

CONTRA LA MUERTE: CYBORGS, ZOMBIES Y OTROS MONSTRUOS CRIOLLOS EN TRES RELATOS DE CIENCIA FICCIÓN CHILENA DEL SIGLO XXI*

AGAINST DEATH: CYBORGS, ZOMBIES AND OTHER CREOLES
MONSTERS IN THREE 21st CENTURY CHILEAN SCIENCE
FICTION SHORT STORIES

OLGA OSTRIA REINOSO**

RESUMEN: El siguiente artículo propone el análisis crítico de tres cuentos chilenos de ciencia ficción; estudio que se enfoca en la configuración de subjetividades poshumanas expresadas en los textos, tarea para la cual se acude a figuras latinoamericanas de carácter monstruoso. Poniendo énfasis en los lazos entre cibernética e identidades, la interpretación procura revalidar y reconocer el contexto sociocultural de producción, con la finalidad de visibilizar problemáticas históricas, políticas y culturales inscritas en los relatos, las que resultan, en este caso, vinculadas a la memoria, la muerte y la descorporeización del ser humano.

PALABRAS CLAVE: Subjetividades poshumanas, monstruo, ciencia ficción chilena, memoria, imaginarios sociales latinoamericanos.

ABSTRACT: The following article consists in a critical analysis of three Chilean science fiction short stories, which, by using the category of Latin American monster, focuses on the configuration of post-human subjectivities expressed in the texts. This interpretation intends to acknowledge and revalidate the socio-cultural context of production by emphasising the bonds between cybernetics and identity, with the purpose of acknowledging the historical, political and cultural issues narrated in these texts. All of which, in this case, are linked to memory, death and the disembodiment of the human being.

KEYWORDS: Post-human subjectivities, monster, Chilean science fiction, memory, Latin American social imaginaries.

Recibido: 27.05.2020. Aceptado: 27.04.2021.

* Este artículo es resultado del Proyecto Regular UBB "Subjetividades 'poshumanas', experiencias urbanas y estéticas virtuales en la ciencia ficción chilena reciente" (DIUBB 181026 2/R).

** Doctora en Estudios Latinoamericanos. Académica de la Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile. Correo electrónico: eostria@ubiobio.cl. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4069-5065>

INTRODUCCIÓN

LAS SIGUIENTES REFLEXIONES se enmarcan en el estudio de la configuración de imaginarios sociales presente en relatos de ciencia ficción chilena reciente, en particular, la construcción de subjetividades, espacios y experiencias urbanas, y de vínculos entre la tecnología y los mundos virtuales con la escritura literaria. Se busca, en términos laxos, explorar las dinámicas de la cultura contemporánea y, en específico, los nexos entre la cibernética¹ y las identidades. Asumimos para dicha labor la perspectiva borgeana sobre la ciencia ficción literaria que la entiende ampliamente, como un género simbólico², el cual, más allá de su carácter de anticipación o de su temporalidad futurista, da cuenta del presente como “una refracción con diversos grados de deformación” (Areco, 2008, p. 26), desfamiliaizando y reestructurando nuestra experiencia (Jameson, 1982, p. 151). En tal sentido, concordamos además con Silvia Kurlat (2012) en que “la ciencia ficción es un objeto semiótico complejo (...) un modo de leer la cultura (mucho más que de forjar un futuro ilusorio)” (p. 17), que no solo permite, sino que más bien convoca a “leer lo real políticamente” (p. 15).

Desde el punto de vista discursivo, esta modalidad ficcional ha evidenciado desde muy temprano una fuerte vocación por la hibridez, dada la libertad que posee de incorporar diversos formatos, registros, temáticas, y debido, desde luego, a sus encuentros y aleaciones con otros tipos de texto (el científico, el ensayístico) y otros géneros (la novela negra, el fantástico). De forma que, y como tiende a ocurrir con la literatura contemporánea en general, sus fronteras permeables la tornan resistente a cualquier intento de clasificación rígida o inmutable. De allí que también la aproximación de Trujillo (1999) nos parezca pertinente:

(...) género híbrido que lo mismo se inclina a la especulación fundamentada en la ciencia que rompe con metodologías y racionalidades para abrirse de capa con personajes fantásticos y seres maravillosos, por lo que toma elementos del relato de aventuras, del horror sobrenatural y del manual de divulgación científica, para conformar un monstruo paradójico, que es mayor que la suma de sus partes. (...) la ciencia ficción es una de las primeras *ars combinatoria* de nuestra modernidad (...). (p. 11)

¹ Se concibe la cibernética “como un campo interdisciplinario mediante el cual se estudia el control y la comunicación entre los seres vivos y las máquinas” (Yehya, 2001, p. 35).

² Véase el célebre prólogo de Borges a la primera edición en castellano de *Crónicas marcianas* (Bradbury, 1955).

En relación a su lugar en el campo literario, es importante considerar que ha existido una predominante desconfianza de la crítica latinoamericana hacia la ciencia ficción (Kurlat, 2012). Así, parece darse una brecha bastante visible entre la publicación y producción de estos textos y la historia de su lectura y de su crítica. Esto podría explicar, al menos en parte, que el corpus teórico asociado sea irregular, poco sistemático, relativamente reciente en Chile y, por lo tanto, poco robusto. Ahora bien, en las últimas dos décadas, el interés de la academia por estas narraciones producidas en América Latina se ha visto incrementado considerablemente (Kurlat, 2012), lo que ha ido de la mano de la emergencia de antologías y recopilaciones de historias de ciencia ficción en distintos países latinoamericanos, entre las que puede nombrarse: Bell y Molina Gavilán (2003), Brown (2010) y Cornejo Córdoba (2011). Con todo, hay que reconocer que aún se trata de una expresión literaria no canónica, en buena medida marginal, estimada por círculos académicos tradicionales como “literatura menor” y, en esa dirección, aún poco abordada como fenómeno cultural o como problema estético. No obstante, y tal vez precisamente por ello, esta ofrece innovadoras e insospechadas maneras de entender las actuales rearticulaciones socioculturales de nuestro mundo y, en especial, los estrechos lazos entre los cuerpos orgánicos y la tecnología que los rodea (Brown, 2007), los síntomas que alertan sobre una ineludible transformación de la especie y las sociedades humanas.

A fin de compartir una revisión de este fenómeno escritural en Chile, donde este tipo de relatos se encuentra (mayormente) en ediciones de bajo tiraje, compilaciones de difícil acceso, se persigue aquí una hermenéutica que revalide el marco sociocultural de producción y reconozca, por consiguiente, problemáticas particulares de la ciencia ficción en las zonas periféricas, como Latinoamérica.

La interpretación que en seguida se expone ha intentado abordar las configuraciones que adquieren las llamadas “subjetividades poshumanas” (Hayles, 1999) –aquellas que se construyen a partir de la compleja interacción entre lo humano y los elementos tecnológicos–, alrededor del tópico de la muerte, en los relatos de tres autores chilenos: Rodrigo Juri, Francisca Solar y Jorge Baradit. Para tal efecto, nos valemos de la noción de “monstruo”, gracias al profuso campo de connotaciones que abre y moviliza su figura (Moraña, 2017); dispositivo de develación (recordemos su raíz *monstrare*: mostrar, exponer) que es, para ir al grano, “pura cultura” (Cohen, 1996). Efectivamente, el recurso de lo monstruoso opera mediante múltiples procedimientos, conformando un artefacto cultural que pone en evidencia, por ejemplo, la configuración de identidades, al constituir una

“versión salvaje de la otredad” (Moraña, s.f., p. 3). “Intersticial (...), hiperbólico y contranormativo” (p. 4), el monstruo revela asimismo la percepción de una realidad excedida, contradictoria, demonizada, radicalmente disfuncional. Desde ese marco, se moviliza una forma de lectura de los imaginarios colectivos en función de las monstificaciones que una cultura produce (Cohen, 1996), que puede sacar a flote los miedos y represiones de dicha cultura en determinado contexto.

Así, el monstruo ha sido convencionalmente entendido desde su acepción etimológica *monstruosus*, como “horrible”; definiéndose, por ende, en oposición a lo bello. A esto se suma la perspectiva moral, que considera el comportamiento como monstruoso (Foucault, 2000). Frente a esta concepción centrada en *lo otro*, apuntado como ominoso y sancionado como anormal, se desarrolla una ontología afirmativa que, desde el umbral biopolítico, asigna a las figuraciones monstruosas una potencia liberadora, reivindicando la alteridad como lugar de reflexión y cuestionamiento a la reproducción normativa de “lo humano” (Haraway, 1991; Negri, 2007).

Uno de los monstruos chilenos que más frecuentemente aparece en la cuentística revisada es el *cyborg*: organismo cibernético, mezcla de lo vivo y lo maquinal, en el cual se ve combinada biología humana y aparatos electrónicos, computacionales, tecnologías genéticas, etc. Ser de frontera, situado entre la naturaleza y la cultura, ha sido concebido como una metáfora, una imagen y una herramienta para interpretar al ser humano (Yeyah, 2004). Cabe anotar aquí que “la monstruosidad del *cyborg* reside en su hibridez, su origen ilegítimo y su ruptura con una identidad fija y jerarquizada” (Torrano, 2009, p. 7). De ello deriva que también este sea considerado como una criatura postgenérica y postracial. Conviniendo en que existen muchas clases de *cyborgs* o niveles de ciborgización y que de una forma u otra todos lo somos hoy (“inevitable condición ciborgiana” (Yeyah, 2004, p. 89), podemos referirnos ahora a aquellos que rebasan las simples limitaciones impuesta por el cuerpo, precisamente quienes protagonizan los textos que, en definitiva, nos ocupan y que, a través de la transformación de lo orgánico, han burlado –voluntariamente o no– la mortalidad de la carne.

LA CIBORGIZACIÓN GENÉTICA

“La otra orilla del crepúsculo”, de Rodrigo Juri, narra la historia de Jazmín, quien pese a lo floral/natural de su nombre es “una niña de laboratorio, diseñada genéticamente, criada y educada para cumplir un rol” (2014, p.

175): “atraer la atención y despertar el deseo de hombres y mujeres” (p. 178). Convertida, sin mucha más opción, en modelo, la protagonista es descrita como una “verdadera obra de arte de los genetistas” (p. 177), lo que permite concebirla, para nuestros efectos, como una *cyborg genética*, esto es, conectada indisolublemente a la tecnología, pero además gestada, *germinada*, por la ciencia. El personaje encarna ambas perspectivas señaladas por Haraway (1991) respecto del *cyborg*: por un lado, “la apropiación final del cuerpo femenino en la orgía bélica masculinista” (p. 154), pues ha sido, sin duda, creada como objeto sexual y, por otro, la desestabilización de la estructura familiar clásica, representando con ello el abandono de las narraciones de origen también tradicionales. En tal dirección, el *cyborg* omite la unidad original: sin padres, sin historia, sin pasado, Jazmín parecería, por lo tanto, “emancipada de las ataduras espacio-temporales y de los límites de la identidad y la biografía” (Areco, 2010, p. 841), si no fuera porque sus genes, de hecho, han determinado su devenir identitario y, hasta aquí, su destino.

Los terrestres viven, según este relato, en la Luna: nuestro planeta ya no es un lugar habitable. En este futurista escenario los seres humanos poseen un implante injertado bajo su cerebelo que les permite convivir con una inteligencia artificial de soporte; y ostentan asimismo la posibilidad de recuperar partes del cuerpo, a partir de la clonación e, incluso, de “recargarse” después de la muerte, siempre que se haya pagado por el servicio de respaldo, a través del cual se va grabando, más o menos sistemáticamente, la memoria de las personas, lo vivido: la conciencia vuelta archivo virtual. Aun así, “una recarga no era una resurrección. Lo que se traía a la vida era un ser igual a ti, pero no tú mismo” (Juri, p. 182).

Contrapunteo entre presente y pasado, la narración presenta a una Jazmín en decadencia, marchita por el engaño y el abandono de su marido (a la sazón, oriundo de Marte), quien para colmo le ha arrebatado legalmente a su hijo llevándoselo al planeta rojo; se halla consumida, en síntesis, por el alcohol, las drogas, la prostitución. En esta Luna ahora sobrepoblada –de estética próxima al *cyberpunk*³– una trabajadora social, Ileana, visita a la exmodelo para notificarle sobre los decesos de su otrora esposo y de su

³ Subgénero de la ciencia ficción que incorpora elementos de la novela negra y que, por medio de la descripción de un orden mundial liderado por mega corporaciones y saturado por la tecnología y sus desechos, plantea un cuestionamiento y una denuncia tanto al progreso tecnológico que, de la mano de las mafias económicas, trae consigo procesos de deshumanización, como a la decadencia del modelo político global, correspondiente a los últimos estadios del capitalismo. Allí se ve el ensamblaje de lo cibernético con lo *under*, lo marginal, y la anarquía, lo *punk* (Areco, 2010).

hijo, acaecidos en Marte, producto de la guerra que allí se lleva a cabo. Vale detenerse en este punto para advertir que el cuento se esfuerza en exponer una contraposición entre la civilización lunar poshumana y la marciana que, irónicamente, intenta recuperar algo de aquella humanidad perdida (o superada), a través de un proceso denominado “terraformación”, mediante el cual se busca emular las condiciones de vida y de naturaleza del pasado terrícola. De ahí que Edmundo, el exmarido, despreciara del todo “la práctica de los respaldos e incluso la tecnología de los implantes y las inteligencias de soporte” (p. 181) e impusiera su postura en las dinámicas del matrimonio; discrepancias que pueden explicar el conflicto armado entre Marte y la Luna, y que, evidentemente, también simbolizan el consabido quiebre de la pareja.

En un salto al pasado, el texto revela que luego de pasar uno de los días más felices de su vida en familia, Jazmín se había animado a “respaldarse” (y a su hijo), a escondidas –“desobedeciendo” a su pareja–: “Si se iba a morir –pensaba–, era un consuelo saber que algo iba a regresar (...), que sus recuerdos no se desvanecerían” (p. 182), que los demás no la olvidarían. El *flash back* abre entonces, en el presente del relato, la posibilidad de recuperar al hijo perdido, pero el régimen de control imperante le prohíbe actualizar el respaldo de la criatura, dados sus –ahora– “inmorales antecedentes”, de manera que el niño debe ser *borrado* del sistema y experimentar así una segunda muerte, la definitiva. Esto le deja a la ya desesperada mujer como única alternativa el suicidio y el posterior regreso al mundo en forma de aquel último respaldo (de biografía socialmente aceptable). El sacrificio expuesto pone en relieve el sentimiento maternal a través del cual se asienta, por cierto, la identidad femenina convencional.

Hacia el final, la historia nos deja, con algo de facilismo, el conocido axioma de resistencia: torcerle la mano al sistema y al destino con las propias herramientas del sistema. Una vez cometida la inmolación, “El tiempo parecía haber vuelto atrás” (p. 184) y “allí estaba ella de nuevo, sólida, viva, lista para seguir adelante” (p. 176). Sin más memoria que la cibernética es, sin embargo, aquella la que le permite a Jazmín renacer junto al pequeño. La memoria artificial terminará reemplazando a la humana para *reiniciar* la existencia. Se enfatiza, desde este enfoque, la artificialidad de la vida como única opción. El deseo de eternidad⁴, de réplica de lo real, de permanencia de los lazos humanos, produce una deshumanización: la transmigración

⁴ Un brillante antecedente de esta obsesión es *La invención de Morel* de Bioy Casares, donde un científico inventa una máquina que puede reproducir la realidad y quizá vencer a la muerte.

de la mente (o una parte de ella) a otro cuerpo o *formato*; proceso que paradójicamente expresa uno de los rasgos más hondos de la ansiedad y la naturaleza humana: el apego. La contradicción entre ambos planos, la naturaleza y la tecnología –tema clásico de la ciencia ficción universal– permea todo el cuento, el cual acaba insinuando una posible armonía entre ellos, donde la cibernética rescata sendas dimensiones humanas. En añadidura, se articula una metáfora sobre el poder de la memoria, en extenso sentido, aquel que mantiene vivos a nuestros muertos, pues, recordar es aquí, literalmente, revivir.

Por último, a veces la condición del *cyborg* sugiere una imagen algo sanadora, feliz, como podría leerse en estas páginas, si se acude a una conceptualización de la identidad poshumana que abraza su potencial revolucionario, como querría la citada Haraway: en efecto, a pesar del condicionamiento genético, la voluntad humana de Jazmín persiste. Parecería que su naturaleza de sujeto femenino, móvil, versátil, cuya “identidad” aprende a existir en un nuevo estado, impulsa la capacidad de resistir y, por consiguiente, de subvertir las normas, al menos hasta cierto punto. Ahora bien, esa capacidad no proviene de la condición de *cyborg* sino de la de madre, lo que frustra en gran medida la teoría de la feminista norteamericana, sobre todo si se añade a lo anterior que la supervivencia de esta *cyborg criolla* tiene una finalidad mucho más sistémica que rebelde: regresar a su condición original para reintegrarse a la sociedad y a sus reglas morales.

ZOMBI DIGITAL

El cuento de Francisca Solar (2010), “Déjame ir”, más breve y contenido que el anterior, por su sintonía con el relato fantástico latinoamericano –según nuestro juicio–, nos introduce en una atmósfera contemporánea, más reconocible, que a primera vista se identifica como un centro carcelario. Darío, el personaje principal, efectúa visitas con frecuencia y parece ya acostumbrado al proceso de detención y revisión respectivo, al estricto método de seguridad y al curioso descenso en escalera de caracol al piso -8, donde se encuentra Eugenia Vargas, su madre. La escalera, que tiende a simbolizar, desde el punto de vista religioso, la ascensión, ve aquí torcido su sentido al presentarse como un conducto al mundo subterráneo cuya espiral añade un carácter misterioso, imprevisible y también peligroso a este artefacto, ahora de retorno a la tierra. Muchos se mareaban en el trayecto, pero Darío ya sabía neutralizar las náuseas, y sonreía apenas llegaba a aquellas “paredes blancas que simulaban el cielo” (p. 36), al cubículo de

vidrio transparente; sentía, entonces, su corazón acelerarse segundos antes de que ella *apareciera*.

El texto descubre con naturalidad que los reclusos no son aquí criminales, sino almas de difuntos que permanecen aferradas a este mundo como parte del servicio CRE, Centro de Reclusión Etérea. En largos uniformes blanco-grisáceos, con códigos de barras en el pecho y grilletes en los pies –que no se ven, pero se oyen–, los espíritus holográficos se hallan atados a sus cuerpos –los cuales yacen en nichos en algún sitio del que no se habla–, disponibles para cuando sus deudos quieran visitarlos.

“Era como estar en casa de nuevo” (p. 36) –confidencia el narrador– ansioso por ver a la madre que tarda siempre un poco en *hacerse presente*: “Estaba cansada, sus ojeras lo decían. También sus arrugas, pero le sonrió de todos modos, tibia” (...) “Si el vidrio entre ellos no estuviese electrificado, [Darío] habría estirado su mano para maquinarse la ilusión de tocarla” (p. 38). Después de contarle trivialidades de su vida cotidiana, de su hijo y su esposa (quien no aprueba estas medidas, por lo que nunca ha visitado a Eugenia), viene aquel silencio angustiante que precede a una pregunta recurrente y fatal para él:

–Que no lo diga –piensa–, que no se atreva, que ella sabe la respuesta y no le va a gustar.

–Hijo... (–dice Eugenia–)

–No, mamá –contesta él, más rápido que otras veces, con la vista en sus zapatos.

–Seis años, Darío (reclama ella apenas elevando la voz). ¿No crees que ya es hora? ¿No tienes piedad de tu madre?

–¿Y qué va a pasar conmigo? (–responde él–), yo te necesito, te necesito aquí. (p. 40)

Y, claro, era suya, por contrato, para siempre.

Para tensionar aún más el tórrido momento, uno de los reclusos en un cubículo cercano pierde el control: “Parecía temblar de nervios, aunque bien podía ser una simple interferencia en el sistema holográfico. (...) ¡Déjame ir!” (pp. 40-41) –le grita desfigurado de impotencia a la mujer que alguna vez había amado. No obstante, los procedimientos de seguridad cumplen entonces su trabajo y “en un chispazo, el alma desbocada vuelve a su ataúd” (p. 42).

Concluida la visita de 15 rigurosos minutos, el espectro cibernético de Eugenia también regresa a su sitio bajo tierra. Gesto de rabia o de resistencia, si se puede ser optimista, “un repentino estallido alerta al cuidador de

turno” (p. 42), quien se apresura al mausoleo de los Vargas. Un florero de plástico se ha roto en mil pedazos.

Al igual que en el texto de Juri, se advierte en el de Solar la representación de un sistema de control que aquí llega al límite de subyugar hasta a los espíritus de los fallecidos. Almas en pena a las que, no obstante, se les ha prohibido su tradicional “vagar sin descanso”, o bien, encontrar el camino al *más allá*. Desde el punto de vista etimológico, el vocablo “pena” deriva del latín “*poena*” que se asocia con un dolor, pero apela además a una sanción que produce la pérdida o restricción de derechos personales de quien es hallado responsable de una conducta punible⁵. El alma -tal vez culposa- de Eugenia ha sido, desde este ángulo, penada con la privación de transitar al otro lado, permaneciendo como una rehén en esta suerte de purgatorio virtual.

La figuración poshumana desarrollada en este relato bien puede enlazarse al personaje del zombi. Y aunque no se trata exactamente de un cuerpo muerto en vida, sino de un espíritu forzado a vivir encadenado a un cadáver, ambos sujetos son muertos vivientes. La diferencia, espeluznante, por cierto, radica en que acá la conciencia, la memoria, la lucidez del individuo en cuestión se hallan intactas, tanto como el deseo de libertad. Es, pues, la apoteosis de la esclavitud humana.

La zombi espectral dramatiza, en primer término, la disolución de las fronteras entre vida y muerte. Verdaderamente, situado en la brecha inestable del entre-lugar, altera la relación con el tópico de la muerte, ya que su propia presencia pone de manifiesto que hay formas de existencia que requieren una redefinición de lo que es la vida, con lo cual se relativiza el carácter definitivo de la desaparición física. La corporeidad es reemplazada por la permanencia virtual del fantasma, que es obligado a seguir existiendo. Si el zombi tradicional es descomposición orgánica, el desarrollado en este caso, esta zombi desplazada, presenta una (des)composición del cuerpo y el alma, y ambos sufren además la descomposición de la voluntad individual.

Seguidamente, la figura del zombi se enlaza con las reflexiones sobre el amo y el esclavo desarrolladas por Hegel, dotando de una imagen en la que se alegorizan, como sabemos, las consecuencias de la dominación y su extensión encarnada en los procesos propios del colonialismo y el imperalismo moderno. Según asevera Mabel Moraña (2017), la imagen del zombi

⁵ El texto sugiere una relación conflictiva y, seguramente, enfermiza entre el hijo y su madre que podría ser objeto de un análisis psiconalítico.

(de tradición haitiana), “quizás más que la de ningún otro monstruo periférico” (p. 359), articula la temática de la opresión y del orden esclavista, en particular. Cargando con la propia muerte, la identidad zombificada alude en América Latina a una economía de explotación salvaje del prójimo, a una sociedad de muerte. La violencia tatuada en estos cadáveres sin alma, se ve amplificada en este relato, en la medida en que aquella se ejerce, textualmente, sobre el alma: la tortura es, de esta suerte, espiritual e indefinida en términos temporales.

Asimismo, tanto el zombi como el espíritu cautivo de Eugenia manifiestan una subjetividad ilusoria, afantasmada, conforman entidades subalternas sometidas a una muerte social, pues ella no puede tener más contacto que con su hijo (y con quien él decida); son, en suma, formas de humanidad residual, forzadas a un estado de exilio. En ese sentido, este cuento y el anterior se aproximan al sentimiento de dependencia y sometimiento de la mujer, a un modo de desaparición civil: una termina siendo una réplica y la otra, una holografía.

Finalmente, “Déjame ir” se plantea como una literalización de la negación de la muerte⁶ que, en consecuencia, cancela la posibilidad de duelo. En verdad, la muerte incompleta imposibilita el ritual de la despedida tornando esa existencia en una versión agónica y siniestra de eterno presente. El alma retenida a la fuerza impide el olvido eventual y clausura, con ello, la evocación al pasado, anulando la nostalgia. Podría decirse que la memoria se ve truncada si no hay aceptación de la “partida”. Así, la interpretación se conecta inexorablemente, como una refracción, con nuestra historia de país, y esa tortuosa relación que se nos ha impuesto con nuestros muertos, con nuestros desaparecidos. La muerte negada con terquedad hasta hoy, el silencio cómplice (las cadenas que no se ven, pero se sienten); la infinita omisión que mantiene los cuerpos capturados en un limbo, impidiéndonos el duelo, el cierre de la *pena* y el perdón.

A TODO MONSTRUO

Muy en la frecuencia de una novela policial *a la chilena* (y a veces una parodia de ella), el relato de Jorge Baradit (2017), “Policía del karma” que, como

⁶ Ello evoca de golpe los célebres versos de Stella Díaz Varín: “No quiero/ Que mis muertos descansen en paz/ Tienen la obligación / De estar presentes”, del poema “Dos de noviembre” (1992, p. 32) con el que este texto establece interesantes lazos.

muchos otros del autor, puede adscribirse al ciberpunk y al splatterpunk⁷ –a este último por su lenguaje descarnado, próximo al *gore*–, pone en escena a un joven recluta que se prepara para su primer operativo: la captura de un criminal de alta peligrosidad. Como en las series de TV, Jonathan Rivarola “soñaba con matar a una banda completa de narcotraficantes él solo, salvar a algún oficial compañero de labores y salir herido, levemente, entre los aplausos de sus camaradas” (p. 117). El objetivo, Renato Carranza, había protagonizado “los asesinatos conocidos más espeluznantes” (p. 118), ganándose el apodo del “Artista Sangriento”: un pintor mediocre que durante nueve meses se alimentó de “ovarios sin madurar, tomados de pre-púberes nacidas en puntos mágicos del territorio” (p. 119). El ritual igualmente “mágico y artístico” exigía extraer los órganos de las víctimas a mano desnuda y exponer los despojos como *performances* en sitios escogidos. Tras una operación de meses, es encontrado en su casa, en las afueras de Temuco y obligado a confesar. Condenado a tres cadenas perpetuas, el bestial asesino escapa de la prisión más segura del país, ubicada bajo la superficie de Isla de Pascua, pero gracias a la ayuda de los llamados “*junkies* nepaleses” –módems humanos conectados al plano astral a través de una combinación de cables, calamares y trozos de cadáveres– es posible rastrear nada menos que el espíritu de Carranza, ese “ectoplasma virulento” (p. 129), y proceder a su recaptura.

Lo más insólito, incluso para Rivarola, ocurre cuando el operativo se pone en marcha y detiene a un pequeño infante que, en medio de las lacrimógenas y las balas, llora desconcertado y desconsoladamente al ser separado de los brazos de su padre, ante los gritos de odio y la sarta de insultos del comandante que lo mira asqueado: “¡Pensaste que suicidándote ibas a escapar, (...) maricón!” (p. 122). Queda revelado que la policía del karma, “la luz al final del túnel”, como se autoproclama, ha apresado a la que parece ser el alma del criminal, reencarnada en aquel niño, y que cuando este muera y renazca (una vez más), allí estará el equipo militarizado al pie de la camilla del parto, para encerrarlo de por vida hasta el cumplimiento cabal de su condena.

Este texto, de trama algo enrevesada, ofrece una múltiple comprensión de lo monstruoso, que se ve configurado en personajes individuales y colectivos, en los actos narrados y, desde luego, en el lenguaje ciertamente grotesco con el que se relatan los retorcidos hechos. En general, la figura

⁷ “Tipo de relato que incluye agresividad explícita, torturas, violaciones, desmembramientos, derrames de órganos y fluidos, etc.” (Areco, 2011, p. 164).

del monstruo aquí se vincula con imágenes de inmensa inmoralidad y violencia, acercándose de este modo a la perspectiva foucaultiana de la noción.

La más evidente subjetividad monstruosa la otorga el personaje del asesino, el artista sádico que se alimenta particularmente de ovarios sin madurar, con lo cual este se asocia a prácticas vampíricas, que en Latinoamérica se han emparentado a los mitos populares del chupacabras, el pishtaco y el condenado⁸. Todas estas representaciones, de “aguda truculencia sensorial, las cuales involucran la interioridad de las vísceras (...), su manipulación y usos espurios” (Moraña, 2017, p. 401), remiten a la explotación histórica de las materias primas, la naturaleza y, desde luego, los seres humanos. Expresan, al igual que Carranza, experiencias de depredación y configuran el resultado de las políticas económicas que succionan la vida: el homicida extrae salvajemente los órganos de reproducción femeninos (sin instrumento quirúrgico alguno ni sustancias químicas para adormecer a sus jóvenes víctimas, sino con sus propias manos), para devorar las fuentes de la vida. El rito, que también puede vincularse con actos sacrificiales de tradición americana, culmina dejando a las niñas desangrarse hasta morir, en los “tiernos” brazos del perpetrador.

En un segundo nivel, y también articulando el pensamiento mágico y la “barbarie” de nuestra región, reconocemos la construcción de algunas “subjetividades imbunchadas”, como las ha bautizado Macarena Areco en su estudio de *Ygdrasil*⁹, novela de Baradit con la cual este cuento presenta clarísimos lazos estilísticos y de contenido. En pocas palabras, la imagen del imbunche se asocia a la de un enano o monstruo propio de la tradición mapuche y chilota que designa al niño raptado por brujos, el que “sufre deformaciones y torturas que convierten en una mezcla de humano y animal” (Montecino, 2003, p. 245). Siguiendo a Areco, las jóvenes descuartizadas por el artista sádico sufren efectivamente este proceso de imbunchización al ser martirizadas, mutiladas y luego dispuestas como “instalaciones de arte”: “dentro del motor de un camión pintadas con lunares azules, cubiertas de agujas colgando de un pie en el baño de una biblioteca, clavadas a la puerta de alguna iglesia...” (Baradit, 2017, p. 118). Quienes especialmente encarnan a estas criaturas en “Policía del Karma” son los mencionados ne-

⁸ Se trata de seres vinculados a imágenes diabólicas que devoran la sangre, la grasa, los órganos de animales y también de seres humanos. El condenado andino, en particular, es representado como un esqueleto viviente que personifica el “castigo a todo aquel que ha vivido en contra de la ley” (Moraña, 2017, p. 401).

⁹ Areco (2011) toma el mito latinoamericano del imbunche para interpretar los seres fragmentados, mutilados y conectados a máquinas propios de la imaginación de Baradit, mediante los cuales dicha tradición se actualiza.

paleses: módems humanos, “*cyborgs-imbunches*”, los que “con la pituitaria enchufada a potenciadores electrónicos” (p. 120), colgados en “ganchos de carnicero al techo, en trance y conectados al plano astral” (p. 121) existen para servir a anónimos poderes globales. Se denuncia, en consecuencia, el sometimiento de una sociedad alienada, sin posibilidad de agencia, de (re) acción, de pensamiento propio.

El cuerpo policial, al ejecutar el brutal y cruento arresto del niño, inocente *per se*, cumple un papel igual de monstruoso desde el punto de vista moral, de una cobardía incomparable, que el texto se encarga de exhibir y satirizar a través de la tendencia homosexual reprimida del primerizo recluta, enamorado de su superior: “Por eso me gusta ser policía –pensó Jonathan con el pecho inflado, mirándole furtivamente las nalgas a su comandante que se alejaba. Aquí los hombres son bien hombres” (p. 123). Recordemos que en Chile el término “maricón” (mismo con el que, en este cuento, se insulta al niño apresado) es usado como un adjetivo despectivo para referirse vejatoriamente a los homosexuales, pero también al heterosexual pusilánime y a los actos de cobardía o traición (“mariconadas”). Esta acepción proviene del vocablo español “marica”, empleado, en su origen, como diminutivo de María y, en los siglos XVI y XVII, para denominar a la muñeca de trapo con hilos; de manera que la expresión se identifica, curiosamente, con la idea de “marioneta”¹⁰. El juego de sentidos expuesto autoriza/activa la conjugación irónica de ellos. Los uniformados chilenos acaban encarnando, en definitiva, el carácter de títeres, carentes de todo heroísmo, quienes, junto a los *junkies*, permiten a la narración acusar políticas posthumanistas de tintes discriminatorios y neocolonizadores: nuevos tipos de fundamentalismos donde, como siempre, los intereses de los poderosos prevalecen gracias a mecanismos de manipulación y explotación del otro.

La fuerza biopolítica propia de los monstruos de Baradit no sería tal sin el empleo de un lenguaje explícito, sórdido, característico de *slatterpunk*, que da forma al repertorio de atrocidades expuestas: los fluidos orgánicos, sus colores, olores y sabores: “sus neuronas clavadas por minúsculas agujas que llevaban la información por cables (...) en el galpón hediondo en que los nepaleses colgaban, bajo una constante y fina llovizna de orina de yak...” (p. 121). La lectura de estas descripciones tiende a provocar una

¹⁰ Es precisamente ese el significado recogido, en esa época, por el diccionario de Pallet (1604) y el que consigna, aun en nuestros días, el *Diccionario de Americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española, donde se define “marica” como “muñeca de cartón con la que las niñas juegan vistiéndola con ropa y accesorios de papel” (2010).

incomodidad radical, una sensación de repugnancia, que abre una relación monstruosa entre el texto y el lector, pornográfica, anómala, que contraviene la sensibilidad burguesa, el discurso aséptico en relación con el cuerpo y el mundo.

Volviendo a la trama, huelga añadir que, al incorporar la reencarnación como un proceso asumido en el mundo del texto, se propone la circularidad de la vida, lo cual, en primer lugar, relativiza la moral del monstruo asesino, al que el desenlace transforma en víctima. Tal ambivalencia conduce a una pregunta clásica, a estas alturas, retórica: ¿el monstruo nace o se hace? En segundo término, dicho carácter cíclico postula la circularidad de los hechos, de la Historia, que devienen instancias invariables, estáticas. Ante la presencia fatal de los actos cometidos, sin posibilidad de cambio, el convicto se vuelve esclavo eterno del karma. Igual que el condenado andino, el de Baradit sufre “la mala muerte, quedando atrapado como el zombi en un entre-lugar” (Moraña, 2017, pp. 401-402), para (intentar) expiarse... (tal como Eugenia, del relato de Solar). De este modo, no solo se proporciona una visión crítica del futuro y las utopías informáticas -la tecnología ha terminado de colonizar la vida después de la muerte: “el próximo salto en la escala tecnológica humana, la esclavitud digital para miles de almas” (Baradit, 2005, pp. 122-123)-; sino que además se da forma hiperbólica al tema de la culpa histórica: una que sobrepasa toda frontera espacio-temporal, suprimiendo la opción del perdón. La consigna “ni olvido ni perdón” adquiere así otra proporción, se amplifica, se desborda hacia lugares inquietantes.

CONEXIONES ÚLTIMAS

1. Las representaciones monstruosas analizadas comparten, ante todo, la consabida idea de la identidad como una incompletud, una carencia: el sujeto moderno es lo que no es. Corresponden, pues, a sujetos escindidos, que no están del todo, que no son ellos mismos. Este descentramiento del yo resulta hiperbolizado en los relatos al plantear almas y memorias desplazadas de sus cuerpos originales, o bien, la fragmentación literal de dichos cuerpos. Ahora bien, estas subjetividades quebradas revelan dinámicas culturales cardinales específicas. Desde la perspectiva latinoamericanista, que ha propuesto para nuestras culturas una doble condición de descentramiento, producto de las históricas huellas de la explotación, y luego un tercer grado de descolocación conferido por el componente tecnológico, identificado

este “como uno de los motores fundamentales del proceso de hibridación en América Latina” (Brown, 2007, p. 735), parece pertinente sumar la intervención particular de la cibernética como un nuevo factor que actualiza y radicaliza los avatares identitarios de nuestra región. Los aquí expuestos *cyborgs* genéticos, réplicas humanas, *cyborgs*-zombis, *cyborgs*-imbunches, todos criollos, enfatizan esta última dimensión: son presencia y ausencia, extensión de vida o capacidades humanas y vacío profundo. Configurados a partir de la otredad, estos seres de tránsito y yuxtaposición que habitan en la metamorfosis, reeditan la categoría de sujetos migrantes Cornejo Polar (1996), los que compuestos de combinaciones heterogéneas (más que híbridas), revelan graves y (cada vez más) acentuados conflictos, desigualdades y represiones. Al encarnar maximizadamente esa heterogeneidad no dialéctica, los monstruos poshumanos periféricos hacen trizas, con su sola presencia, los discursos oficialistas y sus pretensiones de armonía (unidad) y multiculturalidad (homogeneización), aún al servicio de los intereses oligárquicos de las repúblicas latinoamericanas.

2. Con todo, hay que reconocer que no se da en los cuentos leídos una visión afirmativa de la capacidad de estos seres de resistir o de empoderamiento activo y colectivo: una verdadera ruptura con el sistema; sino más bien un sentimiento de resignación, de continuismo que no arruina, ni amenaza el *status quo*. Si a ello se añade que la tecnología todavía se concibe como una máquina-aparato inhumano que invade los cuerpos, resulta que los textos se hacen parte de la crítica a la poshumanidad¹¹, en la medida en que advierten respecto del proceso por el cual el ser humano puede terminar por perder justamente dicha condición y mediante el que se desencadena una sustitución de los valores humanistas a favor del consumo y la codicia. De hecho, las narraciones expresan de manera amplificada el régimen

¹¹ Corriente de pensamiento que plantea la superación de las limitaciones del cuerpo orgánico, cuya utopía principal radica en la cesión de la materialidad humana a la máquina, “un mundo donde prevalece la información por sobre la realidad material” (Aguilar, 2008, p. 74). En ese sentido, “la crítica poshumanista enuncia una serie de advertencias que pueden resumirse en los siguientes ejes: 1. la sustitución de los valores humanistas por los consumistas, 2. la pérdida de corporalidad y la desmaterialización de la realidad, y 3. el incremento de la desigualdad derivada de la creación de una nueva raza, que podría ser considerada superior, a través de la ingeniería genética” (Alonso, 2018, p. 3). Entre algunos de los estudiosos/as que tratan esta temática, se puede mencionar a: Peter Sloterdijk (2001), Francis Fukuyama (2002), Katherine Hayles (1999) y Robert Pepperell (1995). A ellos se debe añadir la propuesta de una poshumanidad “afirmativa”, planteada por Rosi Braidotti (2015) que, cuestionando la fuerza normativa del humanismo ilustrado y el racionalismo moderno como modelos epistémicos de verdad, postula distanciarse de ello, en cuanto gesto de emancipación, deconstruyendo la idea de univocidad y omnipotencia de lo humano, en aras de una condición relacional.

actual de sujeción, y lo cibernético se vuelve, en tal contexto, herramienta para el disciplinamiento y la producción de cuerpos, mentes y hasta espíritus dóciles. En la misma línea y de la mano de las prácticas de sometimiento, surgen aquí las de cosificación y mercantilización: el cuerpo prostituido de Jazmín desde su génesis, el alma esclavizada de Eugenia y el pago por los servicios de respaldo de la memoria, de custodia etérea, etc.: el lucro omnipresente que, desde luego, conlleva el incremento de las injusticias sociales. Se atisba una suerte de “capitalismo gore”: un enriquecimiento a partir de la violencia sobre los cuerpos y de la muerte, auspiciado por el modelo neoliberal. Así, las narraciones pueden ser concebidas como manifestaciones de denuncia de los discursos alienados de la globalización y, a la par, como representaciones del sujeto esclavizado y de lo monstruoso, en su amplísima significación simbólica.

3. Pero el cuestionamiento a las utopías transhumanistas que aspiran a prolongar la vida de los seres humanos en un soporte no orgánico, no se agota allí, por el contrario, se ve profundizado en las corporalidades corroidas o literalmente desmembradas que los cuentos estudiados configuran. De la transformación del cuerpo a lo monstruoso tecnológico resulta, ya sea una mutilación del organismo (en Baradit), o bien, una desaparición total de él (en Solar y Juri). Paradójicamente, la materialización intrínseca del monstruo¹² señala aquí una tendencia a la descorporeización humana. Esta especie de estética de la desaparición (Virilio, 1998) del cuerpo orgánico, no es algo que se celebre, como se ha advertido, o que no inquiete más o menos terroríficamente el mundo de los textos. Y es una inclinación que aparece engarzada, de modo infranqueable, con una crítica de la memoria que afina en la historia reciente de nuestro país y que se vincula con la más concreta fragmentación y pérdida de la corporalidad: los asesinatos, las torturas y las desapariciones sufridos por miles de chilenos, de todos los géneros y edades; hechos que penosamente parecen reactualizarse en los tiempos contemporáneos. Aquella supresión, sustitución, corrosión de lo corporal acaba en los relatos trastornando, distorsionando, recortando la memoria o, de plano, petrificándola.

Por eso, más que en contra de la muerte (como diría el poeta¹³) –la que, gracias a la tecnologización del futuro, se ve trascendida o dominada de un modo u otro–, los textos presentados dialogan aquí en contra del olvido.

¹² “El monstruo muestra, materializa, exhibe, casi pornográficamente una corporalidad que aloja el tráfico incesante de significado(s)...” (Moraña, 2017, p. 3).

¹³ Nos referimos, desde luego, al poeta chileno Gonzalo Rojas (1916-2011).

El mismo que, como sociedad, nos deja sin luto, sin perdón, sin Historia; y así también a nuestros cuerpos, perdidos, y a sus espíritus, detenidos en un limbo implacable y perpetuo.

REFERENCIAS

- Aguilar, T. (2008). *Ontología cyborg. El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*. Barcelona: Gedisa.
- Alonso, E. (2018). Monstruosidad posthumana: resistencia dialógica y corporal en Impuesto a la carne de Diamela Eltit. *Journal of Iberian and Latin American Research* 23(3), 1-13. DOI: 10.1080/13260219.2017.1452680
- Areco, M. (2008). Ciudad, espacio y ciberespacio en la ciencia ficción chilena reciente: Tres versiones del laberinto. *Acta Literaria* 37, 25-42.
- Areco, M. (2010). Más allá del sujeto fragmentado: Las desventajas de la identidad en Ygdrasil. *Revista Iberoamericana*, LXXVI, 839-853.
- Areco, M. (2011). Bestiario ciberpunk: sobre el imbucho y otros monstruos en Ygdrasil, de Jorge Baradit. *Aisthesis* 49, 163-174.
- Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). Marica. En *Diccionario de Americanismos*. Recuperado de <https://lema.rae.es/damer/?key=marica>
- Baradit, J. (2005). *Ygdrasil*. Santiago: Ediciones B.
- Baradit, J. (2017). Policía del Karma. *La guerra interior* (pp. 115-123). Santiago: Penguin Random House.
- Bell, A. y Molina Gavilán, Y. (2003). *Cosmos Latinos*. Middleton, CT: Wesleyan UP.
- Bradbury, R. (1955). *Crónicas marcianas*. Buenos Aires: Minotauro.
- Braidotti, R. (2015). *Lo poshumano*. Barcelona: Gedisa.
- Brown, A. (2007). Tecno-escritura. Literatura y tecnología en América Latina. *Revista Iberoamericana* 221, 735-741.
- Brown, J. A. (2010). *Cyborgs in Latin America*. New York: Palgrave MacMillan.
- Cohen, J. (1996). *Monster Theory: Reading Culture*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- Cornejo Córdoba, A. (2011). *¿Extranjero en tierra extraña?: el género de la ciencia ficción en América Latina*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana* LXII(176-177), 837-844.
- Díaz Varín, S. (1992). *Los dones previsibles*. Santiago: Cuarto Propio.
- Foucault, M. (2000). *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fukuyama, F. (2002). *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Haraway, A. (1991). *Simians, cyborgs and women: The reinvention of nature*. Nueva York: Routledge.

- Hayles, K. (1999). *How we became posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Jameson, F. (1982). Progress versus Utopia; or, can we imagine the future? *Science Fiction Studies* 9(2), 147-158.
- Juri, R. (2014). La otra orilla del crepúsculo. En S. Amira, P. Alfonso, J. Calameres, D. Guajardo, J. Flores, S. Garrido, R. Juri, T. Mercado, F. A. Real, C. Reyes, P. Rivera, A. Rosselot, L. Saavedra, E. Sinclair, e I.C. Tirapegui. *Poliedro V* (pp. 173-201). Santiago: Editorial Bajo los Hielos.
- Kurlat, S. (2012). La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá. *Revista Iberoamericana LXXVIII*(238-239), 15-22.
- Montecino, S. (2003). *Mitos de Chile. Diccionario de seres, magias y encantos*. Santiago: Sudamericana.
- Moraña, M. (s/f). *Antonio Cornejo Polar y el monstruo andino* [Archivo PDF]. https://www.academia.edu/29441839/Antonio_Cornejo_Polar_y_el_monstruo_andino.pdf
- Moraña, M. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Negri, A. (2007). El monstruo biopolítico. Vida desnuda y potencia. En G. Giorgi y F. Rodríguez (comps.), *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida* (pp. 94-139). Buenos Aires: Paidós.
- Pallet, J. ([1604] 2018). *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa*. París: Hachette Livre.
- Pepperell, R. (1995). *The post-human condition*. Bristol: Intellect Books.
- Solar, F. (2010). Déjame ir. En A. Rojas, F. Solar, D. Villalobos, M. Wilson, L.E. Guzmán, J. Baradit, C. Tromben, M. Simonetti, y F. Ortega. *Cuentos chilenos de ciencia ficción* (pp. 33-42). Santiago: Norma.
- Sloterdijk, P. (2001). *Normas para el parque humano. Una respuesta a la carta sobre el humanismo de Heidegger*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Torrano, A. (2009). *Ontologías de la monstruosidad: el cyborg y el monstruo biopolítico*. [Archivo PDF]. https://www.academia.edu/1329761/Ontolog%C3%ADas_de_la_monstruosidad_el_cyborg_y_el_monstruo_biopol%C3%ADtico
- Trujillo, G. (1999). *Los confines. Crónica de la ciencia ficción mexicana*. México D.F.: Grupo Editorial Vid.
- Virilio, P. (1998). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.
- Yehya, N. (2001). *El cuerpo transformado. Cyborgs y nuestra descendencia tecnológica en la realidad y en la ciencia ficción*. México D. F.: Paidós.
- Yehya, N. (2004). Entre el malestar y la euforia: el cuerpo transformado. Una relectura a la cultura cyborg. *Replones* 57, 83-91.