también una red de nodos o hipertextos⁵.

un aforismo tomado de una enciclopedia, el cual permite descubrir un proyecto de creación de un mundo imaginario. Por otra parte, entre la información que Mariana descubre en los archivos restringidos de la Chrysler, se encuentra el siguiente texto: “Jorge Luis Borges escribe el cuento 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius' ” (204), lo que podría indicar que se trata de un hipotexto.

³ Ver Robert (187) y James (193-201).

⁴ Uso este término en el sentido que le da Roland Barthes, quien distingue tres clases de unidades narrativas mínimas: por una parte, las funciones cardinales o nucleares y las catálisis, y por la otra, los indicios. Las primeras son “los momentos de riesgo del relato” (21), que inauguran o concluyen una incertidumbre, y las segundas, “zonas de seguridad, descansos, lujos” (21), vinculadas a la función fática (de conexión) del lenguaje. En tanto, los indicios son unidades que remiten a un significado mayor y se dividen a su vez en indicios propiamente tales, que dan cuenta de un carácter, un sentimiento, una atmósfera, y en informaciones, que son datos puros “que sirven para situar en el tiempo y en el espacio” (21). Las catálisis, los indicios y los informantes son expansiones respecto de los núcleos. Creo que si extrapolamos estas categorías desde el nivel micro –en el que Barthes las ubica– al del macrorrelato (secuencias de unidades), nos podemos hacer una idea de la estructura de la obra de Baradit, con lo cual no quiero decir que en el ámbito del microrrelato no haya catálisis o indicios, sino que se trata de un relato narrativamente denso.

⁵ El significado de nodo es “punto de conexión de una red” mientras que el hipertexto es un enlace que lleva a otras páginas que pueden ser a su vez páginas de hipertextos (tomado de http://www.ati.es/novatica/glosario/glosario_internet.html# host).

Revisemos algunos ejemplos. Al comienzo del capítulo primero, se explica que el ser humano pintado de azul, que se arrastra dolorosamente por el desierto de Sonora y que hace llorar a “todos los médiums en ochocientos kilómetros a la redonda” (7) es un “traspuesto”, es decir “[u]n hombre agónico con su alma desplazada. Su existencia se encuentra traslapada entre su propio cuerpo, un cactus, una roca y una rata” (9). En el capítulo segundo se relata que el edificio del Banco de México – en el que debe ingresar Mariana, la protagonista, para obtener información sobre la tecnología que dio origen al traspuesto y donde termina siendo torturada y crucificada por un grupo de ejecutivos– pertenece a una nueva generación de “edificios vivos” (24), cuyo centro alberga una médula espinal que conecta las funciones biológicas y administrativas de la entidad financiera. En el capítulo tercero un “selknam”, una criatura de imagen cambiante y grandes poderes que, según se explica más adelante, “forma parte del sistema inmunológico del cosmos” (165), ayuda a Mariana, quien –después de ser amenazada por Pedro el Ermitaño, un selknam psicótico– le habla a su salvador de su pánico de ser transformada en una “perra” –“un producto artesanal típico de los suburbios de Santiago de Chile” (43)–, definida como una esclava sexual a la que le han cortado las extremidades, le han extraído todo lo aprovechable para el mercado de órganos y le han freído el cerebro. En el capítulo cuarto hace su entrada en escena el Imbunche, el presidente del sindicato de la Sección 14 de la compañía-estado Chrysler, un profeta sadomasoquista que se autoinflinge mutilaciones y se pasea desnudo, con el cuerpo cubierto de suciedad, hongos y sangre, sobre los “penitentes” que le sirven de soporte y que creen asegurar su salvación en el caso de ser asesinados por el líder religioso en un ataque de furia⁶.

He sintetizado algunas de las descripciones más espectaculares (no son las únicas) del mundo en el que transcurre *Ygdrasil*, que aparecen en el primer cuarto de la novela, para dar cuenta de lo que he llamado su carácter nuclear o nodal. Pero es necesario aclarar que no se trata del cumplimiento de la máxima aristotélica respecto a la supremacía de la trama por sobre las restantes partes de la tragedia,⁷ sino de que

⁶ La novela se extiende por 270 páginas en esta misma línea. Las descripciones de la Chrysler; de la Sección 14, con su “Horda Odínica”, su “Círculo Doctrinario” o sus “tontos”; del “Empalme Rodríguez”, “una tecnología capaz de redirigir el flujo de los espíritus hacia una cadena de producción donde son encarnados en procesadores de última tecnología” (166) con el fin de “producir un *anima mundi* artificial, una mente planetaria que le agregue a la Tierra conciencia de sí misma” (206); y del *Ygdrasil* mismo, por solo nombrar algunas, se suceden unas a otras sin respiro.

⁷ Desde esta perspectiva se trata más bien de la transgresión exacerbada del principio que prescribe la imitación de una acción única y de manera completa.

cada uno de los nodos de *Ygdrasil* –por ejemplo, la biografía de Mariana o del Imbunche, la historia de la Chrysler o de la Sección 14, del traspuesto o de Matías Rodríguez– podría dar origen a una trama completa e independiente, o, dicho en términos de Barthes, ameritarían una mayor catalización, no obstante lo cual se opta por entregar solo las explicaciones más indispensables, en unas pocas líneas, generalmente a través de un diálogo⁸.

Este rasgo estructural de *Ygdrasil* puede ser entendido a la luz de las precisiones realizadas por Frederic Jameson en torno a lo que considera la lógica cultural del capitalismo avanzado, el posmodernismo, cuyos rasgos constitutivos son la superficialidad, el debilitamiento de la historicidad que lleva a la percepción esquizofrénica del tiempo en términos de significantes aislados, y el reemplazo de los afectos por intensidades, impersonales y en movimiento⁹. De acuerdo con esto, lo que *Ygdrasil* representa a través de su estructura nuclear es lo sublime posmoderno en la terminología de Jameson: la estructura de internet, compuesta por una red de nodos, y también la “red de poder y control que parece casi imposible de concebir para nuestro entendimiento e imaginación: esto es, toda la nueva red global descentralizada de la tercera fase del capitalismo” (85).

Es por ello que los personajes de la novela de Baradit calzan a la perfección con lo que Jameson describe como las patologías del sujeto, representadas en el posmodernismo: la fragmentación expresada en la autodestrucción, la drogadicción y la esquizofrenia¹⁰. Se entiende así la alta frecuencia de personajes adictos (lo es Mariana al comienzo de la historia, lo es el joven político Miguel Alvarado, lo son los

⁸ Además de internet, los video-juegos son otra clave de lectura de *Ygdrasil*, que permite entender algunos de sus procedimientos narrativos, por ejemplo, el que Mariana, al igual que los personajes de los juegos, disponga de varias vidas, el que pueda ser “cargada” con información externa o el que los episodios vayan aumentando su nivel de dificultad en la medida en que el relato avanza.

⁹ Se trata de la forma que toman los productos culturales, pero también de una estrategia de lectura, que Jameson atribuye a la teoría contemporánea, representativa del nuevo periodo, que critica el modelo de profundidad, por su carácter ideológico y metafísico. Este último estaría presente en el expresionismo (oposición interior/ exterior), en el marxismo (esencia/ apariencia), en el psicoanálisis (contenido latente/ manifiesto), en el existencialismo (autenticidad/ inautenticidad) y en la semiótica (significado/ signifiante). En el nuevo modelo, la profundidad es reemplazada por la superficie o por múltiples superficies, lo que incluye, por ejemplo, la intertextualidad.

¹⁰ Estas reemplazan a las patologías modernas, cuyo origen es la alineación: la histeria, la neurosis, el aislamiento, la anomia y la locura.

operadores de la intranet de la Sección 14 de la Chrysler¹¹) e híbridos tanto del punto de vista intelectual como material. Entre estos últimos hay una gran variedad: aquellos cuyos “espíritus” son alterados por medio de una tecnología desconocida (el “traspuesto”), aquellos cuyos cerebros son colonizados por medio de implantes (es el caso de Mariana, de los “tontos” conectados a la Horda Odínica y de los feroces “lautaros” de la Chrysler), aquellos físicamente mutilados, como son las perras, el Imbunche, los “tontos”, además de los innumerables seres vivos, humanos y no humanos utilizados en la construcción del Ygdrasil¹² y la propia Mariana al fin de la novela, convertida en la pieza esencial, la “gran madre” (268), del engranaje¹³. Esta forma de concebir a los seres humanos –ya sea en su dimensión “material” o “espiritual”– como partes o como medios para fines superiores, que abre la posibilidad de interferirlos o mutilarlos para conformar unidades mayores es una muestra extrema de la fragmentación propia de la representación posmoderna del sujeto, así como de la ausencia de afectos, referida por Jameson.

Una narración de este tipo –nuclear, carente de trasfondo y en que el sujeto se representa fragmentado en partes que conforman un organismo superior– construye un destinatario particular. Se trata de un lector que debe desplazarse por una estructura superficial de núcleos o por una red de hipertextos dispuestos en un mismo nivel, los que se suceden con tal rapidez, que impiden los intentos de clasificación, jerarquización e interpretación¹⁴. Es, en este sentido, un lector que se pierde en el laberinto hipertextual y que carece de la necesaria “distancia crítica” (Jameson, 108-

¹¹ Se trata de “navegantes expertos” que “recorrían las carreteras informáticas llenos de espíritu santo, potenciados con mezcalina suministrada por vía intravenosa. Todas las mañanas un ejército de operarios entraba en los galpones y conectaba sus cabezas a *hubs* de navegación inmensos... Una aguja hipodérmica se hundía en la frente de cada trabajador y la iluminación comenzaba” (76-7). De un modo similar, los pilotos de la Cofradía Espacial de *Duna* consumen la droga producida en Arrakis, la especia.

¹² Por ejemplo los “pensantes”, descritos como “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).

¹³ Mariana, sin embargo no es más que “una pieza de nanotecnología” (268) de un mecanismo desarrollado a nivel universal, el que, según el proceso de anti-creación o anti-cosmogonía relatado por la novela, está destinado a fabricar un “golem impostor” que se rebelará contra el “dios agónico” (270).

¹⁴ En el caso de los juego de video, el objetivo es pasar de una etapa a otra dentro de un mismo nivel y también, desde un nivel de dificultad a otro, lo cual, sin embargo, no implica profundidades distintas, pues el recorrido es el mismo.

09), la cual ha sido considerada indispensable por las teorías políticas y estéticas modernas tanto para la configuración de sentido como para el desarrollo de procesos de cambio social. Ello significa que una narrativa de este tipo deja fuera a un lector moderno que busca fundamentos, jerarquías, oposiciones binarias, vías rectas o macrorrelatos emancipadores.

De esta manera, el análisis de *Ygdrasil* ha permitido bosquejar una configuración narrativa vinculada a la noción de posmodernidad: una apertura perteneciente a un subgénero de la narrativa popular, la ciencia ficción, y una temática ciberpunk¹⁵, una estructura nodal, personajes fragmentarios e híbridos, sometidos a intensidades cambiantes que reemplazan a los afectos, y un lector que, en lugar de interpretar, realiza un recorrido metonímico en una red narrativa superficial en la cual se pierde, sin llegar a conformar un sentido. De ahí que, parafraseando la advertencia moderna (y pensando en las patologías del sujeto señaladas por Jameson) que Hermann Hesse hace en el comienzo de *El lobo estepario*: “Sólo para locos”, *Ygdrasil* podría poner la posmoderna “Sólo para cyborgs”, aludiendo con ello a la clase de lector que requiere su arquitectura¹⁶.

No quiero hacer con esto la apología del lector posmoderno, debido a que cada forma de lectura –o de no lectura– representa otra manera de encasillar la realidad, del mismo modo en que cada texto construye una imagen del mundo, pero sí intento dar cuenta de la presencia de una forma distinta, vinculada a las tecnologías de finales del siglo XX –internet y los juegos de video– que exige no solo de una enciclopedia diferente (en términos temáticos e intertextuales), sino que de nuevas competencias y expectativas de lectura, así como de la suspensión de un marco valórico basado en la profundidad, en las oposiciones jerárquicas y en la búsqueda del origen o del sentido único.

En esta misma línea, el planteamiento de la novela de Baradit dista de ser celebrador, en la medida en que, más que relevar el placer de lo híbrido, propone una visión angustiosa del laberinto sin salida de la tecnología que convierte al ser humano en engranaje de “una estructura desaforada y monstruosa” (207). Dicho en otros

¹⁵ Recordemos que la incorporación de la cultura popular y el desvanecimiento de los límites entre alta y baja cultura es uno de los rasgos más característicos del posmodernismo (Jameson, 12-3).

¹⁶ En el “Manifiesto Cyborg”, Donna Haraway entrega la siguiente definición: “Un cyborg es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción”. A ello agrega que: “A finales del siglo XX –nuestra era, un tiempo mítico–, todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos cyborgs”.

términos: si Jameson, teniendo en la mira la emancipación, plantea que en la tercera etapa del capitalismo es necesario que el arte cumpla una función pedagógica y colabore en la construcción de “mapas cognitivos” (113) que le permitan al sujeto conocer su posición dentro del sistema y, al mismo tiempo, forzar la ruptura de éste, la novela de Baradit representa la ejecución de un diseño de signo contrario: el proyecto de creación del *Ygdrasil*, al que califica de “luciferino” (212), constituye un complot (ya no de nivel planetario sino que universal) para perder definitivamente no solo el “cuerpo” del hombre sino también su “alma”, por lo que puede ser descrito como una anti-creación¹⁷. Y sin que se esboce ningún portal de salida¹⁸.

¹⁷ Dentro del complot que dibuja *Ygdrasil* caben, nuevamente en una mezcla heterogénea y no jerarquizada, las más diversas filosofías, mitos, religiones y corrientes de pensamiento, como el yoga y el budismo, la búsqueda del Grial, el psicoanálisis freudiano y la psicología jungiana, además de hitos tecnológicos como la creación de Arpanet y de internet, y otros propios de la historia de Chile, como la nacionalización del cobre realizada por Allende, el golpe militar de Pinochet o la adquisición de tierras en el sur del país por parte del magnate estadounidense Douglas Tompkins en la década de los noventa.

¹⁸ El tono de Haraway es, en cambio, optimista: “Estoy argumentando en favor del cyborg como una ficción que abarca nuestra realidad social y corporal y como un recurso imaginativo sugerente de acoplamiento muy fructíferos”. Más adelante continúa en la misma línea: “El presente trabajo es un canto al placer en la confusión de las fronteras”. Sin embargo, también advierte de la necesidad de mantener una doble lectura: “Desde una perspectiva, un mundo de cyborgs es la última imposición de un sistema de control en el planeta... Desde otra perspectiva, un mundo así podría tratar de realidades sociales y corporales vividas en las que la gente no tiene miedo de su parentesco con animales y máquinas ni de identidades permanentemente parciales, ni de puntos de vista contradictorios. La lucha política consiste en ver desde las dos perspectivas a la vez, ya que cada una de ellas revela al mismo tiempo tanto las dominaciones como las posibilidades inimaginables desde otro lugar estratégico”. Además, define la actuación del cyborg en términos que podrían asimilarse a los de Jameson, como la propuesta de historias alternativas orientadas a la supervivencia: “Estos cyborgs de carne y hueso... están reescribiendo activamente los textos de sus cuerpos y de sus sociedades. La supervivencia está en juego en este duelo de escrituras”. El término del manifiesto vuelve a recalcar la visión optimista: “la imagería del cyborg puede sugerir una salida del laberinto de dualismos en el que hemos explicado nuestros cuerpos y nuestras herramientas a nosotras mismas”.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Baradit, Jorge, *Ygdrasil*. Buenos Aires: Ediciones B, 1995.
- Barthes, Roland, "Introducción al análisis estructural de los relatos", *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Borges, Jorge Luis, "Crónicas marcianas", *Obras Completas IV*. Barcelona: Emecé, 1996, pp. 28-30.
- Haraway, Donna, "Manifiesto cyborg. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX". <http://manifiestocyborg.blogspot.com/>. Consultado el 14/3/06.
- James, Edward, *Science Fiction in the Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Jameson, Frederic, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Trad. José Luis Pardo. Barcelona: Paidós, 1991.
- Robert, Adam, *Science Fiction*. London: Routledge, 2000.

Macarena Areco
mareco@pcionline.cl