



**Epifanía de un animal prehistórico: desechos y tiempo geológico en
“Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido”**

**Epiphany of a Prehistoric Animal: Waste and Geological Time in “Como
una cabeza enloquecida vaciada de su contenido”**

José Fernando Salva¹

Laboratorio de Investigación en Ciencias Humanas
Universidad Nacional de San Martín
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
fernando.crimson@gmail.com

Resumen: Este artículo se focaliza en la intersección contemporánea entre catástrofe ecológica, crisis de lo humano y nuevos materialismos en el contexto de la era del Antropoceno. El trabajo analiza la figuración de los objetos en el cuento “Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido” (*La vida interior de las plantas de interior* 2013) de Patricio Pron, para pensar la materialidad, la dimensión afectiva de los objetos, la entidad de los desechos y diferentes escalas temporales. Propongo que este cuento de Pron articula un contra-relato que visibiliza el fetichismo actual de la crisis ecológica y los desechos y posibilita percibir la temporalidad del Antropoceno a través de sus procedimientos textuales.

Palabras clave: Literatura Argentina – Patricio Pron – Antropoceno – Desechos – Ecocrítica

Abstract: This article focuses on the contemporary intersection between ecological catastrophe, the crisis of the human and new materialisms in the context of the Anthropocene Epoch. The paper analyzes the figuration of objects in the story “Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido” (*La vida interior de las plantas de interior* 2013) by Patricio Pron, in order to think about materiality, the affective dimension of objects, the entity of waste and different temporal scales. I propose that this story by Pron articulates a counter-narrative that makes visible the current fetishism of the ecological crisis and waste and makes it possible to perceive the temporality of the Anthropocene through its textual procedures.

Keywords: Argentine Literature – Patricio Pron – Anthropocene – Waste – Ecocriticism

¹ **José Fernando Salva** es Doctor (PhD) por Tulane University y Profesor en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo. Investiga poéticas de catástrofe y ficciones del colapso ecológico en la literatura argentina contemporánea desde un enfoque ecocrítico. Ha publicado artículos con su investigación en diversas revistas académicas. Actualmente realiza su posdoctorado por CONICET en el Laboratorio de Investigaciones en Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).

Introducción

El presente trabajo parte de la intersección contemporánea entre catástrofe ecológica, crisis social, extractivismo, extinción de formas de vida y emergencia de teorías sobre lo post-humano y nuevos materialismos en el Antropoceno. Una serie de prácticas artísticas se interrogan por esta coyuntura y realizan figuraciones en las que la materialidad del mundo y la disposición de los objetos adquieren una novedosa relevancia. A partir del cuento “Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido” (*La vida interior de las plantas de interior* 2013) de Patricio Pron, analizo cómo se construye una escritura singular de los objetos desde lo material, la dimensión afectiva que los envuelve, su entidad de desechos y la escala monumental que los constituye. ¿Se trata de una forma contemporánea de narrar el marxiano fetichismo de la mercancía? ¿Cuáles son las condiciones de existencia de los objetos y sus devenires? ¿Qué dinámicas pone de manifiesto la narración y a través de cuáles procedimientos estéticos?

Este trabajo propone que “Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido” articula un contra-relato que visibiliza el fetichismo actual de la crisis ecológica y los desechos, y se interroga en sus modos de narrar por la temporalidad del Antropoceno (Crutzen “Geology of Mankind”). El cuento de Pron sigue en una trama en reversa las peripecias de una peluca desde su persistencia e indestructibilidad como desecho sintético en la Mancha de Basura del Atlántico hasta el grado cero en que un animal del Eoceno se transforma en petróleo. La construcción espacial del relato desborda la delimitación local al situarse en un marco global y móvil, y la estructura temporal de la narración excede la historia humana a la vez que la interroga de modo transversal desde una escala planetaria.

Ahora bien, a pesar de la magnitud y proliferación narrativa, el cuento expresa también lo mínimo y lo cotidiano, como las historias invisibles y

trágicas unidas a las trayectorias de los desechos materiales a través de las épocas: la trama de las existencias desechables del capitalismo. Byung-Chul Han (*No-cosas*) se ha referido a una transición contemporánea de la era de las cosas a la de las no-cosas en el contexto de una digitalización que desmaterializa y descorporeiza el mundo y las relaciones. Frente a esa pérdida de lo tangible y a una presunta retirada de los objetos en el paradigma virtual, el cuento de Pron insiste en la materialidad inmanente de un planeta en transformación donde los restos aparentemente inertes adquieren agencia y nos interpelan, y en el que las vidas con sus dramas funcionan también como desechos del sistema global. La literatura y el arte disputan la conformación de nuestro mundo sensible y posibilitan otras formas de percepción. Por esto, se trata de pensar la coyuntura ecológica no sólo como visión distópica o apocalíptica sino también como una oportunidad para abrir nuevas narraciones sobre los afectos, las relaciones y la materialidad vibrante de las cosas. En este sentido, el cuento de Pron no utiliza el registro de la ciencia ficción o del relato futurista, sino que inscribe su lenguaje y modos de representación en un presente que se proyecta hacia el pasado del planeta. De este modo, la lógica naturalizada de la mercantilización, el consumo y la obsolescencia humana y no humana adquiere una dimensión colosal que nos inquieta y abre preguntas sobre si es posible salir de ella y cómo, o si la catástrofe es una dimensión constitutiva de lo vital ante la colisión del tiempo o se trata de un proceso de continua transformación y entropía del universo. Sin embargo, hay un momento exacto del texto cuando se produce el encadenamiento geológico con el capitalismo: el instante en que es extraído el petróleo de la tierra.

Arqueología de una peluca

En el contexto de la era del Antropoceno, en que el humano se ha convertido en una fuerza geológica que altera el planeta, se observa en la

literatura contemporánea un corpus de ficciones que inscriben elementos de su narración en escalas de tiempo y espacio que exceden lo humano y ponen de manifiesto la mutación y transformaciones de un presente signado por una inminente e inmanente catástrofe ecológica. En *Cronografías* (2016) Graciela Speranza utiliza la expresión “ficciones cósmicas” para referirse a textos que “intentan un realismo o materialismo de nuevo cuño” (43) y dan cabida a fenómenos más allá de las cronologías de la modernidad; entre algunos experimentos artísticos que “dislocan la flecha del tiempo” y componen nuevas figuraciones del mundo y distintos tipos de temporalidad, analiza “Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido” de Pron. Este cuento de se sitúa en una dimensión planetaria y presenta una visión de los objetos que entrecruza la historia humana y la geológica. Ahora bien, las narraciones mínimas de los destinos de los personajes encadenados a los objetos aparecen como parte de la inmensa trama que interconecta las cosas, los fenómenos, los tiempos y lugares.

El término Antropoceno, propuesto por Paul Crutzen y Eugene Stoermer (“The Anthropocene”) para designar la actual era geológica que sustituiría al Holoceno, postula que la humanidad se ha convertido en una fuerza geofísica comparable a las catástrofes naturales en tanto que modifica las condiciones termodinámicas del planeta y las posibilidades de vida en él. La era del Antropoceno habría comenzado con la invención de la máquina de vapor y la Revolución Industrial del siglo XVIII cuando se inició el depósito de carbono en la corteza terrestre, aunque también se indica como momento crucial la liberación de energía nuclear a partir de 1945 con el ensayo atómico del Proyecto Manhattan en Nuevo México y las dos bombas nucleares que se lanzaron en Hiroshima y Nagasaki.

“Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido” comienza con una pareja de albatros que buscan comida entre plásticos y neumáticos en la isla conocida como Mancha de Basura del Atlántico, documentada por

primera vez en 1974. Mientras uno de los pájaros tironea tratando de cazar un pez atrapado en una botella dentro de la cual creció, el otro albatros picotea el filtro de los desechos de una aspiradora. Uno de ellos se atraganta y luego vomita una mezcla viscosa e informe de moluscos y materias confusas entre las que se perciben los restos sintéticos de una peluca, “un amasijo de pelos plásticos a los que hay enredados conchillas y jugos gástricos” (Pron 40). Esta peluca es, en principio, el hilo conductor de las diversas historias que enlaza la trama del cuento. La narración se organiza en torno a los usos, vicisitudes y devenires de un objeto, pero hacia atrás en el tiempo: se narra en reversa que el desecho en la isla va pasando por diferentes encarnaciones como objeto de uso, y también hasta la manufactura del producto y, aún antes, hacia otra existencia, cuando era otro objeto que luego sería procesado en una planta de reciclaje, y más atrás, en otra etapa geológica, el Eoceno, en la que un pariente prehistórico del caballo, el *Hyracotherium*, se hunde en la mancha oscura de un pantano para convertirse en petróleo.

Timothy Morton acuñó el término “hiperobjetos” (*Hiperobjetos*) para referirse a cosas que se distribuyen masivamente en tiempo y espacio en relación con los humanos y que no son simplemente constructos mentales sino entidades reales como un agujero negro, un campo petrolero, una montaña, el sistema solar, la radiación nuclear, el plutonio y el uranio, productos de manufactura humana de larga duración como el poliestireno y las bolsas de plástico, el calentamiento global, el planeta Tierra, la biósfera. Morton sostiene que los humanos hemos entrado en una “nueva fase de la Historia en la que los no-humanos ya no están excluidos o funcionan como meros accesorios del espacio social, físico y filosófico” (48). Los hiperobjetos son viscosos, estamos pegados a ellos y penetran nuestra intimidad, son ominosos, están con nosotros y nos rodean; al mismo tiempo, son no-locales; una manifestación local no es el hiperobjeto, se nos escapa, sentimos el calentamiento global pero no está aquí, no podemos verlo, la radiación

nuclear no es visible para los humanos, nuestra percepción de los hiperobjetos es una falsa inmediatez, estamos perdidos dentro de ellos en escalas temporales gigantescas. Son el fin del mundo, agujerean nuestra noción del mismo. En relación con esto, la peluca del cuento de Pron funciona como un hiperobjeto, tiene una historia que excede el marco humano y accedemos a ella a través de los procedimientos de la ficción narrativa.

La teoría de Morton forma parte de un giro filosófico articulado en los últimos años en torno a la coyuntura de la crisis ecológica que busca salir del molde del antropocentrismo para pensar, actuar y construir conceptos. Se trata de una línea diversa, no homogénea, en la que se destacan Bruno Latour, Donna Haraway, Isabelle Stengers, Eduardo Viveiros de Castro, Deborah Danowski, Jane Bennett, Graham Harman, Quentin Meillassoux, Rosi Braidotti y Vinciane Despret, por referir algunos. En el caso de Argentina y América Latina me interesa mencionar, además de a Speranza, el trabajo precursor en ecocrítica de Gisela Heffes a partir de *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación* (2013), las investigaciones de Luz Horne en *Futuros Menores: filosofías del tiempo y arquitecturas del mundo en Brasil* (2021) y Paola Cortés Roca (traductora de Morton) que escriben juntas el artículo “La imaginación material. Restos, naturaleza y vida en la estética latinoamericana contemporánea” (2021), los textos de Gabriel Giorgi desde *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (2014), también el volumen de Héctor Hoyos *Things with a History* (2019) y el trabajo de Jens Andermann *Tierras en trance: arte y naturaleza después del paisaje* (2018). En un sentido más general sobre catástrofe y ficciones del fin del mundo, referimos *Aquí América Latina: una especulación* (2010) de Josefina Ludmer y la obra teórica de Daniel Link –*Fantasma* (2009) y *Suturas* (2015)–, entre otros. Destaco también los artículos académicos de investigación de Mariana Catalin (“Los tiempos del final”) y Nicolás Campisi (“Tiempos extraños: comunidad,

supervivencia e imaginación sostenible en *El huésped* de Guadalupe Nettel y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”).

“Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido” se construye como una ficción retrospectiva que parte de la materialidad de una peluca a la que sigue a través del tiempo: comienza con los albatros en la Mancha de Basura del Atlántico y luego se desplaza por diferentes espacios y temporalidades. Las historias que componen la trama están divididas por letras del alfabeto en orden descendente desde la Z y concluyen en la G: es decir que la historia hacia atrás aún podría continuar (además de completarse, ya que también hay algunas elipsis alfabéticas). Inmediatamente después en el orden narrativo, pero antes en la cronología de la escena de los albatros, una yonqui con una peluca rubia es entrevistada en Ámsterdam por un periodista de *The Telegraaf* cuando aparecen unos sujetos que comienzan a golpearla violentamente porque la confunden con otra persona, y arrojan su peluca a las aguas en dirección al mar. Después (antes), un hombre perseguido se ha disfrazado para confundir a sus captores, y en la huida tira la peluca y la chaqueta en un tacho de basura de la Estación Central de trenes de Ámsterdam, donde la encuentra la yonqui que luego es golpeada porque la confunden con él. Este, a su vez, había recibido la peluca de otro hombre que la había cambiado por heroína a un yonqui en Noordwijk aan Zee, y antes de esto, ese yonqui la había encontrado en el contenedor equivocado que no era para plásticos, y antes aún, una mujer la había arrojado allí junto a otras pertenencias de su madre que la había recogido de un contenedor similar años atrás y la madre hasta llegó a salvarla de un incendio doméstico, poniendo en riesgo su vida.

Las escenas continúan sucediéndose de modo regresivo y vemos a unos amantes teniendo relaciones sexuales con la peluca mientras se filman, y antes, al hombre que la compró en una tienda de pelucas y, previamente, al camión que sale de una fábrica de pelucas para su distribución comercial y,

unos días atrás, asistimos a la fabricación de la peluca mediante el procedimiento del poliacrilonitrilo en una planta de reciclaje a partir de bolsas plásticas, medias de mujer y un suéter sintético. El cuento, entonces, elige arbitrariamente un objeto entre todos, el suéter sintético, y sigue en reversa su historia –que fue usado por un médico en Dover en el Reino Unido, quien terminó su vida como un indigente que se alimentaba de los residuos de un hospital– hasta una fábrica de textiles al sur de Beijing y aún antes, hasta la extracción de petróleo en un pozo en la cuenca del lago Maracaibo en Venezuela. Antes de todo esto, en otra escala temporal, el relato llega al Eoceno inicial cuando un *Hyracotherium* entra en el proceso que lo transforma en petróleo. Volveremos sobre algunos detalles de estos fragmentos que componen el devenir material de un objeto de consumo hasta más allá de su estatuto moderno y humano. Anotamos desde ya que la trayectoria que sigue el cuento con minuciosidad es una entre otras no narradas y su historia podría continuarse. Todas las instancias están marcadas por la violencia, los desechos y la destrucción.

Desechos, materialidad y violencia

En el cuento se reiteran motivos o imágenes, como la que da lugar al título: una cabeza enloquecida vaciada de contenido. Pero, además, en relación con este motivo y con la idea más general de un vaciadero, hay una economía ficcional de los desechos, la basura y sus usos; los personajes revuelven en papeleras y contenedores, uno de ellos se alimenta de los desechos de un hospital, los albatros están sobre una isla de basura en el océano donde hay “una fauna habituada a vivir entre los restos” (Pron “Como una cabeza” 40), pero también las cabezas están saturadas de contenidos no procesados de los que se vacían como si fueran restos y residuos, pensamientos fugaces y recuerdos marcados por la violencia. El relato también está construido como desecho: leemos los restos narrativos de las

historias y de las cabezas-pensamientos de los personajes, en medio y alrededor de los residuos pululan formas y situaciones de vida, y hay una apropiación de las basuras por parte de los personajes. Citando a Heffes, podemos decir que en el cuento hay una “retórica de los desechos” sobre “lo que se descarta, se recicla y se conserva” (*Políticas de la destrucción* 24). Como señalan Horne y Roca, la “imaginación material” es una “arqueología que estira el tiempo hacia atrás y organiza una sintaxis alrededor del desecho, un léxico en el que se diseminan ruinas, escombros y basura” (“La imaginación material” 8).

Restos de electrodomésticos en la isla de basura del Atlántico, restos de plástico, restos de cocaína, desechos hospitalarios, restos de la antigua existencia de un animal prehistórico: restos rodeados de violencia, portadores de la violencia que impregna algunos espacios descritos de modo abyecto, como los basurales y las habitaciones mal iluminadas o sucias. Algunos personajes toman la peluca con dos dedos porque sienten repulsión, hay en el relato una sensación de asco general que domina los ambientes. Sin embargo, otros personajes, como la mujer que vuelve al incendio a buscar la peluca, recolectan la basura y la reutilizan. Esta mujer, por ejemplo, da a los desechos una nueva entidad creativa en su hogar, teje tapices, compone lienzos, inventa nuevas formas y usos para los restos urbanos. En ella podemos entrever la figura “utópica” del coleccionista que según Byung-Chul Han, funciona como un “futuro salvador de las cosas” ya que – propone, citando a Walter Benjamin– “se entrega al trabajo de Sísifo de ‘despojar a las cosas, mediante su posesión, del carácter de mercancía” (*No-cosas* 29). La figura del coleccionista se opone de este modo a la máquina de multiplicar desechos del consumidor. Reciclar, coleccionar, apropiarse de los desechos, dar una entidad a las cosas es lo contrario del olvido del consumidor que genera basurales a los que luego da la espalda, como si fuera uno de los ciudadanos de Leonia en *Las ciudades invisibles* (2021) de Italo Calvino,

quienes necesitan algo nuevo cada día y generan una montaña de basura alrededor de la ciudad con los productos que descartan del día anterior. Pero a pesar de que intenten ocultarlo detrás de un frenesí por lo nuevo, a los ciudadanos de Leonia les llega el hedor del basural que rodea la ciudad. La peluca del cuento de Pron se va transformando por los diferentes usos y pasa de desecho a encarnar una función diferente para alguien. La peluca conserva como memoria las puntas “ligeramente chamuscadas” de cuando la mujer la salvó del incendio. Se trata, sin embargo, de un desecho indestructible que llega a la Mancha de Basura del Atlántico. El cuento no es optimista en este sentido, el plástico en tanto hiperobjeto estará en el planeta más tiempo que la humanidad, pero quizás podemos encontrar una ética del consumo en la práctica de la mujer que recoge objetos de la basura para recrearlos artesanalmente en el espacio doméstico.

Ahora bien, ¿cómo es la posición de la voz narradora sobre este mundo de desechos? Se trata de una voz omnisciente que interviene, explica y brinda información, además tiene una perspectiva monumental tanto en la mirada como en el recorrido temporal y espacial: puede alejarse y ver desde lo alto la mancha de basura donde están los albatros como “la mancha que hubiese dejado sus sesos en la calzada de haber sido atropellados por un coche” (Pron “Como una cabeza” 39). Además, en la fábula puede ir más allá de lo humano y atestiguar el momento en que un animal prehistórico es succionado hacia un fondo anóxico –“es decir, desprovisto de oxígeno y, por lo tanto, susceptible de que todo lo que caiga en él se convierta en petróleo” (49)–. Speranza encuentra estas voces narrativas en diversos artefactos artísticos y las describe como “narradores hiperolímpicos” con una “omnisciencia cósmica”, que “narran el mundo antes del hombre y hacen de las cosas inanimadas (...) verdaderos protagonistas no humanos de sus relatos” (*Cronografías* 42). En contraposición con esta monumentalidad, la voz del cuento de Pron puede penetrar también en aquellos rincones minúsculos de

los pensamientos y recuerdos de los personajes que dejan entrever el nudo vital de las subjetividades en un determinado momento o circunstancia.

La división y relaciones entre lo humano y lo no-humano es uno de los ejes que estructuran las reflexiones, análisis y conceptos de las filosofías y teorías estéticas que dialogan con el contexto de la era del Antropoceno, como el Realismo Especulativo y la Ontología Orientada a Objetos (Harman *Hacia el realismo especulativo*) y también Latour, Haraway y la antropología de Viveiros de Castro y Danovski. Bennett ha desarrollado una interesante teoría sobre los objetos en *Materia vibrante: una ecología política de las cosas* donde, siguiendo la tradición del materialismo vitalista de filósofos como Spinoza y Deleuze, propone un análisis de la vitalidad intrínseca de las cosas en paralelo y al interior de los humanos, como cuasi agentes o fuerzas que actúan con sus trayectorias. Desarrolla, por ejemplo, el concepto de “poderosa” en tanto “capacidad de los artículos ordinarios de fabricación humana para exceder su estatus de objetos y para manifestar rasgos de independencia o vitalidad, conformando así el afuera de nuestra experiencia” (23). Ahora bien, lo que está en juego en el caso de la materia vibrante de Bennett no es la instauración de una nueva dicotomía o hiato entre lo humano y lo no humano, sino una distribución de lo sensible tal que las cosas actúen y pongan de manifiesto su vitalidad y su agencia fuera de lo humano y, además, revelen el ensamblaje en el que “el ser humano y la cosidad se solapan, el grado en que el nosotros y el ello se deslizan uno hacia el otro” (37). El “yo” para Bennett es un ensamblaje humano/no humano. Esta visión de lo humano como no-humano está también en *Humanidad: solidaridad con los no-humanos* (2019) de Morton donde postula, a partir del concepto de “lo real simbiótico”, una idea de lo humano que se refiere a una entidad que me comprende “a mí más mis prótesis y simbioses no-humanos, como mi microbioma bacteriano y mis artilugios tecnológicos” (68). Rosi Braidotti en *El conocimiento posthumano* (2019) también propone una filosofía y una

política afirmativa de lo posthumano en tanto oportunidad para componer un nosotros postantropocéntrico. La perspectiva más interesante, en mi opinión, es la de Viveiros de Castro y Danowski en *¿Hay mundos por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines* (2019) cuando analizan la cosmogonía de pueblos amerindios de la Amazonia en la que lo humano es una categoría universal, compartida y no exclusiva, de la que participan animales, plantas, minerales, espíritus y todo lo existente. Desde este enfoque amazónico, todo es o ha sido humano y se percibe a sí mismo como humano. En este sentido, el antropomorfismo de la Amazonia descrito por Danowski y Viveiros de Castro es una instancia no antropocéntrica ya que no hay ninguna excepcionalidad específica que diferencie a una persona de todo lo demás, todos son pueblos: los jaguares son un pueblo con su organización y política y se ven a sí mismos como gente. Esta visión amerindia –el perspectivismo– resuelve varios dilemas de las filosofías del Antropoceno desde una aproximación no etnocéntrica y subvierte el paradigma moderno naturalizado sobre qué es humano y no humano.

Como podemos observar, el cuento “Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido” de Pron es una ficción que dialoga con estas teorías. ¿Dónde está la frontera entre lo humano y lo no humano en el relato? ¿Podemos trazar una división entre naturaleza y cultura? ¿Cómo distinguir a los sujetos de los objetos? La trama, sin embargo, insiste en lo afectivo y las pequeñas y azarasas intimidades que vislumbramos entre tanto devenir de los objetos, como si más allá de la escala monumental geológica del cuento, lo que se destacara fuese, justamente, el drama de “una cabeza enloquecida vaciada de su contenido”. Lo no-humano, pero, también, la deshumanización. Una violencia se reitera en las historias, la de las vidas que habla a través de los objetos: los desechos del sistema global, las marginalidades invisibles de la ciudad. Incluso el animal prehistórico está marcado por la violencia de una catástrofe natural y de un destino, un desastre que nunca deja de ser íntimo

a la vez de cósmico, una desgracia que contiene el momento de una subjetividad que se deshace. El animal no es una instancia exterior separada de lo humano, está inmerso en una historia cosmológica y subjetiva con los humanos y las cosas. En cualquier caso, la “invasión de hiperobjetos” (Morton *Hiperobjetos*) se trama en la vida íntima de los personajes y compone una red híbrida (Latour *Nunca fuimos modernos*) en la que lo humano y lo no humano se entrecruzan con las esferas sociales y los lenguajes y conforman un ensamblaje en el que las cosas adquieren agencia y actúan en nuestro mundo.

Ahora bien, ¿cuáles son las formas de violencia que aparecen en “Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido”? El cuento insiste en escenas de sordidez, abusos sexuales y muerte, en huellas físicas de una violencia que ha marcado a los personajes, en enfermedades y padecimientos, en “cabezas enloquecidas” con recuerdos violentos, destinos que han perdido o desviado su dirección, catástrofes subyacentes, desastres íntimos. En el segundo apartado, por ejemplo, una yonqui llamada Liza ha perdido un ojo debido a una infección de SARM causada por la fricción constante del ojo y sus dedos con restos de cocaína. Liza se tapa la falta del ojo con la peluca rubia que encontró en el tacho de basura de la estación de trenes de Ámsterdam donde deambula pidiendo dinero. Cuando es confundida con otra persona que usaba esa peluca, recibe un ataque violento de unos desconocidos y pierde su otro ojo a causa de los golpes. Los yonquis y la droga estructuran el relato en los primeros apartados, forman parte de ese mundo de los desechos en tanto restos humanos que componen una de las tramas subterráneas de las grandes ciudades: las existencias que habitan el espacio invisible de los despojos. Las enfermedades, las afecciones y las desgracias vitales se reiteran en el cuento. La mujer que arroja la peluca al contenedor de papeles en Noordwijk aan Zee donde luego la encuentra el yonqui, es una mujer que tiene la “cabeza enloquecida por el dolor”, Chamo, el obrero de la planta de petróleo en Venezuela tiene un tumor cerebral. El hombre

indigente del suéter que se alimenta de los residuos hospitalarios en Donver era un médico conocido de la ciudad y tiene una historia vital que lo ha llevado a enloquecer y “vaciar a sí mismo de sus pensamientos” para la “exhibición del contenido de esa cabeza enloquecida” (46). Su esposa, quien le regaló el suéter durante su embarazo, falleció cuatro años atrás al dar a luz a un bebé que tampoco sobrevivió: el hombre lleva al bebé momificado en un bolso que es descubierto cuando muere en las calles. En la autopsia del hombre se encuentran bisturís y jeringas entre órganos y tejidos humanos con los que se alimentaba. Esos cuerpos extraños son la materialidad vibrante de los seres invisibles que habitan la basura: los desechos materiales y humanos se confunden. Pero el animal prehistórico que se convierte en petróleo también es el desecho de otra era geológica, llega hasta nuestra época como mercancía y alimenta finalmente como resto a los pájaros que habitan la isla de basura en el océano Atlántico.

Vertedero de vidas, restos de pensamientos y petróleo

Cada detalle del cuento es relevante en la trama de las cabezas enloquecidas, todos los elementos funcionan en una arquitectura demencial. Así, la herida “sin dolor” que el obrero del suéter se hace en una planta textil de Beijing, remite a una herida similar que hace muchos años le hizo en la mano una mujer a la que violó en una fábrica abandonada. Esta violencia no es redimida, el violador apenas tiene un recuerdo lejano del evento como si él no hubiese sido el causante: ni siquiera siente dolor por la herida, la cual cicatriza rápidamente. Tampoco asume la culpa de sus actos Chamo, el empleado petrolero en la cuenca del lago Maracaibo de Venezuela. Entre los obreros circula la historia de que Chamo apuñaló a una mujer que le dio auxilio, alimento y ropa, y él “nunca pensó si lo que había hecho era lo correcto” (Pron “Como una cabeza” 48). ¿Qué quieren decir estas historias de violaciones, asesinatos y violencia y cómo sobreviven en la memoria de los

objetos? ¿Podemos pensar una especie de encadenamiento entre los crímenes y abusos de unos personajes y las desgracias que deshacen los destinos de otros? ¿Hay una causalidad? ¿Hay un juicio de valor en la voz que narra? Speranza ha emparentado de modo pertinente la temporalidad desviada y retrospectiva de este tipo de narraciones con la lógica de “Kafka y sus precursores” de Borges ya que cada elemento adquiere un espesor antes inédito dado por la disposición invertida de los órdenes en la estructura de la trama. En cualquier caso, se trata de una narración que rompe con la dirección teleológica y funciona como una fuerza entrópica que devora dramáticamente todo: los objetos y las historias de vida. Ahora bien, en el epígrafe de Marcel Vogel que abre el libro *La vida interior de las plantas de interior*, que incluye el cuento “Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido”, se sigue el rastro de una idea sobre los males y sufrimientos de la vida, provenientes de las tensiones y fuerzas bloqueadas dentro de nosotros y que Vogel busca desbloquear y liberar a través de su investigación con plantas. En este sentido, podemos pensar que los destinos vitales con sus tensiones y bloqueos están ligados a las trayectorias y desvíos de los objetos y cosas que conforman el mundo. Estos compuestos de materia vibrante y restos de traumas humanos son desechos que colisionan en el cuento de Pron como en un enorme vaciadero, restos olvidados que permanecen indestructibles como los restos sintéticos en las manchas de basura que circulan por los océanos, pensamientos abstractos fugaces que traman los destinos y sus silencios y que el narrador cósmico captura como un coleccionista para darles entidad y liberar formas e historias de vida:

No importa cómo conocemos esta historia, ya que el mismo albatros la ha olvidado por completo; digamos que todas las historias son arrastradas por corrientes subterráneas y nada comprensibles a manchas que se encuentran en el mar y que son, vistas desde arriba, el repositorio de todo lo que alguien alguna vez en alguna parte ha pensado: son, para decirlo así, los vertederos de

los pensamientos, y contaminan el mar, pero también dan refugio a una fauna habituada a vivir entre los restos (40).

Hay un vértigo del pensamiento en el cuento de Pron, una abstracción que desborda, que es olvidada por los protagonistas o apenas entrevista ya que sus cabezas enloquecidas carecen “de capacidad y de tiempo para estos detalles” (43). Entre los desechos de objetos y experiencias vitales, están también los restos de pensamientos e imaginaciones de los personajes. Esa marea vertiginosa es memorizada por el objeto y es capturada por la máquina ficcional del relato que puede disponer de ese tiempo para darles entidad en su temporalidad regresiva. Las cosas son portadoras de una memoria olvidada, restos de una crueldad que no ha sido redimida. Se trata de una abstracción cargada de violencia que traspasa las épocas y llega hasta incluso el momento cuando el caballo tiene un recuerdo del futuro, cuando inexplicablemente ve las palabras del filósofo griego Empédocles de Agrigento y sabe desde su no saber el destino de la materia: su destino y el de todos nosotros, que somos también el caballo prehistórico y la peluca, “una fauna habituada a vivir entre los restos”(40) como los albatros y la fauna marina de la Mancha de Basura en el Atlántico.

Speranza señala que “la sola inversión de la cadena de metamorfosis dota a la estructura de un espesor cosmopolítico”. Así, entonces, “la Gran Mancha de Basura con que abre el cuento (...) funciona como ironía dramática de la miseria humana (...) “y la peluca, como metonimia de las cabezas enloquecidas vaciadas de su contenido que enfoca cada fragmento” (44).

Hacia el final-comienzo, en el Eoceno hace cincuenta millones de años, el cuento hace un giro enigmático. El *Hyracotherium* recuerda algo que no ha sucedido, la tesis de Empédocles de Agrigento de que “antes de que los animales y las cosas adquirieran la forma que nos es conocida, sus órganos y miembros existían ya y flotaban dispersos por el mundo, de manera que, en sustancia, todos los animales y las cosas (...) eran la sumatoria de elementos

que los precedían y que estaban allí desde el principio del mundo”. El animal prehistórico se dice que “quizás él sea uno de esos elementos y participe de un mundo que aún no ha sucedido, y se pregunta si ése es realmente su comienzo” (Pron “Como una cabeza”⁵⁰). Entonces, el pequeño caballo cita la sentencia de Empédocles: “Yo he sido pájaro ya, anteriormente, muchacho y muchacha, arbusto, pájaro y pez habitante del mar” (50) y en ese momento se hunde en el pantano para transformarse en petróleo al mismo tiempo que la narración llega a su desenlace. ¿Qué quiere decir este cierre-apertura del cuento de Pron? ¿Se trata de la formulación de una estructura cíclica que siempre va a recomenzar? ¿Cuál es el comienzo y el final? ¿Dónde está la diferencia entre una peluca, un suéter, las personas que van a utilizar estos objetos, el *Hyracotherium*, el petróleo, la Mancha de Basura y las formas de vida que proliferan alrededor de estos desechos? ¿No es este gesto del cuento de Pron un contra-relato al antropocentrismo? Quizás, se trata de dar a las cosas la entidad que tienen y reconocer la agencia de la que son portadoras y saber que habitamos un tiempo en el que la separación entre una cultura humana, lo artificial y la historia natural se han desmoronado, habitar lo que Morton denomina “lo real simbiótico” (*Humanidad* 13-14) y abrirse a la inmanencia vital de las conexiones que se tejen entre todo lo existente. Sin embargo, se trata también de la dimensión traumática que late en nuestros modos de existencia y consumo, “una cabeza enloquecida vaciada de su contenido”, miserias y basurales, restos invisibles que insisten irreductibles como el plástico, catástrofes ancestrales que conforman la consistencia del presente, la epifanía clarividente de un caballo prehistórico que ve enloquecido la cadena de transformaciones y manipulaciones de su materia vital, la violenta violación de la Tierra que realiza el sistema capitalista, el Antropoceno. En su estructura formal, el cuento presenta un recorte elíptico de millones de años y, al mismo tiempo, establece una continuidad (fuera de esa elipsis) entre el animal prehistórico del Eoceno y la secuencia narrativa

que le antecede en la disposición de la fábula: la planta de extracción de petróleo. Este es el nudo traumático que desencadena el caos, el momento en que el capitalismo y la dimensión geológica de la tierra se cruzan, la violación que inaugura la cadena de violaciones, desgracias y formas de vida desechables.

Bibliografía

Andermann, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2018.

Bennett, Jane. *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra, 2022.

Braidotti, Rosi. *El conocimiento posthumano*. Barcelona: Gedisa, 2020.

Calvino, Italo. "Leonia" *Las ciudades invisibles*. Córdoba: Ars longa, vita brevis, 2021.

Campisi, Nicolás. "Tiempos extraños: comunidad, supervivencia e imaginación sostenible en *El huésped* de Guadalupe Nettel y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin". A *Contracorriente*, Vol. 17, Num. 2 (2020): 165-181. En línea.

Catalin, Mariana. "Los tiempos del final". *Anclajes*, vol.26, Num. 1, enero-abril 2022, 109-125. En línea.

Cortes Rocca, Paola y Horne, Luz. "La imaginación material. Restos, naturaleza y vida en la estética latinoamericana". *Estudios de teoría literaria*. 10. 21 (2021): 4-15. En línea.

Crutzen, Paul y Stoermer, Eugene. "The Anthropocene". *Global Change Newsletter*, 41 (May 2000): 17-18. En línea.

Crutzen, Paul. "Geology of Mankind". *Nature*. 415. 23, (2002). En línea.

Danowski, Déborah y Viveiros de Castro, Eduardo. *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los medios y los fines*. Buenos Aires: Caja negra, 2019.

Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.

Han, Byung Chul. *No-cosas: quiebras del mundo de hoy*. Bogotá: Taurus, 2023.

Harman, Graham. *Hacia el realismo especulativo. Ensayos y conferencias*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015.

Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2013.

Horne, Luz. *Futuros Menores: filosofías del tiempo y arquitecturas del mundo en Brasil*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2021.

Hoyos, Héctor. *Things with a History: Transcultural Materialism and the Literatures of Extraction in Contemporary Latin America*. New York: Columbia University Press, 2019.

Latour, Bruno. *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

Link, Daniel. *Fantasmas: imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

---. *Suturas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.

Ludmer, Josefina. *Aquí América latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

Marx, Karl. *El capital: crítica de la economía política*. Tomo I: *El proceso de producción del capital*. México: Siglo XXI, 2008.

Morton, Timothy. *Humanidad. Solidaridad con los no-humanos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2019.

---. *Hiperobjetos: filosofía y ecología después del fin del mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2021.

Pron, Patricio. "Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido". *La vida interior de las plantas de interior*. Buenos Aires: Random House, 2013.



Speranza, Graciela. *Cronografías: Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*.
Barcelona, Anagrama, 2017.