



Ser hija de una perra. Mariana, la ciencia ficción, el cyberpunk y el cuerpo femenino en Ygdrasil de Jorge Baradit.

Being the daughter of a bitch. Mariana, science fiction, cyberpunk and the female body in Ygdrasil by Jorge Baradit.

DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n85.20a24

Karina Monserrat Acuña

Universidad Nacional Autónoma de México (MÉXICO)

CE: mon.acunamurillo@gmail.com / ID: [0000-0002-9546-470X](https://doi.org/10.32870/sincronia.axxviii.n85.20a24)

Romano Ponce Díaz

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (MÉXICO)

CE: romponce@outlook.com / ID: [0000-0002-5209-8535](https://doi.org/10.32870/sincronia.axxviii.n85.20a24)

Iván Ávila González

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (MÉXICO)

CE: ivan.avila@umich.mx / ID: [0000-0003-1792-8844](https://doi.org/10.32870/sincronia.axxviii.n85.20a24)

Esta obra está bajo una licencia



Recibido: 30/10/2023

Revisado: 24/11/2023

Aprobado: 08/11/2023

Resumen

Este estudio se centra en el análisis de la novela de ciencia ficción cyberpunk "Ydrasil" de Jorge Baradit, utilizando como marco teórico las propuestas de John Berger, Slavoj Žižek y Roland Barthes. El objetivo es explorar la opresión sobre las corporalidades femeninas presentes en la obra, así como la articulación del "patriarcado" en la construcción diegética de Ygdrasil. Además, se examina la construcción de la corporalidad del personaje Mariana y su influencia en la identidad y decisiones de este personaje, considerando los fantasmas de la opresión experimentada por las mujeres. El análisis revela cómo la narrativa expone la corporalidad humana como un recurso codiciado y objeto de disputa en la lucha por la supervivencia, destacando la explotación capitalista que busca despojar al individuo de su integridad física y autonomía, reduciéndolo a una mercancía susceptible de ser



modificada, explotada y desechada. Esta representación desde el subgénero del cyberpunk subraya la tendencia del capitalismo a cosificar y desposeer al individuo de su integridad física y autonomía, dando lugar a una instrumentalización y degradación sistemática del cuerpo humano.

Palabras clave: Ciberpunk. Corporalidades. Patriarcado. Explotación. Opresión de género.

Abstract

This study focuses on the analysis of the cyberpunk science fiction novel "Ydrasil" by Jorge Baradit, utilizing the theoretical framework proposed by John Berger, Slavoj Žižek, and Roland Barthes. The objective is to explore the oppressions on female corporealities present in the work, as well as the articulation of the "patriarchy" in the diegetic construction of Ygdrasil. Additionally, it examines the construction of the corporeality of the character Mariana and its influence on this character's identity and decisions, taking into consideration the ghosts of oppression experienced by women. The analysis reveals how the narrative exposes human corporeality as a coveted resource and subject of dispute in the struggle for survival, emphasizing the capitalist exploitation that seeks to strip the individual of their physical integrity and autonomy, reducing them to a commodity susceptible to modification, exploitation, and disposal. This representation within the cyberpunk subgenre underscores capitalism's tendency to objectify and dispossess the individual of their physical integrity and autonomy, leading to a systematic instrumentalization and degradation of the human body.

Keywords: Cyberpunk. Corporealities. Patriarchy. Exploitation. Gender oppression.

Introducción

Utilizando como eje las propuestas teóricas en torno a la representación de John Berger (1977), (2004), los enunciados sobre anamorphosis e ideología en el mundo contemporáneo de Slavoj Žižek y los postulados de análisis semiótico enfocados a la connotación, denotación y las mitologías de Roland Barthes (1970, 1985) y el análisis semiótico narrativo de Saniz-Balderrama (2008), realizaremos la exploración al libro de ciencia ficción cyberpunk Ydrasil (2009) de Jorge Baradit. Las preguntas que guían nuestra breve exploración sobre la novela son: ¿cómo es que se construye la opresión sobre las corporalidades femeninas al interior de la novela? ¿cómo es que se articula ese "patriarcado" en la construcción diegética de Ygdrasil? y ¿cómo se construye la corporalidad del personaje llamado Mariana? y ¿cómo afectan a la construcción de la identidad de Mariana y a su toma de decisiones los fantasmas de la opresión experimentada por las mujeres?



Señalamos que la narrativa expone cómo la corporalidad humana, en su lucha por la supervivencia, se convierte en un recurso codiciado y objeto de disputa. De tal forma, consideramos que la obra de Baradit coloca su mirada en la explotación capitalista que busca despojar al proletariado de su corporeidad, reduciéndolo a una mera mercancía susceptible de ser modificada, explotada, vejada y, en última instancia, desechada. Esta representación desde el subgénero del cyberpunk subraya la tendencia del capitalismo a cosificar y desposeer al individuo de su integridad física y autonomía, dando lugar a una instrumentalización y degradación sistemática del cuerpo humano.

A lo largo de las siguientes líneas, nos remitiremos al *intentio operis* (Eco, 1992) de la obra, con la intención de también realizar una breve exploración y descripción del género literario llamado comúnmente como ciencia ficción y su manifestación en el subgénero del cyberpunk. Buscaremos destacar que la ciencia ficción, arraigada en la especulación científica y tecnológica, refleja las inquietudes y preocupaciones del contexto sociocultural que le produce (Ellis, 2018; Gibson, 2012; González-Vidal, 2021; Ponce-Díaz, 2021; Rolfe, 2017). A lo largo de las presentes líneas, de forma explícita e implícita queremos enfatizar que la ciencia ficción es un género narrativo que se ha enfocado en explorar las implicaciones sociales y éticas de los avances científicos y tecnológicos, así como la discusión de las problemáticas y preocupaciones contemporáneas a su contexto (Asimov, 1978; Ellis, 2018).

De forma provisional podemos señalar al cyberpunk como un subgénero de la ciencia ficción, que se ha caracterizado por presentar relatos en escenarios urbanos distópicos, tecnológicamente saturados y dominados por megacorporaciones (Gibson, 2014). Ahora bien, en los relatos cyberpunk se hace patente la disparidad social y económica, entre aquellas personas que detentan el poder y aquellas personas oprimidas. Lo que nos llevará a enunciar a los postulados marxistas en torno al proletariado y su única posesión -el cuerpo- como su fuerza laboral (Marx & Engels, 1848; Žižek, 2009). Estableceremos una breve relación entre esta propuesta y los elementos narrativos del cyberpunk, donde las grandes corporaciones buscan apropiarse incluso del cuerpo de los proletarios



a través de la cibernética y la biotecnología. Reafirmando cómo en el cyberpunk se explora la representación de la explotación económica y el control corporativo sobre los individuos.

A manera de antecedente, recorreremos brevemente a la película "RoboCop" (Verhoeven, 1987), resaltando la premisa central de que el cuerpo de Murphy, el protagonista, es propiedad de la corporación empleadora, lo que permite que lo transformen en un ciborg y continúe trabajando para ellos incluso después de su aparente muerte. La trama explora de manera explícita la pérdida de la autonomía individual frente al dominio corporativo.

En ese mismo tenor, bajo la mirada del subgénero cyberpunk, exploramos a la narrativa de la novela "Ygdrasil" de Jorge Baradit, la cual se sitúa en un contexto latinoamericano distópico alternativo a nuestra realidad, donde la humanidad enfrenta una catástrofe sociocultural. La novela establece una notable correlación con la propuesta marxista al abordar el cuerpo como una posesión en el contexto de una crisis cultural. Señalamos que la narrativa expone cómo la corporalidad humana, en su lucha por la supervivencia, se convierte en un recurso codiciado y objeto de disputa. De tal forma, consideramos que la obra de Baradit coloca su mirada en la explotación capitalista que busca despojar al proletariado de su corporeidad, reduciéndolo a una mera mercancía susceptible de ser modificada, explotada, vejada y, en última instancia, desechada. Esta representación desde el subgénero del cyberpunk subraya la tendencia del capitalismo a cosificar y desposeer al individuo de su integridad física y autonomía, dando lugar a una instrumentalización y degradación sistemática del cuerpo humano. En consonancia con esta reflexión, la novela aborda en primera instancia la explotación del cuerpo femenino en la contemporaneidad. Ilustra cómo la mujer es subyugada y objetivizada como una mercancía, no únicamente en términos culturales y sociales, sino también como una entidad comercialmente transable y simbólicamente explotada. Esta temática subraya la persistencia de estructuras opresivas arraigadas en la explotación corporal, y recalca la pertinencia de las consideraciones marxistas en el contexto actual de desigualdades sistémicas y cosificación del ser humano.

Ciencia ficción, resurrecciones y Marxismo.



El género literario de la ciencia ficción, en virtud de su naturaleza intrínseca y su constante transformación a lo largo del tiempo, constituye una manifestación narrativa que se caracteriza por la construcción especulativa de mundos, situaciones y tecnologías hipotéticas, fundamentadas en el paradigma científico y tecnológico contemporáneo o en proyecciones futuras plausibles (Ellis, 2018). Esta forma de expresión literaria, que emergió y se consolidó durante el siglo XIX como resultado del impacto y la influencia de los avances científicos y tecnológicos de la época, ha desplegado una vasta gama de subgéneros y manifestaciones, lo que atestigua su capacidad para adaptarse y absorber las cambiantes inquietudes y obsesiones de las culturas (Zavala, 2006).

La ciencia ficción distingue sus manifestaciones por la elaboración y exploración de conceptos, escenarios y escenarios futuristas o alternativos, con un énfasis particular en las implicaciones sociales, éticas y filosóficas que tales especulaciones pueden conllevar. A menudo, se sirve de la extrapolación de los avances científicos y tecnológicos contemporáneos, llevándolos a extremos imaginativos, o bien, proponiendo realidades alternativas que derivan de divergencias en la evolución de dichos procesos. Es así como la ciencia ficción se erige como un medio propicio y recurrente para examinar y reflexionar sobre las interacciones entre la humanidad y el devenir científico-tecnológico, así como las consecuencias y dilemas que emergen de dichas relaciones (Ellis, 2018; González-Vidal & Ávila-González, 2021; Ponce-Díaz, 2021).

Consideramos que es importante resaltar que, a pesar de su raíz en la especulación científica, la ciencia ficción no se adscribe a una rigidez científica per se, sino que se nutre tanto de los conocimientos establecidos como de las conjeturas e intuiciones de los autores (Gibson, 2014). En este sentido, la verosimilitud interna de la narrativa se encuentra supeditada al respeto por las leyes y principios que gobiernan el universo ficticio construido, aun cuando estos se desvíen de los cánones científicos aceptados (Zavala, 2006).

Con el riesgo de parecer tautológicos, recalamos que el género literario de la ciencia ficción se erige como una manifestación literaria intrínsecamente ligada a las circunstancias socioculturales y al contexto que le da lugar. Si bien su naturaleza especulativa hace que retome a las perspectivas y avances tecnológicos contemporáneos, su relevancia como género -y objeto de estudio- radica en



su capacidad de funcionar como un campo semántico crítico de las problemáticas y dilemas que aquejan a la sociedad de su tiempo.

Considerando lo anterior, la ciencia ficción también se presenta como un campo signico y semántico suprarregulado (González-Vidal & Ávila-González, 2020) para abordar las problemáticas y tensiones sociales del momento en el cual fue concebida. Los autores de ciencia ficción a menudo utilizan la construcción de mundos futuristas o alternativos como un dispositivo retórico para explorar y comentar sobre cuestiones contemporáneas, alegorizando situaciones políticas, sociales o ambientales que enfrentan. De esta manera, la ciencia ficción no solo proyecta hacia el futuro, sino que también refleja y critica el presente en el que fue escrita. Parafraseando a William Gibson, la ciencia ficción ha sido el bufón de la corte que se ha atrevido a decir al rey las verdades que la corte no se atreve a decir (Gibson, 2012).

En adición, la ciencia ficción es un género propenso a abordar temas de índole filosófica y existencial, los cuales están intrínsecamente entrelazados con las preocupaciones y dilemas de la sociedad que la produce. Temas como la naturaleza de la humanidad, la moralidad, la libertad y el poder son recurrentes en obras de ciencia ficción y, al ser tratados en el contexto de futuros imaginados o realidades alternativas, permiten una reflexión sobre la condición humana en el contexto de su tiempo, y en el caso de Ygradisl, en torno al cuerpo, explícitamente el cuerpo femenino.

En la contemporaneidad de la ciencia ficción, destacados exponentes como William Gibson, la ensayista Lindsay Ellis y el reseñista de cultura popular, James Rolffe, reconocen a Mary Shelley como la precursora del género. Su novela "El Prometheo moderno" (Shelley, 1818) es señalada como una influencia fundacional para la ciencia ficción contemporánea. Inspirada por el mito prometeico, Shelley dio forma a una narrativa post-revolución industrial y gótica tardía en la que el actante Dr. Viktor Von Frankenstein, lejos de encarnar la figura heroica comúnmente asociada a la literatura gótica, se erige como un científico racionalista y humanista que desafía a la muerte y busca descifrar los secretos más íntimos de la naturaleza (Ellis, 2018; Gibson, 2012; Rolfe, 2017). Lindsay Ellis destaca cómo esta obra de Shelley estableció pilares temáticos que continúan siendo



relevantes en la ciencia ficción contemporánea y por lo tanto, del cyberpunk. Entre estos, se encuentra la noción moderna y post revolución industrial de que la ciencia no encuentra límites salvo los impuestos por la imaginación humana, como se refleja en el empeño de Viktor Von Frankenstein por trascender la mortalidad. Además, la novela ofrece una reflexión sobre las cuestiones éticas y morales vinculadas a los avances tecnológicos. Por último, se subraya la capacidad de los relatos de ciencia ficción para explorar temores, ansiedades y esperanzas tanto en el presente como en el futuro. Así, Shelley, en el siglo XIX, sentó las bases de una tradición literaria que sigue siendo relevante en la actualidad, proyectando nuestra mirada hacia futuros nebulosos y desconocidos a través del prisma de la ciencia ficción (Ellis, 2018).

De tal forma, en la novela "El Prometheo Moderno" de Mary Shelley, escrita en el siglo XIX, ya se vislumbra la noción de la propiedad sobre el cuerpo del proletariado en la era de la Revolución Industrial. La trama, encarnada por el Dr. Frankenstein, ilustra cómo los detentores del capital se perciben con un dominio casi absoluto sobre la corporalidad de los individuos de clases vulnerables, incluso más allá de su deceso. En el caso particular del Dr. Frankenstein, se constata cómo recurre a los restos mortales de personas pertenecientes a estratos desfavorecidos para llevar a cabo sus experimentos científicos. Esta dinámica pone de relieve la desigualdad y la instrumentalización de los cuerpos de los menos privilegiados, estableciendo un vínculo entre la revolución industrial y la percepción de los cuerpos proletarios como recursos carentes de agencia y propiedad. Así, la novela de Shelley, en su exploración de la empresa científica del Dr. Frankenstein, esboza una representación de la manera en que la Revolución Industrial incidió en la relación entre el capital y la corporalidad de la clase obrera, sentando las bases de una reflexión crítica sobre la explotación del cuerpo humano en el contexto industrial emergente.

De forma sumamente breve e irrespetuosamente sintética señalamos que la teoría marxista sostiene que el proletariado, en el sistema capitalista, se caracteriza por poseer únicamente su fuerza de trabajo como mercancía, es decir, su capacidad de realizar un trabajo productivo. Esta perspectiva surge de la premisa fundamental de que en una economía capitalista, los medios de producción (como fábricas, maquinaria, etc.) están en manos de los capitalistas o burgueses,



mientras que el proletariado, o clase trabajadora, carece de acceso a estos medios y, por lo tanto, depende de vender su fuerza de trabajo para subsistir. En este contexto, el cuerpo del proletariado se convierte en su principal activo, ya que es a través de su capacidad para realizar trabajo que obtiene su sustento y reproduce las condiciones de producción (Marx & Engels, 1848).

Cyberpunk, neoliberalismo, la propiedad del cuerpo y un robot policía.

En el género literario del cyberpunk, la concepción marxista del proletariado y su cuerpo lleva a narrativas extrapolativas. Se exploran escenarios donde las grandes corporaciones no solo controlan los medios de producción, sino que también buscan adueñarse de la propia corporalidad de los individuos proletarios. Esto se materializa a través de tecnologías avanzadas de cibernética y biotecnología, que permiten la modificación y manipulación de los cuerpos humanos. Ahora bien, el cyberpunk, en el ámbito literario, constituye un subgénero de la ciencia ficción que surgió y se consolidó principalmente durante la década de 1980.

El escritor William Gibson es uno de los precursores del cyberpunk. Su novela "Neuromante" (Gibson, 1984), publicada en 1984, nos arriesgamos a apuntar que es una de las obras más representativas de la literatura cyberpunk y ejemplifica las características distintivas del género, tanto estéticas como temáticas. Gibson introdujo y acuñó el concepto contemporáneo de "ciberespacio", una representación tridimensional y virtual de la información, que posteriormente influyó de manera significativa en la concepción de la realidad digital en la cultura contemporánea. El cyberpunk se caracteriza por su enfoque en entornos urbanos distópicos y tecnológicamente saturados, donde la fusión entre la tecnología, la cibernética y los cuerpos tienen profundas consecuencias sociales, generalmente en pos de la desigualdad. Este género, a diferencia de la visión utópica de la ciencia ficción occidental de principios de siglo XX, presenta un futuro marcadamente cínico y pesimista, en el cual las megacorporaciones ejercen un dominio casi absoluto sobre la vida cotidiana, y donde la línea entre el ser humano y la máquina se torna cada vez más difusa.



En el contexto del cyberpunk, las corporaciones, en su búsqueda de maximizar la eficiencia y el rendimiento de sus empleados, buscan literalmente -y metafóricamente- apropiarse de los cuerpos de los trabajadores. Esto puede manifestarse a través de implantes cibernéticos que mejoran las capacidades físicas o mentales, pero que también implican una suerte de "entrega" del cuerpo a la corporación. Además, se exploran escenarios donde los individuos pueden ser sometidos a modificaciones genéticas o incluso a la transferencia de su conciencia a cuerpos artificiales, lo que plantea interrogantes filosóficas y éticas sobre la identidad y la autonomía individual. Esta exploración en el cyberpunk sobre la apropiación corporativa de la corporalidad humana resalta una representación de la explotación económica y el control desmedido que las grandes corporaciones ejercen sobre los individuos proletarios. Al llevar al extremo la lógica de la teoría marxista, se pone de manifiesto la idea de que en un contexto de desigualdades y concentración de poder económico, los individuos pueden llegar a perder incluso el control sobre sus propios cuerpos, convirtiéndose en meros instrumentos de producción al servicio de las corporaciones.

El surgimiento y crecimiento de la popularidad del cyberpunk durante la década de 1980 se encuentra intrínsecamente vinculado a una serie de fenómenos sociopolíticos y económicos que caracterizaron ese período. El auge del neoliberalismo en el mundo occidental, encabezado por figuras como Ronald Reagan y Margaret Thatcher, promovió una ideología centrada en la libre empresa, la desregulación económica y la primacía del mercado. La Guerra Fría y la persistente amenaza de una confrontación nuclear entre los bloques ideológicos de Estados Unidos y la Unión Soviética también dejaron una impronta en el cyberpunk. La inminencia de una catástrofe de proporciones globales permea las obras de este género, contribuyendo a la atmósfera de desesperación y fatalismo que caracteriza sus narrativas.

Este contexto influyó en la representación de las megacorporaciones como entidades que ejercen una autoridad supranacional y, en muchos casos, desplazan o suplantán la soberanía de los Estados-nación en la configuración del orden social y político. Asimismo, el corporativismo, como fenómeno asociado al poder de las grandes empresas y conglomerados comerciales, se erige como



una temática recurrente en el cyberpunk. Las corporaciones, en este contexto literario, no únicamente detentan un control desmedido sobre la economía global, sino que también ejercen una influencia sustancial en la vida de los ciudadanos, dictando normas sociales y definiendo los límites de la libertad individual.

Considerando lo anterior, podemos proponer provisionalmente que el cyberpunk ofrece una narrativa distópica que amplifica y representa a las preocupaciones fundamentales de la teoría marxista respecto a la relación entre el proletariado y su fuerza de trabajo, llevando esta dinámica a un extremo en el cual la corporalidad de los individuos se convierte en un recurso explotable por las grandes corporaciones, generando así una reflexión crítica sobre los límites de la autonomía individual en un entorno dominado por el poder corporativo.

A manera de ejemplo, podemos explorar al filme de ciencia ficción, *RoboCop* (Verhoeven, 1987). *RoboCop*, dirigida por Paul Verhoeven en 1987, se desarrolla en un futuro distópico donde la ciudad de Detroit se encuentra sumida en una espiral de delincuencia y corrupción desenfrenada. La corporación Omni Consumer Products (OCP) toma el control del departamento de policía de la ciudad y decide implementar una nueva estrategia para restaurar el orden: la creación de un ciborg policía. El agente Alex Murphy, interpretado por Peter Weller, es brutalmente asesinado en el cumplimiento de su deber por una banda criminal. Aprovechando su condición de propiedad corporativa, OCP toma su cuerpo y lo somete a un proceso de transformación irreversible. Así nace "RoboCop", una mezcla de tecnología cibernética y lo que queda del cuerpo de Murphy. *RoboCop*, programado para ser el agente de la ley perfecto, enfrenta su nueva existencia como una herramienta controlada por la corporación. A pesar de las reminiscencias humanas que aún perduran en su conciencia, su cuerpo y sus acciones están ahora bajo el completo dominio de OCP. Es utilizado como un recurso para imponer la voluntad de la corporación, sin tener voz ni autonomía en sus decisiones. De tal forma, un producto cultural aparentemente vacío como *RoboCop*, aborda la cuestión de la propiedad y control corporativo sobre el cuerpo y la identidad de un individuo. Murphy, una vez un ser humano con libre albedrío, se convierte en una extensión de la maquinaria de OCP. Su destino y sus acciones están determinados por los intereses de la corporación,



revelando una narrativa sobre la pérdida de la autonomía personal en un entorno dominado por el poder corporativo desmedido. A medida que RoboCop enfrenta a los delincuentes y se enfrenta a la corrupción dentro de la propia OCP, surge un conflicto interno entre su programación y los vestigios de su humanidad. La película explora la lucha de Murphy por recuperar su identidad y su libre albedrío en un mundo donde su cuerpo y su existencia pertenecen a una entidad externa. El filme finaliza con la perspectiva optimista del actante recuperando un fragmento de individualidad al volver a referirse a sí mismo como “Murphy” y no como “RoboCop”.

Old Man: Nice shootin', son. What's your name?

RoboCop: Murphy. (Verhoeven, 1987)

El cuerpo femenino en *Ygdrasil* de Jorge Baradit:

Ygdrasil de Jorge Baradit fue publicada en el 2005 y forma parte de la generación NeX Generation, un grupo de novelistas chilenos que giró su mirada a subgéneros de la ciencia ficción, específicamente se atuvieron a las convenciones y normas del llamado *cyberpunk* (Novoa, 2006). La novela está protagonizada por una marginada y asesina, quien es adicta a la droga más potente de este universo, el maíz. Mariana posee, sin siquiera saberlo, los méritos suficientes para enfrentarse a la misión trascendental que definirá el futuro de la humanidad y la Tierra. Será esa aventura la que leeremos al interior de la novela, en donde se conjuntan múltiples realidades, dimensiones, redes y planos astrales para tejer la diégesis que compone *Ygdrasil*.

Esta distopía —aunque plantea un universo completamente diferente al actual—, es antagonico de la realidad extraliteraria y nos la muestra de manera ineludible a partir de varios elementos que componen la diégesis. En primer lugar, dentro de la novela nos encontramos enfrentados a una materialidad aparente donde comienza el relato; no obstante, con el desarrollo de la narración, observaremos el modo en que las otras realidades que conviven en el texto —y a las cuales se accede a través de sueños, invocaciones, experiencias virtuales o consumo de drogas— son igualmente dudosas que la que creíamos “real”. Otro de los elementos que construyen el mundo posible de la novela es la presencia de las grandes transnacionales, como Chrysler,



ejerciendo su poder a manera de un Estado paralelo al otro estado mexicano, representado por el incipiente diputado Álvarez. Hay entidades capitalistas que, del mismo modo que en nuestro mundo, gobiernan y manipulan las realidades individuales de los sujetos, los alienan y explotan, como es el caso del Banco de México y otras entidades.

Cuando el colonialismo se hace patente en el universo de *Ygdrasil*, hay una multiplicidad de formas de opresión que proliferan en la novela. Se cuentan entre ellas: el dominio patriarcal y la explotación del cuerpo de la mujer por parte del hombre, como ocurre con el padre de Mariana y su madre; el poder militar y político que se posiciona sobre el sujeto subalterno, como es el caso del comandante Ramírez sobre Mariana, el congresista Alvarado sobre Ramírez. Además, existe el control ideológico por parte de los medios de comunicación y de la propaganda sobre las masas a propósito de la guerra santa de la Sección 14.

Ahora bien, en un mundo como éste, la pregunta que guía nuestra breve reflexión sobre la novela es: ¿cómo es que se construye la opresión sobre las corporalidades femeninas al interior de la novela? ¿cómo es que se articula ese “patriarcado” en la construcción diegética de *Ygdrasil*? y ¿cómo se construye la corporalidad de Mariana? y ¿cómo afectan a la construcción de la identidad de Mariana y a su toma de decisiones los fantasmas de la opresión experimentada por las mujeres?

Gayle Rubin (1986) en su texto *El tráfico de mujeres: Notas sobre la economía política del sexo*, reflexiona el origen de la opresión de las mujeres, comenzando por la reflexión alrededor de la pregunta ¿qué es una mujer domesticada? Para la autora, una mujer es una hembra de la especie humana, pero su cualidad de doméstica, es decir, de esposa, mercancía, objeto, prostituta, es adquirida de manera relacional. En ese sentido, es la socialización femenina, un proceso que toma mujeres como materia prima y modela mujeres domesticadas como producto, a través del cual las mujeres son educadas en la naturalización de su opresión (p. 96).

El género organiza el sexo y los sexos, es así cómo se constituye el Sistema Sexo Género: es el responsable de la división del trabajo, de la exacerbación de las diferencias entre hombres y mujeres, de las identidades genéricas (que requieren represión de las notas del otro género) y, al fin, de la imposición de la heterosexualidad, con el fin de orientar el sexo al matrimonio. El sistema



sexo-género es definido como un conjunto de arreglos por los que una sociedad toma como realidades biológicas los hechos que son producto de la actividad humana (p. 103).

Al interior de la novela vemos cómo se patenta el Sistema Sexo Género a través de procesos de explotación del cuerpo de las mujeres. Por ejemplo, en la explotación con fines sexuales, e incluso con la creación del producto de la perra, el cual, según palabras de Mariana es:

[...] un producto artesanal típico de los suburbios de Santiago de Chile. Cuando la trata de blancas se volvió un negocio masivo, los traficantes comenzaron a refinar y diversificar sus procedimientos. Ya no solo ofrecían productos caros, como niñas vírgenes o mujeres condicionadas para la esclavitud; también desarrollaron un producto de consumo masivo, barato y menos exigente: la perra. (Baradit, 2009, p. 45)

La protagonista nos explica el procedimiento. Primero secuestran mujeres, les extraen las cuerdas vocales, las córneas, la médula espinal, un riñón y todo lo aprovechable para el mercado negro de órganos. Luego les fríen el cerebro mediante un proceso muy lento y doloroso que origina la pérdida del yo, de modo que quedan catatónicas. Para poder abaratar los costos disminuyen los gastos de almacenamiento y transporte amputándoles brazos y piernas. Luego las cuelgan en bolsas a unos rieles frigoríficos que mantienen sus metabolismos funcionando al mínimo. Mariana nos explica que, en algunas ocasiones, el procedimiento falla y la perra queda consciente, pero sin poder moverse. Además, si la mujer secuestrada es bella no se le amputa el cuerpo, sólo queda estupidizada. Las perras de uso personal son una opción para hombres menos acaudalados, sin embargo, tal como explica el personaje: “para la escoria, la alternativa es ahorrar y comprar una perra con fines comerciales. Ése era el caso de mi padre” (p. 47).

Aunque el negocio de las perras pareciera descabellado, en realidad tiene un precedente en la postmodernidad y su visión del cuerpo femenino como un bien modificable por medio de las cirugías plásticas, las cuales se han vuelto una práctica habitual en ciertos sectores, por ejemplo, entre las trabajadoras sexuales trans, a través de las cirugías de reasignación de sexo que incluyen una serie de procedimientos tales como histerectomía total, reconstrucción o aumento de pecho y



reconstrucción genital. La verosimilitud de la existencia de las perras sirve como estrategia narrativa y vincula una vez elementos de la diégesis con la realidad extraliteraria. Dialoga asombrosamente con la realidad.

Mediante la descripción del negocio de las perras se explica el mundo marginal habitado por Mariana en su niñez. Gracias a la tecnología, su padre pudo obtener su propia perra, la que no sólo lo satisfacía, además se hacía cargo de quien pudiera pagar sus servicios. Ramiro, su padre, era alcohólico. Cae preso por robar una botella de vino, luego de siete meses en la cárcel vuelve y encuentra a Mariana moribunda. La recoge, pero no por amor sino por el gran valor comercial que representa una niña virgen. Hay una analepsis en la que Mariana recuerda el cuerpo de su madre y la violencia de su padre el día en que murió:

Nunca me incomodó no saber su nombre. Excepto aquel día en que no la encontré en su cuarto; el colchón estaba desocupado. Salí corriendo a llamarla y no supe cómo hacerlo; la palabra “mamá” no quiso salir de mi garganta. Entonces vi a los perros arrastrando esa bolsa de basura. Esa noche mi padre había bebido demasiado. Insultaba a gritos a mi madre por tener la mala ocurrencia de morir. (p. 48)

La madre muere, tras su desaparición se hace evidente que se le ha arrebatado no sólo una manera de llamarla, sino la posibilidad de ser recordada más allá de su función de perra. Se lleva puesta la historia en los nombres, nombrar “consiste en retener tanto control sobre los significados como se pueda” (Tuhiwai, 2007, p. 212). Cuando Mariana intenta llamarla descubre la carencia de una voz para encontrarla, y por lo tanto, para rescatar a su madre de la violencia de su padre. La sujeta ha sido tan anulada que incluso la posibilidad de poseer un nombre le fue arrebatada.

Esta parte de la vida de Mariana dibuja el tipo de mundo marginal y las dinámicas patriarcales y violentas en las que siempre se encontró inmersa: una familia disfuncional —muy parecida a cualquiera en la actualidad— pero cuya sobrevivencia está vinculada al cuerpo explotado de las mujeres. Los suburbios de Santiago de Chile se dibujan a través del relato de Mariana, ese espacio determina la forma en que se conformará su personalidad, ahí se gesta el rol de asesina de



Mariana. Después de perder a su madre, ser sometida como una perra por su propio padre, ser violada y haber logrado escapar tras su muerte, comienza su viaje por América Latina, que finalmente la llevan a Ciudad de México donde ganó fama de asesina y se vuelve adicta al maíz.

El fantasma que acosa a Mariana a lo largo de la novela y que la orilla a tomar decisiones es el miedo a terminar siendo una perra como su madre. Desde la amenaza de Ramírez, hasta la forma que toma Juana —en su encuentro con Pedro El Ermitaño—, hasta los sueños que la persiguen son un recordatorio continuo de la posibilidad de verse a sí misma en la situación de su madre: “Mariana se sintió acorralada. Nada podía ser más terrible que terminar sus días como su madre, un pedazo de carne inerte violentado día tras día” (p. 58).

Al interior de la novela, la memoria y el cuerpo de Mariana sufren modificaciones tales como supresión, destrucción, reconstrucción y alteración. La víctima no ofrece resistencia, a pesar del uso de la violencia excesiva. En un primer momento, su mente es alterada para formar parte de la operación de Ramírez, posteriormente es torturada por el Banco de México, e incluso el ritual que el Selknam usa para su renacimiento involucra una serie de procedimientos que vulneran el cuerpo. Además, están los sueños que prefiguran eventos que sucederán en el futuro, y en los cuales el cuerpo de Mariana siempre se ve implicado:

Ella. Ella sin brazos ni piernas en medio de una nube de colibríes. Frente a ella, un hombre que es una mosca le hunde las manos en el pecho y le abre las costillas como un libro. Sus pulmones contienen cientos de diminutos sacos amnióticos con larvas que al percibir la luz emiten un ruido aterrador, como de una multitud que se quema. El hombre saca unas tijeras desde el interior de su estómago. (p. 68)

Ese capítulo es especialmente revelador sobre la construcción de la corporalidad de la protagonista, en tanto que es dentro de él que aparece detalladamente descrito, en esta ocasión, sin ser vulnerado o violentado, sino exhibiendo las marcas de aquello que ha enfrentado:

Mariana se desnudó y caminó hacia las olas mientras el Reche la miraba con curiosidad: cicatrices de cortes y quemaduras conformaban la cartografía de sus tropiezos sobre una piel



elástica y firme; de hombros anchos y caderas angostas, sin un gramo de grasa en el cuerpo, los tendones y las venas se le marcaban contra el sol del mediodía. De espalda casi parecía un hombre afeminado, o una niña asustada en el cuerpo de un guerrero curtido; sus pechos eran pequeños y hermosos, y en el rostro por lo demás común destacaban unos ojos grandes como lagos del cielo. (p. 69)

El fragmento es significativo pues es la única vez que se aprecia la totalidad corporal de Mariana, hecho que contrasta con el resto de las imágenes de cuerpos femeninos, los cuales en su mayoría se encuentran siendo alterados de alguna manera (violados, mutilados, torturados). Al interior de la novela los seres humanos son objetos desechables que pueden ser dispuestos para los fines de una élite. El cuerpo no tiene valor, mucho menos su contraparte espiritual, la cual es explotada con fines económicos, tecnológicos, etcétera.

La sociedad de *Ygdrasil* está perturbada, ha asumido su papel como parte del mecanismo electrónico, una nanopieza que será implementada dentro de otra tecnología más grande. El desarrollo de la técnica, que ha borrado las fronteras entre la ciencia y lo preternatural, modificó las dinámicas de la existencia de este colectivo. Las fronteras entre realidad y ensoñación han sido borrados, la ciudad industrial ha ocasionado que sus habitantes estén alienados y pierdan cualquier tipo de libertad corporal e intelectual.

Por esa razón, el caso de la construcción de la corporalidad de Mariana es un elemento sumamente importante al interior de la obra. Se vuelve paradójico y significativo el hecho de que, en un espacio en donde el cuerpo de las mujeres es explotado sexualmente, manipulado, torturado y anulado, sea justo la corporalidad de Mariana la única que se construya en su totalidad en la novela. La mujer no sólo recupera su propio cuerpo, sino que es purificado (a través de la tortura y el rito) para posteriormente ser utilizado como elemento fundamental del nuevo componente universal que convertirá a la Tierra en una pieza de nanotecnología. Mariana, tal como le dijo el Selknam, está en el *curso de los acontecimientos*, justamente por ser quien es y por poseer cierto



cuerpo y no otro. A pesar de que ella es una delincuente adicta al maíz con una desgarradora historia personal y con cero expectativas.

Si en algo se aleja de las convenciones del *cyberpunk* esta novela, es en el hecho de que el *cyborg* busca prolongar su existencia. Mariana, por el contrario, anhela la muerte, pues piensa que no es nadie. Hay un arco de desarrollo en la identidad de Mariana. En un principio se encuentra descentrada, relativizada, sin embargo, el curso de la historia la centran, construyen las constantes de la drogadicción, la muerte, la venganza y la pobreza afectiva. Son esas carencias lo que la convierten en la pieza humana “ideal” para el Ygdrasil, el árbol del conocimiento que se levanta para construir el golem impostor. Entre todo el vacío de sentido del mundo de *Ygdrasil*, sólo la identidad de Mariana se ratifica. Su importancia radica en ser ella quien es: los miedos que la persiguen y la obligan, los recuerdos que posee, la muerte y venganza y, —entre todos los cuerpos y almas desechables para el capitalismo rapaz de la novela—, el cuerpo de mujer que habita.

Al final de la novela, tras la revelación de la estructura del complot, se nos revela también la imposibilidad de imaginar un futuro en el que los sujetos posean agencia sobre sus cuerpos y destinos. Ygdrasil nos revela a través de su distopía la única certeza que nos queda: no hay exterioridad respecto del sistema. Quizás ahí radica la potencia de la novela, en el uso de la ciencia ficción y de los imaginarios amerindios como vehículo para construir una denuncia paralela de los discursos alienados del capitalismo colonial y patriarcal, al mismo tiempo que hace evidente la representación del sujeto esclavizado y su imposibilidad de acción fuera del curso de los acontecimientos.

Referencias

- Asimov, I. (1978). My Own View. En Robert Holdstock (Ed.), *The Encyclopedia of Science Fiction*. United States of America: Wh Smith Pub;
- Baradit, J. (2009). *Ygdrasil*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. París, Francia: Seuil.
- Barthes, R. (1985). *L'aventure sémiologique*. París, Francia: Seuil.



- Berger, J. (1977). *Ways of Seeing*. United Kingdom: Penguin Group.
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- Ellis, L. (2018). *The Evolution of Science Fiction*. United States of America: PBS Digital Studios.
- Gibson, W. (1984). *Neuromancer*. Canada: Ace Books.
- Gibson, W. (2012). *Distrust That Particular Flavor*. United States of America.: G.P. Putnam's Sons.
- Gibson, W. (2014). *William Gibson Talks Cyberpunk, Cyberspace, and His Experiences in Hollywood*. 2017.
- González-Vidal, J. C. (2021). Modelos cognitivos, estímulos sensoriales y procesos de percepción desde una perspectiva semiótica. *Revista Chilena de Semiótica*, (14), 102–115. <https://www.revistachilenasemiologica.cl/l/modelos-cognitivos-estimulos-sensoriales-y-procesos-de-percepcion-desde-una-perspectiva-semiotica/>
- González-Vidal, J. C., & Ávila-González, I. (2020). El Bautismo y su función en la producción de sentido en *El Padrino*, de Francis Ford Coppola. En *Cultura y Comunicación: Transdisciplinariedad Textual* (pp. 79–95). Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- González-Vidal, J. C., & Ávila-González, I. (2021). *Reflexiones sobre Semiótica. De la teoría a la práctica*. Matanzas: Universidad de Matanzas de Cuba.
- Marx, K., & Engels, F. (1848). *Manifiesto del Partido Comunista*. Alemania: Marxists Internet Archive. <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm>
- Novoa, M. (2006). *Años luz. Mapa estelar de la ciencia ficción en Chile*. Valparaíso: Puerto de Escape.
- Ponce-Díaz, R. (2021). No es suficiente tomar el control de la máquina, tenemos que abandonar el tren: Análisis narratológico intratextual del discurso ideológico en *Snowpiercer* y su deconstrucción de la ciencia ficción occidental contemporánea. En A. Enríquez-Ovando & E. Ávila-González (Eds.), *Comunicación y discursos cotidianos*. Morelia, Michoacán: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.



- Rolfe, J. (2017). *Who is the lantern man in Phantom of the Opera?* United States of America: Cinemassacre.
- Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: Notas sobre la economía política del sexo. *Revista Nueva Antropología*, VIII(30), 95-145.
<http://www.caladona.org/grups/uploads/2007/05/El%20trafico%20de%20mujeres2.pdf>
- Saniz-Balderrama, L. (2008). El esquema actancial explicado. *Punto Cero*, 16(13), 97.
http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762008000100011&lng=es&tlng=es
- Shelley, M. (1818). *The Modern Prometheus*. United Kingdom: Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones.
- Tuhiwai, L. (2017). *A descolonizar las metodologías. Investigación y pueblos indígenas*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Verhoeven, P. (Director). (1987). *Robocop* [Science Fiction, Filme]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Zavala, L. (2006). *Manual de análisis narrativo: Literario, cinematografía intertextual*. Ciudad de México: Editorial Trillas.
- Žižek, S. (2009). *Primero como tragedia, después como farsa*. España: Ediciones Akal