

LA ESCRITURA GEOLÓGICA EN *LA INFANCIA DEL MUNDO* DE MICHEL NIEVA

GEOLICAL WRITING IN MICHEL NIEVA'S *THE CHILDHOOD OF THE WORLD*

FECHA DE ENVÍO 30/09/2025
FECHA DE ACEPTACIÓN 12/11/2025

GERMÁN PITTA

Universidad de la República Oriental del Uruguay (Udelar)
Consejo de Formación en Educación (CFE)

RESUMEN:

El presente trabajo plantea estudiar la relación entre animalidad y geología en la novela *La infancia del mundo* (2023), perteneciente al escritor argentino Michel Nieva. A tales efectos, entenderé la novela como una “escritura geológica”, concepto que abordaré en la introducción a partir del enfoque teórico de Cristina Rivera Garza (2022). La segunda sección se ocupará de explicar cómo la escritura geológica pone al descubierto la persistencia del poder colonial, pero a su vez promueve una agencia anticolonial de los cuerpos vivientes a través del vínculo de las especies con una animalidad geológica.

PALABRAS CLAVE:

Animalidad, escritura geológica, cuerpos vivientes, colonialidad

ABSTRACT:

This paper proposes to study the relationship between animality and geology in the novel *La infancia del mundo* (The Childhood of the World) (2023), by the Argentinian writer Michel Nieva. For this purpose, I will understand the novel as a “geological writing,” a concept I will address in the introduction based on the theoretical approach of Cristina Rivera Garza (2022). The second section will deal with explaining how geological writing exposes the persistence of colonial power, but in turn promotes an anti-colonial agency of living bodies through the link of species with a geological animality.

KEY WORDS:

Animality, geological writing, living bodies, coloniality



1. Introducción

En años recientes, el estudio entre la animalidad, la geología y las obras literarias han permitido unas discusiones sumamente fructíferas en los campos del posthumanismo y también en los estudios sobre la ciencia ficción. En ese orden de ideas, el objetivo del presente artículo consiste en el estudio de las relaciones entre la animalidad y la geología en la novela *La infancia del mundo* (2023) del argentino Michel Nieva. Este joven escritor forma parte de una nueva promoción de narradores, integrada entre otros por Martín Felipe Castagnet, que se caracteriza por la inmersión en los universos de la ciencia ficción con la finalidad de abordar problemas contemporáneos como, por ejemplo, la violencia política. Se trata de una línea transitada, por lo menos, desde el inicio del siglo XXI, y que abarca la obra de otros narradores argentinos como Pedro Mairal, Rafaél Pinedo o Marcelo Cohen.¹ La obra de Nieva retoma el cauce latinoamericano del cyberpunk, que permite situarlo junto a otros escritores latinoamericanos como Edmundo Paz Soldán, pero la marca diferencial de su producción literaria está dada por el diálogo paródico con la tradición literaria argentina canónica. La presencia constante del humor sitúa a la ciencia ficción en realidades delirantes (un sendero transitado más tarde por otros escritores, entre ellos, los uruguayos Santiago Sanguinetti, en su *Bakunin Sauna*, o Matías Larramendi con su *Historia oficial del carnaval intergaláctico*). Todos estos rasgos presentes en su obra mantienen puntos de contacto con el concepto de “escritura geológica”, propuesto por Cristina Rivera Garza (2022). Este concepto tiene, sin embargo, otro tipo de anclaje en la obra de Nieva: la singularidad de su escritura consiste en una urdimbre donde el elemento teórico se une a lo contrafáctico.² Aparte de los elementos ya nombrados, también se destaca la importancia de lo fósil, un aspecto estudiado por autores como Jussi Parikka (2021) o Victoria Cóccharo (2023). Su escritura (o su reescritura) se desarrolla como un imaginario fósil que, como se observará, promueve otro tipo de conexiones: el extraño vínculo entre geología y utopía. De esta unión de elementos, surge un tipo de ciencia ficción que se comporta como una especie de Pierre Menard delirante. De este modo, propondré que *La infancia del mundo* es una “escritura geológica” que reescribe pasajes del proyecto político argentino decimonónico, pero leído desde un presente global caracterizado por la injerencia de las empresas multinacionales.

¹ Vázquez, Lucía Soledad. (2020). “La ciencia ficción en la narrativa argentina del siglo XXI: el trauma del pasado, el futuro como *regresión*”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, n° 19, pp. 10-20

² Para estudiar esta relación entre lo teórico y lo contrafáctico, se puede consultar a Bogado, Fernando. (2024). “Crítica contrafáctica: la ciencia ficción frente al discurso de la crisis de la teoría”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 13, n° 30, pp. 126-138

En la segunda parte de este trabajo, bajo el título de “Escrituras geológicas”, expondré los conceptos teóricos que sostendrán el análisis de la obra. Partiré de una explicación del Capitaloceno, su relación con los trastornos ecológicos, y de qué forma la “escritura geológica” se presenta como un instrumento teórico adecuado para la interpretación de esta realidad global. Dentro de este punto, también es importante destacar que la devastación ecológica no sólo implica la destrucción de los suelos, sino también la opresión ejercida sobre lo viviente, concretamente, los animales. Por esa razón, en la sección trataré este tema en base a los enfoques desarrollados por Liliana Colanzi y Debra Castillo (2018), Giovanni Aloï (2018), Graham Huggan y Helen Tiffin (2010), Paul Waldau (2010). A través de estos enfoques intentaré mostrar cómo las taxonomías elaboradas por la historia natural constituyen formas de dominio colonial. En la tercera parte de esta entrega, titulada “La (re)escritura geológica de La Pampa en *La infancia del mundo*”, me ocuparé del itinerario descripto por la niña dengue y su relación con los ovejines, las misteriosas piedras telepáticas (una relación presentada mediante la reescritura) como una forma de resistencia anticolonial. Asimismo, se observará como esa resistencia nos conducirá hacia agencia animal que denominaré como “animalidad geológica”. Dicha modalidad animal se presentará como una respuesta de carácter apocalíptico que, según Macarena Areco, explica la situación de la ciencia ficción latinoamericana en el contexto del debilitamiento de los estados nacionales y el avance de los capitales globales (2009: 1-12).

2. Escrituras geológicas

¿Qué vínculos existen entre la ciencia ficción y geología? Para explicar esta relación, resulta necesario destacar a preocupación en torno a los trastornos ecológicos, que normalmente se conoce bajo nociones de amplia difusión en la actualidad como “calentamiento global” o “cambio climático”. La introducción del concepto de “Antropoceno”, por parte de Crutzen y Stoermer, no ha hecho más que profundizar esta preocupación en torno a lo terrestre. Los dos autores hicieron hincapié en la incidencia del factor humano respecto a la devastación del ecosistema, un fenómeno que rastrearon a partir del desarrollo de la máquina de vapor o el uso del carbón.³

Más allá de la discusión referente a la acción destructora del medioambiente por parte del hombre y sus posibles efectos en los trastornos ecológicos, me interesa

³ A lo señalado por dichos autores, se agrega el problema generado por el neoextractivismo, la explotación de los suelos y de los bienes naturales operada por megaproyectos que presuponen un modo de apropiación de la naturaleza. Teniendo en cuenta estos últimos factores, Maristella Svampa ha señalado que el Antropoceno debe ser pensado en una clave de expansión de la mercantilización y la frontera (2019: 26 - 32).

destacar otro aspecto del Capitaloceno: la acción tecnológica del hombre sobre el medio como un gesto colonizador. Francisco Serratos, en su libro *El Capitaloceno: una historia radical de la crisis climática*, afirma lo siguiente: “De esta forma, las bases políticas, sociales y económicas del Capitaloceno tuvieron lugar al principio de la modernidad europea o el largo siglo XVI, más o menos entre 1450 y 1640, para luego extenderse hasta la introducción de combustibles fósiles –sobre todo el carbón– en la industria inglesa a mitad del siglo XIX” (2022: 42). Serratos desarrolla un estudio pormenorizado a través de las posturas de distintos pensadores y economistas para explicar cómo el capitalismo se fue aprovechando de los recursos naturales. Así, apoyándose en el análisis del historiador Jason Moore, Serratos destaca algunos componentes importantes de esta era llamada “Capitaloceno” (término cuya invención se le atribuye a Andreas Malm): primero, la naturaleza barata, que comprende la esclavitud de poblaciones nativas en América, Asia o África, el empleo del carbón o la madera o la producción de granos; el segundo componente es el pensamiento dualista cartesiano que contribuyó a reducir la naturaleza a un objeto de estudio mediante procesos racionales y técnicos que permitieron controlarla y ponerla a disposición del hombre. Este materialismo de la modernidad no buscó, por lo tanto, interpretar la naturaleza, sino controlarla. Este marco cognitivo adquirió una dimensión pragmática “a partir de la época de los grandes descubrimientos de tierras y personas explotables.” (Serratos, 2022: 43).

En el ámbito latinoamericano, el interés por lo geológico comenzó a manifestarse en muchos autores de la región, tanto en la ficción como en el ensayo. En este último caso, el trabajo de Cristina Rivera Garza, *Escrituras geológicas* (2022), propone un regreso a la tierra para auscultar esa degradación de los suelos y la extinción de diferentes especies, que se presentan como la consecuencia del extractivismo o de lo que Paul Crutzen ha llamado el Capitaloceno.⁴ De acuerdo con esto, las “escrituras geológicas” se presentan como un nuevo mapa conformado por la presencia de escritores latinoamericanos que indagan acerca de los territorios y los cuerpos en tanto entidades amenazadas por el Capitaloceno. Estos cuerpos y territorios no pueden ser considerados como una *tabula rasa*, ya que los distintos seres al ocupar un espacio pertenecen a él; pero tampoco se puede olvidar el hecho de que ese mismo territorio fue ocupado por otros. Teniendo en cuenta estas circunstancias, Rivera Garza, citando a Kathryn Yusoff, entiende que el origen mismo de la geología no puede entenderse al margen de “un régimen que produce sujetos y regula sus vidas subjetivas -un lugar donde las propiedades del pertenecer se negocian” (Yusoff, 2019, citado

⁴ Con respecto a este punto, Jussi Parikka sostiene que la Tierra puede ser entendida como un gran enclave tecnológico, portador de una temporalidad no humana: “concretamente a los tiempos no humanos de descomposición y renovación de la tierra, pero también de las obscenidades de la crisis ecológica propia del Antropoceno -o, para decirlo en una palabra, del *Antropobsceno*”. (2021: 93).

por Rivera Garza, 2022: 11). Apartir de esta constatación, la autora concluye que la geología es una “tecnología de la materia, una praxis racializada y colonialista” (Rivera Garza, 2022: 12)

Si bien la geología así entendida es un régimen que disciplina, trabaja con la materia inerte, silenciando las experiencias de sufrimiento y opresión, también es posible poner al descubierto esos sedimentos de vida social que han sido objeto de devastación. Por esa razón, y para dar cuenta de esta praxis material inhumana, la autora mexicana señala que toda escritura geológica debe pensarse como “una operación desedimentativa” (concepto que también toma de Yusoff). A través de esta operación, se produce una vuelta de tuerca dentro de la disciplina geológica que, en lugar de servir a los fines de una economía extractiva, nos recuerda que todas las entidades son materializaciones de eventos desarrollados en diferentes eras. La Tierra se presenta así como el primer archivo geológico, un gran reservorio de experiencias iniciáticas debido a la persistencia de un material o, como señala la escritora mexicana, un tiempo de residencia: “Escribir geológicamente es, en muchos sentidos, compartir ese tiempo de residencia: el trabajo de sentarse a convivir con otros para marcar y recordar y honrar la vida de personas, animales, plantas y rocas que nos han precedido [...]” (Rivera Garza, 2022: 13). En el caso de la literatura, esta operación se realiza mediante la reescritura. Al igual que el geólogo, el escritor que reescribe también va desbrozando un conjunto de capas, vuelve a la tradición representada por los textos canónicos y abre nuevas grietas: “El que reescribe geológicamente inacaba el pasado: no confirma el estado de cosas, sino que las interroga; no perpetúa los vectores del poder, sino que los desvía” (Rivera Garza, 2022: 15).

Al levantar o remover estas capas textuales, la escritura geológica enfrenta el trauma o el geotrauma, dándole un nuevo significado mediante la reescritura.⁵ De este modo, la escritura geológica se convierte en un medio para desentramar una narrativa que busca perpetuar los designios biopolíticos y, en el caso concreto de la animalidad, destruir taxonomías que oprimen a los seres vivos. Las taxonomías han sido objeto de discusión por parte de la ficción especulativa. Por ejemplo, en “Ani-

⁵ Este concepto de geotrauma tiene puntos de contacto con lo planteado por otros autores pertenecientes al paradigma aceleracionista como, por ejemplo, Reza Negarestani o Nick Land. El primero de estos autores, se aproxima a esta cuestión cuando define como “literatura Pulp de terror” o “ciencia ficción arcaica”. Según Negarestani, en este tipo de literatura también habría un “mundo perdido” compuesto por reliquias que describen materiales inorgánicos (piedra, huesos, almas, cenizas), independientes de la voluntad humana y que poseen una condición sintiente. Se trataría de materiales o “artefactos xenolíticos” que operan como grandes vectores de contagio sobre las formaciones antropomórficas (Negarestani, 2016: 52 -53). Desde este lugar, se va configurando una teoría del trauma, que ya había sido intuida por el propio Darwin al establecer que la superficie terrestre y todo lo que se moviera sobre ella consti tuía un registro fósil viviente: la tierra ya era en sí un banco de memoria encriptado. Por su parte, Nick Land, en *Fanged Noumena*, describe lo que entiende por geotrauma como una “reserva aislada de trauma exógeno primigenio” (Land, 2019: 178-179).

mals that from a long way off look like flies”, introducción realizada por Colanzi y Castillo (2018: 7-13), las autoras retoman el texto de Borges, “El idioma analítico de John Wilkins”, para mostrar cómo el texto del escritor argentino constituyó un punto de partida para hacer posible otra estructura de pensamiento que más tarde será retomada por Foucault. Otro autor que también se preocupó en pensar la animalidad fuera de las estructuras de pensamiento occidental fue Giovanni Aloï quien, en su ensayo *Speculative Taxidermy: Humans, Animals and Art* (2018), cuestiona el realismo óptico que rigió en las representaciones de la historia natural. Aloï vincula la obsesión naturalista con el surgimiento de la taxidermia, porque esta disciplina fue la herramienta empleada por la historia natural para llevar adelante la subyugación de la naturaleza. La ruptura con este dominio fue promovida por un conjunto de artistas que vieron en el cuerpo animal una superficie de inscripción que permitió rastrear otras relaciones agenciales entre humanos y animales reales. La taxidermia de la historia natural se convirtió en una “taxidermia especulativa”, un proyecto vital de resistencia a la cosificación colonialista que el autor italiano entiende como una reconfiguración o una traducción. Dicha práctica, que tiene puntos de contacto con la reescritura, no se dirige al animal individual, sino a la dinámica de las sedimentaciones en las interacciones entre humanos y animales: los componentes de los animales, sus mismos fragmentos, ingresan en una dinámica descentralizadora. En lugar del animal individual de la historia natural, nos encontramos con enjambres, devenires interespecies (Aloï, 2018: 108-135).

La reescritura desplegada por la escritura geológica permite situar la cuestión animal desde otra perspectiva más prolífica al atender su relación con el entorno, fuera de toda visión antropomórfica sobre la cual se han sustentado todos los proyectos coloniales. Con respecto a este punto, Graham Huggan y Helen Tiffin propusieron una nueva orientación dentro de los estudios poscoloniales para darle lugar al medio ambiente: a través de la integración de dos disciplinas, en principio tan alejadas, como el poscolonialismo y la ecocrítica, los autores buscaron la manera de combatir el especismo y el racismo que identifican con el hegemonismo neoimperialista eurocéntrico. Si el animal es visto como el otro cultural, todo esto justifica la visión colonialista que confina a los seres humanos, al ambiente y a los animales a la condición de recursos económicos disponibles (Huggan y Tiffin, 2010: 203-215). La necesidad de dejar atrás una visión antropomórfica provocó un cuestionamiento acerca del nombre que debía tener este nuevo campo de estudios que normalmente llamamos “estudios animales”. En ese sentido, Paul Waldau ha llamado la atención acerca de las denominaciones más corrientes (estudios humano-animales, humanidades animales, antropología, zoología), destacando que en cada una de ellas lo humano está primer lugar. Por esa razón, el autor se ha inclinado por otra denominación mucho

más reivindicativa, los “derechos animales”, que permite jerarquizar la importancia del animal y cuestionar la excepcionalidad humana (Waldau, 2010: 2-8).

3. La (re)escritura geológica de La Pampa en *La infancia del mundo*

La infancia del mundo, novela publicada por Michel Nieva en el año 2023, sigue el sendero cyberpunk rioplatense, reorientando la alucinación consensuada de William Gibson (autor de la novela *Neuromante* (1984)) hacia otras experiencias urbanas alucinógenas en una imaginaria Victorica que sufrió el deshielo durante el año 2197. La novela está integrada por dos secciones: la primera, titulada “En el Caribe pampeano”, se dedica a contar la historia de El niño dengue, el Dulce y René; la segunda parte, “En el caribe antártico”, retoma la travesía de estos mismos personajes, aunque incorporando también la participación de entidades dedicadas a la geoingeniería. Aunque es posible reconocer una linealidad en la elaboración de la trama novelesca, cada uno de estos capítulos se va imbricando como si se tratara de capas geológicas que se superponen, generando un conjunto de pliegues. Este tipo de organización narrativa permite situar el texto como una “escritura geológica”, en tanto “operación desedimentativa” (Rivera Garza, 2022: 12) que pone al descubierto, como afirma la propia autora mexicana, la acumulación y la racialización. En ese sentido, La Pampa argentina es el ámbito elegido por Nieva para escribir el drama de la opresión. Se trata, por lo tanto, de una escritura que es también una reescritura, ya que descubre diferentes capas vitales y textuales de un trauma persistente en la historia argentina.

Este aspecto permite aproximar la novela a algunos de los problemas que la ciencia ficción reciente ha enfrentado: los trastornos ocasionados por la globalización económica. Macarena Areco sostiene que algunas novelas publicadas en la primera década del 2000 plantean este problema a través de una ciencia ficción apocalíptica. Retomando la noción de lo apocalíptico como “revelación”, Areco concluye lo siguiente: “en la escena de lectura, la figuración de la mundialización como fin del mundo puede cumplir la función pedagógica del mapa cognitivo, tal como lo entiende Jameson: ‘devolver a los sujetos concretos [en este caso los lectores] una representación [...] de su lugar en el sistema global’ (115)” (2009: 10).

En el caso de *La infancia del mundo*, la dimensión apocalíptica propone revelar el carácter delirante de toda colonialidad empresarial. Además, al igual que en la propuesta de Areco, Nieva no descuida la forma en que resulta afectada la identidad nacional, pero el autor explora los resabios de los relatos fundacionales presentes en las acciones de los grandes ejecutivos. Así, la escritura geológica revela la continui-

dad de un mismo gesto colonizador y racializador: los grandes magnates reducen lo viviente a una condición animal, por lo tanto, susceptible de dominación, de la misma forma que los “civilizadores” argentinos hacían lo propio con los indígenas y gauchos, ubicándolos en el plano de la barbarie. Si bien esta condición animal no resultaba tan clara en el siglo XIX, la reescritura propuesta por *La infancia del mundo* logra arrojar una nueva luz sobre ese capítulo de la historia argentina, que en la novela adquiere una dimensión global.

La primera sección de la novela “En el Caribe pampeano”, nos ofrece una presentación del personaje protagónico, apelando a una especie de parodia de los cuentos infantiles. El desprecio que sufre por parte de sus compañeros de escuela convierte al personaje en una criatura semejante a otros personajes que son marginados por su comunidad como, por ejemplo, el patito feo de Hans Christian Andersen. La intertextualidad con los cuentos de hadas nos pone en contacto con ese rasgo de la escritura geológica: la reescritura. Esta operación desedimenta, apela a los cuentos de hadas para exponer una especie de reconstrucción biográfica donde la pregunta latente apunta al grado de la injusticia sufrida:

Nadie quería al niño dengue. No sé si por su largo pico, o por el zumbido constante, insoportable, que producía el roce de sus alas y desconcentraba al resto de la clase, lo cierto es que, en el recreo, cuando los chicos salían disparados al patio y se juntaban a comer un sanguiche y hacer chistes, el pobre niño dengue permanecía solo, adentro del aula, en su banco, con la mirada perdida, fingiendo que revisaba con suma concentración una página de sus apuntes, para disimular el inocultable bochorno que le produciría salir y quedar en evidencia que no tenía ni un solo amigo con quien hablar (Nieva, 2023: 15)

La primera parte de esta presentación hace hincapié en el desprecio y sufrimiento como consecuencia del aislamiento social. La descripción del cuerpo (“largo pico”, “zumbido constante”, “roce de sus alas”) instala lo que Colanzi denominaba como la “preocupación sobre el signo animal” que codifica al cuerpo como menos humano (2017: 8-9). El personaje es llamado niño, pero al mismo tiempo la descripción física lo excluye de tal condición; aparece como un otro a quien, al decir de Agamben (2006a), se “arroja a la muerte”, en el sentido de que es un cuerpo marcado por “una raza, una sexualidad y una historia” (Colanzi, 2017: 13). La exclusión del niño por parte de sus pares da cuenta de un sacrificio silencioso, como si sus compañeros pusieran en funcionamiento lo que el propio Agamben (2006b) llamó “máquina antropológica”, el dispositivo que separa lo humano de lo no humano. Si el aula opera como ese espacio primario de la formación de los futuros ciudadanos, la presencia del niño dengue presupone una especie de interrupción, la interposición de un “fuera de lugar” justamente en el lugar donde la modernidad latinoamericana había comenzado a construir su utopía republicana.

Dentro de esta “zona de cruce”, el niño dengue constituye una alianza humanimal bastante singular. Se trata de una alianza que puede comprenderse dentro de lo que John Protevi denomina “cuerpos políticos”, una red compleja que incluye lo tecnológico, lo biológico y lo social (2009: 33-61). La inmundicia formaría parte de ese ensamblaje de dichos elementos, interviniendo negativamente en un campo de fuerzas o redes de intercambio que definen al niño dengue a partir de una cualidad rechazada. Por lo tanto, si lo animal es un signo político en el sentido de “hacer visibles cuerpos o relaciones entre cuerpos” (Giorgi, 2014: 15), en esta zona de cruce, se presenta dicha relación entre los cuerpos donde prevalece la inmundicia, lo abyecto:

Algunos decían que, por las condiciones infectas en que vivía la familia, en un rancho con latas oxidadas y neumáticos en los que se acumulaba aguapodrida, se había incubado una nueva especie de mutante, insecto de proporciones gigantescas, que había violado o preñado a su madre, luego de haber matado a su marido de una forma horrenda; otros, en cambio, sostenían que el insecto gigante habría violado y contagiado al padre, quien, a su vez, al eyacular adentro de la madre, habría engendrado a ese ser inadaptado y siniestro [...] (Nieva, 2023: 15)

El episodio de la violación introducido aquí para narrar el origen del insecto constituye una estrategia de degradación que justificará los posteriores usos de lo animal. Toda la escena del origen está plagada de imágenes corrosivas que, como ya se notó, apuntan a lo grotesco (Bajtín, 2003: 17) o lo abyecto (Kristeva, 2020: 9-12). Tanto en la primera descripción del personaje como en los maltratos dispensados por sus compañeros, lo que sobresale es la exacerbación de la inmundicia corporal como un rasgo que le permitirá constituir su agencia y resistir así al sistema aséptico de una sociedad que teme el contagio⁶. Asimismo, la descripción del lugar de vacaciones da cuenta de las transformaciones experimentadas por la catástrofe climática que convierte a La Pampa en un lugar turístico codiciado. A través de esta oposición entre la hedionda Playa de Victorica y la Pampa, el narrador presenta a otro personaje de gran importancia en la novela: el Dulce.

—Mi papá —decía el Dulce— maneja en la planta el Eviscerator 3000, un súper robot a control remoto que, con solo apretar un botón, le mete un gancho por el orto a los pollos y les deja las tripas colgando. —En ese momento, un reverencial silencio de respeto reinaba alrededor del Dulce—. Lo más loco es que, para ese momento, los pollos siguen vivos.

⁶ Uno de los rasgos que Noel Carroll destaca dentro de las creaciones terroríficas es lo repulsivo. Según las palabras del propio autor: “Las criaturas terroríficas parecen ser consideradas no sólo como inconcebibles sino también como sucias y repulsivas” (2005: 32). La condición repulsiva se asociará, en el caso del niño dengue, con la inmundicia.

Para asegurar la ternera de la carne, el truco consiste en desplumarlos primero con vapor hirviendo, después sacarles las tripas por el orto, y es recién al fin al, antes de separarlos en piezas, cuando los degüellan. Por eso —continuaba el Dulce, mientras se tocaba las orejas—, la clave es usar taponos, para que los moribundos gritos de los agonizantes no te trastornen el cerebro mientras el Eviscerator les revienta el ojete (Nieva, 2023: 23)

En esta presentación de la etopeya del personaje, poseedor de un nombre por demás irónico, se reescribe un tópico de la literatura latinoamericana vinculado con el mundo animal: el matadero. Si el texto de Echeverría se proponía como una metáfora de la crueldad, la barbarie de los federales, quienes se complacían en vengar a los unitarios, el pasaje en el que el Dulce describe con truculencia la forma con la que una máquina destroza a los pollos explicita con mayor ferocidad el acto de la violación. David Viñas en *Literatura argentina y realidad política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, recordaba que la literatura argentina comenzaba con un acto de violación (2005: 12)⁷. En este episodio, la barbarie del “degüello” (palabra que permite establecer la conexión entre dos tiempos distintos, pero irónicamente semejantes) se reescribe en una versión altamente tecnológica (el Eviscerator es una máquina que reemplaza al cuchillo). En esta primera parte, el enfrentamiento entre el Dulce y el niño dengue tiene la particularidad de expresar la violencia sobre el animal a través de imágenes referidas al universo sexual: “-¡Está eunuco el insecto! / -¡Está eunuco el insecto! / -Está insecto el eunuco” (Nieva, 2023: 25). Este episodio, además de describir la personalidad del Dulce, también adelanta su relación con los ovejines.

En los dos casos, la violencia contra el animal se produce a través de la instrumentalización de lo viviente. Si esta escena en la que el niño dengue resulta humillado como parte de un ritual iniciático nos muestra la animalidad como lógica de dominación eminentemente masculina, la reacción del niño dengue, descripta a continuación, exhibe otra visión de la animalidad: “El niño dengue, no sin cierta incongruencia, razonó: no soy un niño, sino una niña. La niña dengue. En efecto, en la especie *Aedes aegypti*, de la que él (o ella) era un ejemplar único, sólo las hembras pican, succionan y transmiten enfermedades, mientras que los machos se dedican al hábito mecánico de copular y engendrar” (Nieva, 2023: 25). A través de esta reflexión, el personaje expone un sistema de valores. A diferencia del Dulce que se complace en la crueldad, el niño dengue, tras picarlo, decide que no tiene sentido matar a los otros muchachos. Este acto ubica a la niña dengue en otro plano moral, ya

⁷ Si bien se trata de una frase escrita en 1960, David Viñas la retoma en el ensayo mencionado para proponer que el cuerpo humillado del unitario en la parte final de *El Matadero* y la descripción de la casa desbaratada de Amalia, protagonista de la novela homónima de José Mármol, son los signos de un Estado nacional despótico, donde los símbolos de lo civilizado son agredidos por la barbarie.

que su propio raciocinio la lleva a suspender toda lógica sacrificial que su oponente, el Dulce, no habría dudado en ejecutar.

En el capítulo siguiente, “El Dulce”, se narra el aprendizaje del personaje en el oficio de “pasero”, actividad ilegal que dirige su hermano y que consiste en el contrabando. La escena nos deja ver dos formas de la instrumentalización de lo viviente: por un lado, su reducción a la condición de objeto comercial; por otro, su cosificación sexual, que no es otra cosa que la continuidad de la vejación de los pollos:

Sin embargo, pese al sinfín de productos vivos y no vivos, falsificados y mutantes, terrestres y extraterrestres, pero siempre ilegales, que circulaban por esta frontera, estaba claro que la mayor cantidad de tráfico iba destinada a tres ilícitos más populares de la Tierra: binodinal, benereo TT y el ovejín. El binodinal y benereo TT eran drogas estimulantes y poderosamente adictivas, cuyos efectos no son tema de esta historia, mientras que el ovejín era una especie de *animal* (palabra inexacta, aunque la más cercana a describirlo) genéticamente modificado y patentado por la empresa Ovejín, que consistía nada más y nada menos que un órgano sexual con autonomía y vida propia, dotado de su propio metabolismo, y que en sus diferentes modelos ofrecía satisfacción al más amplio abanico de perversiones (Nieva, 2023: 32)

La descripción de los ovejines destaca por sus cualidades animales: “una esponja amorfa, de carne, moldeable al gusto del usuario, con un orificio para respirar, comer y coger y otro para defecar y coger y que, como odiaba el encierro, berreaba con la impotencia de los condenados” (Nieva, 2023: 32). Si la primera parte de la descripción se resaltan las características anatómicas y los usos sexuales a los que será destinado el animal, la última parte nos pone en contacto con la experiencia del sufrimiento animal. El “berreo” subraya la cualidad vital de lo que se presenta como “masa amorfa”, pero también su rebeldía frente a la explotación humana. Por un lado, observamos esa instrumentalización tecnológica de una entidad viviente (“genéticamente modificado”); por otro lado, su resistencia animal mediante el “berreo” o “bufidos escalofriantes” da cuenta de su agencia. Los ovejines comparten así la misma capacidad de resistencia con respecto al medio que también experimentará el niño dengue: ambos participan de lo que Jakob von Uexküll denomina “*umwelt*”: una dimensión subjetiva presente en el animal que le permite una elaboración trascendental del entorno.⁸ El niño dengue pondrá en práctica su *unwelt* cuando decodifi-

⁸ Cada especie tiene su propio modo de percibir lo real. Esta idea llevó Uexküll a ofrecer una primera definición del *Umwelt* como la capacidad de un organismo para percibir y de acuerdo con el modo en que la percibe. “La suma de todos los estímulos que un animal recibe, gracias al diseño de sus receptores, constituye su mundo circundante”, afirma Uexküll (1909: 55). (Uexküll J von. *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Berlín: Verlag von Julius Springer, 1909. El concepto es retomado en otras obras, entre ellas, en Jakob Johann von Uexküll. *Ideas para una concepción biológica del mundo*. Buenos Aires: Espasa Calpe: 1945, 64)

que el lenguaje recibido y decida actuar, atacando las instalaciones del Gran Crucero de Invierno.

La novela también ensaya y experimenta con esas extensiones del cuerpo, llevándolas a grados de monstruosidad que tienen ciertos puntos de contacto con la propuesta cinematográfica de David Cronenberg (cineasta canadiense que, inspirado en Ballard, ha explorado lo que se denomina “horror corporal”, los límites difusos entre lo mecánico y lo orgánico). Esos límites del cuerpo comienzan a diluirse en el momento en que el Dulce recibe la picadura de un mosquito: el niño dengue colabora, sin darse cuenta, con esa especie de profecía onírica, no comprendida por el pequeño pícaro. La picadura instaura otro nivel que trasciende los límites del videojuego, traslada al Dulce a otro nivel de realidad, alejándolo de su metaverso pampeano para ponerlo en contacto con esa infancia del mundo: aquellos materiales inorgánicos, preformales, que están encarnados en la niña o niño dengue. A través de sus propias mutaciones, el niño dengue emprenderá un viaje en busca de su origen, y lo encontrará en la figura enigmática de la Gran Anarca, quien es nombrada por su madre ante las muchas preguntas del niño por sus orígenes. En principio, el relato elíptico de la madre desarticula las primeras explicaciones acerca del origen del niño, citadas al inicio de la novela. El mismo desconcierto había experimentado el Dulce, cuando decide apropiarse de las piedras mágicas y sabotear así el contrabando regenteado por su propio hermano. Más allá de estas primeras reacciones de los dos personajes frente a esta forma espectral, el narrador nos explica el origen de estas piedras:

Fue cuando finalmente se derritieron las antiquísimas capas glaciales que habían cubierto durante milenios la Antártida que la empresa YPF (con la colaboración de capitales británicos) emprendió la extracción de hidrocarburos de la Base Belgrano, actividad que, durante años reportó millonarios dividendos a múltiples sectores de la economía. Precisamente por eso, nadie supo explicar cómo ni por qué, de un día para el otro, hacía por lo menos dos o tres años, las perforaciones se habían interrumpido y los pozos, sometidos a un riguroso cerco sanitario que el Ejército vigilaba veinticuatro horas. [...] Se decía que había emergido de las fauces de estos profundísimos pozos antárticos una incomprensible forma geológica ancestral. (Nieva, 2023: 33)

El pasaje describe la instrumentalización de lo terrestre, ignorando su condición viviente. La reducción de las piedras a la categoría de objeto comercial dentro del circuito del tráfico interoceánico les impide ver a los personajes ese vínculo ancestral. La ignorancia constituye una forma de la violencia colonial. El grado de violencia al que me refiero tiene que ver con algunos planteamientos desarrollados por Huggan y Tiffin. Dichos autores señalan que la animalidad funcionó como un tropo cultural que permitió la explotación y la degradación económica. Además, el

colonialismo, tal como lo entienden estos autores, implica que los seres humanos, el ambiente y los animales son susceptibles de ser convertidos en recursos económicos: una degradación de lo viviente a entidades pasibles de ser mercantilizadas (Huggan y Tiffin, 2010: 203-215). Todo esto aparece sustentado en esa especie de mito habilitador de la ideología neocolonial, a saber, la noción de “desarrollo”, que se convierte en una frontera entre lo civilizado y lo bárbaro. La instrumentalización tecnológica llevada adelante por los ejecutivos de las empresas implica dar la espalda a esa condición inorgánica que Deleuze y Guattari exponen en el ensayo “Geología de la moral. (¿Por quién se toma la tierra?)”.⁹ En dicho ensayo, los autores dan cuenta de dos formas de entender la tierra: a través de la estratificación y codificación de lo terrestre o desde los agenciamientos maquínicos que se sustraen a esa codificación territorial (Deleuze y Guattari, 2010: 48). Estos nuevos agenciamientos geológicos, desarrollados dentro del texto por el profesor Challenger (personaje ficticio de Sir Arthur Conan Doyle, protagonista de varios relatos fantásticos, entre ellos, “El mundo perdido”), ofrecen otra perspectiva para entender la tierra: como un cuerpo sin órganos que representa otra forma de vida desterritorializada. Si bien el ensayo de los filósofos franceses se refiere al planeta Tierra, sus apreciaciones pueden ser aplicadas a la forma en que se entiende la tierra en tanto territorio. En el caso de la novela de Nieva, esa codificación de lo terrestre se identifica con la labor desarrollada por YPF: la zona geográfica de la Antártida se convierte en un espacio, carente de significado, dispuesto como despacho para la injerencia del poder global (Lizcano, 2006: 211-223).¹⁰ Frente a esta codificación, la línea de fuga que deriva a la formación de un cuerpo sin órganos nos conduce hacia otra forma geológica no codificada, como si el suelo que nos sostiene formara parte de un conjunto de significados que el Dulce, su hermano y los ejecutivos de YPF ignoraran por completo. De este modo, la pregunta puesta entre paréntesis en el ensayo de los filósofos franceses repercutirá en aquella otra que indaga la novela en torno a la Gran Anarca.

Aparte de este ejemplo recién comentado, la continuidad de esa violación del territorio tiene otra veta tecnológica representada por el videojuego, porque desde

⁹ La noción de instrumentalización tecnológica refiere a una operación de dominación consistente en reducir tanto un cuerpo viviente como no viviente a la condición de apropiable y disponible. (Liceaga Mendoza, Rodrigo Iván (2024). “Lo animal y lo tecnológico: instrumentalización tecnológica como animalización”. *Tábula Rasa*, 51, 95-123)

¹⁰ En el libro *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*, Emmanuel Lizcano plantea una diferencia entre dos “modos de estar”: el “lugar” y el “espacio”. Mientras que el primero “todo se enlaza intimamente”, posee características y significados que le son propios; en tanto que, el espacio es la ausencia de significados primigenios, por lo que el saber y el poder se presentan de forma desarraigada, abstraídos de los sujetos concretos. Lizcano entiende que el espacio es un “no lugar” global que adopta distintas modalidades: aula, laboratorio o despacho burocrático. [Lizcano, Emmanuel. *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. (2006). Madrid: Traficantes de sueños.]

estratos sociales diferentes, dos adolescentes que no tienen ninguna clase de vínculo amistoso o familiar, el Dulce y René, reescriben, en sus incursiones dentro de un juego llamado “Cristianos vs Indios”, las viejas estrategias decimonónicas de dominación. Nuevamente, emerge el “signo animal” como si el juego fuese una reescritura de *Facundo. Civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845) o el conocido texto de Mansilla, *Una excursión a los Indios Ranqueles* (1877). Todo esto no hace más que reforzar esta escritura geológica que insiste en la reescritura. Para hacerlo, la novela vuelve permanentemente al pasado, como si se tratara de una excavación textual que devela la injusticia de la opresión colonial. Pero en el mismo capítulo que narra la afición de René al videojuego, el narrador también nos presenta al padre de la chica, Nano Racedo, un agente que se dedicaba a identificar virus desconocidos y convertirlos en objeto de explotación financiera:

La empresa en la que trabajaba su padre había tenido la destreza de producir el ya célebre IVF (Indicador Virus Financiero), un índice que, digitado por monumentales computadoras cuánticas, no solo era capaz de determinar con un 99,99 % de efectividad cuál de estos virus desataría una nueva pandemia, sino que reunía las acciones de las empresas que se favorecerían por los efectos de estasy las ofrecía al mercado en paquetes que se cotizaban y vendían como pan caliente. (Nieva, 2023: 45)

Existe una relación de continuidad entre el juego infantil y el ámbito del trabajo adulto. En los dos casos, la tecnología aparece como una herramienta de explotación de lo vivo. René obtiene puntos por matar indios en su metaverso pampeano; Nano Racedo, su padre, también obtiene ganancias que son representadas con valores numéricos en la bolsa de valores. Basta ver el ranking del juego, que ubica a René en el lugar número once con 45925 puntos, para cotejar las semejanzas entre el ocio de la niña y el trabajo de su padre. Como si fuese una curiosa cinta de Moebius, la tecnología es el ámbito de una reescritura del discurso civilizatorio que aparece ahora bajo una nueva versión: tecnología y barbarie. La novela busca poner en contacto la lucha entre indios y cristianos, que corresponde al proyecto civilizatorio argentino encabezado, entre otros, por Sarmiento, con otra forma de dominación basada en lo bacteriológico¹¹. El propio Michel Nieva ha dedicado un ensayo a este tema, *Tecnología y barbarie*, en el que propone a la tecnología como la fricción entre la civilización y la barbarie (2020: 2). Al conjuntar estas dos temporalidades, el narrador de la novela

¹¹ Con respecto a este punto, Michel Nieva ha recuperado la obra de Silverio Domínguez, médico español radicado en Argentina, que aparte de sus escritos médicos nos ha dejado una novela titulada *Inversiones bacteriológicas o Revelaciones microbianas*. En el estudio preliminar de esta novela, Nieva la califica como una “ciencia ficción bacteriológica”. (Domínguez, Silverio *Inverosimilitudes bacteriológicas o Revelaciones microbianas* 1a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2022)

sugiere que existe un lazo entre los textos de finales del siglo XIX y una otredad nacional, aunque también global, representada por el indio-animal-bacteria. El viaje a la tierra de los ranqueles es reemplazado por el viaje hacia los virus: otra conquista del desierto en su versión bacteriana. Todas estas temporalidades van imbricándose y contagiándose, siguiendo esa lógica narrativa del virus.

Un mismo impulso retro, consistente en recuperar el gesto fundacional de Darwin, es retomado por la corporación AIS. El discurso taxonómico de los naturalistas de los siglos XVIII y XIX, que al decir de Foucault (1993: 130) creaban un orden del discurso, reaparece en la novela gestionado por las propias corporaciones para construir los nuevos paraísos ambientales. Si en la antigua campaña del desierto, el proyecto civilizador apuntaba a dominar y controlar un territorio, indócil por la presencia del bárbaro pampeano, la acción no menos colonial de la corporación buscará dominar otra forma de barbarie: "Ya son legendarias las imágenes de las primeras flotas de miles de aeronaves de AIS que, como si libran una Gran Guerra, bombardeaban masivamente con químicos el continente antártico al grito de: -¡Muera el salvaje, asqueroso, inhumano efecto invernadero! ¡Viva Noah Nuclopio! ¡Viva AIS!" (Nieva, 2023: 82). En este pasaje, invocando ciertos guiños intertextuales y paródicos que nos conectan con la literatura argentina decimonónica, se reescribe un proyecto civilizador escalofriante: la creación de un ecosistema a partir de la elección de microorganismos hecha por geógrafos y biólogos de la propia corporación. Es como si la historia repitiera su propia pesadilla, como si estuviese en un bucle del cual es imposible salir.

La expresión "Muera el salvaje asqueroso...", evoca las antiguas disputas entre federales y unitarios, concretamente, el mensaje del gobernador Juan Manuel de Rosas contra la facción contraria (los unitarios). A modo de epíteto, la frase circula en diferentes obras decimonónicas, por ejemplo, la novela de José Mármol, *Amalia* (1851), para mostrar así la atmósfera sangrienta que asolaba a la sociedad argentina. El efecto paródico de la frase revela su circulación fantasmal que convierte a la AIS en una especie de "Nueva Federación". Nieva sitúa su planteo dentro de la ciencia ficción, pero a diferencia de aquella destaca que este tipo de fabulación se presenta ahora por boca de los magnates de las megacorporaciones que sienten un orgullo particular en exhibirse, acaso tan obscenamente como sostenía Parikka, como agentes de esos cambios geológicos y en presentar la tecnología como un instrumento salvífico que conducirá a la humanidad a una verdadera utopía.¹²

¹² En ese sentido, la novela sugiere lo que el propio Nieva explicita en otro de sus ensayos, *Ciencia ficción capitalista*: en lugar de responsabilizar al hombre blanco, al patriarcado por la devastación del planeta, la narrativa en torno al Antropoceno de Silicon Valley se destaca por presentar una apología de ese patriarcado, del hombre blanco, que ahora es elevado a la categoría de héroe salvador de la crisis ambiental (Nieva, 2024: 68)

Por su parte, el niño dengue, invierte esa conquista llevándola a su punto cero mediante una relectura (o reescritura) de la leyenda de Blancanieves (el cuento que la madre le narraba en su infancia). La incompreensión del significado de las palabras instaaura un conflicto interno entre el lenguaje humano y la materia primitiva. Y así, de la misma forma que el Dulce, el niño dengue intentará interpretar el “sentido sibilino de *frío, invierno y nieve*” (Nieva, 2023: 114-115), con la esperanza de poder “abrir el cofre sagrado de sus arcanos” (Nieva, 2023: 115). Sin embargo, todas esas palabras de la infancia se revelan como una “prosa conjetural de los fósiles, escritura vacía de las aguas y los suelos, firma geológica de la nada” (116). La interpretación de ese lenguaje de la fábula coincide con su aterrizaje en un crucero turístico por el Caribe Antártico que recrea una estación desaparecida. A partir de allí, se inicia una doble travesía: el hallazgo de fragmentos de glaciares depositados en la Gran Galería de Icebergs y la paulatina resurrección del insecto. La galería representa un estado de la humanidad desconocido para la mayoría de los turistas, incluso para el propio insecto que pasa cerca de ella sin siquiera enterarse: “Era verdaderamente imponente pasar por la Gran Galería de Icebergs y no sentir el peso súbito de la infancia del mundo. Un relicario de verdaderas joyas planetarias (...) de toda la humanidad entera” (123).

El ataque del niño dengue se realiza a partir de la interpretación de ese código cifrado: “La nada dengue (en un giro impensado que reinterpretó toda su vida) concluyó que esa niña no era deseada porque fuera blanca (como la nieve), ni hermosa (como el invierno). Si la madre deseaba con furor a esa hija era porque estaba embarrada de inmunda sangre mamífera” (2023: 125). El desciframiento de la fábula implica un pasaje, en ese abandono de cualidades gráciles propias de una princesa (la blancura y la hermosura), hacia lo geológico, que se identifica con la “inmunda sangre mamífera”, expresión de lo informe. A partir de ese hallazgo, el niño dengue ataca a la tripulación y disuelve toda la materia geológica primitiva contenida en la Galería. El niño dengue opera en esta fase como máquina que entabla una guerra contra esa forma de ciudad artificial, nuevamente amurallada desde la geoingeniería desarrollada por YPF o las virofinanzas. Además, en el ataque perpetrado se produce el derretimiento de los glaciares y, con ello, todos los animales que estaban cautivos. La acción emprendida va dirigida a liberar a los animales de otro cautiverio no menos artificial como lo es la taxonomía exhibida bajo la lógica de una galería o museo.

En un movimiento opuesto, encontramos en el capítulo siguiente de qué forma el Dulce recibe una revelación de la Gran Serpiente, bajo la forma de una misteriosa caja que oculta la verdadera Pampatronics. ¿Qué significa “la verdadera Pampatronics”? Desde el inicio de la novela, el Dulce mantiene una relación adictiva con el videojuego. Dado que su condición social y económica no le permite tener un vi-

deojuego de alta calidad, al principio de la novela tan sólo obtiene una “falsificación china” llamada “Pampatone”: “No era, en efecto, la Pampatronics, sino su versión fraudulenta, la pedorra, la que traficaban por el Canal y que vendían en la feria del barrio a menos de un octavo del precio original” (Nieva, 2023: 39). A diferencia de sus intervenciones anteriores en el juego, el Dulce ingresa en otro metaverso que reinterpreta en una dirección totalmente opuesta la colonización del desierto. A través del Dulce y su avatar, Noah Nuclopio, entonces, se despliegan diferentes guiños paródicos e intertextuales, ya que el personaje queda inmerso en otra aventura, *La Conquista del Desierto Espacial*: “Aventura de realidad virtual en la que distintas corporaciones cristianas interplanetarias, tras la extinción definitiva de los Índios, competían por la colonización del Sistema Solar” (Nieva, 2023: 130-131). Detrás de este pasaje hay una clara crítica sarcástica dirigida contra esos magnates de la tecnología que, como ya lo mostró el propio autor en su *Ciencia ficción capitalista*, se proponen como salvadores del mundo. La conquista espacial del desierto al ser mostrada como parte de un juego de realidad virtual nos deja entrever de qué manera esos mismos empresarios asumen la realidad empírica, vale decir, como si ésta fuese parte de esa misma realidad virtual convertida en un objeto de consumo. Los empresarios virtualizan el mundo, pero al mismo tiempo sucumben a esa virtualización: Jeff Bezos o Elon Musk no harían otra cosa que jugar con el mundo.

La novela concede un lugar especial al metaverso, concepto creado por la novela *Snow Crash* (1992) escrita por Neal Stephenson. Al igual que la novela del escritor estadounidense, también en *La infancia del mundo* encontramos una especie de privatización del territorio por parte de las corporaciones: la Patagonia argentina remeda a la presentación de Los Ángeles como un territorio colonizado por las corporaciones. Stephenson había concebido el metaverso como un entorno urbano de carácter virtual habitado por una subcultura, cuyos integrantes adoptaban formas grotescas, semejantes a gárgolas. Por su parte, Nieva incorpora esta modalidad, acentuando esa misma dimensión grotesca relacionada con la generación de identidades. De esa manera, un capítulo de la historia argentina como lo fue la “Conquista del desierto”, se reescribe continuamente reeditando las fronteras entre la civilización y la barbarie, donde este último tipifica una forma de animalidad (bárbaros, indios). Al decir de Cragnolini, estos mismos cuerpos vivientes serían unos “extraños animales”, una categoría que presenta al animal como una extrañeza, una entidad a la cual no se le brinda la hospitalidad (2016: 35-47). Sin embargo, la misma autora llega a extender dicha categoría a otras figuras (la mujer, el judío, el inmigrante, el no europeo), por lo que, perfectamente, podría considerarse el videojuego que enfrenta a “Cristianos e Indios” como parte de esa misma dialéctica del amo y el esclavo. Una dialéctica que no tendrá la síntesis esperada.

Si la tecnología digital en su condición de metaverso prolonga, a través de los avatares de los videojugadores, las antiguas ambiciones colonizadoras, en el caso del niño/niña dengue, se produce un retorno de la anarquía primitiva: la nada que disuelve todas las posibilidades narrativas. El insecto encontrará esa última forma de su identidad, donde quedará ligada a la Gran Anarca, cuando se enfrente a su creador, esa esfinge llamada Noah Nuclopio que le revela la estructura cifrada de su ser en una conjunción de doce letras. El significado del número doce, tan importante en la hermenéutica cristiana, se invierte en otro tipo de hermetismo plasmado en los programas biotecnológicos, como si se tratara de una escritura demoníaca del ADN. El descubrimiento de su ontología fósil se produce mediante la pregunta obsesiva y recurrente que presentaba un enigma (“¿Quieres que hablemos de la Gran Anarca?”), transfigurada en la imagen del Dulce y la repetición de su estribillo diabólico:

¡Está eunuco el insecto!
 ¡Está insecto el eunuco!
 ¡Bi-cho-eu-un-co!
 ¡Bi-cho-eu-un-co!
 ¡Bi-cho-eu-un-co! (Nieva, 2023:155)

La pregunta sobre el origen y el agravio va conformando así una forma de revelación que lleva tanto al Dulce como al/la niño/a dengue, a través de diferentes mutaciones, hacia esa nada primigenia. Una ecología gótica (Fisher, 2022: 2-11) de lo no vivo clausura definitivamente esa historia del capital, y con ello, todas las tentativas de dominación, ancladas en la conquista del desierto, para desembocar en esa nada primordial. La última parte de la novela muestra a la niña dengue en un devenir imperceptible, su inmersión en esos materiales arcaicos. La ausencia de los signos de puntuación reafirma más esa ruptura con lo orgánico y su pertenencia a una materia indiferenciada: una forma de indicar esa pertenencia a lo fósil:

Cayó precipitada en picada, y a punto estaba de estrellarse contra el bestial Mosquitero cuando, en una proeza de malabarismo definitiva, timoneó sus alas hacia un costado y, pese a su cuerpo desgarrado por el plomo, dio unas vueltas carnero en el aire como la más sofisticada de las gimnastas y esquivo al mosquito metálico. Así se precipitó a las fauces geológicas que albergaban las piedras telepáticas y que el Mosquitero succionaba, y en la mira de los rifles que la apuntaban solo había un abismo de luminosidad fluorescente y sin fondo.

Y cuando la nada dengue entró a las fauces primigenias del pozo y vio lo que allí hablaba y gobernaba sin forma ni concierto, se fundió finalmente con la fuente de la anarquía primigenia, con la inmemorial inteligencia geológica y el uno iniciático del todo lo que

conocían emanaba. Descubrió que «El Aleph», cuento que había leído en una versión adelgazada para niños, era un mero artificio de la mente, porque un punto que incluye todos los puntos no puede existir en ningún lugar de la Tierra si no es sacudiendo los goznes que esclavizan al Tiempo. (Nieva, 2023: 157)

La acción descripta aquí tiene que ver con el combate que la propia niña dengue entabla con YPF, corporación convertida metafóricamente en una “bestia hidráulica”. La metáfora explica de qué forma una corporación asimiló, capturó lo animal (Agamben, 2006) para satisfacer sus ambiciones extractivistas. Frente a esto, la niña dengue se lanza a una vorágine de destrucción y para ello apela a la repetición (procedimiento de escritura desarrollado por Nieva para narrar las acciones de la novela). Aunque, en este caso, lo que se repite son los mundos visitados, equivalentes a metaversos o capas geológicas de la humanidad: destrucción de periodos de la historia argentina, del homo sapiens, etc. Pero en lugar de volver a un punto cero, todo vuelve a empezar. En esa escena final en la que el mosquito, la niña dengue, se sumerge en el abismo (esa infancia del mundo llamada “la gran anarca”), que incluso admite ser un anagrama de “gran arcano”, la novela postula una figuración animal que trasciende tanto el *bíos* como la *zoé* (Agamben, 2006: 19). Esta inmersión se describe como “un epifánico abanico de multiplicidades” (Nieva, 2023: 158). Si el proyecto civilizador argentino se manifestó a través del viaje al desierto, el niño dengue viaja al siglo XIX para asesinar Julio Argentino Roca. Este militar y político argentino, que ejerció la presidencia de la nación argentina en dos periodos diferentes, llevó adelante entre los años 1878 y 1885 la “Conquista del Desierto”. Esta serie de campañas militares tenía la finalidad de integrar a los pueblos indígenas de ese territorio al control del Estado argentino. Pero este viaje de exterminio no se limita al siglo XIX, porque a continuación se enumeran una serie de acciones sucesivas:

[...] y viajó año 2272 a la colonia de vacaciones de Victorica y se mató a sí misma y así evitó la peste del dengue y monetización en la Bolsa, y de paso, ya que estaba, mató al Dulce y viajó a la Antártida y la descolonizó del yugo británico y después viajó a las colonias interplanetarias de AIS y mató cuanto humano en fuga de la Tierra encontró, y después viajó al Pleistoceno donde dejó huevos de mosquito para que exterminaran al incipiente Homo Sapiens [...] (Nieva, 2023: 158)

A modo de conclusión, podemos establecer que la escritura geológica en *La infancia del mundo* pretende desarmar las estructuras de poder en torno a lo vivo, sus formas de dominio y explotación en la que participan tanto el discurso taxonómico de la historia natural como los propios magnates que, en muchos casos, juegan a ser científicos. Como hemos visto, todo esto instaura una colonialidad ecológica. *La*

infancia del mundo como “escritura geológica” pone al descubierto un hilo de continuidad que arroja una nueva luz sobre episodios de la historia nacional argentina, concretamente las estrategias desplegadas por los Estados nacionales para constituirse como una diferencia respecto a un otro desplazado a la condición animal. Esta fase de la historia argentina se vuelve visible cuando los grandes ejecutivos de las empresas multinacionales, en el contexto de la globalización, despliegan estrategias de dominio similares a las desarrolladas por los gobernantes decimonónicos. En este sentido, la escritura geológica pone al descubierto la continuidad de este tipo de dominación. La última parte de la novela, en la que se invoca una “inteligencia geológica”, apunta a mostrar a la tierra como una entidad viviente, totalmente desterritorializada. Más allá de categorías como “monstruo” o “híbrido”, utilizadas normalmente para dar cuenta de las formas de lo vivo que escapan a toda definición normativa, la novela presenta en su última parte una animalidad mucho más compleja. La fusión de la niña dengue con La Gran Anarca sugiere una forma de animalidad inclasificable, irreductible a cualquier taxonomía propuesta por la historia natural. En esa línea de fuga, lo geológico deviene otra forma de animalidad que constituye una alternativa a la globalización mercantilista: un punk ancestral o, para este caso, una geología punk basada en la “multiplicidad de cuerpos” (Miles, 2022: 31).¹³ En ese sentido la geología podría configurar perfectamente una nueva utopía en el sentido de un “no lugar”. Si la novela ha utilizado el recurso de la repetición, lo hizo para mostrarnos de qué manera el colonialismo forma parte de un ciclo: la colonialidad se desarrolla en diferentes temporalidades que se remiten a sí mismas. Por esa razón, también creemos que la oposición al aleph borgiano se relaciona con un rechazo más general que involucra a la condición cíclica de los proyectos económicos globales.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. (2006a). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Agamben, Giorgio. (2006b). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia, Pre- Textos.
- Aloi, Giovanni (2018). *Speculative Taxidermy. Natural History, Animal Surface, and Art in the Anthropocene*. New York, Columbia University Press.

¹³ Para un conocimiento más detallado de este punto, se puede consultar a Miles, Valerie. (2022) “Correspondencias. Michel Nieva y Mateo García Elizondo. «El primitivo punk y cartas del yage»”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 864, 24-32

- Areco, Macarena (2009). “Ciencia ficción chilena reciente. Narrar la globalización como apocalipsis”. *Letral*, 3, 1-12.
- Bajtín, Mijaíl (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid, Alianza Editorial.
- Bettelheim, Bruno (1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Crítica. Grijalbo Mondadori.
- Bogado, Fernando. (2024). “Crítica contrafáctica: la ciencia ficción frente al discurso de la crisis de la teoría”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 13, n° 30, pp. 126-138
- Campbell, Joseph (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Carroll, Noe (2018). *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid, Antonio Machado Libros.
- Castillo, Debra y Colanzi, Liliana (2018) (Eds). “Animal that from a long way off look like flies”. *Latin America Speculative Fiction*, 30, 7-15.
- Cóccaro, Victoria (2023). *¿Qué está vivo? Arte y literatura en el cambio de siglo*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.
- Colanzi, Liliana (2017). *Of Animals, Monsters, And Cyborgs Alternative Bodies In Latin American Fiction (1961-2012)*. (Tesis Doctoral). University of Cornell, New York.
- Cragolini, Mónica Beatriz (2016). *Extraños animales. Filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*. Buenos Aires, Editorial Prometeo.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2004). “Geología de la moral (¿Por quién se toma la Tierra?)”. En: Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos.
- Fisher, Mark (2021). *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* Buenos Aires, Caja Negra, 47-78.
- Fisher, Mark (2022). *Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory- Fiction*. New York, Exmilitary Press.
- Foucault, Michel (1980). “Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía”. En: Foucault, Michel. (1980) *Microfísica del poder*. Madrid, Ediciones de La Piqueta, 111-125.
- Foucault, Michel (1993). *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI Editores.
- Foucault, Michel (2007). *Los anormales*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Huggan, Graham and Tiffin, Helen (2015). *Poscolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. Londres, Routledge.

- Kristeva, Julia (2020). *Poderes de la perversión*. México-Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Land, Nick (2019). *Fanged Noumena*. Vol. 1 (Traducción, glosario y notas de Ramiro Sanchiz). Barcelona, Holobionte Ediciones.
- Liceaga Mendoza, Rodrigo Iván (2024). “Lo animal y lo tecnológico: instrumentalización tecnológica como animalización”. *Tábula Rasa*, 51, 95-123
- Lizcano, Emmánuel. (2006). *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Madrid, Traficantes de sueños.
- Miles, Valerie. (2022) “Correspondencias. Michel Nieva y Mateo García Elizondo. «El primitivo punk y cartas del yage»”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 864, 24-32
- Montaldo, Graciela (1999). *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Negarestani, Reza (2016). *Ciclonopedia. Complicidad con materiales anónimos*. Segovia, Materia Oscura.
- Nieva, Michel (2022). “Estudio preliminar. Vida y obra de Silverio Domínguez, creador de la ciencia ficción bacteriológica”. En Domínguez, Silverio. (2022). *Inverosimilitudes bacteriológicas o Revelaciones microbianas* 1a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblioteca Nacional
- Nieva, Michel (2023). *La infancia del mundo*. Barcelona, Anagrama.
- Nieva, Michel (2024). *Ciencia ficción capitalista. Como los multimillonarios nos salvarán del fin del mundo*. Barcelona, Anagrama.
- Nieva, Michel (2024). *Tecnología y barbarie. Ocho ensayos sobre monos, virus, bacterias, escritura no humana y ciencia ficción*. Barcelona, Anagrama.
- Parikka, Jussi (2021). *Una geología de los medios*. Buenos Aires, Caja Negra.
- Propp, Vladimir (2001). *Morfología del cuento*. Madrid, Akal.
- Protevi, John (2009). *Political Affect. Connecting the Social and the Somatic*. Minnesota, University of Minnesota Press.
- Rivera Garza, Cristina (2022). *Escrituras geológicas*. Madrid, Editorial Iberoamericana Vervuert.
- Segarra, Marta (2022). *Humanimales. Abrir las fronteras de lo humano*. Barcelona, Galaxia Gutenberg S.L.
- Serratos, Francisco (2020). *El Capitaloceno: una historia radical de la crisis climática*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Festina.

- Svampa, Maristella (2019). “Antropoceno, perspectivas críticas y alternativas desde el Sur global”. En: Speranza, Graciela (Comp.). *Futuro presente. Perspectivas desde el arte y la política sobre la crisis ecológica y el mundo digital*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 19-36.
- Uexküll, Jakob von. (1909). *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Berlín, Verlag von Julius Springer.
- Vázquez, Lucía Soledad. (2020). “La ciencia ficción en la narrativa argentina del siglo XXI: el trauma del pasado, el futuro como *regresión*”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, n° 19, pp. 10-20
- Viñas, David. (2005). *Literatura argentina y política. De lo jacobinos porteños a la bohemia anarquista* 1° ed. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.
- Waldau, Paul. (2010). *Animal Rights. What everyone needs to know*. New York, Oxford University Press.
- Yelin, Julieta (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh, Latin America Research Commons.