

Brandon Sanderson y la comida para astronautas de la Guerra Fría

La formación académica en escritura creativa y la crisis del estilo literario en el siglo XXI

Guadalupe Campos

En las últimas décadas, la institucionalización de la formación literaria y estilística de autores en programas universitarios de escritura creativa ha dado lugar a una uniformidad de estilo muy específica. El origen de esta plantilla puede rastrearse hasta los intentos de control de expresiones artísticas por parte de la academia estadounidense en el marco de la Guerra Fría.

* * *

*El reverendo O'Hara tiene muy buena voz, y ha enseñado su técnica a todos los integrantes del coro. Oyéndolos, se nota que todos ellos cantan como el reverendo.
(Les Luthiers, "Hacen muchas gracias de nada": 1980)*

En los años 60, en plena Guerra Fría y carrera espacial, la NASA se encontró con una gran cantidad de problemas técnicos en el desarrollo de sus misiones tripuladas al espacio. Uno de ellos recién empezó a ser identificado como problema cuando las misiones pasaron de durar unas pocas horas a tener que sostener una tripulación viva y saludable en órbita por más tiempo: cómo hacer para que la comida no sea un completo espanto. La palatabilidad era un problema no tanto porque al programa espacial de Estados Unidos le importara tener a sus

tripulaciones con el corazón contento, sino porque se hacía difícil lograr que los astronautas consumieran una cantidad medianamente razonable de calorías y nutrientes para estar en condiciones de tolerar las tareas que tenían que realizar: los mandaban con dietas de 2500 calorías y con suerte, obligándose y conteniendo el asco, los tripulantes llegaban a poder tragar unas mil. Y era un problema solucionar eso sin agregar carga al despegue, sin riesgo de intoxicar a nadie y sin medios para hacer más preparación que hidratar algo que viajaba, hecho polvo o comprimido en cubos, dentro de una bolsa plástica.

Eventualmente, claro, los programas espaciales más o menos le encontraron la vuelta a lograr que la comida para astronautas pareciera, bueno, comida. El problema de base, no obstante, sigue siendo estéticamente relevante: ¿hasta qué punto puede llegar la ingeniería de estandarización y economía de productos sin poner en peligro un nivel de bienestar que sea compatible con la reproducción de la fuerza de trabajo? ¿En qué punto la negación de una base mínima de placer es incompatible con la vida misma?¹

¹ En los días en que preparaba este artículo, di con un desarrollo divulgativo de la historia de la comida para astronautas. Fue en un video de YouTube de Max Miller para su canal Tasting History, donde replica recetas históricas y comenta brevemente la historia que las rodea. Si bien no forma estrictamente parte de la bibliografía (este escrito no trata sobre comida de astronautas, que entra aquí solo como elemento retórico; de otro modo, debería citar la copiosa bibliografía académica al respecto, no un canal no especializado de YouTube), sí creo honesto dar crédito por la inspiración y dejar aquí el vínculo del video en cuestión, en el que se ve a Max preparar y tratar de comer (*spoiler*: no puede, es incomible) la hermana yanqui, fea y deforme de la torta de chocolinas: una torta sin horno hecha con galletitas molidas y jugo Tang de naranja, marketineada entonces como “de astronautas” porque la compañía, de hecho, vendía su producto estrella a la NASA: <https://www.youtube.com/watch?v=XroGUfzXzo>

Estilo academicista

La literatura del último cuarto del siglo XX y el primero del XXI está viendo un fenómeno que el capitalismo burgués industrializado desarrolló mucho antes para otras artes: los talleres de pintores con aprendices dieron lugar (sin desaparecer, claro) a las academias de Bellas Artes y la formación particular de instrumentistas y cantantes a los conservatorios mucho antes de que los talleres literarios empezaran a perder terreno frente a los programas universitarios de escritura creativa. Lo mismo pasó para las academias de cocina, la formación de actores, incluso para el cine, pese a ser éste un arte mucho más nuevo. La literatura, con esto como con todo, fiel a su tendencia conservadora, llegó un poco más tarde a este fenómeno común a todas las artes.

Hasta hace muy poco, lo más cercano a una formación institucionalizada, fuera del simple taller literario, era, de hecho, nuestra profesión, la Filología². En sí, no hay nada de malo *a priori* con la academización de las artes. O sí lo hay, pero tiene sus neutralidades: por supuesto, saber de técnica nunca fue un impedimento para artistas competentes. Y saltarse la academia tampoco. O ir a tallercitos. El problema, en todo caso, empieza cuando la técnica se vuelve normativa y la normativa empieza a dejar afuera toda posibilidad de búsquedas estéticas más interesantes, al imponer restricciones a la circulación de obras que se salgan de los parámetros convencionales.

² En Buenos Aires, de hecho, mi generación millennial fue la última en la que mucha de la gente que se apuntó para estudiar Letras lo hizo por el deseo de formarse como escritor/a/e. La carrera de Escritura Creativa de la UNA ha llenado ese espacio, como fue pasando en el resto del mundo antes. 20 años después que el resto de las artes (EC-UNA es de 2016, la UNA, por entonces IUNA, de 1996, y unificando espacios de formación que datan por lo menos de la vuelta a la democracia).

Ya volveremos a eso, pero por lo pronto ilustremos el punto de este artículo con tres fragmentos de prosa. La idea de este pequeño experimento viene de un procedimiento que se hizo bastante popular entre los influencers anglófonos de cocina: probar variantes de un mismo alimento con los ojos vendados, de a tres, en modo "*odd one out*", para saborear y detectar cuál de ellos es distinto de los otros dos.

Dado que voy a hablar especialmente de fenómenos que empezaron y están mucho más establecidos en la ficción en inglés, elegí obras en esa lengua, y para saltarse el problema del filtro de estilo del traductor, la traducción es mía, respetando todo lo que fui capaz el tempo, léxico y lo que pude trasladar del estilo original. A fines de experimentación, cambié los nombres para que sean los mismos en las tres obras.

Fragmento 1:

"Dímelo a mí". Juan le pasó una cerveza y María dejó que su conversación se perdiera con la del resto de la cocina mientras miraba a su alrededor. No veía qué de todo esto podía ser otra cosa que seguro. Esta era la clase de hogar en el que a veces desearía vivir, tan lleno de gente que no podrías imaginar estar sola, sentirte sola, otra vez. No es que se sintiera sola con Beatriz y Alan, solo era más silenciosa su casa, con ellos tres solos. (...) Había más espacio en su casa, y con más espacio había más lugares para estar a solas. Aquí parecía que ibas a chocarte con gente dondequiera que fueras.

Fragmento 2:

Mientras María pasaba por el arco de los sirvientes y descendía los doce escalones que llevaban al corredor principal de la cocina, percibió una aguda transformación del ambiente. La soledad del santuario de Juan, que se le había quedado en la mente, había sido violada. Aquí entre los pasajes de piedra estaban todos los síntomas de una emoción desenfrenada. María encogió sus hombros huesudos y con sus manos en los bolsillos de su chaqueta los arrastró para adelante de modo tal que solo la tela negra separaba sus puños apretados.

Fragmento 3:

María se sentía... contenta. Mientras bebía su vino, miró la puerta abierta por la que se veía el taller en sombras. Se imaginó, solo por un momento, que podía ver una figura en las sombras: una chica espigada y asustada, desconfiada, llena de sospechas. El cabello de la chica era desprolijo y corto, y usaba una camisa sucia y pantalones marrones.

María recordaba (...) haberse quedado de pie en el taller a oscuras, mirando a los demás compartir una conversación nocturna. ¿Había sido realmente esa chica, la que se escondía en la oscuridad, viendo la risa y la amistad con envidia oculta, pero sin animarse a participar?

Recomiendo tomarse un momento para releer los tres y decidir cuál es el que corresponde a otros personajes, otro mundo y otra obra.

Los tres fragmentos representan escenas muy parecidas: alguien tiene un momento de introspección en una cocina llena de actividad. En dos de ellos hay descripciones físicas de un personaje. En los tres hay una mirada alrededor. La sensación que evoca el segundo pasaje, no obstante, no puede ser más distinta de los otros dos: hay algo profundamente incómodo en el foco de la escena, en el que lo físico y lo mental están fuertemente imbricados: sabemos la cantidad de escalones que separan el corredor de la cocina, el gesto de encogerse está descrito enteramente desde los ángulos (los puños cerrados contra la tela, los hombros huesudos hacia adelante), la sensación de hostilidad aparece como "síntoma", "violación" y "desenfreno". Hay un mismo plano de realidad para lo que se percibe con los sentidos y con la mente: María del segundo fragmento vive el espacio desde la paranoia y esto se hace tangible.

Contrástese con la descripción física del tercer fragmento, que podría estar perfectamente en un posteo de redes sociales para buscar a una chica desaparecida: al momento en que se la vio por última vez, "el cabello de la chica era desprolijo y corto, y usaba una camisa sucia y pantalones marrones". La sensación que evocan tanto la María del primer fragmento tomando su cerveza en esta casa que es "la clase de

hogar en el que a veces desearía vivir, tan lleno de gente que no podrías imaginar estar sola” como la María del tercero bebiendo su vino es bastante la misma. La sencillez es la misma, el uso parco de los adjetivos es el mismo, el foco visual también, la reflexión solo es posible en términos de contraponer el presente con el recuerdo y contrastar lo visible y tangible de ambos.

Estos tres pasajes, no obstante, no pertenecen a dos obras, sino a tres novelas diferentes. Tres fantasías de mundo alternativo, con propuestas profundamente divergentes entre sí, escritas por autores que vienen de contextos muy distintos: el primero está en *Pet*, de la autora nigeriana Akwaeke Emezi y publicado en 2019. El segundo es de *Titus Groan*, de Mervyn Peake, y se publicó en 1946. El tercero, de *Mistborn: The Final Empire*, de Brandon Sanderson, publicado en 2006.

En el primer fragmento, María es Jam, una adolescente negra trans que creció en un hogar tecnológicamente moderno en un mundo caracterizado desde el marco de la utopía: han caído los grandes poderes económicos y la inhumanidad característica del capitalismo tardío, la sociedad es igualitaria y se ordena en torno al respeto de los derechos humanos, hay arte, acceso a salud y educación. Sus papás la quieren, en la escuela la tratan bien. Visita la casa de su amigo Redemption, luego de que una criatura sobrenatural le sugiere que ahí se esconde alguien que es secretamente un monstruo.

En el tercer fragmento, María es Vin, una chica blanca pálida de cabello castaño, hija de una madre demente y abusiva que intentó asesinarla de bebé y un padre de la nobleza que desapareció y gracias que tuvo la deferencia de no ejecutar a su amante plebeya después de violarla, como

manda la ley. Creció entre golpizas brutales, pasando hambre y privaciones en comunidades de ladrones, sobreviviendo a duras penas en un mundo premoderno profundamente distópico, gobernado por un dios cruel y sus poderosos esbirros sanguinarios, en el que todo es gris porque está cubierto de ceniza y los oprimidos son masacrados regularmente como cerdos en un matadero. Ella tiene poderes, y encuentra un grupo de revolucionarios mestizos (porque tener o no poderes es una cuestión de raza/casta, y ser mestizo y plebeyo con poderes es ilegal) que por una vez la tratan bien y quieren ser sus amigos.

Me tomo el trabajo de presentar y describir a estas dos Marías, Jam y Vin³, nombradas con sendos monosílabos de fricativa sonora⁴, vocal, nasal, porque son prácticamente espejos enfrentados: una hasta entonces era feliz y está encontrando grietas en su felicidad, la otra está apenas empezando a entrever que quizás no todo en la vida es supervivencia en una simple sucesión de horrores. Una confía en todos y tiene problemas para desconfiar, la otra al revés. Una fue educada, la otra no. Y así por delante.

Los autores de ambas obras también son personas de trasfondos y vidas muy diferentes: Sanderson es un hombre blanco cisgénero estadounidense que nació en 1975 y creció en un hogar mormón (religión que sigue practicando), está casado, tiene tres hijos varones. Emezi, nacida en 1987, es una persona no binaria y negra, que nació y creció en

³ María del fragmento 2, por si a alguien le interesa, es un señor, se llama Flay, trabaja como mayordomo del conde Sepulchrave Groan en un castillo en el que todo se rige por rituales y que tiene mucho de pesadilla, y está pasando a informar que nació Titus, heredero del antiquísimo condado.

⁴ Antes de que vengan los puristas de la fonética, sí, sé que la J inicial inglesa técnicamente es una africada, no una fricativa propiamente dicha.

Nigeria en un contexto bastante complicado, hijo de una familia católica. Migró a Estados Unidos en la adolescencia, tuvo una crisis de fe, transicionó, es soltere, no tiene hijos, lleva una vida de arte y autodescubrimiento.

Y sin embargo, en un párrafo aleatorio, elegido con el único criterio completamente artificial de que ambos ocurren en una cocina, de obras escritas con década y media de diferencia, *se sienten como si pudieran ser el mismo personaje, en el mismo mundo*. Un poco como la comida de astronauta de los sesenta, en la que, según reportan quienes han tenido el disgusto, no importaba de qué ingredientes estuviera hecha y qué se trataba de emular, todo estaba a temperatura ambiente, con la misma textura de puré y el mismo gusto desabrido.

Emezi y Sanderson ni siquiera estudiaron en la misma institución, ni siguieron lo mismo cuando salieron del colegio (Brandon se interesó por la bioquímica, Akwaeke por gestión institucional y relaciones internacionales). Lo que sí tienen en común es que, eventualmente, los dos hicieron sendas especializaciones (MA) en *Creative Writing* que informaron y formaron sus estilos.

Estandarización en el capitalismo tardío

Durante la Guerra Fría, mientras la NASA se afanaba en los innúmeros problemas de llevar gente al espacio con la copiosa financiación que le brindaba el apuro por tratar de ponerse a tiro con la Unión Soviética en la carrera espacial (que Estados Unidos arrancó en clara desventaja), otros gallos reñían en la arena cultural. En una investigación publicada

por la misma universidad de Iowa en 2015, Eric Bennet ha rastreado los vínculos que existieron entre el programa pionero de escritura creativa de la universidad de Iowa y la bajada de línea ideológica de la CIA⁵, que pretendía desalentar formas artísticas que considerara peligrosas, en beneficio de otras que, aun cuando fueran críticas al capitalismo, eran consideradas ideológicamente inocuas.

El foco de este recorte sigue teniendo su impacto al día de hoy: “sensaciones, no doctrinas; experiencias, no dogmas; memorias, no filosofías: estas iban a ser la salvación de la mente moderna y el estado moderno” (Bennet, 2015: 97)⁶. O digamos: que María recuerde la ropa que usaba en su vida anterior mientras bebe su vino en la cocina, OK. Que María tenga la sensación de que, como hay mucha gente, se puede chocar con alguien y que lo compare con la soledad de su casa en la que viven solo tres personas, OK. Que María evalúe un ambiente como una violación al propio estado de espíritu y llegue a interpretarlo como síntoma de un entorno enfermo: no está OK.

Show, don't tell (“mostrá, no lo expliques”), es el mantra que se suele dar, y se sigue dando como consejo técnico de perogrullo. No adjetivar de más. Evitar planteos problemáticos sobre temas complejos⁷. Desarrollar

⁵ En notas periodísticas y reseñas de Aubry, 2015 y Jones, 2018, pueden leerse resumidas algunas de las ideas principales de aquella obra. Brian Merchant, en una nota para Vice de 2014, también relevaba algo de esta historia.

⁶ La traducción es mía, como para todas las citas textuales de este artículo.

⁷ La definición de qué es un planteo problemático y un tema complejo es fluida, cambia con el tiempo y no obedece, como chillan los reaccionarios de redes, tanto a la “dictadura de la corrección política” como a un estado del mercado: no se recomienda escribir ni se publica lo que tiene el mínimo riesgo de ser retirado de los anaqueles. Porque lo que hace el Estado allá en el norte es precisamente eso: cuando un libro es considerado problemático, se lo saca de circulación en espacios públicos como bibliotecas y escuelas. Uno como el de Emezi probablemente hoy sería difícil de publicar:

un estilo homogéneo, "literario", artificial pero de un artificio que llame la atención sobre sí mismo lo menos posible. Hay, claro, una historia política e ideológica relevante detrás de estos mandatos estilísticos, que hoy día sirven a la vez como recomendación y como admonición: salirse de norma no implica solo no aprobar en la facultad, sino también tener problemas para publicar en el mundo allá afuera. Y lo que empezó en las universidades estadounidenses devino, con el tiempo, norma extendida en programas de escritura creativa de otras partes del mundo.

Si se quiere dar un vistazo de la normativa de la prosa académica y cómo evalúa obras que se salen de esas expectativas es un buen ejercicio ver la crítica devastadora que escribió un autor graduado de un programa universitario de escritura creativa, Sam Byers, de *Nuestra Parte de Noche*, de Mariana Enríquez, cuando en 2022 salió su traducción al inglés. Entre lo que achaca Byers a Enríquez por su novela, la culpa de que, al abandonar el cuento por la narrativa de largo aliento, termina "formando su estilo de acuerdo al espacio" y en consecuencia "lo deja drásticamente flojo".

¿En qué consiste esa "flojera"? Bien, Byers cita un fragmento en el que Enríquez se entretiene en dejar fluir un poco la conciencia de Gaspar, para mostrar su forma de ver el mundo y de pensar. Es una caracterización indirecta incluso clásica, el entorno en los ojos de un chico, pero para el punto de vista de Byers, como no nos está mostrando nada del mundo físico y no mueve la trama, sobra: "No es sólo la hinchazón lo que desalienta, sino la falta de rumbo. Se trata de un pasaje

es una novela juvenil que cae en la volteada de las prohibiciones recientes de libros LGBT+ que rigen en muchas partes, ascenso de las ultraderechas blancas nacionalistas protestantes de por medio.

que no avanza, sino que se expande, una nube amorfa de asociación libre".

También comenta con escándalo que "*Nuestra Parte de Noche* toma este deambular desestructurado y sin rumbo y lo hace su estética dominante", y se dedica a criticar duramente la parquedad que usa la autora para nombrar lo terrible: que La Orden sea La Orden (y no, digamos, como la de Rice, la Talamasca o algo así), el Lugar de Poder se llame así o la Oscuridad sea la Oscuridad y no algo de resonancias más lovecraftianas o bizantinas. Para Byers, Enríquez es demasiado literaria donde tendría que ser parca (representar mentes, demorarse en un estado de conciencia, dejar que el relato tenga una estructura arborescente) y demasiado parca donde tendría que haber más adorno, sobre todo en la construcción de su mundo. Claro, para ser una novela académica, *Nuestra Parte de Noche* está muy mal, eso seguro. No lo es, y tal vez eso sea lo que la salva de la banalidad. Está lejos de ser una novela perfecta, claro, pero es en esa búsqueda de algo más en donde llega, como sus protagonistas, a arañar algo diferente, más interesante. Claro está, Mariana Enríquez, como Mervyn Peake, estudió otra cosa⁸.

Panorama actual

Una de las "ventajas" de la prosa creativa académica es que, por diseño, trae en sí un potencial transmedia: no tiene sentido, para el panorama de

⁸ Mariana Enríquez estudió Comunicación Social en la UNLP. Mervyn Peake, por su parte, se formó como artista plástico.

las grandes editoriales⁹, sobre todo en las ediciones para el gran público, editar nada que no pueda adaptarse sin demasiada complicación a una película o una serie. Una literatura con un foco en la acción y en lo visible, con una estructura clara y una prosa que no llame demasiado la atención sobre sí misma, se presta bien a este fin. Esto no es bueno ni malo en sí mismo, y no quiere decir que las obras hechas bajo estas “normas de calidad” no puedan tener su valor o lograr interpelar a las audiencias. Difícilmente lo hagan por su lirismo y la potencia de su prosa, pero no es lo único de lo que está hecha una obra, claro.

Brandon Sanderson, que es un autor que entendió como nadie que lo suyo es un oficio¹⁰, lo aceptó y trata de hacer lo mejor que puede con ello (incluyendo actuar con una fuerte conciencia gremial), también logró salirse de la expectativa actual vista como más deseable para un escritor de este entorno cultural: si lo que se espera es publicar, con una periodicidad reducida al mínimo humanamente posible, textos para consumo rápido, a sabiendas de que perderán circulación tan pronto como pasen sus quince minutos en la mesa de novedades y llegue la novedad siguiente, se puso a trabajar en sagas con universos consistentes, que requieren volver sobre trabajos anteriores. Si lo que se espera es que el autor sea su principal publicista, es obsesivamente cuidadoso con su cara pública, al punto de que es muy difícil siquiera conocerle una opinión política fuera de “el bien está bien y el mal está

⁹ Momento de volver a señalar que hoy en día un porcentaje muy grande de lo que se distribuye en librerías de todo el mundo, en todos los idiomas, pasó por alguna oficina de Penguin Random House, como un porcentaje muy grande de lo que se filma con cierto presupuesto se hace en la órbita de Disney.

¹⁰ Salvo, quizás, Stephen King, o en otros tiempos Agatha Christie, Alexandre Dumas y Charles Dickens.

mal". Si tiene que restringir el estilo, compensa con una imaginación amplísima para construir mundos: si lo que hay para construir es ladrillo (sin desmerecer al noble material), verá cómo hacer una catedral con eso.

Claro, si miramos con atención al detalle, como en el fragmento de *Mistborn* arriba, los ladrillos están ahí, y si se llega a la literatura a buscar otra cosa (variedad de lengua más allá de la nomenclatura, variedad de estructuras, variedad incluso de ritmos y estructuras de frase, experiencias de extrañamiento y una poética más o menos personal) algo se va a echar en falta.

Quizás, como ocurrió cada vez que un estilo académico en otras artes se hizo demasiado prevalente, estemos en la última media hora antes de que amanezcan nuevos estilos disruptivos, que busquen distanciarse de una forma de escribir que los algoritmos están siendo cada vez más eficientes en imitar: un estilo genérico en el que lo que importa son las ideas es la cancha en la que la inteligencia artificial generativa juega de local, y por algo ChatGPT tiene muchos más problemas para generar un Tolkien o un Borges creíbles que para imitar a cualquier autor que pasaría más fácil las pautas para medir prosas ajenas de Sam Byers. Y las audiencias empiezan a cansarse, como puede verse en la cantidad de segundos libros de sagas que se hunden en Goodreads, o de guiones que dan en series que agotan a su público y se cancelan enseguida.

Lo que ocurra, en todo caso, ha de pasar lejos de los grandes sellos (y las grandes productoras), como el arte rupturista que marcó los fines del siglo XIX y principios del XX ocurrió al margen de las grandes galerías académicas: quizás venga de la mano de la migración a la lectura digital, que cada vez es más un hecho. Quizás, de las nuevas formas de

circulación que no dependen de los costos inflados del papel y la distribución que aplastan la edición independiente que apuesta por otras estéticas. Quiero creer que no será en inglés.

Volviendo a la metáfora inicial, se puede hacer comida muy nutritiva disecada en una bolsita para su fácil transporte en cohetes, y con un poco de maña hasta se puede hacer un alimento que resulte nutritivo y más o menos palatable para consumir en una estación espacial con algo que se parezca a la pequeña alegría cotidiana de comer algo rico. Pero la novedad y atractivo de la "dieta de los astronautas" ya pasó con la Guerra Fría. Hoy, quizás, estamos más para algo casero.

Referencias bibliográficas

Aubry, Timothy. (2015) "'Workshops of Empire,' by Eric Bennett". En: <https://www.nytimes.com/2015/11/29/books/review/workshops-of-empire-by-eric-bennett.html>

Bennet, Eric. (2015) *Workshops of Empire: Stegner, Engle and American Creative Writing during the Cold War*. University of Iowa Press

Byers, Sam. (2022) "Our Share of Night by Mariana Enríquez review – political horror". En: <https://www.theguardian.com/books/2022/oct/27/our-share-of-night-by-mariana-enriquez-review-political-horror>

Emezi, Akwaeke. (2019). *Pet. Make Me a World*/Random House Children's Books

Jones, Josh (2018) "How the CIA Helped Shape the Creative Writing Scene in America". En: <https://www.openculture.com/2018/12/cia-helped-shaped-american-creative-writing-famous-iowa-writers-workshop.html>

Merchant, Brian. (2014) "The CIA Helped Build the Content Farm That Churns Out American Literature". En:

<https://www.vice.com/en/article/4x3vg3/how-the-cia-turned-american-literature-into-a-content-farm>

Peake, Mervyn. (1946) *Titus Groan*. Eyre & Spottiswoode

Sanderson, Brandon. (2006) *Mistborn: The Final Empire*. Tor Books.