

#24

DISTOPÍA, REPRESENTACIÓN, CUERPO Y MATERNIDAD EN *EL LIBRO DE JOAN,* DE LIDIA YUKNAVITCH

Richard Leonardo-Loayza
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Ilustración || Riyoung Han

Artículo || Recibido: 31/07/2020 | Apto Comité Científico: 04/11/2020 | Publicado: 01/2021

DOI: 10.1344/452f.2021.24.3

rleonardol@unmsm.edu.pe

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || Este artículo analiza *El libro de Joan* (2018) de Lidia Yuknavitch. Se intenta demostrar que en este texto se presenta una reflexión en torno al poder de la escritura y la importancia de la representación literaria que las mujeres elaboran sobre sí mismas. De igual modo, este libro propone la necesidad de entender el cuerpo de la mujer como artefacto político, que no solo la diferencia del hombre, sino que la empodera, proporcionándole un lugar primordial en el espectro social. En este sentido, se produce una reivindicación de la capacidad reproductiva de las mujeres y se enfatiza la condición de maternidad como el elemento fundamental en la generación y conservación de la vida.

Palabras clave || Distopía | Representación literaria | Feminismo | Maternidad | Cuerpo | Yuknavitch

Abstract || This article analyzes *The Book of Joan* (2018) by Lidia Yuknavitch, arguing that it offers a reflection on the power of writing and on the importance of the literary representations that women make of themselves. Likewise, it suggests that the book proposes an understanding of the body of women as artifact, which not only differentiates them from men but empowers them, providing them with a primordial place on the social spectrum. In this sense, there is a vindication of the reproductive capacity of women and an emphasis on the maternal condition as the fundamental element in the generation and preservation of life.

Keywords || Dystopia | Literary representation | Feminism | Motherhood | Body | Yuknavitch

Resum || Aquest article analitza *El libro de Joan* (2018) de Lidia Yuknavitch. S'intenta demostrar que en aquest text es presenta una reflexió entorn del poder de l'escriptura i la importància de la representació literària que han de realitzar les dones sobre si mateixes. D'igual manera, aquest llibre proposa la necessitat d'entendre el cos de la dona com a artefacte polític, que no sols la diferencia de l'home, sinó que l'apodera, proporcionant-li un lloc primordial en l'espectre social. En aquest sentit, es produeix una reivindicació de la capacitat reproductiva de les dones i s'emfatitza la condició de maternitat com l'element fonamental en la generació i conservació de la vida.

Paraules clau || Distopia | Representació literària | Feminisme | Maternitat | Cos | Yuknavitch

«Solo una distopía traerá consigo la utopía,
si es que queda alguien para instaurarla»
(Manuel Arias Maldonado)

0. Introducción

Si bien la distopía está asociada con la representación de un mundo futuro en ruinas, devastado por una pandemia, un holocausto nuclear o una guerra planetaria, lo que deriva en una mirada pesimista sobre la existencia humana y el porvenir, lo cierto es que también ofrece una especie de salida a los problemas del contexto en el que se escribe (al cual inevitablemente siempre se refiere). Por eso, la distopía posee una función pedagógica que, como afirma Francisco Martorell, «opera bajo el modus operandi de la advertencia» (2015: 82). La distopía, en este sentido, se ofrece como un artefacto cultural que intenta persuadir al lector para que evite el mal que pudiese acontecer en la sociedad futura. Pero algo que no debe olvidarse es que la distopía, como la ciencia ficción en general, habla sobre lo contemporáneo, «constituye un escenario privilegiado para especular un futuro que nos permita evaluar el presente» (López del Rincón, 2019: 179), porque como dice Donna Haraway, «las fronteras entre la ciencia-ficción y la realidad social son una ilusión óptica» (2019: 10).

Uno de los tipos de distopía que más resalta en estos últimos años es la de carácter feminista. Esta aparece principalmente entre las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX, con nombres como los de Ursula K. Le Guin, Suzy McKee Charnas, Marge Piercy, Zoe Fairbairns, Margaret Arwood, Suzette Haden Elgin y Octavia E. Butler, por citar solo a algunas de estas autoras. Esta distopía se ocupa de «fantasea[r] con las consecuencias terribles de la victoria social de determinados idearios patriarcales llevados al extremo» (McCausland, 2019: 206). En estos textos se pone énfasis en evidenciar el resultado negativo de que los hombres sigan gobernando el mundo, lo que ocasiona un futuro desastroso no solo para las mujeres, sino también para el resto de la humanidad.

Hoy en día la distopía feminista está experimentando un momento de auge, quizá porque, como explican Elisa McCausland y Diego Salgado, «el horizonte del siglo XXI se conjuga de modo más verosímil en términos de distopía que de utopía» (2019: 24). Prueba de ello es la cantidad importante de libros que se han publicado en la última década sobre esta temática, y el éxito comercial rotundo que han conseguido obtener entre el público. Basta citar textos como *The Power* (2014) de Naomi Alderman, *Gather the Daughters* (2017) de Jennie Melamed, *The Growing Season* (2017) de Helen Sedgwick, *An Excess Male* (2017) de Magiee Shen King, *Future Home of The Living God* (2017) de Louise Erdrich, *Red Clocks* (2018) de Leni Zumas, *Before She Sleeps* (2018) de Binah Shah, *Voz* (2018) de Christina Dalcher y *Hazards of Time Travel* (2018) de Joyce Carol Oates.

Una de las distopías más interesantes que han aparecido recientemente es *El libro de Joan* (2018, publicada originalmente en inglés en 2017), escrita por la autora estadounidense Lidia Yuknavitch (1963-). En esta novela se narra la historia de un futuro cercano, en el que el mundo ha sido destruido por una guerra permanente y un cataclismo ecológico. Joan de Men, el líder de uno de los bandos en pugna, logra imponerse y, luego de la hecatombe mundial, convence a los sobrevivientes más acaudalados de dejar el planeta y trasladarse a la CIEL, una especie de satélite que orbita alrededor de la Tierra.

En este lugar, de Men se convierte en un cruel dictador que aplasta cualquier intento de sublevación en contra del gobierno que ha instaurado. En la CIEL los seres humanos han sufrido una serie de mutaciones, entre las que destaca la inutilidad de sus órganos genitales, lo que ha hecho que casi no se pueda diferenciar a un hombre de una mujer. Estos seres asexuados han combinado lo que les queda de humanos con las máquinas. Son ciborgs que viven bajo la opresión de Jean de Men. Pese a esta situación, en la CIEL hay un grupo de rebeldes que, inspirados en Joan de Dirt, una mujer extraordinaria que se enfrentó a de Men antes de la hecatombe, buscan la manera de acabar con la tiranía. Christine Pizan, una de las sediciosas, tiene un plan: recrear en su piel, o lo que queda de ella, la historia de Joan de Dirt, para que las próximas generaciones la tomen como modelo de insurgencia. Sin embargo, la captura de un compañero suyo precipita las cosas y hace que, junto con un grupo de jóvenes, intente atentarse en contra de la vida de de Men. Lo que no sabe Christine es que la propia Joan de Dirt vendrá desde la Tierra para ayudarla a acabar con el dictador.

Una cuestión que debe resaltarse es que los protagonistas de esta historia tienen un correlato histórico. Por un lado, se tiene a Joan de Dirt, cuyo personaje está basado en Juana de Arco. Por otro, Christine Pizan recuerda a Christine de Pizan, una de las precursoras más importantes del feminismo europeo, y Jean de Men, sería Jean de Meung, personaje con el que de Pizan sostuvo una de las polémicas más memorables de la historia acerca del lugar de la mujer en la sociedad. Estos paralelismos, que no son absolutos, buscan evidenciar que el sistema heteropatriarcal y sus agentes adoptan diversas formas, en tiempos distintos, para seguir pretendiendo el sojuzgamiento de las mujeres bajo el poder de los hombres.

La hipótesis que se desea probar en este artículo es que en *El libro de Joan*, de Lidia Yuknavitch, se aborda una serie de temas relacionados con algunas problemáticas femeninas en lo que va del siglo XXI, particularmente, la reflexión en torno a la importancia de la representación literaria que, en el caso de la mujer, desde siempre ha estado monopolizada por el hombre (por el patriarcado). En este sentido, lo que propone este libro es que, si la mujer desea ser libre, debe asumir la escritura como arma política y autorrepresentarse a sí misma. Un segundo tema presente en el libro es la preocupación por el cuerpo de la mujer como artefacto que no solo la diferencia del hombre, sino que la empodera, proporcionándole un lugar fundamental en el espectro social. El texto de Yuknavitch reivindica la capacidad reproductiva de las mujeres y enfatiza la condición de maternidad como el elemento *sine qua non* en la generación y conservación de la vida.

1. Las luchas por la representación

Una de las características más importantes de las distopías feministas es que en estos textos se formulan una serie de aspectos relacionados con las agendas del feminismo. Como se dijo anteriormente, no se trata solo de imaginar un mundo futuro caótico, sino de proponer respuestas oportunas para mejorar el presente en el que se escribe esta distopía. En *El libro de Joan* uno de estos temas es la lucha por la representación literaria. Como se sabe, a lo largo del tiempo son los hombres los que han colonizado la representación de las mujeres, son ellos los que se han arrogado el derecho de hablar por y sobre ellas. Como dice Frances Borzello: «las imágenes de la mujer han estado tradicionalmente en propiedad del hombre» (1998: 57). De este modo, los varones han empleado una serie de estereotipos encaminados a suturar la

identidad de las mujeres, las cuales han sido definidas en términos que puedan permitir su control y dominación.

En la diégesis de *El libro de Joan*, los sobrevivientes a la geocatástrofe dejan la Tierra para irse a vivir a la CIEL, donde, ante la falta de papel, descubren que pueden escribir sobre su propia piel. A este tipo de escritura la denominan «escarificación» y el texto que se produce se llama «injerto». Christine Pizan, una de las narradoras del texto, explica: «La escarificación fue el arte que hicimos con lo que quedaba de nuestra carne estúpida. [...] Los injertos eran historias cutáneas: un lejano descendiente de los tatuajes, un primo incestuoso del Braille» (Yuknavitch, 2018: 28).

En la historia del relato se cuenta que Jean de Men, hombre carismático, billonario y líder de la CIEL, se hizo famoso por escribir estos injertos, en los que narraba historias de amor. Sin embargo, el papel que desempeñan las mujeres en estos textos es perturbador. Así lo expresa Christine:

todas las mujeres que salían en sus obras exigían que las violaran. Todas las mujeres de sus historias empleaban un lenguaje y unas acciones pensados para sancionar, validar y acelerar dicho acto. Todas las mujeres servían a un solo fin en el argumento: ofrecer sus pequeñas lengüetas de carne roja para que las separara la polla, permitir que su agujero fuera explorado hasta alcanzar la pequeña muerte; y cuando los hombres acababan se deshacían de ellas. Asesinadas o dadas por muertas, preñadas o confinadas en el matrimonio o la cárcel, relegadas a una vida de comercio sexual si querían sobrevivir. En el mundo de Jean de Men, para sus mujeres, la expresión y *fuero felices para siempre* equivalía a la violación, muerte, locura, prisión o matrimonio (Yuknavitch, 2018: 32-33).

Como se aprecia, en los injertos de Jean de Men las mujeres son cosificadas, es decir, se las reduce a su sexualidad. Son definidas en función a la materialidad de su cuerpo. El uso de términos como «lengüetas de carne» o «agujero», para referirse a los genitales femeninos, denota, empleando una expresión de Kate Millet, «una relación asentada sobre el principio de poder» (1995: 38). Este cuerpo está pensado para el disfrute del varón, por eso puede ser explorado, asesinado, preñado, desaparecido, confinado en el matrimonio o la cárcel. Desde la perspectiva falocéntrica de Jean de Men, las mujeres son seres desechables, cuerpos que no importan, salvo para ser aprovechados sexualmente. Las mujeres no son sujetos, sino objetos de placer. De este modo, se constata una vez más que «la sexualidad de las mujeres ha sido arrebatada históricamente por los varones» (Varela, 2019: 343). Con esta manera de representar a las mujeres, Jean de Men pretende inscribir y legitimar la diferencia entre estas últimas y los hombres, así como el lugar que supuestamente ocupan en el espectro social, lo que esconde una lógica de dominación. Mientras los varones son sujetos que desean y consumen, las mujeres apenas son cosas deseadas y consumidas y, por lo tanto, pasibles de ser desechadas. Se está ante una manifestación de lo que Bourdieu denomina violencia simbólica, entendida como la «forma de poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos y, como por arte de magia, al margen de cualquier coacción física» (2000: 56). Al despojar de dignidad de sujeto a la mujer, se le somete a un proceso de «desciudadanización» (Gruner, 1991) o «ciudadanía de baja intensidad» (Rotondi, 2007: 129), lo que conlleva considerarla como un individuo inferior al hombre, sin trascendencia en el campo social o político y, por lo tanto, excluida del poder, del saber y la participación.

En efecto, si la sociedad asume que las representaciones elaboradas por de Men en sus injertos son verdaderas, se corre el riesgo de que los hombres y

las mujeres acepten como naturales estas relaciones de jerarquía en el mundo real, en su cotidianidad. De esta manera, se estaría certificando la superioridad de los hombres sobre las mujeres y refrendando el dominio y control de los primeros sobre las segundas. Así lo explican Bourdieu y Passeron: «Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significados e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza» (1996: 44).

La estrategia que sigue Christine para repeler esta situación es apelar a una cuestión ética. Denuncia ante el resto de los pobladores de la CIEL las representaciones que recrean la subyugación, la discriminación y la violencia de los hombres en contra de las mujeres, pero no logra persuadir al público, el cual normaliza (en el sentido foucaultiano del término) dichas representaciones y sigue consumiéndolas, sin cuestionar las consecuencias de estas. Ante la indiferencia de la gente, Christine decide que «Crear nuevas formas artísticas distintas y enfrentarlas entre sí era la única guerra que podía librar. Representación contra representación» (Yuknavitch, 2018: 33). De esta manera, lo que intenta este personaje es proponer otro tipo de narrativa a la ya existente, una en la que las mujeres no sean las víctimas de los hombres. Como enseña Luce Irigaray: «la inferioridad social de las mujeres se refuerza y se complica a causa de que la mujer no tiene acceso al lenguaje, salvo recurriendo a sistemas de representación “masculinos” que la desapropian de su relación consigo misma y con las demás mujeres» (2009: 63). La batalla, entonces, se libra en el texto, en los injertos, mediante la escritura. Christine entiende que solo allí podrá oponerse a lo que Kate Millett (1995) denominó «falacias viriles». En estos injertos podrá enfrentar una representación en contra de otra, pero esta vez en la que se realice una mirada que desbarate la imposición masculina de de Men. No se equivoca Donna Haraway cuando explica que: «Escribir tiene un significado especial para todos los grupos colonizados [...] Los concursos por el significado de la escritura constituyen la forma más importante de la lucha política contemporánea» (2019: 68). Pero para Christine no se trata de un acto de escritura a secas, sino que este debe estar ligado al arte, se trata de una escritura artística que erosione el poder empleando el cuerpo como repositorio:

Tal y como yo lo veo, conservo todavía una respuesta en mi cuerpo: mi propio cuerpo. Dos cosas siempre han reventado desde abajo la hegemonía: el arte y los cuerpos. Así es como el arte ha conservado su punto de apoyo en nuestro universo. Donde había pobreza, había también un cuadro que alguien observaba hasta que le colmaba de agradecidas lágrimas. Donde había genocidio, había también una canción que se negaba a enmudecer. Donde un planeta quedaba abandonado a su suerte, había también alguien que contaba su historia con su último suspiro, y alguien más que la transportaba como si fuera ADN o desechos estelares. *Materia Oculta* (Yuknavitch, 2018: 115).

De este modo, Christine reivindica la capacidad del arte para luchar en contra del poder, pero lo relevante del caso es que este arte se desarrollará en su cuerpo, mediante la escritura, a través de los injertos. He aquí no solo una reivindicación del arte como arma política, sino del cuerpo como un espacio en el que se despliega y opera dicha arma.

En el recorrido narrativo de *El libro de Joan*, el proyecto que lleva Christine adelante tiene éxito y logra alcanzar una repercusión importante. Así, el movimiento que inicia se convierte en uno de resistencia literaria. A partir de lo que propone, muchas mujeres se percatan de que lo que estaban leyendo no les favorecía, porque las convertía en objetos de los hombres, las condenaba a un estado de cosificación. Por esta razón, abandonan amantes, maridos e

hijos. Esta especie de revolución llega al extremo cuando aquellos que no se identifican con el binarismo de género propuesto por el patriarcado, encuentran en los injertos de Pizan un dispositivo para validar sus experiencias afectivo-sexuales. E incluso muchos hombres parecieran darse cuenta de lo maniqueo de las representaciones que, hasta ese momento, se han hecho sobre ellos mismos y las mujeres. De esta manera, se impone una nueva filosofía, una en la que las fronteras del género han sido derribadas, abolidas. Libre de estas ataduras ideológicas, todos los seguidores de Christine exploran sus cuerpos, los redescubren:

¡tal vez éramos una especie nueva, un nuevo género animal con otras oportunidades sexuales! Nos celebramos a nosotros mismos consumiendo contrabando ilegal, tratando en todo momento de mantener con vida las llamas de nuestra humanidad, de nuestros impulsos, placeres y dolores (Yuknavitch, 2018: 34).

Esta nueva filosofía pareciera evocar una forma de posfeminismo, porque se trata de una postura que reivindica «la diversidad de identidades (y la libertad para elegir las), más allá de la heterosexualidad y el binarismo sexo-género» (Varela, 2018: 134).

Ahora bien, *El libro de Joan* es una puesta en escena del proyecto literario que desarrolla Christine Pizan, porque la representación que se ofrece sobre las mujeres en la diégesis dista de la que tradicionalmente era realizada por los escritores. En este texto de Yuknavitch se presentan mujeres que no son objetos, sino sujetos, que se enfrentan a los varones en igualdad de condiciones. Esto se puede constatar en la representación que se elabora sobre Joan de Dirt, la protagonista, o Leone, su compañera, o la propia Christine Pizan, quien no solo es una especie de ideóloga del movimiento de rebelión en contra de de Men, sino que es una de sus líderes. Por ejemplo, en un pasaje de la novela, en el que Joan y Leone son sorprendidas por el ataque intempestivo de un hombre, la narradora dice:

¿Pero este medio muerto imbécil? ¿Qué se habrá creído que está haciendo ante la fuerza y experiencia que ambas acumulan? ¿O es que no se entera de nada? ¿Con su cuchillito y su cuerpo evidentemente desnutrido? ¿Es un extraterrestre? ¿Cree acaso que se ha topado con dos mujeres de algún pasado remoto en el que las mujeres hablaban de *la cuisson* y *les enfants*, y no de lanzacohetes y artefactos explosivos improvisados? (Yuknavitch, 2018: 168).

O, más adelante, cuando refiere la forma en la que Jean de Men percibe a Joan de Dirt:

No tenía idea de lo que esa muchacha tenía en sus manos. Seguía viéndola como una hembra, como a una niña que jugaba una partida en la que no tenía la menor opción (Yuknavitch, 2018: 130).

Estas mujeres están involucradas con los acontecimientos que deciden el futuro del planeta, de la humanidad. Mujeres que han abandonado el espacio privado, doméstico que, ahora, se desplazan libremente por el espacio público, lo redimensionan con sus actos, participando en guerras y ganando batallas. Podría decirse que estas mujeres han desarrollado la capacidad de agencia (Sen, 1985), es decir, la habilidad no solo de reflexionar sobre sus problemas, sino de hacer algo concreto para solucionarlos.

El ejemplo mayor de esta representación positiva sobre la mujer lo constituye Joan de Dirt, quien desde un inicio no es retratada como una niña común y

corriente, o como usualmente el sistema heteropatriarcal difunde que debería de ser a través de los estereotipos de género, es decir, como un individuo frágil, sumiso, dependiente, emotivo. Por el contrario, esta niña se destaca por el apego a las ciencias, lo que problematiza el estereotipo de que las mujeres están reñidas con lo científico (manifestación de la violencia simbólica que busca excluir a las mujeres de este rubro). Así:

La asignatura que más le gustaba a Joan era ciencias naturales. Le había interesado el estudio de los microbios y la física cuántica, le interesaban porque ambas cosas formaban parte del estudio de la teoría de las cuerdas. Lo pequeño y lo grande indisolublemente unido durante millones de años. Sus muertos favoritos eran Albert Einstein y Rosalind Franklin, de quien a veces dibujaba retratos rodeándola de una doble hélice de ADN [...]. Aunque no podía hablar con los animales, se sentía más unida a ellos que a la gente. Pero era con el mundo con quien mantenía una relación más íntima. Árboles, tierra, piedras, lluvia, y el agua de océanos y ríos la subyugaban por completo (Yuknavitch, 2018: 88).

Como se aprecia, los intereses de Joan son reaccionarios al sistema patriarcal, porque se trata de un individuo femenino que se atreve a pensar y posee una pasión por el conocimiento. Asimismo, se siente en comunión con los animales, gusta de la naturaleza, con la que tiene «una relación más íntima» que con la gente. Precisamente, debido a esta relación, Joan se convertirá en una guerrera implacable, que luchará infatigablemente para defender a la naturaleza del saqueo y destrucción a la que la someten los hombres. Así, Joan de Dirt no es una simple espectadora, sino que participa activamente de los hechos que ocurren en su mundo. Una vez que se convence de que es poco o nada lo que puede hacerse en contra del estado de cosas reinante, cansada de tanta guerra, utiliza su conexión con el planeta para destruir todo lo que hay sobre la faz de la Tierra. Pero, luego de muchos años, descubrirá que posee la capacidad de regenerarla y darle otra vez vida. Lo anterior hace que *El libro de Joan* no solo sea una distopía feminista, sino que pueda ser reconocida como parte del paradigma del ecofeminismo, porque le otorga un papel protagónico a la mujer en la defensa y regeneración del planeta. Este punto se desarrollará con más extensión en un apartado posterior.

Como se adelantó en el inicio del artículo, un aspecto que debe resaltarse sobre estas representaciones es que algunos de estos personajes se apoyan en el discurso histórico. Por ejemplo, Joan de Dirt alude a Juana de Arco. Como se recuerda, «La doncella de Orleans» fue una joven heroína que destacó en la Guerra de los Cien Años, decía que había tenido visiones del Arcángel Miguel, de Santa Margarita y de Catalina de Alejandría, quienes le proporcionaron instrucciones para ayudar a Carlos VII a liberar Francia de la dominación de Inglaterra. De esta manera, se convirtió en una figura preponderante para derrotar a los invasores. Como dice Ángeles Caso: «Toda una fuerza armada de hombres acostumbrados a las mayores barbaridades cayó rendida a los pies de la diminuta Juana de Arco, a la que solo movía la extraordinaria fuerza de su fe» (2019: 93). Sin embargo, capturada por los ingleses, con ayuda de algunos franceses traidores, fue quemada en la hoguera por el duque Juan de Bedford, en Ruan, el 30 de mayo de 1431. En el libro de Yuknavitch, Joan de Dirt experimenta una serie de eventos sobrenaturales: recibe señales, mensajes que le indican cómo obrar, por eso se convierte en un soldado. Por otra parte, Jean de Men llega a capturarla y la intenta quemar, pero a diferencia de la joven francesa, Joan logra escapar y tiempo después regresa para acabar con sus enemigos.

Otro personaje que tiene un referente histórico es Christine Pizan, inspirada en la italiana Christine de Pizan (1364-1430): «poeta, historiadora y tratadista de

asuntos morales y políticos, [...] la primera escritora que logró ganarse la vida con los libros y una de las primeras en alzar fuertemente su voz a favor de sus congéneres y entregarse con valentía a su defensa» (Caso, 2019: 65), iniciando así las *querelles des femmes*, debate que trata sobre la naturaleza y posición de la mujer, determinando el lugar que esta debía ocupar en la sociedad y la familia. En este punto, debe resaltarse su obra *La ciudad de las damas* (1405). De Pizan se enfrentó a Jean de Meung (1240-1305), autor de la segunda parte del *Roman de la Rose* (escrito entre 1275-1280), libro en el que se denostaba a las mujeres. Esta autora escribió *L'Épître au Dieu d'amours* (1399) y *Dit de la Rose* (1402), textos en los que polemizó con de Meung acerca de la perspectiva que este tenía sobre el género femenino.

Precisamente, este Jean de Meung pareciera ser el modelo sobre el que está inspirado, en gran parte, Jean de Men. Así como su original, esta versión postapocalíptica que aparece en el texto de Yuknavitch, como ya se dijo, se ocupa de menospreciar a las mujeres mediante los «injertos» que escribe. Sin embargo, este personaje ficcional no se queda allí, sino que a partir de una serie de argucias se hace con el poder e instaura una dictadura en la que las mujeres nuevamente ocupan un lugar subordinado. Es por esta razón que tanto Joan de Dirt como Christine Pizan se levantan en armas en contra de este tirano. Christine relata el recorrido político de Jean de Men:

Es una historia cultural al gusto del consumidor perfectamente aterradora, la verdad. Sus primeros años como gurú de la autoayuda, su ascenso astral hasta devenir en autor reverenciado por millones de personas en todo el mundo, luego su toma de la televisión -ese aparato patético que tenían en la tierra para difundir propaganda-, y, por último, lo aparentemente impensable: conforme los medios fueron convirtiéndose en un espacio ostensible en los hogares, Jean de Men se apoderó de las vidas de las gentes, coincidiendo con un giro cada vez más violento en sus actuaciones. El suyo fue un periplo que lo llevó de ser un artista oportunista, a un famoso venerado, a un billonario y, por último, a un fascista sediento de poder. ¿Faltaba algo? Cuando empezaron las Guerras, su transformación en líder sádico no sorprendió a nadie (Yuknavitch, 2018: 24-25).

Las distopías suelen ser indisolubles de los contextos en los que se escriben. Y *El libro de Joan* no es la excepción a esta sentencia, porque presenta una serie de elementos que recuerdan el mundo actual e, incluso, un lugar en específico: Estados Unidos. El líder de la Ciel, el despiadado Jean de Men no puede dejar de ser relacionado con el presidente Donald Trump y su trayectoria de vida¹. Ahora bien, no es gratuito el uso de estos referentes históricos en la novela de Yuknavitch. Con las acciones de Jean de Men, la autora pareciera sugerir que el sistema heteropatriarcal asume diferentes formas, se encarna en diversos individuos, a lo largo del tiempo, siempre pretendiendo imponer el mismo discurso en el que la mujer debe ser una subordinada del hombre, debe ocupar un lugar accesorio o marginal. Pero la novela también sugiere que, así como existe un de Men, también pueden y deben existir las Joan de Dirt o las Christine Pizan para poder cerrarles el paso a este tipo de proyectos nefastos. Yuknavitch pareciera advertir que, pese a que en el mundo contemporáneo las mujeres han ganado mucho terreno en el logro de sus libertades, lo cierto es que estas deben mantenerse alertas porque el patriarcado siempre buscará la manera de reinventarse y existir, empleando maneras más sutiles (Puleo, 1995) o soterradas.

2. De cuerpos asexualizados, ciborgs y otros fracasos

Las distopías también son profecías, discursos de lo probable. Como se dijo líneas atrás, tienen una funcionalidad pedagógica, enseñan qué es lo que podría suceder en la realidad en la que se escribe si se siguieran llevando a cabo determinadas prácticas. En *El libro de Joan* el mundo ha sido arrasado por una guerra planetaria y un desastre ecológico. Sin embargo, no todos los seres humanos perecen en esta contingencia, hay muchos que han logrado sobrevivir, y los más pudientes escaparon de la Tierra y ahora habitan en la CIEL. Lo que no esperaban era que vivir fuera del planeta trajera consecuencias; una de ellas es que su cuerpo ha experimentado mutaciones físicas. Christine relata lo siguiente:

Lo primero fue la pérdida de pelo, luego la despigmentación. La CIEL ha obsequiado a la humanidad con unos cuerpos nuevos: ejércitos de esculturas blancas como el mármol. Pero ni lejos tan bellas como las de la antigüedad. Tal vez lo que les ocurrió a nuestros cuerpos fue debido a la geocatástrofe, o a uno de los primeros virus, o tal vez a fallos en la construcción de nuestro entorno, o sencillamente al karma por haber destruido el mundo natural (Yuknavitch, 2018: 22).

Aunque no se sabe exactamente qué fue lo que causó dichas mutaciones, estas se han producido en los seres humanos, modificando ostensiblemente su cuerpo. Un aspecto inquietante es que estos cambios radicales

se produjeron más de prisa en nosotros de lo que nunca había ocurrido en ratas o chimpancés de laboratorio. Eso es lo que ocurre cuando una geocatástrofe se ve agravada por la radiación. En pocas palabras, involucionamos. Nuestras sexualidades mutaron e involucionaron en lo que se tarda en decir *joder* (Yuknavitch, 2018: 27).

Ahora los seres humanos están enfrentando una serie de cambios, mucho más rápidos que los que protagonizaban los animales con los que en antaño se experimentaba. Este hecho, manifestación de una especie de justicia divina, refuerza la idea que esto está ocurriendo por acción del «karma por haber destruido el mundo natural» (Yuknavitch, 2018: 22). Los hombres han abusado de la naturaleza, de la vida de los animales, entonces es una consecuencia esperable, justa, que padezcan por dicha acción, su castigo es involucionar. Un dato destacado es que el funcionamiento del cuerpo de los seres humanos se ve afectado. Por un lado, su identidad sexo-genérica y, por otro, su naturaleza humana misma. Christine declara:

En general diría que no tengo género. Mi cabeza es blanca y cerosa. No tengo cejas ni pestañas ni labios carnosos ni nada que no sean huesos prominentes en mejillas, hombros, clavículas y puntos de datos, las partes de nuestro cuerpo que podemos hacer interactuar con la tecnología. Presento una leve elevación en el nacimiento de cada seno y una especie de monte donde debería ir el pubis, pero nada más. Es lo único que queda de mujer en mi cuerpo (Yuknavitch, 2018: 20).

La geocatástrofe unida a la radiación han transformado a los habitantes de la CIEL, sus sexualidades mutaron, la materialidad de su género desapareció: no hay senos ni genitales. Estos seres humanos han sido despojados de su diferencia sexual, es decir, no son hombres ni mujeres. Solo hay en ellos una huella de lo que fueron sus órganos, un recuerdo. Como dice Christine, a pesar de saberse una mujer, esa «leve elevación», ese «monte»: «es lo único que queda de mujer en mi cuerpo». De otra parte, ya no es un cuerpo orgánico, sino que se ha convertido en un ciborg, un ser humano con partes de una máquina,

que tiene «puntos de datos» que pueden «hacer interactuar con la tecnología». Christine añade:

Me acerco la memoria a la yugular. Nuestros cuellos, nuestras sienas, nuestras orejas, nuestros ojos, todos ellos tienen puntos de datos para interactuar con los archivos multimedia. Implantes y nanotecnología se alojan exclusivamente en nuestras cabezas y expulsan el pensamiento. Vibran y cobran vida cerca de la superficie de nuestra piel (Yuknavitch, 2018: 24).

La constitución física de estos personajes recuerda la propuesta teórica que formula Donna Haraway para las mujeres, en su *Manifiesto para Cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX* (2019). En este texto, dicha estudiosa desarrolla una reflexión poderosa sobre los ciborgs, en donde incita a sus lectores a entrar a un universo transfronterizo y a imaginar un mundo en el que no existen los géneros ni las génesis. Para ella, el ciborg es «una criatura en un mundo postgenérico. No tiene relación con la bisexualidad, ni con la simbiosis preedípica, ni con el trabajo no alienado u otras seducciones propias de la totalidad orgánica, mediante una apropiación final de todos los poderes de las partes en favor de una unidad mayor» (2019: 12).

La salida que propone Haraway a la influencia del patriarcado es un mundo de «fronteras transgredidas, fusiones poderosas y posibilidades peligrosas que gentes progresistas pueden explorar como parte de un necesario trabajo político» (2019: 202). Un mundo en el que: «Lo ciborg constituye la posibilidad de pensar más allá del binarismo, [en donde se] difumina la lógica dicotómica occidental» (Fernández-Martorell, 2018: 135).

En la diégesis que presenta la novela de Yuknavitch este ideal propuesto por Haraway se hace realidad. Los seres humanos son andróginos, se encuentran más allá de las ataduras del cuerpo, no hay dicotomías, la tecnología ha ayudado a crear un ser sin binarismos, aparentemente libre. Sin embargo, como todo ideal al concretizarse, el resultado no está a la altura del deseo. A pesar de que la parte de la máquina se impone sobre la parte humana, estos seres se sienten frustrados, extrañan el cuerpo. Así lo reconoce Christine, quien comenta:

Cuando comencé su historia, cuando comencé a injertarme a Joan en la superficie de mi piel, añoraba los olores del cuerpo, los añoraba fervientemente. Añoraba el olor del sudor. La sangre. El semen. Incluso la mierda. Nuestros cuerpos han perdido toda la capacidad para el detalle sensorial. Ahora mismo, atrapada en esta celda idiota, tendría que apestar, con el pelo enmarañado y la piel cortada de frío. Tendría que notarme los dientes cubiertos por una película de mala saliva (2018: 79).

David Le Breton dice que «La existencia es, en primer término, corporal» (2008: 7). Es a partir de la información que recaba el cuerpo mediante los sentidos que se sabe si se está vivo, si se existe. Quizá por eso, Jean-Luc Nancy afirme que: «El cuerpo es nuestra angustia puesta al desnudo» (2016: 12). En la diégesis de *El libro de Joan*, esta nostalgia se palia gracias a la escritura, a los injertos, a las historias que se narran en ellos:

A veces me pregunto si la aparición de los injertos tiene ahí su origen. Nos devuelve a la presencia del cuerpo. Como arrugas o estrías. Sospecho, sin embargo, que mi propensión al injerto tiene un sentido más hondo y oscuro. Es como si sintiera el afán desesperado de realzar algo: no la virtud humana, sino su opuesto. Nuestros más viles impulsos corporales (Yuknavitch, 2018: 80).

Así como la escritura sirve como un arma política, también se usa para expresar la significancia del cuerpo, su presencia en el mundo. Pero a la vez se utiliza

como un espacio simbólico donde se plasma aquello que ya no se puede realizar precisamente por la falta de ese cuerpo, de sus órganos. A pesar de que están dejando de ser humanos, el deseo sigue presente en estos personajes. Ya sin un cuerpo para poder realizarlos, se refugian en la tecnología:

Nuestros cuerpos ya no eran capaces de expresar nuestros deseos más bajos ni nuestras ideas más elevadas sobre un futuro. Desesperados e incrédulos, acudimos al único salvador que teníamos a la mano, la tecnología, y a aquellos que vivían en ella de forma más conspicua. Después de hartarnos de la televisión, después de hartarnos de las películas, después de que las redes sociales fracasaran en el intento de colmar nuestros apetitos, después de hologramas, realidades virtuales, fármacos y estados alterados de la conciencia incluso más alucinantes, en alguna parte alguien miró desesperado la triste piel de su brazo y vio en él, por primera vez una frontera (Yuknavitch, 2018: 27-28).

La tecnología y sus derivados han fracasado. Sus productos no llegan a satisfacer los deseos de los seres humanos. Películas, redes sociales, hologramas, realidades virtuales, fármacos y estados alterados ya no le producen sosiego al hombre. Por eso, retorna a lo elemental, a la escritura, a contarse historias de amor en el cuerpo.

Esta nostalgia por el cuerpo revela un descontento por el estado de cosas que están experimentando estos individuos. La pérdida de su cuerpo, su unión con la tecnología al parecer no ha sido la mejor decisión. Sin cuerpo, sin órganos, no hay manera de contactarse con el mundo, de aprovecharlo. No hay forma de relacionarse con el otro. Como confiesa Christine:

A diferencia de quienes mandan aquí en la CIEL no era la pérdida de reproducción lo que llorábamos. Llorábamos la pérdida de lo carnal. Las sociedades pueden organizarse alrededor de la procreación, pero los individuos son animales. Creo que anhelábamos su sexualidad, su realidad sexual. La constatación de su cuerpo (Yuknavitch, 2018: 64).

Donna Haraway reclama: «Necesitamos regeneración, no resurrección, y las posibilidades que tenemos para nuestra reconstitución incluyen el sueño utópico de un mundo monstruoso sin géneros» (2019: 80). Sin embargo, en el caso de Yuknavitch, la utopía cede lugar a la distopía. Ese mundo monstruoso sin géneros, en el que los seres humanos han perdido el cuerpo, se torna frustrante, doloroso. La tecnología no es lo suficientemente eficaz para otorgarle felicidad o, por lo menos, tranquilidad, esta es apenas un artilugio, un simulacro, que no logra sustituir lo humano, que ahora es apenas un semblante opaco e insípido de lo que fue. El texto propone que este no es precisamente el mejor de los caminos, ni para las mujeres ni para el resto de los seres humanos en general.

3. Biopoder y la maternidad como artefacto político

El libro de Joan muestra una postura severa respecto a los hombres, los cuales son presentados como los responsables de los problemas del mundo. Por ejemplo, son causantes de las guerras:

Los hombres son de las criaturas más solitarias que hay. Pierden a sus madres y no pueden gestar y lo único que tienen para consolarse es el vestigio de su apéndice pollesco. Tal vez sea el motivo de que la guerra siempre los anime cuando no pueden animarse follando. Ahora que el pene ha quedado obsoleto,

un bichito arrugado, en fin, ¿quién puede culparles por ese comportamiento? (Yuknavitch, 2018: 29).

La narradora argumenta que los hombres dependen de las mujeres (sus madres) y que, ante la incapacidad de poder dar vida, procrear, solo les queda apelar a la sexualidad. Resulta significativo que el hombre sea reducido a su órgano sexual («apéndice pollesco») y que su humor esté supeditado a tener o no relaciones sexuales. Cuando esto no es posible deben acudir a la guerra, al conflicto. El subtexto de la cita es interesante, porque evidencia la diferencia entre hombres y mujeres a partir del cuerpo, de la capacidad de concebir. Es decir, la autora pareciera decir que, mientras las mujeres pueden generar vida (gestar), los hombres necesitan refugiarse en otras actividades que no son beneficiosas, sino que destruyen, como la guerra.

Precisamente, el libro de Yuknavitch apunta a reflexionar en torno a esta diferencia corporal entre hombres y mujeres. Lo que haría diferentes a unas de otras es su capacidad reproductora, su condición biológica para procrear y llegar a ser madres. A diferencia de otras perspectivas feministas, *El libro de Joan* aboga en favor de que dicha condición no solo empodera a la mujer, sino que la hace superior al varón. En el recorrido narrativo de la novela, este será el caso de su protagonista, Joan, quien será el único medio que tenga el patriarcado, encarnado en la figura de Jean de Men, para seguir generando vida. Sin esta mujer, sin su capacidad reproductora, la vida humana está condenada a desaparecer.

En la diégesis de la novela se dice que los seres humanos que habitan la CIEL no pueden procrear, debido a que sus órganos genitales han quedado inservibles.

Los penes se atrofiaron, enroscándose hacia arriba y hacia adentro, como caracoles cocidos.

Las vaginas se fueron cerrando hasta quedar suturadas gracias a las mismas secreciones que antaño habían lubricado el sistema reproductor. Sin entender muy bien por qué Joan fue la única dispensada (Yuknavitch, 2018: 175).

Ante la situación que se vive en la CIEL, Jean de Men busca afanosamente la manera de dotar a las mujeres de vaginas para que logren engendrar. Con una serie de procedimientos quirúrgicos, interviene sobre el cuerpo de las mujeres para que tengan contacto sexual y, posteriormente, concebir y dar a luz a los nuevos pobladores de la CIEL.

Y ahora Jean de Men se entromete en esta triste historia de la creación. Y quienes han sido desterrados a la CIEL le conceden veneración y poder que casi le hacen levitar. So pretexto de crear cultura, Jean de Men se propuso regular y reinventar la sexualidad y todo lo que acompañaba sobre los cuerpos de toda mujer a fin de convertirlas en pura gestación y materialidad. ¿Había algo más bíblico que eso? Lo único que le faltaba era una manzana y una puta serpiente (Yuknavitch, 2018: 265).

De Men, al operar sobre el cuerpo de las mujeres, realiza un ejercicio de biopoder (Foucault, 2015), en su versión de anamatopolítica, porque desea controlar y disciplinar estos cuerpos, someterlos a su tarea de reproducción. Trínculo, un enemigo de de Men, le cuenta a Christine que este: «está destripando a varias mujeres como si fueran pescado. Está intentando crear un sistema reproductor» (Yuknavitch, 2018: 215). Sin embargo, tras una serie de experimentos fallidos, el dictador se convence de que la única mujer que puede ayudarlo a crear una nueva generación de gente que pueble la CIEL es Joan, su férrea enemiga, quien no sufrió ningún tipo de mutación en los genitales

luego de la hecatombe. Por esta razón, tendiéndole una trampa, la logra capturar. Ya prisionera, el dictador le dice a Joan de Dirt:

¿Pretendías resurgir cual fénix? Muy poético. Ahora voy a matarte, de una forma distinta a la primera. Segaré tu vida, pero te ataré a una máquina perfecta que mantendrá vivos tus órganos internos, tus propiedades útiles. Tus propiedades reproductoras. Y luego poblaré este nuevo mundo interminablemente con quien se me antoje. Lo poblare de demonios si se me antoja. Serás un coño eternamente productor, y eso es lo único que serás. Ni un mito ni una leyenda, ni tampoco la esperanza de nadie en ninguna parte (Yuknavitch, 2018: 287).

Jean de Men pretende apoderarse y servirse del cuerpo de Joan de Dirt, la atará a una máquina y mantendrá vivos sus órganos internos, sus propiedades útiles, que, según este hombre, son las que se ocupan de la reproducción. La usará como un artefacto para poblar el mundo. De Men le dice que ella será un «coño eternamente productor, y eso siempre serás». Como se aprecia, el dictador ha llevado a la realidad lo que proponía en sus injertos: convertir a la mujer en un objeto, una cosa, y, de esta forma, controlar su sexualidad, la cual debe estar enfocada básicamente en la reproducción.

Slavoj Žižek, en *La Metástasis del goce*, analiza el reverso superyoico, el cual es una ley nocturna que duplica y acompaña, como una sombra, la ley pública. Žižek dice:

Lo que «mantiene unida» una comunidad profundamente no es tanto la identificación con la Ley que regula el circuito cotidiano «normal» de esa comunidad, sino la identificación con una forma específica de trasgresión de la Ley, de suspensión de la Ley (en términos psicoanalíticos una forma específica de goce) (2003: 89).

La ley pública establece que en una sociedad todos los individuos, hombres y mujeres, son iguales, pero la ley nocturna, el reverso superyoico, establece que las mujeres no tienen los mismos derechos que los hombres, que mientras estos últimos son sujetos, las primeras son objetos. Jean de Men ha mostrado este reverso superyoico al definir a la mujer en función de su capacidad reproductora, al reducirla a los órganos que desempeñan esta función. Lo que hace de Men es evidenciar la visión masculina patriarcal sobre la mujer, normalmente implícita y no manifiesta, que las considera como «máquinas reproductoras» (Meruane, 2019: 13). Con justa razón, Rebeca Moreno *et al* dicen: «Como si los hombres carecieran de sexo biológico, se ha vinculado a las mujeres con útero y ovarios a su capacidad reproductora» (2019: 14).

La actitud de de Men es importante porque revela la vigencia de aquello que Adrienne Rich llamó «la institución de la maternidad», cuyo objetivo es «asegurar que este potencial [la maternidad] —y todas las mujeres— permanezcan bajo el control masculino» (2019: 57). A pesar de que este tema pareciera haberse debilitado en los últimos años gracias a las luchas feministas, lo cierto es que su repliegue solamente se ha producido de forma parcial. Como denuncia Carolina León: «solo a trozos, solo para ciertos segmentos de la sociedad; podría decir que no está en absoluto en retroceso: solo se ha hecho más invisible o interiorizada» (2019: 18). En este sentido, la novela de Yuknavitch aborda esta problemática y recuerda que ese viejo fantasma sigue rondando en la sociedad contemporánea, ese anhelo del hombre por secuestrar y apropiarse de esa capacidad que un determinado momento solo fue de la mujer.

Ahora bien, en *El libro de Joan* también se produce una resignificación de esta capacidad reproductora. Massimo Recalcati explica que en la época actual muchas mujeres viven «la maternidad como amenaza contra la feminidad» (2018: 132), es decir, que para ellas el ser madres ya no tiene el mismo valor simbólico que promovía el patriarcado, como el logro máximo que la naturaleza les otorgaba, lo que les permitía asumir «la condición de mujer en toda la extensión de la palabra» (Donath, 2017: 34), sino que es un obstáculo que atenta en contra de la realización personal de esta, ya sea porque se constituye como una forma de subordinación (Beauvoir, 2015) o porque refuerza la división sexual del trabajo (Firestone, 1976), por citar tan solo dos posturas teóricas al respecto, que coinciden en que «solo librando a la mujer de su papel biológico de la reproducción se conseguía emanciparla» (Zechi, 2014: 237). De allí la problematización y los debates en torno a la maternidad que tienen lugar en parte de los discursos y activismos feministas. En el caso de *El libro de Joan*, en cambio, hay una especie de reivindicación de esta condición, no se percibe como una dificultad, sino como un privilegio del cual los hombres carecen biológicamente, un arma política que define su lugar en el mundo como seres imprescindibles. Estas ideas serán desarrolladas en el siguiente apartado.

4. Las mujeres pueden destruir el mundo, pero también reconstruirlo

El libro de Yuknavitch pertenece al llamado género cli-fi o clima ficción, el cual podría ser considerado como un subgénero de la ciencia ficción y que aborda las diversas problemáticas relacionadas a las catástrofes naturales y que, como dice Marín Gavilá, suele recrear «ya sea en un presente o en un futuro ficticio, contextos distópicos vinculados con los efectos del cambio climático, el calentamiento global, la contaminación, la explotación de los recursos naturales, o desastres nucleares que afecten al medioambiente y al ecosistema» (2019: 229).

Ahora bien, no solo se trata de un texto de clima ficción, sino que, como ya se dijo líneas atrás, se inscribe dentro de un paradigma ecofeminista, pues se exalta el papel de la mujer y su vínculo con la naturaleza, como un remedio «para una civilización contemporánea enferma de los excesos del capitalismo y de un sistema tecnocientífico» (Burgart Goutal, 2017: 20). Excesos, debe enfatizarse, en los que el sistema heteropatriarcal tiene una responsabilidad mayor. Françoise d'Eaubonne, quien acuña el término ecofeminismo, afirmaba que si las mujeres hubieran tenido el poder, históricamente hablando, el mundo habría tenido un destino diferente. Por ejemplo, ellas habrían espaciado los embarazos y no se habría llegado a la situación actual de superpoblación. Por eso, d'Eaubonne defendió la liberación de las mujeres como liberación de su sexualidad. Asimismo, sostuvo que la conquista del control de sus propios cuerpos por parte de las mujeres sería el comienzo de un camino no consumista, ecologista y feminista (Marín Gavilá, 2019: 236).

El libro de Joan es un ejemplo muy interesante porque si bien se produce una geocatástrofe, esta no es solo llevada a cabo por los hombres, sino también por una mujer. Es precisamente Joan la responsable del cataclismo:

Y cuando Joan dejó reposar su cuerpo en el suelo, con los brazos abiertos, las piernas abiertas, bocabajo, se produjo un quiebro en la historia y también en la evolución.

Y el cielo se iluminó de fuego, la mitad procedente de las armas que él [Jean de Men] había lanzado, la otra procedente de la invocación que ella hizo de la tierra y todas sus calderas: guerra y descreación a un tiempo, un aparente imposible (Yuknavitch, 2018:132).

Lo que sucede es que Joan no es una mujer común y corriente, sino una «engendradora», es decir, «Alguien cuya mutación ha resultado en una suerte de interficie entre humano y materia» (Yuknavitch, 2018: 113). Joan tiene una conexión especial con la naturaleza:

La luz azul en el costado de la cabeza de Joan y esa suerte de canción que empezaba a sonar cuando se encendía eran como una cuerda que la ligaba a algo ajeno. Su nuevo órgano sensorial le daba, en efecto, poderes sobre los elementos de La Tierra [...]. El cuerpo de Joan tenía la facultad de conducir toda la materia viva, para destruir, sí, pero también para regenerar (Yuknavitch, 2018: 253).

En la diégesis de la novela, si bien Joan tiene la capacidad para destruir, también la tiene para restaurar y construir. Por ejemplo, ella logra resucitar a varios niños e incluso a su hermano Peter, quien murió por culpa suya a causa de un malentendido. Y, más adelante, cuando Jean de Men es derrotado, ella se inmola para poder darle otra vez vida a la Tierra, en virtud de la conexión especial que tiene con la naturaleza. Lo interesante de esta situación es que históricamente el patriarcado siempre ha considerado a las mujeres más cerca de la naturaleza que los hombres, debido a las funciones fisiológicas de la mujer; «una concepción con la que ella misma, en cuanto observadora de sí y del mundo, puede estar de acuerdo» (Ortner, 1979: 119). La mujer es concebida como una metonimia de la naturaleza, pues ella, como esta, puede y debe dar vida. De esta manera se asume que como son parte de la naturaleza, los hombres tienen el derecho de ejercer dominio y control sobre ellas. En el texto de Yuknavitch hay una reformulación de este pensamiento. No es que el acto de dar vida (como la naturaleza) inferiorice a las mujeres, sino que en realidad es un arma poderosa que no solo la diferencia del hombre, sino que además la convierte en alguien superior. En la historia que da forma a este relato, sin las mujeres, sin su capacidad reproductora, los planes de Jean de Men no sirven para nada. Por más que lo ha intentado, el tirano no ha podido reemplazar a las mujeres en esta función. Solo ellas pueden dar vida y regenerar el mundo. Así lo entiende de Men y por eso captura a Joan de Dirt.

Un aspecto importante que debe resaltarse es que, en la novela, la mujer no está solo más cerca de la naturaleza, sino que está en contacto con ella, con la materia. Esta situación es entendida por Christine, por eso desea que las futuras generaciones tengan presente la historia de Joan:

La historia nacida del cuerpo real de Joan quedará impresa a fuego en el mío, no para mitificarla o encumbrarla por encima de nada ni de nadie, sino precisamente para plantar cara de forma radical a ese mismo impulso. Ninguna verdad elevada que no sea que todos somos materia, como la tierra, el agua, los árboles y el cielo son materia, como lo eran los animales, como lo son las estrellas y los cuerpos humanos. Reivindicar nuestra humanidad en cuanto a humanidad exclusivamente, una energía más en medio de todas las demás energías y materias que emergen, viven, mueren y finalmente cambian de forma (Yuknavitch, 2018:119).

Como se extrae del fragmento citado, lo que se busca con la narración de esta historia es reivindicar la humanidad, pero no como algo que es distinto o mejor que lo que lo rodea, sino como parte integrante de un sistema mayor. Esta es la intención del libro de Yuknavitch: contar esta historia con la finalidad de dejar sentada la posición de que el ser humano es uno más en el universo, es materia, y, por eso, debería aprender a vivir en comunión con lo que lo rodea, y al mismo tiempo recordarle a la mujer el papel preponderante que tiene en el desarrollo de estas ideas, porque se trata de un ser altamente conectado con

la naturaleza, porque como esta última, también posee la capacidad de dar vida y preservarla.

En este sentido, *El libro de Joan* es un texto ecofeminista, pero en su versión de ecofeminismo crítico, es decir, en la postura que enfatiza la identidad de la mujer como madre conectada con la Tierra, pero en la que no se abandona la libre determinación sobre el propio cuerpo (Puleo, 2017: 212). En el libro de Yuknavitch se produce un reconocimiento de la capacidad reproductora de la mujer, pero lejos de asumir una posición pasiva al respecto, se propone esta relación mujer-naturaleza como una estrategia para empoderar a la mujer y evidenciar el papel indiscutiblemente fundamental que tiene para la vida humana.

5. Conclusiones

El libro de Joan pretende plantear una posición cuestionadora respecto a ciertos feminismos, que postulan la desaparición de los géneros e invitan a vivir en una sociedad en la que no se pueda diferenciar a hombres de mujeres, una sociedad andrógina que transforme su cuerpo y que lo alíe con la tecnología en una suerte de ciborg. Yuknavitch propone una especie de retorno a la naturaleza, a la naturalidad perdida del cuerpo, en la que la mujer redescubra la relación especial que comparte con esta. En este sentido, desde una postura ecofeminista, hay una reivindicación de la maternidad, de la capacidad de las mujeres de poder engendrar hijos. Esta particularidad, según la lógica que desarrolla la novela que se ha examinado, las empodera y no solo las hace diferentes de los varones, sino que sobre todo las hace mejores e insustituibles. Este es el caso de Joan de Dirt, única, irremplazable, sin su capacidad reproductora la vida humana no tiene una sola oportunidad.

Puede decirse que Yuknavitch dialoga con la postura feminista que propone al ciborg (lo humano con la máquina) como alternativa. En *El libro de Joan* se trata de la «engendrina», la fusión de lo humano con lo material. Solo si el ser humano, la mujer en específico, repotencia esa relación con la naturaleza podrá aprovechar todas sus capacidades. En esta línea de interpretación, se aboga por un no rechazo al cuerpo, sino por un redescubrimiento de este, poderoso instrumento que puede ayudar a la liberación de la mujer. Este rasgo acerca el libro de Yuknavitch al feminismo de la diferencia, porque no busca «superar la diferencia dicotómica entre los sexos, sino indagar la función negativa que las relaciones de dominación masculina han sedimentado históricamente sobre la diferencia o esencia femenina, al tiempo que desvelan la verdad y potencialidad de los aspectos positivos de la feminidad» (Moreno *et al.*, 2019: 246). No se trata de un esencialismo a ultranza, sino de la recuperación de cualidades que diferencian a la mujer. Pero, por otro lado, este rasgo también inscribe este texto en el ecofeminismo crítico, porque prioriza la relación entre mujer y naturaleza, otorgándole a la primera la misión de salvar el planeta de los excesos contemporáneos causados por el sistema heteropatriarcal.

Por último, no es gratuito que *El libro de Joan* emplee referentes históricos para caracterizar a sus personajes (Juana de Arco, Christine de Pizan), con esta decisión narrativa se está dejando sentado que los viejos debates aún siguen en boga, que aún no han desaparecido, sino que se han camuflado, pero continúan más vigentes que nunca. Y, a la vez, se deja constancia de una tradición histórica que no debe ser ignorada. *El libro de Joan* es una distopía feminista (Flores, 2018), pero plantea una serie de hechos que cuestionan los argumentos de cierto sector del feminismo. Yuknavitch no cree en utopías que pongan de por medio la desaparición de aquello que hace humano al ser

humano. La tecnología, la desaparición de géneros, el progreso no son la respuesta, sino entender que se es parte de un todo, una pequeña parte de un gran todo hecho de materia.

Notas

¹ Rachel Veroff (2017) comparte esta idea.

Bibliografía citada

- BEAUVOIR, S. de (2015): *El segundo sexo*, Martorell, A. (trad.), Madrid: Ediciones Cátedra.
- BORZELLO, F. (1998): «La mujer objeto» en Puppo, F. (comp.), *Mercado de deseos. Una introducción en los géneros del sexo*, Buenos Aires: La Marca, 57-59.
- BOURDIEU, P. (2000): *La dominación masculina*, Jordá, J. (trad.), Barcelona: Editorial Anagrama.
- BOURDIEU, P. y PASSERON, J.C. (1996): *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Madrid: Editorial Popular.
- BURGART GOUTAL, J. (2017): «Un nouveau printemps pour l'écoféminisme?», *Multitudes*, 67, 2, 17-28.
- CASO, Á. (2019): *Las olvidadas. Una historia de las mujeres creadoras*, Barcelona: Planeta.
- DONATH, O. (2017): *Madres arrepentidas. Una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales*, Leiva, A. (trad.), Barcelona: Reservoir Books.
- FERNÁNDEZ-MARTELL, M. (2018): *Capitalismo y cuerpo. Crítica de la razón masculina*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- FIRESTONE, S. (1976): *La dialéctica del sexo. En defensa de la revolución feminista*, Ribé, R. (trad.), Barcelona: Kairós.
- FLORES, J. (2018): «El libro de Joan», *Revista de letras*, <<https://revistadeletras.net/lidia-yuknavitch-el-libro-de-joan/>>, [30707/2020].
- FOUCAULT, M. (2015): *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*, Guiñazú, U. (trad.), México: Editorial Siglo Veintiuno.
- GRUNNER, E. (1991): «Las fronteras del (des)orden» en Borón, A. (comp.), *El menemato. Radiografía de dos años de gobierno de Carlos Menem*, Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 87-118.
- HARAWAY, D. (2019): *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*, Bras, S. (trad.), Mar del Plata: Letra Sudaca Ediciones.
- IRIGARAY, L. (2009): *Ese sexo que no es uno*, Sánchez, R. (trad.), Madrid: Ediciones Akal.
- LE BRETON, D. (2008): *La sociología del cuerpo*, Mahler, P. (trad.), Buenos Aires: Nueva Visión.
- LEÓN, C. (2019): «Presunciones que no han sido examinadas» en Rich, A., *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, Madrid: Traficantes de sueños, 15-25.
- LÓPEZ DEL RINCÓN, D. (2019): «Oráculo biotecnológico. Los modos futuros del bioarte» en Piñol, M. (ed.), *Imaginar mundos. Tiempo y memoria en la ciencia ficción*, Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 179-199.
- MARÍN GAVILÁ, M. (2019): «Distopías climáticas en el cine contemporáneo: Ecofeminismo para salvar el mundo en *Mad max: furia en la carretera*», *Saitabi. Revista de la Facultat de Geografia i Història*, 69, 227-246.
- MARTELL, F. (2015): Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad, Tesis Doctoral Facultat de Filosofia i Ciències de l' Educació, Departament de Filosofia, Àrea d' Estètica i Teoria de les Arts, València.
- McCAUSLAND, E. (2019): «Mujeres condenadas a su tiempo: la distopía como horizonte feminista en el siglo XX» en Piñol, M. (ed.), *Imaginar mundos. Tiempo y memoria en la ciencia ficción*, Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 203-217.
- McCAUSLAND, E. y SALGADO, D. (2019): *Supernovas. Una historia feminista de la ciencia ficción audiovisual*, Madrid: Errata Naturae.
- MERUANE, L. (2019): *Contra los hijos (una diatriba)*, Barcelona: Penguin Random House.
- MILLET, K. (1995): *Política sexual*, Bravo, A. M. (trad.), Madrid: Ediciones Cátedra.
- MORENO, R. et al. (2019): *Feminismos. La historia*, Madrid: Ediciones Akal.

- NANCY, J.-L. (2016): *Corpus*, Bulnes, P. (trad.), Madrid: Arenas Libros.
- ORTNER, S. (1979): «¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?» en Harris, O. y Young, K. (eds.), *Antropología y feminismo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 109-131.
- PULEO, A.H. (1995): «Patriarcado» en *Diez palabras claves sobre mujer*, Estella: Verbo Divino.
- PULEO, A.H. (2017): «¿Qué es el ecofeminismo?», *Quaderns de la Mediterrània*, 25, 215-210.
- RECALCATI, M. (2018): *Las manos de la madre. Deseo, fantasmas y herencia de lo materno*, Gumpert, C. (trad.), Barcelona: Anagrama.
- RICH, A. (2019): *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, Becciu, A. (trad.), Madrid: Traficantes de sueños.
- ROTONDI, G. (2007): «Exclusión social» en Gamba, S. B. (coord.), *Diccionario de estudios de género y feminismos*, Buenos Aires: Editorial Biblos, 128-130.
- SEN, A. (1985): «Well-being, Agency and Freedom: The Dewey Lectures 1984», *The Journal of Philosophy*, vol. 82, 4, 169-221.
- VARELA, N. (2018): *Feminismo para principiantes*, Barcelona: Peguin Random House.
- VARELA, N. (2019): *Feminismo 4.0. La cuarta ola*, Barcelona: Peguin Random House.
- VEROFF, R. (2017): «Lidia Yuknavitch Writes the End of the World: Self-destruction as resistance in *The Book of Joan*», *Guernica*, <<https://www.guernicamag.com/lidia-yuknavitch-writes-the-end-of-the-world/>>, [27-12-2020].
- YUKNAVITCH, L. (2018): *El libro de Joan*, Fuentes, A. (trad.), Salamanca: Alpha Decay.
- ŽIŽEK, S. (2003): *La metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*, Wilson, P. (trad.), Buenos Aires: Paidós.
- ZECCHI, B. (2014): *La pantalla sexuada*. Madrid: Ediciones Cátedra.