



DISTOPÍAS CLAUSTROFÓBICAS: IMAGINACIONES LATINOAMERICANAS DEL CAPITALISMO EN LOS DOS MIL¹

Claustrophobic Dystopias: Latin American Imaginations of Capitalism in the two Thousand

MACARENA ARECO MORALES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE (PAÍS)

MARECO@UC.CL

ORCID: 0000-0003-3266-1156

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.751>
vol. 27 | diciembre 2022 | 104-115

Recibido: 30/09/2020 | Aceptado: 02/04/2021

Resumen:

En este artículo se analizan tres novelas latinoamericanas distópicas escritas en la primera década del siglo XXI —*Ygdrasil* (2005) y *Synco* (2008) del chileno Jorge Baradit e *Iris* (2014) del boliviano Edmundo Paz Soldán— para mostrar cómo ellas representan el capitalismo —según las formas bio o necropolíticas, *gore* o farmacopornográficas que este adquiere en el presente—, como un orden cerrado, sin que se vislumbren en los textos posibilidades de exterioridad respecto al sistema.

Palabras clave:

¹ Este artículo fue escrito en el marco del Proyecto Fondecyt Regular N°1171124 “Imaginarios sociales en la ciencia ficción latinoamericana reciente: espacio, sujeto-cuerpo y tecnología”.



Distopía, narrativa chilena y boliviana, Baradit, Paz Soldán

Abstract:

This article analyzes three dystopian Latin American novels written in the first decade of the 21st century —*Ygdrasil* and *Synco* by the Chilean Jorge Baradit and *Iris* by the Bolivian Edmundo Paz Soldán— to show how they represent capitalism —according to the bio or necropolitical, gore or pharmacopornographic forms that it acquires in the present—, as a closed order, without the possibility of exteriority regarding the system.

Keywords:

Dystopia, Chilean and Bolivian Narrative, Baradit, Paz Soldán

Easier to imagine the end of the world than to imagine the end of capitalism

Fredric Jameson, “Future city” (2003)

La antiutopía, contrautopía o más comúnmente distopía, contracara del género utópico que construye un modelo ideal de sociedad, se desarrolla principalmente como una figuración imaginaria que expone las consecuencias monstruosas de la “civilización” y el racionalismo moderno que empiezan a visibilizarse sobre todo a propósito de las dos guerras mundiales, el auge del fascismo y los sistemas totalitarios en la Europa del siglo XX y los procesos descolonizadores en África y América que van develando lo que Conrad enunció, en su novela de 1899, como “el horror”.

En la Latinoamérica del siglo XXI, la modalidad distópica sigue mostrando su potencial crítico, a través de un número creciente de obras que profundizan y especifican el catálogo de los monstruos de la razón. En este artículo se analizan algunas de las novelas de este tipo escritas en los últimos años, intentado mostrar cómo estas obras representan el orden del poder y la economía mundial, bajo modos biopolíticos (Foucault, 2001) y necropolíticos (Mbembe, 2011), inscritos en capitalismo farmacopornográficos (Preciado, 2008) y *gore* (Valencia, 2010). De esta manera la ciencia ficción se configura como una narrativa que, a través de modalidades genéricas como la distopía, la ucronía y la novela apocalíptica, plantea una reflexión en torno a la historia y la política, participando así en la construcción del imaginario social (Castoriadis, 1975) y en la disputa por la memoria (Jelin, 2002), con su anticipación del futuro que siempre implica un juicio sobre el pasado.²

Utopía y distopía

La ciencia ficción cuenta desde sus inicios con un dispositivo genérico, la utopía, que se desarrolla con la modernidad, y que, en el siglo XX, da origen a su opuesto, la distopía. Así, y como es sabido, en 1516 Moro publica su famosa obra *Utopía*, palabra que, como también es ya un saber común, viene de *ou topos*, lo cual hace referencia al objeto del relato como un lugar inexistente, un no-lugar, en este caso una isla, descrito como una suerte de universo socialmente modélico al que se podría aspirar gracias al “avance” de la humanidad. Según Pablo Capanna “en su forma clásica, es la construcción imaginaria de una sociedad ideal perfecta o por lo menos mejor, a juicio del autor, que el mundo en que este vive” (Capanna, 1992: 131). En tanto Jameson, siguiendo a Suvin, destaca el potencial político de esta modalidad a la que considera un “subgénero socioeconómico” de la ciencia ficción, que está “dedicada particularmente a imaginar formas sociales y económicas alternativas” (Jameson, 2009: 10), capacidad fundamental si se considera que en el presente es “easier to imagine the end of the world than to imagine the end of capitalism” (Jameson, 2003: s/p). Por otra parte, Capanna señala que la utopía es una construcción optimista, “un modelo de perfección, irrealizable” (Capanna, 1992: 131), por lo que sería más apropiado el término *eutopía*, ya sugerido por Moro, al que se opone la expresión anti-utopía o contrautopía, propuestas por Ruyer, o más comúnmente distopía, entendiendo por esta “una sociedad alternativa donde se niega algún valor muy importante en la concepción del autor, lo cual la hace decididamente indeseable” (Capanna, 1992: 132) y que puede ser “una caricatura de la sociedad actual lograda mediante la extrapolación de algunas de sus tendencias y su reducción al absurdo” (Capanna, 1992: 132).

Según Tom Moylan, la distopía nace a comienzos del siglo XX y es el punto medio de un continuo que va desde la utopía a la antiutopía. El estudioso distingue, además, entre distopía utópica y distopía antiutópica, “texts that are emancipatory, mititant, open, and ‘critical’ and those that are compensatory, resigned, and quite ‘anti-critical’ (Moylan, 2000: 188). Por su parte, Sargent propone la denominación

² Que es la hipótesis del proyecto que he mencionado al inicio de este artículo.

“critical dystopias” (citado en Moylan, 2000: 188), para referir un tipo de obras surgidas a fines de los ochenta y comienzos de los noventa que socavan las clasificaciones, pues son “clearly both eutopias and dystopias” (citado en Moylan, 2000: 188). Por último, en un estudio sobre obras del género escritas por mujeres, Raffaella Baccolini describe las distopías críticas como textos que “negate static ideals, preserve radical action, and create a space in which opposition can be articulated and received” (citado en Moylan, 2000: 188). Escapan así a las tendencias conservadoras de la modalidad y crean un “locus of resisting hope and subversive tension in an otherwise pessimistic genre” (citado en Moylan, 2000: 188-189). En este sentido, algunas de las características de estas obras son enfatizar la diferencia, la complejidad y la multiplicidad y preferir historias en que aparecen subjetividades subalternas y memorias de luchas de resistencia, así como los finales abiertos.

Es difícil encontrar utopías en la ciencia ficción europea y estadounidense del siglo XX; abundan, en cambio, las distopías, entre cuyos ejemplos canónicos se cuentan *Nosotros* (1920) de Yevgueni Zamiatin, *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley, *1984* (1949) de George Orwell y *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. Un poco más recientemente, y solo por mostrar la extensión, universalidad y vigencia del género, *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) de Philip K. Dick, *La nueva Atlántida* (1975) de Ursula K. Le Guin, *El cuento de la criada* (1985) de Margaret Atwood, *Solo de viola* (1991), *El pos-exotismo en diez lecciones. Lección once* (1998) y *Ángeles menores* (1999) de Antoine Volodine, *Nunca me abandones* de Kazuo Ishiguro (2005) y *Rendición* (2017) de Ray Loriga son obras distópicas. El caso de Latinoamérica no es distinto: en la segunda mitad del siglo XX y los inicios del XXI aparecen numerosas muestras de obras de este tipo, entre ellas las novelas chilenas *Los Altísimos* (1959) de Hugo Correa, *De repente los lugares desaparecen* (1992) de Patricio Manns, *2010: Chile en llamas* (1997) de Darío Oses, *Ygdrasil* (2005) y *Synco* (2008) de Jorge Baradit; las argentinas *Plop* (2002), *Frío* (2004) y *Subte* (2006) de Rafael Pinedo, *Un futuro radiante* (2016) de Pablo Plotkin y *Cadáver exquisito* (2017) de Agustina Bazterrica; la cubana *Habana Underguater* (2010) de Erick Mota; y la boliviana *Iris* (2014) de Edmundo Paz Soldán. En todos estos casos, siempre se trata de distopías; pero, mientras en algunas de ellas, esta se cruza con la ucronía, en otras el mundo representado es apocalíptico e incluso posapocalíptico. A continuación, revisaré tres de estas obras: las ya mencionadas de Baradit y Paz Soldán, en las que las distintas configuraciones de la distopía apuntan a describir las diversas modalidades, siempre figuradas como infernales, que toma el capitalismo en nuestros días. Pero antes, un preámbulo sobre *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño.

La utopía imposible en Bolaño

Abro este análisis con un breve pasaje de *Los detectives salvajes*, novela que no pertenece al género de la ciencia ficción aunque sí lo hibridiza,³ al modo de una obertura que permite pensar en la presencia de la utopía en la literatura latinoamericana de los últimos años como una imposibilidad que se proyecta en una reflexión sobre el capitalismo. Se trata del periplo utópico que Ulises Lima hace por Centroamérica en la segunda parte de la novela:

Me dijo que recorrió un río que une a México con Centroamérica. Que yo sepa, ese río no existe [...]. Un río de árboles o un río de arena o un río de árboles que a trechos se convertía en un río de arena. Un flujo constante de gente sin trabajo, de pobres y muertos de hambre, de droga y de dolor. Un río de nubes en el que había navegado durante doce meses y en cuyo curso encontró innumerables islas y poblaciones [...] y en donde a veces creyó que se quedaría a vivir para siempre o moriría.

De todas las islas visitadas, dos eran portentosas. La isla del pasado, dijo, en donde sólo existía el tiempo pasado y en la cual sus moradores se aburrían y eran razonablemente felices, pero en donde el peso de lo ilusorio era tal que la isla se iba hundiendo cada día un poco más en el río. Y la isla del futuro, en donde el único tiempo que existía era el futuro, y cuyos habitantes eran

³ He tratado esto en mi tesis doctoral, *La novela híbrida trasatlántica*, todavía inédita.

soñadores y agresivos, tan agresivos, dijo Ulises, que probablemente acabarían comiéndose los unos a los otros. (Bolaño, 1998: 366-7)

El río indeterminado e incluso inexistente, el recorrido visitando espacios diversos, las islas, todo esto hace pensar en el viaje que realiza el Raphael Hythlodæus de Moro, solo que también el río y el dolor en este caso conducen al Congo colonialista e infernal descrito por Conrad en *El corazón de las tinieblas*. Este imaginario que sobrevuela la narración puede atribuírsele al deseo utópico de los jóvenes poetas a los que Lima representa, el cual, confrontado con un territorio latinoamericano real de violencia y explotación, se revela como imposible. El nuevo mundo, más que un lugar paradisiaco para hacer bien las cosas, es un espacio que espejea el *horror*. Es así como lo que encuentra el amigo de Belano en su viaje latinoamericano son dos posibilidades en precipicio: un mundo del pasado, todavía capaz de felicidad, pero moribundo, en proceso de hundimiento, y la barbarie, tan vital como letal, en vía recta hacia el canibalismo. Puede esta última imagen entenderse como una visión del capitalismo depredador, el mismo que Bolaño describirá en detalle en su novela póstuma *2666* (2004) o *gore*, al decir de Sayak Valencia⁴ y necropolítico, al de Achille Mbembe,⁵ enquistado en la frontera mexicana, donde las mujeres obreras son asesinadas y triunfa la muerte; espacio al que, en la última entrevista que concedió a Maristain, describe como el infierno, opuesto a Venecia que sería un paraíso.⁶ Esta distopía es el “mal” bolañano, distopía realista si la hay, pues no hace más que ubicarse en escenarios norte-sur, fronterizos, infernales, que también serán el emplazamiento de las otras narrativas, ahora sí de ciencia ficción, que revisaremos en lo que sigue.

La ucronía esclavista de Synco

La obra del escritor chileno Jorge Baradit (1969) —formada por tres novelas de ciencia ficción: *Ygdrasil* (2005), *Synco* (2008) y *Lluscuma* (2013), además de la *nouvelle Trinidad* (2007) y el libro de cuentos *La guerra interior* (2017), y por media docena de ensayos de divulgación sobre la historia de Chile, entre otras— es una reflexión acerca de los modos de explotación capitalista en el siglo XXI asociados a la informática.

En esta línea, *Synco* consiste en una ucronía, según la cual el golpe de estado de 1973 no ocurrió, Allende siguió gobernando el país y Pinochet siendo el general en jefe del ejército. Cinco años después, en septiembre de 1978, la joven periodista Martina Aguablanca —quien vive desde hace años en Venezuela, lugar en que su padre, general de la FACH, se exilió— regresa como observadora enviada por el gobierno de esa nación para conocer en terreno el proyecto informático Synco que ha permitido coordinar de manera centralizada y exitosa la producción y la distribución a través de todo el territorio. Chile y Santiago son descritos como una sociedad ideal: “la capital del sur del mundo donde finalmente la utopía parece haber funcionado” (Baradit, 2018: 24); “la nueva Camelot de la tecnología mundial [...]”

⁴ “Proponemos el término capitalismo gore, para hacer referencia a la reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos [...]. Tomamos el término gore de un género cinematográfico que hace referencia a la violencia extrema y tajante. Entonces, con capitalismo gore nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo cada vez más exigentes), el altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de *necroempoderamiento*” (Valencia, 2010: 15; cursivas del original).

⁵ Surgida de la biopolítica de Foucault, pero puesta en relación con el estado de excepción, la necropolítica de Mbembe considera a “la política como un trabajo de muerte” y a la soberanía “como el derecho de matar” (Mbembe, 2011: 21).

⁶ “—¿Cómo es el paraíso?”

—Como Venecia, espero, un lugar lleno de italianas e italianos. Un sitio que se usa y se desgasta y que sabe que nada perdura, ni el paraíso, y que eso al fin y al cabo no importa.

—¿Y el infierno?”

—Como Ciudad Juárez, que es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos” (Bolaño, 2004: 339).

Un edén mítico, la utopía hecha realidad” (Baradit, 2018: 72); y también “la maravillosa utopía cibernostalista” (Baradit, 2018: 117). Pero la protagonista, a través de distintos indicios, se va dando cuenta de que el sistema no es lo que parece ser y que su base de sustentación es oscura: “la prosperidad chilena y su maravilla, Synco, le parecían solo la punta de un iceberg muy negro que se hundía en profundidades que ella no alcanzaba a medir con propiedad” (Baradit, 2018: 209).

El hecho de que aparezca la imagen del iceberg revela que la representación de la tecnología en la novela está regida por un esquema de superficie/profundidad, que esconde, bajo la utopía inmediatamente visible, la explotación. Así, Synco se emplaza en un hoyo debajo del palacio de La Moneda, en el cual trabajan innumerables mujeres y niños que son tratados como esclavos:

Filas interminables de procesadores con cintas magnéticas zumbaban mientras hordas de mujeres que parecían enajenadas conectaban y desconectaban anticuados *plugs* de telefonía en paneles de madera; a sus pies, niños pequeños desenredaban una y otra vez la infinidad de cables que, como cabelleras de serpientes rojas y negras, emergían desde los costados [...]. Todos espalda contra espalda en espacios ínfimos, hediondos y mal iluminados. (Baradit, 2018: 103)

El espacio del proyecto es descrito con tintes dantescos: “Synco está organizado en anillos y espirales descendentes. Ocho, para ser más exactos” (Baradit, 2018: 110). Y además como acto sexual violento: una “descomunil violación del cielo a la Tierra” (Baradit, 2018: 128) y “una máquina monstruosa horadando con púas metálicas la vagina de la tierra [...]. El bramido enloquecedor de un coito entre la máquina y el territorio, como enterrándole una sonda el Demiurgo a la Pachamama, inoculándole un virus entre las venas” (Baradit, 2018: 109). Me referiré a esta imaginación, que también es propia de *Ygdrasil*, en el apartado siguiente.

Pero antes, una reflexión que permite pensar el carácter político de esta novela en particular y de la ciencia ficción en general, en función de lo cual se ordena, en este caso, el dispositivo genérico de la ucronía. En *Synco* la trama histórica alternativa pone en escena explícitamente la historia de la segunda mitad del siglo XX chileno, en su dimensión más estrictamente actual, si consideramos la vigencia en el Chile de los dos mil de una “revolución capitalista” (Moulian, 1998: 25), llevada a cabo por la dictadura de Pinochet. La idea es de Carrère y vale también para esta ucronía, sobre todo si pensamos en las críticas que se han hecho desde la izquierda a la transición emprendida en los noventa: cuando en *El hombre del castillo* (1962) Dick relata un presente estadounidense en que la guerra ha sido ganada por la alianza alemana-japonesa, donde un escritor relata en una novela —*La langosta se ha posado*— que los vencedores fueron los aliados, respecto a la historia real hay que mirar la imagen invertida en el espejo. Es decir, la democracia estadounidense de la postguerra es una fantasía y el escritor Phil K. Dick ha descrito, en *El hombre en el castillo* (1962), el fascismo triunfante en el país del norte en la segunda mitad del siglo XX. Algo similar podría decirse respecto al Chile actual en la transparencia de la ideología neoliberal manifestada, entre otros, en una tecnología cada vez más apremiante, absorbente y demandante para el individuo, que lo va dejando sin espacio más allá del consumo.

El hecho de que sea Ricardo Lagos —el primer presidente chileno del siglo XXI, que, en ese 1978 ucrónico, es ministro— quien acompañe a Mariana en su visita al bunker subterráneo debajo de La Moneda que alberga a Synco y, sobre todo, que no se inmute ante la explotación, incluso infantil, que este significa, es uno de los muchos indicios de que la novela es un comentario desplazado del Chile neoliberal que se consolidó en la posdictadura:

Lagos estaba aferrado al pasamanos, despeinado por el viento en espiral que subía desde las profundidades, y aparentemente ajeno al ruido de lo que parecían alaridos de multitudes muy lejanas. Martina aguzó la mirada y se dio cuenta de que en muchos niveles del cigüeñal parecían estar trabajando niños. En un segmento [...] cinco críos se movían velozmente entre los recovecos

de fierro y hojalata para operar pequeños sistemas con llaves de tuerca y martillos. Se gritaban números y contraseñas que anotaban en libretas de papel; algunos vomitaban, todos parecían asustados. A Martina se le encogió el corazón al distinguir a una pequeña meciéndose desvanecida en el vaivén sincopado de una pieza que quizá giraba demasiado rápido. Miró a Lagos con angustia, pero solo recibió un gesto de la mano indicando calma y espera.

—¡En una hora más vendrá el relevo de operarios. [...]. La sacarán y la atenderán los médicos. Pero son muchachos valientes, no te preocupes -sonrió triunfante. (Baradit, 2018: 109)

A partir de esta novela podemos discernir una suerte de principio explicativo de la ucronía como género: no solo exagera ciertos desarrollos del presente, sino que, en una estructura de superficie/profundidad, sugiere ominosamente que el contenido manifiesto del texto y, por un efecto de desplazamiento, también la actualidad del lector no son más que una puesta en escena, una máscara, y que la verdad es lo que esta esconde. Según *Synco* no es la democracia la que en el Chile de los noventa ha triunfado, sino el neoliberalismo, que es el real legado de la dictadura; el resto, la modernización, las elecciones libres, la libertad de expresión, no son más que ilusiones proyectadas por la publicidad y el espectáculo. En especial, los avances tecnológicos no son más que un exterior cuyo objetivo real es la esclavización.

La distopía farmacopornográfica de *Ygdrasil*

Cuando Mariana, la sicaria adicta a una droga hecha a base de maíz que protagoniza *Ygdrasil*, se encuentra por primera vez dentro de la Sección 14, la de los navegantes espaciales de la Chrysler —la empresa multinacional líder en la transmisión de datos— siente una especie de felicidad. Así, mientras pasea por la Plaza de los Once Mártires, observa a un saltimbanqui y compra una pulsera de eslabones, se imagina “protegida y en paz” (Baradit, 2005: 165). Sin embargo, la tranquilidad dura poco: una niña que parece haber perdido a su madre llora y se le acerca, ella intenta ayudarla, pero los guardias la detienen. Según le explican después, “Se la llevaron a Reubicación. Normalmente terminan como entretenimiento de jefes de seguridad y miembros de la directiva del sindicato. No viven mucho” (166). Así, y de un modo parecido a lo que ocurría con el viaje de Ulises Lima en *Los detectives salvajes* y en la imagen inicial de la tecnología en *Synco*, los atisbos de utopía que se cuelan en el texto son rápidamente desautorizados y los personajes no pueden sino comprender que solo el dolor y la violencia gobiernan esos espacios superficialmente ideales. Así, dos días después, Mariana se entrevista con el Imbunche, el líder sindical psicópata y corrupto de la Sección 14, quien mutila su cuerpo como muestra de fervor y cuyo templo es un espacio de terror: “Tras un corto pasillo recubierto por trozos de carne en descomposición, clavados a la pared entre nubes de moscas, se dejó ver el famoso recinto circular del que tanto habían escuchado hablar. La escena era fantasmagórica. El piso estaba cubierto de seres humanos y agua mezclada con los desechos de los penitentes” (Baradit, 2005: 167).

La Chrysler es una empresa todopoderosa, un estado nación creado en medio del Atlántico, que se rige por sus propias leyes que consagran la explotación: “La Chrysler no era simplemente una compañía de transportes de dimensiones descomunales, sino una empresa con características de estado soberano: gozaba de fuero dentro de sus instalaciones, otorgaba documentos de identidad y ninguna organización podía entrometerse en sus políticas internas” (Baradit, 2005: 79). En ella, los navegantes de la red “nacidos en el complejo industrial le dedicaban todas sus fuerzas hasta el momento mismo de su muerte —que ocurría como promedio a los treinta y cinco años— y nada podían hacer para reclamar mejores condiciones” (Baradit, 2005: 79). La droga es un elemento esencial en la dominación:

[los navegantes] recorrían las carreteras informáticas llenos de espíritu santo, potenciados con mescalina suministrada por vía intravenosa. Todas las mañanas un ejército de operarios entraba en los galpones y conectaba sus cabezas a *hubs* de navegación inmensos, similares a grandes bloques llenos de agujeros similares a anos mecánicos que se cerraban fijando sus cuellos. Una aguja hipodérmica se hundía en la frente de cada trabajador y la iluminación comenzaba: el químico corría por las venas de la máquina y entraba directamente en la hipófisis de los obreros. Luego sincronizaban sus encefalogramas con un mantra digital que actuaba como umbral de entrada al gran océano de datos, y se sumergían en la enorme ameba que los abrazaba con su matemática vertiginosa. (Baradit, 2005: 78)

El uso de sustancias psicotrópicas es un control biopolítico del cuerpo, entendiendo por este el poder gubernamental sobre la muerte, pero más relevantemente, sobre la vida, considerada de manera no individual, sino que como vida pura, zōē —“la especie y el individuo, en cuanto simple cuerpo viviente” (Agamben, 2000: 11)— que es el objeto de la biopolítica ejercida sobre los cuerpos a nivel de las poblaciones humanas. Al respecto dice Foucault: “Me parece que uno de los fenómenos fundamentales del siglo XIX fue y es lo que podríamos llamar la consideración de la vida por parte del poder; por decirlo de algún modo, un ejercicio del poder sobre el hombre en cuanto o ser viviente, una especie de estatización de lo biológico” (Foucault, 2001: 217).

A la representación de los operarios como esclavos biopolíticamente controlados en cuanto en su trabajo es central la droga, se suma la descripción de los agenciamientos sujeto-tecnología como conexiones de penetración sexual violenta, lo que puede verse, entre muchas otras, en la cita anterior donde los *hubs* se caracterizan como “anos” y en el destino final de Mariana, quien es sometida a una violación tecnológica que la convierte a la vez en perra y en imbunche:⁷

En ese instante dos arpones penetraron sus oídos y Mariana se vio izada a seis metros de altura. Allí, suspendida le arrancaron piernas y brazos, la cauterizaron con hierros al rojo vivo y la incrustaron con ganchos de acero al mecanismo que colgaba en el centro del útero [...].

Luego le extrajeron los ojos y le hundieron terminales de datos en los nervios ópticos [...]. Un calamar trepa y se introduce en su vagina hasta alojarse en la matriz [...]. Un segundo calamar hunde el Graal en la vagina.

En sueños, Mariana siente que se le abre un agujero en la frente y que es penetrada por un ángel. (Baradit, 2005: 256-7)

El sistema esclavista representado en *Ygdrasil*, que implica, como un cóctel letal, drogas, conexión y sexo violento, puede ser explicado a la luz de la visión del capitalismo actual de Beatriz Preciado, quien en *Testo yonki* explica su modo de operación:

⁷ Según se relata en la novela, las perras son prostitutas esclavas “producidas” en Chile: “El procedimiento es bastante sencillo. Secuestran a mujeres, les extraen las cuerdas vocales, las córneas, la medula espinal, el riñón y todo lo aprovechable para el mercado de órganos. Luego les fríen el cerebro mediante un proceso muy lento y doloroso: inducen pavor límite a través de punciones directas en la masa encefálica, inundan la corteza con pulsos eléctricos, provocan el suicidio químico del yo [...]. Es un proceso barato. Y para abaratarlo aún más disminuyen los costos de almacenamiento y transporte amputándoles brazos y piernas [...]. Luego las cuelgan en bolsas a unos rieles frigoríficos que mantienen sus metabolismos funcionando al mínimo, alimentándolas con suero directamente a la vena” (43-4). Las perras pueden comprenderse como un tipo de imbunche. Esta es una figura mitológica mapuche muy importante en la literatura chilena —se encuentra en obras como *Don Guillermo* (1860) de José Victorino Lastarria y *El obsceno pájaro de la noche* (1970) de José Donoso— que ha sido determinante en la configuración de una definición esencialista y castradora de la identidad nacional, que metafórica un control extremo de la subjetividad, pues se trata de un niño al cual los brujos secuestran, le quiebran una pierna para que no se pueda mover y le cosen todos los orificios del cuerpo para que no disponga de sus sentidos, con el fin de que cuide sus cuevas.

Este nuevo capitalismo farmacopornográfico funciona en realidad gracias a la gestión biomédica de la subjetividad, a través de su control molecular y de producción de conexiones virtuales audiovisuales.

La industria farmacéutica y la industria audiovisual del sexo son los dos pilares sobre los que se apoya el capitalismo contemporáneo, los dos tentáculos de un gigantesco y viscoso circuito integrado [...]. La píldora, el Prozac y el Viagra son a la industria farmacéutica lo que la pornografía [...] es a la industria cultural: el jackpot del biocapitalismo posindustrial.

El cuerpo posmoderno se vuelve colectivamente deseable y real gracias a su gestión farmacológica y a su promoción audiovisual. Vivimos en una era tóxico-porno. (Preciado, 2008: 44-5)

Por otra parte, Mariana, la protagonista, como una sicaria, primero autogestionada y luego obligada a prestar servicio al gobierno, corresponde, en el marco del capitalismo *gore* de Sayak Valencia, a la figura del endriago, monstruo tomado por la estudiosa mexicana del *Amadis de Gaula*, un sujeto subalterno que usa “la violencia como herramienta de empoderamiento y de adquisición de capital” (Valencia, 2010: 90). Mariana, mujer pobre y violentada, de acuerdo a la trama de la novela no tiene posibilidades de escapar y solo le queda entrar en la lógica del derramamiento espectacular de sangre en el mundo futuro, corrupto y letal, que imagina Jorge Baradit en su novela.

La distopía apocalíptica de *Iris*

En su extensa y minuciosa narración de 2014, Edmundo Paz Soldán representa un espacio distópico y apocalíptico, ecológicamente extenuado, cuyo emplazamiento es Iris, una isla colonizada por Munro, que la contaminó en el pasado por experimentos nucleares y que en el presente ha entregado las concesiones de sus minas de X503 —valiosa materia prima aparecida después de las explosiones— a la compañía-estado SaintRei. Los irisinos que han sobrevivido a la radiación (una suerte de mutantes muy blancos que están obligados a trabajar como esclavos en las minas) han creado una potente religión con un dios de las profundidades de la tierra, Xlött, cuyo representante terreno es el rebelde Orlewen, quien encabeza una guerrilla contra la corporación explotadora que al final de la novela está a punto de vencer.

En este mundo que se acerca al fin, existen distintos tipos de seres: los humanos, divididos entre colonizadores y colonizados, y las diversas modalidades de artificiales. Los primeros son los empleados de la compañía y en especial los shanz, especie de policía militar privada, encargados de mantener el orden —todos estos llamados pieloscuras— y los irisinos, muy blancos y de piel dura. Quienes se hallan en Iris ya no pueden salir de ahí: los irisinos por contaminados, los empleados y militares porque han firmado un contrato de por vida con SaintRei que les impide dejar el lugar.

Los shanz son ciborgs intervenidos por distintas tecnologías, como los lenslets implantados en los ojos “útiles para cosas prácticas como traducir el lenguaje irisino o enterarse de la historia de un lugar” (22). Además de estas especies de teléfonos portátiles, usan algo así como un tablet, el Qi, con el que juegan, como nosotros. Pero lo más importante son las drogas, que se dividen en dos clases: las producidas artificialmente, los dulces swits, que les son dispensadas a discreción a los soldados, y las drogas naturales ligadas al culto de Xlött, que producen epifanías religiosas que a veces llevan a la muerte. Sobre las primeras piensa Xavier, un oficial que firmó el contrato a perpetuidad con SaintRei: “Quiso un swit para tranquilizarse. Había abusado de ellos, quizás por eso algunos ya no le hacían efecto. Tomaba uno para dormir y otro para estar alerta; uno para los ataques de pánico y otro para la ansiedad; cuando le faltaba aire se metía uno a la boca y cuando le subía la presión, otro [...]” (Paz Soldán, 2014: 16).

Por otra parte, están los artificiales, indistinguibles de los humanos, gracias a los avances tecnológicos: “hubo un tiempo en que los artificiales no podían demostrar emociones. Ni pensar por su

cuenta, decidir, hacer distinciones morales. Ahora todo eso estaba programado en su sistema de forma tan sofisticada que no había modo de distinguirlos de los seres humanos” (Paz Soldán, 2014: 8). También están los chitas, robots que “provocaban temor por su bodi de metal relumbrante y su cabeza de felinos” (Paz Soldán, 2014: 163), “capaces de correr tres veces más rápido que un ser humano, usados para cazar irisinos” (Paz Soldán, 2014: 41).

Es difícil distinguir entre artificiales o shanz ciborizados: “Si le reconstruían más de la mitad del bodi seguiría siendo humano, o tal vez eso lo acercaría a los artificiales. Todo dependía de las partes que fueran reconstruidas. Un organismo de SaintRei se encargaba de decidir si los shanz reconstruidos seguían siendo seres humanos o si debían ser reclasificados como artificiales” (Paz Soldán, 2014: 21-22).

En ese futuro que es casi nuestro presente —Paz Soldán ha comentado que se inspiró en Afganistán e Irak, pero también se puede pensar en la Bolivia de La Paz y del Alto, sobre todo por sus cultos religiosos— existe un Partido Humanista que aboga por la destrucción de los artificiales.

El colonialismo de *Iris* es un aparato de producción de distinciones e hibridaciones de los sujetos; sin embargo, más allá de las diferencias, todos son controlados por SaintRei: desde los artificiales a los irisinos, pasando por la policía. Aunque se vislumbra la posibilidad de que la religión de Xlött y su lugarteniente en la tierra Orlewen puedan vencer a la compañía, también se dice que los rebeldes reciben el apoyo de Sangai, el gran imperio mundial del que se explica poco, salvo que es el enemigo del decadente Reino que domina a Munro-SaintRei. La cadena del poder es en la novela larga y brumosa, lo que se relaciona con el sublime poder globalizado de nuestro capitalismo, en que las decisiones parecen diluirse en las corporaciones globales que controlan los grandes negocios, así como el destino de los personajes.⁸

El significado de la palabra iris como aquella parte del ojo cuyo centro, la pupila, es la que permite entrar la luz, hace posible pensar en esta novela como un texto visionario, una revelación respecto a las espacios fronterizos de la dominación neoliberal —las zonas de sacrificio—, en que se mezclan máxima contaminación, dominación colonial por las materias primas, guerra permanente y sujetos esclavos confrontados en distintos bandos construidos por el capital, cuyos cuerpos son intervenidos por las drogas y las tecnologías. Biopoder al que se suma el necropoder, que Mbembe explica así:

En la formulación de Foucault, el biopoder parece funcionar segregando a las personas que deben morir de aquellas que deben vivir. Dado que opera sobre la base de una división entre los vivos y los muertos, este poder se define en relación al campo biológico, del cual toma el control y en el cual se inscribe. Este control presupone la distribución de la especie humana en diferentes grupos, la subdivisión de la población en subgrupos, y el establecimiento de una ruptura biológica entre unos y otros. Es aquello a lo que Foucault se refiere con un término aparentemente familiar: el racismo. (Mbembe, 2011: 21-2)

En el mundo colonial de *Iris* opera el necropoder que ficcionaliza a los otros como distintos y también como enemigos peligrosos que quedan fuera de cualquier protección en el estado de excepción:

Las colonias son el lugar por excelencia en el que los controles y las garantías del orden judicial pueden ser suspendidos, donde la violencia del estado de excepción supuestamente opera al servicio de la “civilización”.

El hecho de que las colonias puedan ser gobernadas en ausencia absoluta de ley procede de la negación racista de todo punto común entre el conquistador y el indígena. A ojos del conquistador, la vida salvaje no es más que otra forma de vida animal, una experiencia horripilante,

⁸ Esto también ocurre en *Ygdrasil*, en que Mariana se siente como un ratón de laboratorio, que actúa según un plan que desconoce y que responde a intereses superiores.

algo radicalmente “Otro” (*alien*), más allá de la imaginación o de la comprensión. (Mbembe, 2011: 39-40)

Esto conduce a las máximas violaciones a los derechos humanos ejercidas por SaintRei, que esclaviza a los irisinos y propicia el asesinato no solo de guerrilleros, sino que también de niños, mujeres y ancianos sin hacer diferencias, pero también a la resistencia religiosa de los irisinos, que creen en el fin del mundo, lo que significa el fin de la dominación de los pieloscuros, además del triunfo del Xlött. “El Advenimiento adviene” es la frase que se repite todo el tiempo en la novela, enunciado apocalíptico que mantiene una esperanza basada en la religión.

Mientras en *Synco* una falsa utopía se revela como esclavista a través del recurso a la ucronía como una visión alternativa que representa de manera desplazada el triunfo del neoliberalismo, en *Ygdrasil* la distopía toma la forma del capitalismo gore, con una protagonista que es un sujeto endriago, quien, más allá de su voluntad, integra un engranaje farmacopornográfico al servicio de poderes desconocidos. En tanto en *Iris* la dominación colonial es también biopolítica y necropolítica, aunque el apocalipsis anunciado por la religión de Xlött aporta una posibilidad de salvación.

Es así como, sirviéndose de dispositivos genéricos de la ciencia ficción como la distopía, la ucronía y la novela apocalíptica, las novelas latinoamericanas recientes que hemos analizado escenifican los desarrollos presentes y vislumbran a partir de ellos el futuro, aunque siempre en el marco ineluctable del capitalismo, pues, como ha dicho Jameson, la ficción parece ser capaz de imaginar todo, menos un más allá del capitalismo.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2010), *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Antonio Gimeno Cuspina (trad.). Valencia, Pre-textos.
- BARADIT, Jorge (2005), *Ygdrasil*. Buenos Aires, Ediciones B.
- BARADIT, Jorge (2018), *Synco*. Santiago de Chile, Penguin Random House.
- BOLAÑO, Roberto (1998), *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2004), “Final: ‘Estrella distante’ (entrevista de Mónica Maristain)”. En *Entre paréntesis*. Barcelona, Anagrama.
- CAPANNA, Pablo (1992), *El mundo de la ciencia ficción*. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena.
- CASTORIADIS, Cornelius (2007), *La institución imaginaria de la sociedad*. Antoni Vicens y Marco-Aurelio Galmarini (trads.). Buenos Aires, Tusquets.
- FOUCAULT, Michel (2001), *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Horacio Pons (trad.). Buenos Aires, FCE.
- JAMESON, Frederic (2003) “Future city”. *New Left Review*, vol. 21, pp. 65-79. Consultado en <<https://newleftreview.org/II/21/fredric-jameson-future-city>> (16/12/2022).

JAMESON, Frederic (2009), *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Cristina Piña Aldao (trad.). Madrid, Akal.

JELIN, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI.

MBEMBE, Achille (2011), *Necropolítica*. Elisabeth Falomir Archambault (trad.). Madrid, Melusina.

MOULIAN, Tomás (1998), *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile, Lom.

MOYLAN, Tom (2000), *Scraps of the Untained Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, Westview Press.

PAZ SOLDÁN, Edmundo (2014), *Iris*. Madrid, Alfaguara.

PRECIADO, Beatriz (2008), *Testo yonki*. Madrid, Espasa Calpe.

VALENCIA, Sayak (2010), *Capitalismo Gore*. Barcelona, Melusina.