



Bogado, Fernando. "Crítica contrafáctica: la ciencia ficción frente al discurso de la crisis de la teoría".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2024, vol. 13, n° 30, pp. 126-138.

Crítica contrafáctica: la ciencia ficción frente al discurso de la crisis de la teoría

Counterfactual Criticism: Science Fiction as a Response to
The Discourse of The Crisis of Literary Theory

Fernando Bogado¹

ORCID: 0000-0001-5888-3633

Recibido: 15/08/2021 || Aprobado: 14/12/2023 || Publicado: 26/03/2024
ARK CAICYT : <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/r85jsim7v>

Resumen

Frente al discurso del "fin de la teoría" o de un reconocimiento de cierto estado de crisis, diversas han sido las respuestas que buscaron una continuidad de su incidencia, poniendo por delante continuidades, desplazamientos y transformaciones que proponen un "más allá de la teoría". En el presente trabajo, se buscará revisar el tipo de operación particular que la obra de Michel Nieva (Buenos Aires, 1988) realiza frente a este discurso de la crisis, encargándose de adoptar elementos tanto de la literatura como de la teoría para disponerlos en una escritura que se piensa como "literatura contrafáctica", o sea, un tipo de literatura que se "obceca" (tal como concluye Julio Premat al hablar de cierta literatura del presente en *¿Qué será la vanguardia?*) en pensar a la teoría como un discurso plenamente vigente que está por fuera o más allá de sus propias condiciones de posibilidad, a la manera de una "literatura ampliada" que es también ensayo, crítica, teoría y nada en particular, al superar las limitaciones de esos recortes en una escritura "en paralelo" que se piensa como propia de un mundo imposible insistiendo en el nuestro.

Palabras clave

Literatura contrafáctica; teoría literaria; ciencia ficción; Michel Nieva.

Abstract

This work proposes a reading of the poetry-novel relationship in Juan José Saer Faced with the discourse of the "end of literary theory" or of a recognition of a certain state of crisis, there have been various responses that sought a continuity of its incidence, putting continuities, displacements and transformations ahead that propose a new state: "theory beyond theory". In the present work, we will seek to review the type of particular operation that the work of Michel Nieva (Buenos Aires, 1988) carries out in the face of this discourse of the crisis, adopting elements from both literature and theory to arrange them in a writing that is thought of as "counterfactual literature" - that is, a type of literature that "stubborn" (as Julio Premat concludes when speaking of certain literature of the present in *¿Qué será la vanguardia?*) in thinking of theory as a fully current discourse that is outside or beyond its own conditions of possibility, in the manner of an "expanded literature" that is also an criticism, theory and nothing in particular, by overcoming the limitations of those views in a writing "in parallel" that is thought of as belonging to an impossible world, insisting on ours.

Keywords

Counterfactual literature; literary theory; science fiction; Michel Nieva.

¹ Miembro del Instituto de Filología "Dr. Amado Alonso" en donde está radicada su tesis de doctorado. Ayudante de primera en la cátedra de Teoría y Análisis Literario "C" (UBA) y en Fundamentos de los Estudios Literarios (UBA). Escritor, periodista, docente, editor. Contacto: allthevoicesblur@gmail.com



1.

A través de diversos procesos institucionales, dentro de un marco académico amplio, se puede ver operando desde hace bastante tiempo un discurso que presenta la posibilidad, sino del fin de la teoría literaria, sí, como mínimo, de su entrada en un estado de crisis.² Eso se suma, también, a un discurso en torno al fin de disciplinas vinculadas al estudio de la literatura, como la filología, saber cuya crisis se remonta a la década del 60 y al influjo del paradigma estructuralista en el ámbito francés. Paradigma que, en cierto punto, se proponía desplazar las categorías principales con las cuales la filología se había manejado desde su constitución relativamente científica a lo largo del siglo XIX (especialmente, en la segunda mitad del citado siglo) y hasta principios del XX.³ El cimbronazo que cimienta esa lectura de la crisis dentro de la filología bien puede entenderse en función de un cambio del objeto producido por la irrupción de las vanguardias históricas en el mundo europeo, suceso que instala la posibilidad de la transformación no sólo de la literatura, sino del arte en su totalidad (asumiendo, momentáneamente, una relación de género-especie entre una práctica y otra, propuesta que también debería ser sometida a un largo análisis). En algún punto, podría entenderse que la filología como disciplina entra en crisis no en su relación con la literatura pasada o con los modos de entender el vínculo entre el filólogo y lo escrito en tiempo pretérito, pero leído como “literatura” según las metodologías de ese presente, sino directamente con el vínculo que el filólogo establece con la producción de su propia contemporaneidad. De ahí que las transformaciones propuestas tengan que ver con una tensión en el acercamiento de la mirada filológica con respecto al presente.

Paradójicamente, en el actual estado de crisis de la teoría literaria (tal como se la entiende en el contexto argentino a partir de la renovación democrática de la UBA en 1984, un proceso que entró en sintonía con momentos de renovación similares en otras universidades), de entre las propuestas que marcan una continuación de la mirada analítica sobre el objeto literario, aparece la “posfilología”, la cual bebe de las aproximaciones de la teoría, pero restituye ciertas categorías que parecían dejadas de lado por ese mismo discurso (como, por ejemplo, la noción de “expresión”). Todo en pos de resaltar una mirada sobre el presente, sobre lo producido en el presente: la “filología infraleve” y la lectura con “ralentí” (para retomar afirmaciones de Daniel Link) se convierten así en estrategias aptas para pensar lo que “está pasando” en tanto absolutamente contemporáneo, sin por eso dejar de lado una metodología aprendida en el discurso de la teoría que suma a esa mirada la posibilidad de poner en relación textualidades a primera vista ajenas, o de difícil vinculación con lo que se escribe ahora, pero cuya reverberación la mirada analítica posfilológica pone en evidencia.

Sin embargo, una pregunta emerge con fuerza a partir de la descripción antedicha: ¿hay una estricta novedad en ese tipo de acercamiento o es, en definitiva, un modo de continuar la mirada propia de la teoría literaria, al menos, de factura local (podríamos decir: latinoamericana) en el presente? ¿Acaso no es la teoría literaria y su modulación como crítica una metodología que siempre se ha presupuesto en estado de crisis? En *La seducción de los relatos* de Jorge Panesi parecería haber un tipo de discurso melancólico que nunca ha sido ajeno a cierta manera de entender la operación crítica, una teoría literaria con firma, una *pasión*, en definitiva, que no puede desprenderse de su estilo. Quizás ese ejemplo puntual ponga en

² Un desarrollo más amplio de este tema puede encontrarse en Bogado, *Los fines de la teoría*.

³ Tema de debate contemporáneo, dos respuestas posibles a la vigencia, la crisis, la resistencia y hasta la transformación de la filología como disciplina académica puede leerse en Bajohr et al. y en Pollock.

evidencia que, en lo que respecta al horizonte de la crítica y la teoría local, no podría haber un *más allá* de ese discurso de la crisis, y hasta cuesta poner en absoluta evidencia epistemológica y metodológica una distancia entre la filología, la posfilología, la teoría y la crítica literaria. Sus diferencias, con mayores o menores matices, son puestas en juego a través de los estilos de los críticos, de los filólogos, de los posfilólogos y de los teóricos. que, lejos de identificarse con estas etiquetas, asumen, primero, un nombre propio a la hora de pensar la literatura.

Los intentos por superar esta impronta tan personal de la crítica han llevado a aproximaciones que buscan dotar de un carácter mucho más científico a la teoría literaria, estableciendo un conjunto de conceptos centrales y procediendo a una historización de sus discursos. Así se puede ver en trabajos como *Muerte y resurrección del autor* de Marcelo Topuzian, o en *Pasiones críticas* de Diego Peller.⁴ Podría decirse que la crisis de la teoría, como pasa con diversas disciplinas, implica la entrada de un discurso prevalentemente historicista en su urdimbre, aunque, también, el ejercicio mismo de la teoría y de la crítica supone una puesta a punto de su historia. He aquí el indecible de la teoría literaria, su naturaleza fantasmal y específicamente ambigua: vive más allá de la vida.

2.

La idea de lo fantasmal en la producción de la teoría mantiene un complejo paralelismo con algunas escrituras literarias del presente. Julio Premat, en *¿Qué será la vanguardia?*, insiste sobre un concepto de Piglia propio del seminario de 1990 *Las tres vanguardias* para repensar ese discurso de fin o de cierre y subrayar, no las condiciones de ese ocaso, sino el mantenimiento mismo del ocaso *indefinidamente*. Habría en la literatura algo que comparte con la teoría y la crítica: la idea de una sobrevida, de ir hacia un más allá de su propio fin. Si Piglia pensaba en el marco del “fin de la historia”, poniendo a las ideas de Francis Fukuyama a la manera de un heraldo (casi un lugar común dentro de la filosofía occidental), Premat advierte que sus conjeturas reconocen como marco temporal el de un discurso de fin de la literatura, de cierre del tiempo de lo escrito. Un momento que, en definitiva, supondría la disolución de la literatura a través de nuevas prácticas apoyadas en el desarrollo tecnológico o la aparición de nuevos medios que atentarían contra las condiciones de posibilidad mismas de lo literario. Premat vuelve a Piglia para explicar un fenómeno distinto: en un momento de fin, de cierre, de ocaso, la literatura sigue. La resolución de esa suerte de contradicción, en Piglia, implica un recurrir a la vanguardia ya no como nombre del acontecimiento que marca “el principio del fin”, sino como aliado innegable para la continuación de lo literario, mejor, de la narrativa, género que suele pensarse siempre ajeno a lo propio de la vanguardia. Premat recupera ese movimiento de Piglia, como advertimos, para analizar tres producciones narrativas diferentes que recurren a procedimientos que se piensan como parte de lo vanguardista para continuar a la narrativa, casi podríamos decir, por otros medios (o sea, con formas no inicialmente propias de la narración). Hasta tal punto que, en lugar de procedimientos, tendríamos que pensarlas como “experiencias” vanguardistas que cruzan los límites relativamente institucionales entre arte y vida, términos que le han permitido a la teoría reflexionar en torno a ese acontecimiento. Así, tenemos la experiencia Piglia, con una narrativa ensayística que se propone “contar” al mismo tiempo que reflexiona sobre las propias condiciones de ese acto (y que logra su punto más preciso en una suerte de *Gesamkunstwerk*, *Los diarios de Emilio Renzi*); la experiencia Aira, que buscar

⁴ Aunque, claramente, las operaciones de ambos distan de ser similares pese a cierto afán historiográfico. Mientras que en Topuzian hay una búsqueda de conceptos claves que permitan establecer un discurso de la teoría literaria en tanto reservorio epistemológico para investigaciones literarias puntuales, en Peller encontramos este remitirse a los 70 para buscar el funcionamiento específico de lo que en la academia se llama “teoría literaria”, a la manera de un acto de refundación.

disponer un conjunto abierto de novelas que actualizan un concepto, el de una literatura sin fin, que puede seguir expandiéndose y que se construye a contrapelo de cualquier modelo de “saber-hacer” literario (un juego de “inocencia” para con el trabajo artístico que evoca los procesos de subjetivación fundamentales de la neovanguardia de los 60-70) y, finalmente, la experiencia Libertella, la cual implica un correrse del centro, insistir en una ubicación tanto de la obra como del posible sujeto-autor en el margen de lo literario, al mismo tiempo que se insiste en un tipo de escritura opaca que rechaza una rápida intelección, una suerte de empatía de primera mano, propia del mercado y de los productos de la industria cultural. Afirma Premat en el texto:

Libertella expone una forma de subversión ensayística, una radicalidad del pensamiento, que a pesar de las referencias bibliográficas y la erudición exhibida, hacen estallar el género ensayístico; el suyo es un intento de integrarse en y liberarse de, simultáneamente, la crítica, la teoría y el pasado (108).

Premat juega en Libertella una carta por demás original, porque frente a esas figuras de referencia y hasta totémicas para la idea de literatura argentina de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, Piglia y Aira, coloca un nombre más que abre la dicotomía. Y es que estos nombres se transforman en nuestra literatura como dos extremos posibles de lo literario. Por un lado, la respuesta ensayística, que presupone lecturas por parte del receptor de esa obra, pero que también continúa con la reflexión literaria más allá de los límites del artículo, del *paper* o del ensayo. Por el otro, una literatura que se construye desde la inocencia receptiva, la cual defiende un procedimiento por encima de su resultado: es mejor seguir haciendo que demorarse en lo hecho, en esa “fuga hacia adelante” tantas veces nombrada como clave de escritura para poder entender libros tan disímiles como *Ema, la cautiva*, *La liebre* o *La guerra de los gimnasios*. Premat propone en Libertella una tercera vía: la incorporación de la forma ensayo, la relación de la obra con un procedimiento que puede entenderse como gesto vital, corporal y, al mismo tiempo, la superación de esa dicotomía a través de una disolución planteada por la misma forma. Cumple así, dialécticamente, el proyecto de las vanguardias históricas, si seguimos los acercamientos al problema presentes en trabajos como *Teoría de la vanguardia* de Peter Bürger o, incluso, relecturas de esa relación hallables en los trabajos de Boris Groys, conocidos en nuestro país a través de libros como *Volverse público* o *Arte en flujo*: superar los límites del arte por un camino de máxima profundización de sus rasgos inmanentes, logrando un “afuera” que emerge en el “adentro” a través de un “obsecarse”, término que Premat retoma de Barthes⁵ para pensar en esta literatura que sigue queriendo ser literatura en un momento en donde su mismo nombre o su existencia parece estar en juego. “Crítica, teoría y pasado” entran en la obra de Libertella como parte de una escritura que integra otras textualidades para constituirse, aunque, también, lo hace con el objetivo de desintegrarse. Todo es parte de un mismo movimiento que avanza más allá de todo fin. Insistir es la forma, en definitiva, de reemplazar la dicotomía existencia-inexistencia, relevancia-irrelevancia y hasta vida-muerte (o vida-literatura): ninguna de estas dicotomías se resuelve, sólo se prolongan en el tiempo, fugándose, auténticamente, hacia adelante.

⁵ La cita que recupera Premat de la *Lección inaugural* bien podría encabezar este artículo como demarcación de una zona en donde pensar la relación entre literatura, teoría, crítica y su presente: “Obsecarse significa afirmar lo Irreductible de la literatura: lo que en ella resiste y sobrevive a los discursos tipificados que la rodean –las filosofías, las ciencias, las psicologías–; actuar como si ella fuere incomparable e inmortal. [...] Obsecarse quiere decir en suma mantener hacia todo y contra todo la fuerza de una deriva y de una espera. Y precisamente porque se obseca es que la escritura es arrastrada a desplazarse” (131).

3.

Es conocida la observación de Elvio Gandolfo en torno a la ciencia ficción local que se encuentra presente como epígrafe de este trabajo. Tomada de la última versión de un libro ya conocido del autor, ahora bautizado *El libro de los géneros recargado*, la reaparición de esta obra permite poner en perspectiva la propia historia de la ciencia ficción en el país. Gandolfo, en esta publicación primeramente aparecida en 2007 (pero que recoge textos de diferentes momentos históricos, sobre todo, del período que va de finales de los 70 a comienzos de los 80), considera que la falta de ciertos elementos claves dentro de la literatura argentina sirven como evidencia de esta inexistencia del género. Comenta Gandolfo al comienzo del artículo “La ciencia ficción argentina”, aparecido originalmente en diciembre de 1977, las causas de este diagnóstico:

Casi no hay escritores dedicados con exclusividad a su cultivo [el de la ciencia ficción], ni revistas especializadas que hayan brindado o brinden un campo regular para los relatos locales, ni una cantidad suficiente de autores buenos, mediocres y malos que en su totalidad conformen la existencia de un género con características propias. [...] En la Argentina no existe una crítica especializada de ciencia ficción digna de ese nombre, y la lectura de los comentarios aparecidos en diarios y revistas es la mejor confirmación. (37)

Es ese panorama el que lo lleva a afirmar que “[e]ntre las escasísimas novelas del género, una de las mejores se expresó a través de un medio poco común: la historieta” (37). A finales de los 70, Gandolfo considera que es *El eternauta* el único trabajo que se encuentra a la altura de lo que no está hallando en la producción local: parecería ser que, en ese momento, es la historieta la que se tiene que hacer cargo de una falta. La transformación del mercado y de la propia literatura argentina poco tiene que ver con el panorama que Gandolfo encuentra en el momento detallado. En la actualidad, la numerosa cantidad de estudios dedicados a la ciencia ficción o a la ficción especulativa de finales del XIX y comienzos del XX asombra y permite entender nuevas líneas de investigación, hoy en desarrollo en espacios como el Conicet o en los institutos de investigación de diversas universidades argentinas. Por ejemplo, el profundo trabajo crítico y de archivo de Carlos Abraham ha dejado como muestra de esta transformación en la crítica especializada no solo la antología *Cuentos fantásticos argentinos del siglo XIX* (tres tomos, 2016), sino también, previo a esa empresa, un libro fundamental como *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX* (2015), trabajo que se suma a las investigaciones de Soledad Quereilhac, cuyo núcleo puede encontrarse en su tesis de doctorado reescrita bajo el título *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la literatura de entresiglos* (2016). Estas dos últimas publicaciones permiten revisar la propia historia del género en nuestro territorio, además de reconstruir un campo intelectual que incumbe no solo a los escritores, sino también a editores, lectores, científicos en un sentido estricto del término, pseudocientíficos y periodistas que colaboraron con la formación particular del género. De allí que la aparición de *La ciencia ficción en América Latina. Crítica. Teoría. Historia* (epub, 2021) conforme un mojón de notable envergadura para cerrar un arco temporal virtuoso y en expansión. Los especialistas cuentan ahora con aproximaciones y antologías, además de un notable trabajo de archivo, que permite elaborar nuevas hipótesis y abrir el horizonte de lectura para aquellos interesados en la materia. El artículo que da comienzo a este último libro, “La ciencia ficción en América Latina: leyendo un panorama oculto”, de Silvia G. Kurlat Ares, establece en torno a la ciencia ficción local una perspectiva de sumo interés para revisar tanto la historia del género como su particular ubicación en relación al resto de la literatura latinoamericana. Establece la autora acerca de la “cf” (siglas de “ciencia ficción”, presentes en todo el libro):

Con frecuencia marginalizada y con un claro ethos que emerge de prólogos, revistas y antologías, la cf (y sus definiciones) parece operar desde una suerte de postura opositiva y hasta combativa que responde a los cambios del ambiente cultural y que provee acercamientos a encontradas perspectivas estéticas. Es mi posición que el nombre mismo de la cf es un campo de batalla donde se han negociado operaciones colectivas simultáneas entre los debates culturales locales y globales (7).

Ese “campo de batalla” implica una relación estrecha de la ciencia ficción con otros discursos, oponiéndose a una idea de especificidad que parecería primar en un recorte de género estrecho, tal como aparece planteado en el mismo artículo de Kurlat Ares en relación a la ciencia ficción de cuño angloparlante (o como podríamos decir que aparece en la lectura afincada en los 70 de Gandolfo). En lugar de un mercado especializado, que habilita publicaciones, crítica especializada y derivas multimediales de esa producción, la ciencia ficción latinoamericana se abrió de manera más productiva al discurso de la historiografía y a las operaciones críticas que conjugan de igual manera crítica, teoría y política, siempre estableciendo tensas “negociaciones” en donde la literatura se convierte en una herramienta de intervención mediada, sí, pero de intervención al fin.

Solamente concentrándonos en las producciones del siglo XXI, varios han sido los trabajos de ciencia ficción que pudieron conjugar de manera elocuente discursividades propias de otros campos para armar una lógica de género local en la medida en que su torsión difiere de esa etiqueta híper-específica propia de otros territorios. ¿Qué haría a la ciencia ficción argentina del presente algo diferente de cualquier otro tipo de versión “nacional” del género? Básicamente, su orientación hacia la historiografía, digamos, a la escritura misma de la historia, ya sea como modo de intervenirla para poner en crisis sus presupuestos o para desafiarla, habilitando una concentración sobre instancias consideradas marginales que ponen en evidencia la alianza entre historia y poder.

4.

De entre los varios ejemplos que ilustran las afirmaciones que cierran el apartado anterior, basta ver un conjunto de obras aparecidas en un período de diez años (2011-2021), recorte que permite repasar la actualidad del género al mismo tiempo que abre la posibilidad de indagaciones más amplias. Más allá de lo “cerrado” que podría representar una década en producción literaria, es también un momento de emergencia de escrituras ya consolidadas dentro de la literatura argentina y frente a los ojos de la crítica que, en algunos casos, implicó la presencia fuerte de un “ascenso” de géneros “menores”, como sucede con el terror y la producción literaria de Mariana Enríquez, por citar un caso emblemático. En términos de coyuntura extraliteraria, es también el momento en donde se consolida en política el kirchnerismo como un movimiento que, además de representar un sintagma de peso en la historia política local, es también pensado como un asunto cultural que reinstala el significante de “los 70” en varios tipos de discurso,⁶ además de proponer operaciones de revisionismo que preparan un campo de abierta lucha cultural. Algo que, claro está, tiene impacto en algunas producciones de ciencia ficción y por eso amerita una mención, como mínimo, al pasar.

⁶ Basta ver la salida, en 2011, de dos libros que entienden al “kirchnerismo” como un término del debate cultural antes que el nombre de un movimiento político pasajero. Hablo aquí de *Kirchnerismo. Una controversia cultural*, de Horacio González y *La audacia y el cálculo. Kirchner 2003-2010*, de Beatriz Sarlo. Si bien amerita un estudio más extenso, bien se puede decir que ambas producciones piensan desde extremos opuestos al ya citado “kirchnerismo” como un movimiento cultural, a la manera de otro sintagma de peso para la historia y la literatura argentina, el “menemismo”.

Si la ciencia ficción de la última década se propuso incidir sobre la manera en la que se piensa la historiografía argentina, el primer gran ejemplo de esta particular torsión es el cuento de Félix Bruzzone “Fumar bajo el agua” de 76, texto pocas veces citado en la crítica contemporánea por haberse quedado absorbida por *Los topos*, novela del mismo autor que responde de una manera más orgánica a los presupuestos de la crítica local. *Los topos*, en su tendencia a lo informe y a la alteración del registro del relato de hijos de desaparecidos, aseguró su entrada en aproximaciones como las de Premat en *¿Qué es la vanguardia?*, de Carlos Gamerro en *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina* (2015) o en tentativas de actualización de lecturas del presente en algunos artículos del último tomo de *Historia crítica de la literatura argentina* (2018), como son los aportes de Martín Kohan (“Mapa tentativo de una contemporaneidad”) o Elsa Drucaroff (“El quiebre en la posdictadura: narrativas del sinceramiento”, actualización de su extenso trabajo *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*, de 2011).⁷ El cruce de relato de hijos (que salta rápidamente del texto a una circunstancia biográfica leída *inmediatamente* como material de una producción literaria) con un estilo “aireano” respondía a una serie de presupuestos críticos que hallaban en esa variación el caso concreto que justificaba ciertos recortes, sus modos de periodizar y, además, la idea de que hay un nuevo momento en la escritura literaria organizado por su relación con la última dictadura militar (1976-1983), pensada como “trauma” tanto político como historiográfico y literario.⁸ Una categoría psicoanalítica y médica pasa a convertirse en un término de peso para el análisis literario, y toda una serie de escritores del siglo XXI solo pueden “decir” en relación a ese trauma: la crítica, en estado de crisis, tiende al psicologismo y la neurotización de lo literario.

“Fumar bajo el agua”, junto con “2073”, del mismo libro, son articulaciones que desbordan esa aproximación crítica, al mismo tiempo que juegan con ciertos presupuestos y los empujan hacia adelante: o sea, no los resuelven, sino que, a través de procedimientos puntuales, como el cierre epigramático (y tendiente a la sinécdoque) del primer relato, estiran la tensión en una huida que deja sin resolución lo que el relato mismo plantea. El invento de un cigarrillo que resiste al agua termina convirtiéndose en un objeto que abre la ciencia ficción a un horizonte que tomará forma en la década siguiente, si consideramos que el libro apareció por primera vez en 2008: más que condensación simbólica de un estado de la política, la literatura y la historia, ese invento (el cigarrillo) es una excusa para habilitar un juego más abierto, desbordante, que “hace guiños” para luego diferenciarse de posibles lecturas “psicologizantes”. Leemos en Bruzzone:

[...] y durante el viaje, en alguna noche de lluvia, cuando todos duermen, salir a cubierta, encender uno de esos cigarrillos que inventamos y recordar, mientras fumo, todo lo que pasó, pensar mucho en todo eso, sí; y en todo lo que los jóvenes de mi generación, durante todo este tiempo, fumamos (131).

Ya dentro del período considerado en este apartado, novelas como *Canción de la desconfianza* (2012) de Damián Selci o *Hélice* (2010) de Gonzalo Castro, o la profusa producción de Leonardo Oyola y su juego con los géneros “menores” integrados a una literatura que se piensa desde el margen (desde el terror en *Hacé que la noche venga*, de 2008 y *Ultra Tumba*, de 2020; pasando por el western o la *road movie* en otras historias, o incluso la historieta de superhéroes

⁷ Un tratamiento más amplio del tema puede encontrarse en Bogado “Ficción y sujeto”.

⁸ Así se ve al comienzo del ya comentado último tomo de *Historia crítica...*, llamado *Una literatura en aflicción*. Afirma Jorge Monteleone en la “Introducción”: “La literatura es uno de los lugares más propicios para realizar ese acto [reinstalar el acontecimiento de la dictadura] y fue por ello, en ese acontecimiento traumático, el nombrado lugar de la aflicción” (9).

en *Kryptonita*, de 2011), muestran un comienzo auspicioso de la ciencia ficción en la última década. Cierta tendencia a la evasión y la creación de sociedades o grupos conformados en torno a una idea, tan presente en el más allá literario de la ciencia ficción (como los diversos eventos o grupos de lectura que suelen caracterizarla)⁹ puede notarse en estas novelas que, además, aportan también una lectura en torno a la coyuntura histórica sin limitarse miméticamente a ella. En *Canción de la desconfianza* hallamos un intento de conformar una sociedad futura compuesta por un sujeto colectivo que aprende todo de nuevo, en un texto que se presenta como un intento de repasar un plan de militancia futuro en abierta oposición a un “enemigo” leído como retardatario. En *Hélice*, muy por el contrario, el ensimismamiento del personaje muestra una variación melancólica que se entrega a la escritura de cartas y a la construcción de paisajes fríos que recuerdan a la seca arquitectura de los edificios ministeriales de *1984* de George Orwell. Parecería haber en la relación de estas novelas una posible clave de lectura de la ciencia ficción del período: una tensión entre la posibilidad de construir nuevas subjetividades apoyadas en un plan colectivo y la melancolía como tono imperante del sujeto solitario, que no forma parte de ningún grupo. Casi se diría: una tensión entre dos modos subjetivos, el del “militante” y el “dandy”. Si bien la melancolía no es un tema propio de la escritura del presente, sí llama la atención el encontrarla como algo evidente en novelas que se piensan como textos de ciencia ficción, desde el citado libro de Castro hasta ejemplos más recientes, como la novela de Juan Pisano *El último Falcon sobre la tierra* (2019) o, en lo que se refiere al poco explorado cruce de ciencia ficción y poesía, la producción poética de Rita González Hesaynes y Lucio Greco y, en menor medida, *Tundra* (2018) de Gabriela Clara Pignataro. Pero, quizás, la producción que habilita pensar una relación más estrecha entre teoría, crítica y ciencia ficción, sin por eso dejar de cultivar operaciones relevadas brevemente en este apartado (relectura de la historiografía nacional, tensión entre subjetividad colectiva y melancolía, proyección hacia delante de conflictos no resueltos) es, sin dudas, la de Michel Nieva.

5.

El primer libro de Michel Nieva (Buenos Aires, 1988) contiene *in nuce* gran parte de los temas que aparecerán, sobre todo, en su producción narrativa. Este comentario tiene lugar porque el primer libro publicado del autor, *Papelera de reciclaje* (2011), junto con un conjunto de poemas de circulación en formato fanzine, ponen en evidencia este ir y venir entre la forma literaria (entendida, muchas veces, como una restricción métrica un tanto anacrónica) y el asunto histórico-político. De ahí la importancia de la acumulación en *Papelera de reciclaje* de proverbios, acertijos, sonetos y hasta estrofas del cancionero político (cfr. la sección “Estrofas agregadas a la *Marcha peronista* que nunca podrán ser cantadas”) que resuelven la diferencia entre forma y fondo apelando al giro humorístico, a veces de tipo cínico, pero, la mayor parte del tiempo, paródico y hasta satírico.¹⁰ En *Papelera de reciclaje* encontramos, en definitiva, un manejo preciso de las formas tradicionales, una renovación que incumbe al asunto y a la propia forma, pero, sobre todo, una compleja construcción de heterónimos (Licántropo Maldito, autor evocado que es al mismo tiempo responsable de algunos textos de Nieva; Michelle Nieva, doble femenino y de mayor edad del propio Michel, etc.) que se complementa con un prólogo en

⁹ Rasgo destacado por Pablo Capanna en *El sentido de la ciencia ficción* (1966), trabajo señero en la investigación local del género.

¹⁰ La literatura argentina no es ajena a estos celebrables “deslices”. Desde el “Parnaso satírico” de Oliverio Girondo en *Martín Fierro*, pasando por algunos poemas de Borges (sobre todo, en su intento de ingreso al imaginario popular en libros como *Para las seis cuerdas*) y terminando en textos de ciencia ficción no necesariamente poéticos, como se ve en la obra de Alberto Laiseca o Marcelo Cohen.

prosa a la manera de un comentario seudobiográfico y anacrónico escrito en 2031, texto que abre la posibilidad de que el poemario esté fuera de su tiempo, leído, mal, por el presente.

El “anacronismo deliberado” que ya señalara Borges en el final de “Pierre Menard, autor del Quijote” es en Nieva el nombre de un procedimiento: todo está mal adjudicado, fuera de lugar, y eso habilita dos movimientos. El primero, el de una repetición desafortunada que va contagiando toda la escritura, ubicable primero en el citado libro, pero en proceso de amplificación en dos textos narrativos “mayores” en términos de extensión y despliegue formal: *¿Sueñan los gauchoideos con ñandúes eléctricos?* (2013) y *Ascenso y apogeo del Imperio argentino* (2018). La terminología perifrástica de la oración anterior es adrede: estos libros no son estrictamente “novelas” o, si lo son, dependen apenas de una cuestión de etiqueta, pero que no dan totalmente cuenta de dos libros que resultan, ante todo, una recolección de viñetas, anécdotas, intentos de relato, de una escritura que parecería existir por el reencuentro y continuidad de la operación macedoniana en Borges. En definitiva, una literatura de intentos que, recolectados, dan la impresión de ser una obra. De ahí lo repetitivo: cada momento de cada uno de estos libros es un intento por tratar de contar lo mismo, pero desde otro lugar, cambiando el conflicto, los personajes, los resultados, pero manteniendo un “espíritu” similar que no es otra cosa que el choque entre lo nuevo y lo viejo. Formalmente, pensando a lo nuevo como una escritura cómica (y, por eso, deshumanizada) y a lo viejo como un reservorio de formas estancadas, un archivo que puede volver a “respirar” con el ímpetu de una escritura expansiva que pone en relación todo con todo, hasta el punto del escándalo. Volviendo a *¿Sueñan...?*, la síntesis de este comportamiento es hallable en el Sarmiento zombi que despierta en una librería argentina, situación monstruosa desatada por un grupo casi masónico que no tiene ningún tapujo en habitar políticamente un anacronismo. ¿Por qué? Se lee en un cartel dentro de la librería en cuyo sótano aparecerá, para sorpresa de un inocente narrador, el monstruo de Frankenstein sarmientino, en estridentes mayúsculas: “EN ESTA LIBRERÍA EL PRESIDENTE DE LOS ARGENTINOS SIGUE SIENDO DOMINGO F. SARMIENTO” (63).

Claro que, dentro del mismo libro, parecería haber una síntesis aún más elocuente y directa del tema posible que habilita la reunión de fragmentos tan dispares. Una suerte de *mise en abyme* que conecta estos dos textos narrativos con las investigaciones que Nieva reúne en, hasta ahora, su único libro de ensayos, *Tecnología y barbarie* (2020). Leemos en *¿Sueñan...?*:

¿Qué evocación? ¿Qué anécdota podría haber recordado el narrador? No olvidemos que, quizá presentado de manera algo aparatosa, el tema central de este libro es lo no-humano, los límites de lo humano o, más bien, la posibilidad de nuevas formas de vivir para los cuerpos más allá de lo que consideramos humano. (Cursivas en el original, 48)

Esa búsqueda de lo no-humano podría ser el nombre del segundo movimiento que inaugura la técnica del anacronismo. El límite entre lo humano y lo inhumano es necesariamente motivo de gracia, algo que ya adelantó Henri Bergson en sus artículos sobre la risa y la comicidad.¹¹ Pero, en Nieva, esa búsqueda va ejerciendo su presión en una textualidad que lentamente se abre a lo indeterminado. Si la escritura de Nieva tiende a la deshumanización por la vía cómica, reingresa a la vida (no humana) a través de cierta compacidad formal (libros que son un rejunte de textos breves, fragmentarios, por eso, poéticos) y apelando a los cierres abiertos, en suspenso, que obligan a saltar hacia el más allá del libro. Digamos, un texto imposible, el “texto de la vida”, el texto más allá del texto mismo que no tiene lugar ni nunca lo tendrá. En *Ascenso y apogeo del Imperio argentino* nos encontramos con una última página, la 104, en donde se termina la historia de un líder populista interplanetario de nombre Ronep, presentado a la manera de un

¹¹ Cfr. Bergson 2011. “Lo risible [...] es una cierta rigidez de mecanismo ahí donde nos gustaría encontrar la atenta agilidad y la viva flexibilidad de una persona” (14).

relato de *Las mil y una noches*, que cierra el libro de la siguiente manera: “Y entonces la astronauta, obediente, abrió el libro de historias contrafácticas en la página 104, que contenía la historia de la rebelión más hermosa de todas, y leyó lo siguiente:” (104). Luego de esos dos puntos: el vacío de la página, el cierre del libro (o su taxonomía: el índice). Los dos puntos de cierre que dan paso al vacío de la página invierten todo el orden del libro, que se presentaba como un conjunto de historias propias de una realidad paralela, contrafáctica. De allí que se destaque en el comienzo este complejo centro descentrado que hace a la factura de un libro que no es otra cosa que un “[a]venturar [...] un mundo contrafáctico en el que Argentina no es un magno Imperio, sino, por ejemplo, un triste y periférico paisucho confinado al sur de Sudamérica [...]” (12). Un libro que “opera” sobre la realidad, eso es lo que puede encontrarse en *Ascenso y apogeo...*: la historia (estrictamente, la historiografía) es tomada como una ficción, el relato de un mundo contrafáctico visto desde la perspectiva de un Imperio, un mundo de orden donde lo ficticio es el aparente caos histórico, político y social que llamamos “realidad”. La “rebelión” aludida en el final es un chiste, considerando el punto de inicio del libro y los diversos conflictos narrativos que se suceden, pero es también un nombre imposible para la literatura que se deposita proyectivamente en la política (en el más allá literario). Nieva interviene en la realidad alejándose de ella, no niega la política ni, mucho menos, considera que su escritura “hace” política (como podría decir Rancière en *Política de la literatura*), sino que mantiene insistente el conflicto que la propia escritura literaria despierta, y lo expande hasta el punto de incluir aquello que, supuestamente, no es literario. Después de la literatura, parecería decir la “novela”, no hay nada.

6.

El no-muerto, temáticamente, recorre todas las páginas de estos dos libros narrativos de Nieva. Desde el ya citado Sarmiento zombi, pasando por los gauchoides (androides telúricos que hablan en octosílabos y que encuentran un modo de rebelarse apelando a la fórmula de Bartleby, el “preferiría no hacerlo” que menciona el gauchoides del narrador, Don Chuma),¹² y terminando en la carne de serdo (criaturas de laboratorio hechas para satisfacer el consumo de carne mundial) o en las desventuras presentes en “Historia del robot y del cautivo”. El tema es la tensión vida-no vida, que podría ser muy bien rebautizada con los términos de vida-artificialidad o vida-escritura que tanto aqueja como asunto a la reflexión teórica contemporánea. Y es que la entrada de la “vida” como categoría crítico-teórica despliega una serie de problemas que terminan transformando a la crítica en un exhibir las tensiones entre esos extremos en la escritura literaria. Pero, a su vez, la propia literatura, al menos, tal como podemos ver en Nieva, se apropia de ese problema crítico-teórico y lo continua como problema literario, invirtiendo los valores de discurso y metadiscurso para transformar a la práctica de la escritura literaria misma en un volverse sobre sí metadiscursivo. No habría un afuera de esa operación: muy por el contrario, hay un “obcecarse”, un concentrarse, que termina generando una expansión de ese adentro, convirtiéndose progresivamente en lo único que hay en el horizonte. Boris Groys, en *Arte en flujo*, señalaba eso como posibilidad misma tanto de la crítica como de toda operación estética: “[...] el acontecimiento del descenso en la materialidad sin forma del mundo se vuelve una forma en sí misma, una forma que puede ser repetida, puesta nuevamente en escena, reactualizada” (23).

¹² Inicio del cierre de ese mundo idílico en donde estas criaturas satisfacen las necesidades de su consumidor. Esta temática ya estaba presente en un poema inédito de Nieva, “Me trajeron de Miami un clon”. cfr. Nieva, Michel. “Autores: Michel Nieva transformado”, <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2015/02/michel-nieva-14800-poeta-de-argentina.html>. Accedido el 15/08/2021.

La literatura de Nieva, a través de un camino que ella misma denomina “contrafáctico”, parecería retomar de la teoría literaria la idea de una continuidad entre discurso y metadiscurso que borra los límites y hace de la crítica, literatura; y de la literatura, una forma posible de la crítica. Si bien era un camino ya emprendido por algunos escritores, como Piglia en obras como *Respiración artificial* (1980), Nieva actualiza esa problemática pasándola por Lamborghini y en un tono que recuerda a las operaciones de Libertella, pero no para ponerse en continuidad con esas escrituras y convertirse en un mero epígono, sino para renovar esas operaciones desde un margen académico: la literatura de género.

La ciencia ficción latinoamericana no puede encontrar sosiego en etiquetas de fácil reconocimiento. Equivocados son, en ese sentido, los nombres con los cuales se ha pensado la escritura de Nieva: en publicaciones como *El País* o en textos que circulan por internet, el nombre de “literatura gauchapunk” (Carnevale) o “gaucha-punk” (Bas) parecería querer absorber la particularidad de una escritura que no responde a ese tipo de protocolo de lectura. Nieva no renueva la gauchesca, ni siquiera la remoza: usa elementos de la gauchesca así como incorpora elementos disímiles del siglo XIX o hasta del siglo XX y el temprano siglo XXI en una escritura que subordina cualquier temática a la operación que hemos descrito en este trabajo y que puede pensarse como una alternativa, vía la literatura, al “fin” de la crítica y la teoría literaria, cosa que parecería quedar apenas como la constatación de un dato que, desde el romanticismo, arrastra en su nacimiento. La prueba de ello es su más reciente novela: *La infancia del mundo* termina siendo un despliegue claro de este tipo de incorporación de la reescritura, la lógica del fragmento, la propuesta contrafáctica y, a diferencia de los dos libros anteriores, una búsqueda de la vida en términos de núcleo indiferenciado, hacia el cual tiende todo el relato. Bien podríamos decir que en este trabajo se plantea un horizonte al interior del texto hacia el cual tiende el procedimiento contrafáctico, diferente a lo que veíamos en los otros dos, aunque es temprano aún para proponer algún tipo de conclusión determinante. Por fuera del videojuego que agrega en clave humorística la lucha entre los pueblos originarios y los conquistadores (y que recuerda al videojuego que actualiza el conflicto de los 70 en *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac), todo el resto de la “novela” suma elementos propios de los relatos distópicos en un futuro en donde la Patagonia deviene un nuevo Caribe, en donde el calor producido por el cambio climático trae, mutado, el problema del dengue y su correspondiente mosquito, y en el que, finalmente, la búsqueda de lo intemporal, de un origen intemporal, mejor, de donde todo parte y en el que el tiempo se anula, motoriza las diversas líneas narrativas, ahora cruzadas en el hallazgo de la infancia, el origen del mundo. Nieva ha desarrollado una literatura que ya discute consigo misma: *La infancia del mundo* se opone a *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* y *Ascenso y apogeo del Imperio argentino*, básicamente, porque todos los relatos fragmentarios encuentran un nudo orgánico, mejor, mineral (hay una recurrencia del imaginario del fósil que parece en sintonía con las propuestas acerca de esta categoría en el último trabajo de Victoria Cocco, *¿Qué está vivo? Arte y literatura en el cambio de siglo*) hacia el cual tienden.

7.

La ciencia ficción existe y no existe:¹³ existe porque funciona, porque permite pensar algunas escrituras del presente, porque termina siendo trinchera desde donde avanzar para preguntarse

¹³ Vale la pena destacar que, dentro de la vasta producción en torno a un subgénero posible con el que la escritura de Nieva parecería estar emparentado, el “counterfactual discourse”, no podría hallarse algo que parecería privativo de estas prácticas en términos de su proyección a lo social. Para Neil Easterbrook, este “discurso contrafáctico” podría: “opening the present to critical thought in a way that few works of mainstream realism can” (“abrir el

en torno al lugar de la literatura, pero de una literatura hecha desde la teoría y hacia un más allá insondable (recordando el movimiento de concentración y desplazamiento señalado tanto por Barthes como por Premat); y no existe, porque su nombre parece cargar aún hoy con un anatema que la banaliza y la transforma en un juego tendiente a lo comercial, como si la ciencia ficción latinoamericana no tuviese una especificidad que escapase al modelo anglosajón.¹⁴ Tampoco parecería existir porque está el modelo de literatura fantástica a la manera de Borges (no hay ciencia ficción en Argentina, hay literatura fantástica), pero la prueba de que puede desobedecerse esa suerte de llamado paternal es la escritura de Nieva, la cual incorpora elementos borgeanos para darlos vuelta, exhibiéndolos, mostrándolos, parodiándolos. Sin embargo, la misma fuerza de ese tipo de manejo emerge de un aparente no-lugar de la ciencia ficción: no lugar en claro declive por el avance de las investigaciones antedichas, pero no-lugar, *u-topía* al fin y al cabo, un gran *como si* ficcional que el mismo género instala en el corazón de la literatura, en el corazón de la teoría y la crítica, ambas, confundidas en lo mismo por este contagio expansivo. La cómica rebelión que *Ascenso y apogeo del Imperio argentino* parecería señalar en su página 104 es, ahora, doblemente vacía: no tiene lugar, no puede escribirse y está en un más allá al cual nunca se llegará.

Obras citadas

- Bajhor, Hannes et al. "Introduction". *The Future of Philology: Proceedings of the 11th Annual Columbia University German Graduate Student Conference*, Cambridge, University of Cambridge, 2014.
- Barthes, Roland. *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. Tr. de Nicolás Rosa, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.
- Bas, Borja. "Ciencia ficción gaucha-punk: un viaje distópico que rinde cuentas con la tradición argentina". *El País*, 15 de marzo de 2023, <https://elpais.com/babelia/2023-03-15/ciencia-ficcion-gaucha-punk-un-viaje-distopico-que-rinde-cuentas-con-la-tradicion-argentina.html>.
- Bergson, Henri. *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Tr. de Rafael Blanco, Buenos Aires, Godot, 2011.
- Bogado, Fernando. "Los fines de la teoría: investigación y refundación". *Filología*, n° 50, Buenos Aires, Instituto de Filología "Dr. Amado Alonso"-UBA, 2018, pp. 5-16.
- Bogado, Fernando. "Crítica e imagen: lectura comparada de Aquí América Latina de Josefina Ludmer y Plan de operaciones de Vicente Luy". *Perífrasis*, vol. 9, n° 17, Universidad de Los Andes, Bogotá, 2018, pp. 113-131.
- Bogado, Fernando. "Ficción y sujeto en las historias de la literatura del siglo XXI: tres aproximaciones". *Historias de la literatura. Asedios desde el sur*, coord. por Guadalupe Maradei, Buenos Aires, EUFyL, 2019. pp. 139-170.

presente a un pensamiento crítico de un modo que pocas obras del realismo encumbrado puede") (s/p). Nieva no dialoga con la realidad o con un discurso que podría entenderse como atrapado por los márgenes interpretativos de la realidad, un "realismo", inclusive, con las complejidades para definir a esa tendencia. Nieva subordina la realidad, la distopía y lo contrafáctico a una operación contrafáctica que no es otra cosa que un obsecarse de la escritura en su cerrazón, en su mismidad. En ese sentido, está más cerca del romanticismo alemán, tal como lo definen Lacoue-Labarthe y Nancy en *El absoluto literario*, antes que a esta ciencia ficción de cuño anglosajón cuya recuperación productiva, tal como la define Easterbrook en el sentido de su crítica reflexiva con respecto al presente, está anulada o suplantada por la risa, por el humor.

¹⁴ Un gran ejemplo de esto es el *affaire* que despertó la convocatoria al Concurso de Letras del FNA en 2020, con dirección de la escritora Mariana Enríquez, en donde el llamado de obras indicaba que los trabajos a evaluarse debían pertenecer a géneros como el fantástico, el terror y la ciencia ficción. Aún no hay un trabajo reflexivo y crítico de peso sobre el asunto, aunque sí varias aproximaciones.

- Bruzzone, Félix. 76. Buenos Aires, Momofuku, 2015.
- Carnevale, Matías. “Michel Nieva: ciencia ficción gauchapunk”. BeCult, <https://revistabecult.com.ar/michel-nieva-la-infancia-del-mundo-y-la-ciencia-ficcion-gauchapunk/>
- Cóccaro, Victoria. ¿Qué está vivo? Arte y literatura en el cambio de siglo. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2023.
- Kurlat Ares, Silvia G. “La ciencia ficción en América Latina: leyendo un panorama oculto”. La ciencia ficción en América Latina. Crítica. Teoría. Historia, editado por Silvia G. Kurlat Ares y Ezequiel de Rosso, Bern, Peter Lang Publishing, 2021, pp. 3-18.
- Easterbrook, Neil. “Alternate Presents: The Ambivalent Historicism of Pattern Recognition”. Science Fiction Studies, v. 33, n° 100, noviembre 2006, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/100/easterbrook.html>.
- Gandolfo, Elvio. El libro de los géneros recargado. Buenos Aires, Blatt & Ríos, 2017.
- Groys, Boris. “Entrar al flujo”. Arte en flujo, Buenos Aires, Caja Negra, 2016. pp. 17-31.
- Link, Daniel. Suturas. Imágenes, escritura, vida. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2015.
- Monteleone, Jorge, coordinador. Una literatura en aflicción. Historia crítica de la literatura argentina, dir. por Noé Jitrik, t. 12, Buenos Aires, Emecé, 2018.
- Nieva, Michel. Papelera de reciclaje. Buenos Aires, Huesos de Jibia, 2011.
- Nieva, Michel. ¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos? Buenos Aires, Santiago Arcos, 2013.
- Nieva, Michel. Ascenso y apogeo del Imperio argentino. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2018.
- Nieva, Michel. Tecnología y barbarie. Ocho ensayos sobre monos, virus, bacterias, escritura no humana y ciencia ficción. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2020.
- Nieva, Michel. La infancia del mundo. Barcelona, Anagrama, 2023.
- Panesi, Jorge. La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2018.
- Peller, Diego. Pasiones teóricas. Crítica y literatura en los setenta. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2016.
- Pollock, Sheldon. “Future Philology? The Fate of a Sof Science in a Hard World”. Critical Inquiry, n° 35, Chicago, University of Chicago Press, 2009, pp. 931-961.
- Premat, Julio. ¿Qué será la vanguardia? Utopías y nostalgias en la literatura contemporánea. Rosario, Beatriz Viterbo, 2021.
- Topuzian, Marcelo. Muerte y resurrección del autor (1963-2005). Santa Fe, UNL, 2014.