

10

**EL TIEMPO Y LO HUMANO DESPUÉS DEL FIN.
A PROPÓSITO DE *FRÍO* DE RAFAEL PINEDO Y
MANIGUA DE CARLOS RÍOS¹**

Isabel Cristina Naranjo Noreña

Isabel Cristina Naranjo Noreña

Doctora en Ciencias Sociales por la Universidade de Brasília (UnB-Brasil).

Magíster en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y Licenciada en Historia por la Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín). Docente adjunta de la Facultad de Ciencias de la Comunicación y profesora asistente de la Escuela de Historia en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

Actualmente se desempeña como secretaria académica del Doctorado en Estudios Sociales de América Latina DESAL en el Centro de Estudios Avanzados CEA-FCS-UNC. Codirectora del proyecto de investigación CONSOLIDAR *Lenguajes políticos del Antropoceno* financiado por SECyT-UNC.

Miembro del Programa de Estudios en Teoría Política radicado en el CIELC-Conicet y del Proyecto de Investigación *Teoría Política Crítica. Hacia la construcción de una perspectiva pos-fundacional* financiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva.

E-mail: isabel.naranjo@unc.edu.ar.

1 Título em língua portuguesa: “O tempo e o humano após o fim. a propósito de *Frio* de Rafael Pinedo e *Manigua* de Carlos Ríos”.

Resumen: El presente artículo se propone abordar el diálogo entre dos imágenes de futuro nacidas en el seno de la literatura argentina reciente: la primera de ellas es *Frío*, una novela escrita por Rafael Pinedo en el año 2004 y publicada después de la muerte de su autor y la segunda es *Manigua*, primera novela de Carlos Ríos publicada en 2009. El análisis plantea dos perspectivas: una que enfatiza en una nueva percepción del tiempo determinada por el clima y otra que se concentra en una nueva concepción de lo humano a partir de su relación con lo animal impugnando la vieja división entre Naturaleza y Cultura.

Palabras clave: Tiempo. Humano. Animal. Literatura. Antropoceno.

Resumo: O presente artigo pretende abordar o diálogo entre duas imagens de futuro nascidas na literatura argentina recente: a primeira delas é *Frío*, romance escrito por Rafael Pinedo em 2004 e publicado após a morte do seu autor e a segunda é *Manigua*, o primeiro romance de Carlos Ríos publicado em 2009. A análise propõe duas perspectivas: uma que enfatiza uma nova percepção do tempo determinado pelo clima e outra que atende a uma nova concepção do humano baseada na sua relação com o animal, desafiando a antiga divisão entre Natureza e Cultura.

Palavras-chave: Tempo. Humano. Animal. Literatura argentina. Antropoceno.

La última novela en recibir el Premio Herralde convocado por la Editorial Anagrama se titula *El desierto blanco* y fue escrita por Luis López Carrasco (2023). Pese a tratarse de un relato que imagina un futuro bastante próximo, la referencia busca resaltar la potencia de su título. Es un pretexto que permite pensar no sólo en la belleza como en la posibilidad de conjugación de la imagen que evoca.

Como todo buen pretexto, concede la libertad de introducir un asunto ajeno al aludido en primera instancia: el contraste entre una gélida llanura nevada en el extremo sur del continente americano con un desierto africano. Dos imágenes de futuro nacidas en el seno de la literatura argentina reciente. La primera de ellas es *Frío*, una novela escrita por Rafael Pinedo en el año 2004 y publicada después de la muerte de su autor, primero en España por Salto de Página, posteriormente en Argentina por Interzona en 2013. La segunda es *Manigua*, primera novela de Carlos Ríos publicada en 2009 por la editorial Entropía. Ambas son concebidas como parte de una trilogía y ambas son contundentes en su brevedad.

Ubicadas en un tiempo cronológico indeterminado, estas dos novelas describen realidades en las que sus protagonistas enfrentan condiciones de extrema precariedad material en un clima absolutamente hostil; son sobrevivientes de un acontecimiento límite que ha modificado de manera sustancial las condiciones de vida en el planeta. Poseedores de puntos de vista oriundos de un tiempo ajeno al presente y mucho peor que éste, sujetos que después de experimentar la catástrofe climática y ecológica, de perder su mundo, tienen que vivir en lo que resta y con lo que resta de este último. El presente artículo se propone abordar el diálogo entre las dos novelas citadas a partir de dos perspectivas: una que enfatiza en una nueva percepción del tiempo determinada por el clima y otra que se concentra en una nueva concepción de lo humano a partir de su relación con lo animal impugnando la vieja división entre Naturaleza y Cultura.

En correspondencia con el interés suscitado en los últimos años por los trabajos e investigaciones de académicxs y escritorxs

que se han dedicado al análisis de los efectos acumulativos del cambio climático sobre el planeta y la nueva experiencia de historicidad que se inaugura con este acontecimiento, el presente análisis pretende hacer eco de los debates en torno al antropoceno que cuestionan la dicotomía naturaleza/sociedad, y con ello la delimitación de lo propiamente político a la esfera de lo social (y por ende una naturaleza exenta de política). De la misma manera, se pregunta por el límite de lo humano, esto es, por el posthumanismo como el horizonte irreductible de nuestro tiempo abriendo la posibilidad de pensar una definición de política no reductible a lo humano.

En virtud de lo anterior, el abordaje propuesto se vincula de manera directa con una propuesta de análisis derivada del diálogo cada vez más prolífico entre las ciencias sociales, la filosofía y la literatura en torno a las consecuencias del calentamiento global antropogénico en las formas de imaginar futuros divergentes, y que le adjudica a ésta última — especialmente a la literatura distópica y a la ciencia ficción — la capacidad de componer mundos a través de narrativas susceptibles de ser modificadas y reinventadas. Siguiendo la premisa sugerida por Donna Haraway (2019, p. 72-73), frente a la pregunta sobre qué tipo de artefacto/aparato puede ser producido para dar cuenta de los acontecimientos enmarcados dentro de la nueva era geológica conocida como antropoceno, la imaginación literaria se torna crucial en la tentativa de equilibrar el sentido de fatalidad de lo que ya fue consumado y el sentido de contingencia de la crisis actual para apuntalar una salida que renuncie a la inexorabilidad del capitalismo y de la edad geológica que con él se inaugura.

El replanteamiento de categorías analíticas y disciplinares derivado del desmoronamiento de la modernidad tardía y las múltiples crisis emparentadas con la misma, cobra nueva dimensión con la irrupción del término antropoceno. Originalmente acuñada por el químico atmosférico y Premio Nobel Paul Crutzen, y el biólogo marino Eugene Stoemer en el año 2000, la idea de antropoceno procura determinar si el alcance y la intensidad de las actividades humanas sobre el planeta desde el acaecimiento de la Revolución Industrial, pueden equipararse a una era geológica (ALEXIADES, 2018, p. 17). En su apropiación por otras disciplinas académicas y científicas, el vocablo revela la intersección crítica y la articulación de la historia del planeta — objeto de estudio de la Geología —, la historia de la especie — objeto de estudio de la Biología — y la historia política — objeto privilegiado de las Ciencias Sociales —, conjugando diferentes escalas y abordajes que a su vez inauguran una nueva época de pensamiento.

Para quienes trabajan desde la categoría de antropoceno, el proyecto intelectual concebido en el seno de la Ilustración y consolidado durante la modernidad es desmantelado por el ritmo acelerado e impredecible del colapso climático. Las dicotomías clásicas sobre las que se ha fundado el pensamiento occidental sufren el embate de las crisis concatenadas que ponen en jaque a las diversas instituciones de lo que llamamos civilización y crea una situación perniciosa para la manutención de una vida digna de la mayoría de los humanos y otros vivientes. Esto significa que el carácter ordenador que hasta ahora han ostentado las categorías de Naturaleza y Cultura caduca ante la catástrofe ecológica. Las medidas de lo humano pasan a ser insuficientes y engañosas delante

del escenario expuesto por el antropoceno. Las herramientas de representación son excedidas por magnitudes espaciales, escalas de tiempo y objetos antes inimaginables y las formas de producir conocimiento y narrar esta nueva experiencia de historicidad donde lo humano sufre un doble reposicionamiento como agente primordial del cambio geológico (LATOURE, 2017) y como una entidad con dimensiones o registros múltiples y contradictorios como agente político portador de derechos y autor de actos (CHAKRABARTY, 2021, p. 43-44) son puestas en disputa.

La impugnación de los presupuestos teóricos con los que han operado la academia y la ciencia se extiende al ejercicio de la política y a las funciones morales y pedagógicas de ciertas tradiciones literarias. En este marco, existe una profusa discusión en el campo de la crítica literaria respecto de la relación entre narración y antropoceno. Desde la reconocida intervención del escritor bengalí Amitav Ghosh (2016), se postula que existe un desfasaje entre la forma narrativa moderna y los desafíos del antropoceno. Esta intervención ha suscitado diferentes respuestas, desde aquella que señala que el problema no se encuentra en la literatura sino en la crítica (como la propuesta por el crítico Mark Bould en *The Anthropocene Unconscious*, 2021), hasta aquella que muestra cómo en otros corpus literarios, como la narrativa latinoamericana, el problema del antropoceno se encuentra omnipresente en el cruce entre extractivismo y colonialismo (como señala Gabriel Giorgi en “Narración y estrato” s.f.). El problema de las formas narrativas es central no solo para el campo de la literatura, sino para las discusiones teóricas, como muestran los trabajos de Anna Tsing (2019; 2020), Vincianne Despret o Didier Debaise (2017). Así, es

posible señalar que existe una enorme proliferación en el campo de la crítica literaria (como p.e. el libro central de Rob Nixon, *Slow violence and the environmentalism of the poor*), y específicamente de aquella dedicada al campo de la literatura latinoamericana. De hecho, excediendo los giros enumerados por el libro editado por Juan Poblete (2018), y sin inscribir el presente análisis en lo que se ha denominado “ecocrítica”², existe un prolífico campo de estudios literarios latinoamericanos sobre la temática. Además de los trabajos citados de Gabriel Giorgi, resultan centrales los aportes de Jens Anderman (2018), Mary Louise Pratt (2022), Héctor Hoyos (2019), Jörg Dünne, (2022), Macarena Gómez-Barris (2017), Florencia Garramuño (2022), entre otrxs.

En el marco de la crítica configurada desde la categoría de antropoceno, interesa destacar la creciente vitalidad de la narrativa distópica en el palco de las expresiones culturales contemporáneas que aceptan la posibilidad del fin del mundo como un evento no sólo imaginable sino cada vez más digno de atención por su inminencia, en estrecha relación con la tradición crítica del Positivismo y del progreso proclamado con el triunfo de la Revolución Industrial en el siglo XIX. La pregunta por el tipo de sociedad que tendrá lugar en el futuro a partir de la situación presente busca, también, desvelar la paradoja de “la ruina de nuestra civilización global en virtud de su hegemonía incontestable”

2 En términos generales, se puede definir la ecocrítica como el estudio de las relaciones entre literatura, estudios literarios y medio ambiente y que consta de tres instancias, a saber: una que estudia la representación de la naturaleza en las obras literarias, una que recupera una tradición literaria vinculada con la naturaleza y por último, una que aborda las construcciones simbólicas sobre las especies dentro de los discursos literarios a partir del diálogo con diversas corrientes teóricas. Ver: FRENCH, Jennifer y HEFFES, Gisela. (Eds.). *The Latin American ecocultural reader*. Illinois: Northwestern University Press, 2021.

(DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 12). Una de las hipótesis de lectura de las novelas propuestas descansa sobre la premisa de que la progresiva centralidad del género distópico responde a la mutación de la sensibilidad contemporánea, trastocada por el nuevo régimen de temporalidades impuesto por la catástrofe climática (GIORGI, 2020).

En el caso específico de las distopías argentinas abordadas, la ciudad — y no necesariamente las grandes metrópolis — es el escenario privilegiado de la degradación, la fragmentación y la barbarie provocadas por la intensificación de las acciones humanas sobre el planeta con la expansión del capital y la globalización. Si, como afirma Annelies Oeyen, “las ciudades imaginarias del modernismo argentino ya debilitan los presupuestos ideológicos de la ciudad ordenada y tradicional, y a veces muestran espacios urbanos que ya no encarnan el progreso, la civilización o la cultura letrada” (2011), en el antropoceno dichos presupuestos se invierten o disuelven emparentándose con operaciones propias de la ficción distópica. Las divisiones tradicionales de la literatura y en especial, el clásico binomio de civilización y barbarie, es suplantado por el colapso urbano y el resquebrajamiento de cualquier optimismo sobre el rumbo de la historia (REATI, 2006, p. 135).

Tanto *Frío* como *Manigua*, restringen la posibilidad de redención humana a las derivas impuestas por el gradual agotamiento del mundo. Se trata de distopías extremas que componen en su conjunto “cosmogonías sucias” (RIVERO, 2022) en las cuales se estructuran estratos de poder a partir de la anomia y la precariedad abyecta. Las articulaciones y los efectos producidos por la intervención del capital y sus diversas estrategias

de reproducción, la biotecnología y sus mecanismos de control sobre diversas formas de vida, y el lenguaje y sus artefactos de organización de lo real, son explorados en estas novelas como una propuesta de futuro que pone en tensión la inmanencia de la crisis planetaria y la inminencia de un abrupto final. El contraste entre la experiencia histórica contemporánea que emerge de la catástrofe climática y el experimento literario de prospección llevado a cabo por la narrativa distópica, pone a disposición una serie de “herramientas averiadas” (MORTON, 2018, p. 50) provenientes de puntos de vista nacidos en un tiempo ajeno que permiten esbozar una propuesta cosmopolítica (STENGERS, 2014) que percibe la existencia de otros mundos dentro del nuestro. Una propuesta que, desde otro lugar y otras agencias, equivoca el horizonte temporal, geopolítico y ontológico y transforma la imaginación de un mundo distópico en una imaginación política de izquierda.

En el caso de la novela escrita por Carlos Ríos, la elección de una temporalidad futura está fundada, entre otras cosas, sobre la posibilidad de amplificar un lenguaje suscrito a procedimientos del realismo que no permitían la incorporación de formas de vidas singulares, ni la multiplicación de temporalidades impuestas por la urgencia de la catástrofe. Al igual que la novela escrita por Rafael Pinedo, la obra de Ríos reinventa una lógica epocal que integra la escala temporal biogeofísica, y subyuga la percepción del tiempo y del espacio de sus protagonistas a las vicisitudes del clima y sus consecuencias. Como afirma la crítica Mariana Catalín refiriéndose a *Frío* de Rafael Pinedo: “el desastre ecológico queda en primer plano y habilita la pregunta por la temporalidad racionalizada a partir de

la lógica de las épocas” (2022, p. 117). El clima y sus vertiginosas alteraciones definen la forma de concebir el paso del tiempo entre el ámbito de la experiencia y la expectativa de futuro (KOSELLEK, 1993, p. 333-357). En pocas palabras: el tiempo — en términos climáticos — hace la experiencia — en términos cronológicos.

Siguiendo algunos trazos delineados por los estudios de Catalín (2017, 2022), arriesgamos una clave de lectura que vincula ambas novelas en torno al cambio radical operado por la crisis planetaria en la experiencia del tiempo, en detrimento de aquella que ha reconocido en las ficciones argentinas y latinoamericanas escritas en los últimos años del siglo XX y las dos primeras décadas del siglo XXI, la anticipación de ciertos derroteros de las historias nacionales orientada por un espíritu crítico que pretende denunciar o revelar un estado de cosas imperfectas (REATI, 2006, p. 17). Esta decisión se justifica en tanto las novelas que ocupan nuestra atención, exploran distintas posibilidades de futuro en una ambigua relación con el pasado a través de un experimento formal que rompe con el realismo. De la misma manera, ensayan nuevas perspectivas de existencia que involucran a distintos entes y atienden a procesos “irreducibles a la medida de lo humano” que tensionan las propias matrices genéricas de la novela (GIORGI, 2020) y amenazan la supervivencia de algo excepcionalmente humano (COLEBROOK, 2019, 96-97).

EL PASADO SIEMPRE ESTÁ A PUNTO DE OCURRIR

El primer cachetazo le cruza la cara. A partir de ese momento mira la escena como si no le estuviera ocurriendo a ella. El tiempo transcurre más despacio, las imágenes se superponen. Ella mira

cómo el portero le pega, luego su padre abofetea a María Angélica, que tiene el camisón abierto y muestra los pechos. Los personajes cambian, pero los golpes son los mismos, siguen sonando como aplausos en su cara, en su cuello, en sus senos. Los gritos la aturden, la siguen aturdiendo, ella es María Angélica, es su padre el que le pega, ella recibe los golpes del portero.

Al despertar en su cuartocho solitario sintió la cara ardiendo, y recordó la mañana siguiente: el silencio de su padre, la mirada huidiza de su madre; recordó que nunca más habló con él ni volvió a verlo, que su padre nunca más le dirigió la palabra, y que a la semana entró como internada en esta misma escuela. (PINEDO, 2011, p. 57)

La dura realidad del frío solo queda suspendida durante el sueño. La protagonista de *Frío* — de quien no sabemos el nombre —, transcurre sus días entre las múltiples actividades que garantizan su supervivencia dentro del convento que habita junto a centenas de ratas, y las horas de descanso y sueño derivados de su agotamiento extremo. El blanco perenne había hecho que la noción del tiempo y las pautas de orientación marcadas por el cambio de las estaciones fueran un recuerdo olvidado, ni siquiera borroso, de una época anterior al frío. Desconocemos como lectores que pudo haber causado el cataclismo. Sabemos de la elaboración de un calendario improvisado y de un éxodo hacia el norte del cual la protagonista decidió sustraerse. Accedemos a fragmentos del pasado a través de eximios recuerdos, pero sobre todo mediante ensoñaciones. No hay ninguna irrupción de las condiciones del presente en estas últimas. La experiencia límite de la pérdida de mundo, de la supervivencia en la catástrofe de

la ruina trastorna progresivamente la apreciación del tiempo de la protagonista.

En un capítulo dedicado al ámbito de los sueños como espacio en el cual se tensiona la relación entre ficción y facticidad, el historiador alemán Reinhart Koselleck establece una diferenciación fundamental entre los sueños de futuro y los sueños de salvación, a propósito de la representación de los sueños llevada a cabo por el poeta francés Jean Cayrol, prisionero en el campo de concentración de Gusen durante el Tercer Reich. De acuerdo con Koselleck, los sueños de futuro:

[...] se mueven en las dimensiones temporales de la vida pasada, alimentados por el recuerdo del que se derivaron todos los deseos y esperanzas. Así, en parte se corresponden con las fantasías del prisionero estando despierto. Se nutren de una vida de la que los prisioneros estaban absoluta e irrevocablemente separados. Se trata de sueños utópicos de campos de concentración. Presentan una imagen emocionada de la patria más allá de la alambrada eléctrica, de la patria que el prisionero busca y evoca pero que para él ya no existe. La pura facticidad del campo se extingue, el pasado quiere trasladarse al futuro. (KOSELLECK, 1993, p. 278)

Antes de que las fronteras de una individualidad reconocible se disipen en su comunión animal con las ratas que la acompañan en su encierro, la protagonista revisita episodios del pasado en el tiempo del sueño. En contraste, las ensoñaciones cada vez más frecuentes durante la vigilia parecen acercarnos a un final de renuncia a cualquier dimensión temporal haciendo de su experiencia subjetiva pura anacronía. En su referencia a los sueños

de salvación de los prisioneros en el campo de concentración, Koselleck reconoce, con sorpresa, un significado invertido de la destrucción egocéntrica del mundo intersubjetivo:

En el campo de concentración reinaban unas condiciones que escarnecían toda experiencia anterior, que parecían ser irreales, siendo reales. La necesidad de irrealizarse para quedar paralizado en una etapa final de la existencia, condujo también a la inversión de la experiencia temporal. *Pasado, presente y futuro dejaron de ser líneas orientadoras del comportamiento*. Esta perversión dictada al cuerpo tenía que ser sufrida para poder liberarse de ella. Eso es lo que testimonian los sueños de salvación. Ya no pretendían sujetar a la persona del soñador a la realidad y por eso se convirtieron — aunque parezca paradójico — en señal de la oportunidad de sobrevivir. (KOSELLECK, 1993, p. 279, énfasis añadido)

Lejos de pretender equiparar el sistema de terror instalado en los campos de concentración y exterminio del Tercer Reich con los avatares de un personaje de ficción, esta extrapolación aventura una hipótesis que busca acercarse al punto de vista de un sujeto sin mundo imaginado por la ficción distópica. Es la tentativa de capturar una perspectiva ajena, después de sobrevivir a un acontecimiento empíricamente inverosímil. La entrega voluntaria del cuerpo de la protagonista, la enajenación de su yo “fue la inversión diabólica que parecía que la muerte era una vida mejor y la vida una muerte peor que había que soportar” (KOSELLECK, 1993, p. 279):

Fue por las tablas y se acostó boca arriba entre las dos estatuas. Tuvo que sacar algo de nieve para quedar a la misma altura, ya que se habían hundido un poco. Desde allí se veía una porción de cielo cuadrangular, de un azul profundo.

Escuchó el ruido de cientos de patitas que caminaban sobre la pasarela de tablas que había armado. Supo que eran sus hermanas que venían a estar con ella, a incorporarse a su ceremonia, a integrarse, finalmente, con su cuerpo.

Metió los brazos por debajo de las figuras y las abrazó.

En un primer momento la camisa de hielo que se le formó encima del cuerpo la apretaba con dolor, sentía como sus músculos, sus huesos se iban congelando. Casi en seguida su sensibilidad disminuyó y comenzó a sentir un sopor en los párpados, como una bendición. Con una fuerza que desconocía giró las imágenes, de modo que quedaron ambas enfrentadas, mirándola. Toda ella estaba llena de tibieza y ternura.

Apenas podía mover la cabeza. Miró a su derecha: era el rostro inmaculado de María Angélica, la besó en los labios.

Giró su cabeza, que ya pesaba como si no fuera suya, a la izquierda: el portero la miraba. No le molestó, tampoco cuando él la besó larga, dulce y profundamente, te quiero, te quiero, escuchó.

Volvió su rostro al otro lado, repitió el largo beso con María Angélica. Sintió cómo ella hacía entrar su lengua en su boca, te amo, siempre te ame, siempre te amaré, desde atrás el portero las abarcaba en un abrazo. Abrió las piernas, sintió como él entraba en ella, cálido, rígido.

Se durmió lentamente. (PINEDO, 2011, p. 149)

En una caprichosa maniobra literaria, Carlos Ríos hace que la figura del narrador en *Manigua* oscile entre la primera y la tercera persona transitando sin mayores preámbulos del pasado al

presente. Apolon, nombre que asume Muthahi cuando su padre le asigna la misión de liderar a su tribu en la travesía hacia la provincia costera en busca de una vaca que será dada en sacrificio el día del nacimiento de su hermano, narra el viaje combinando restos de palabras en una singular sintaxis que aplanan la línea de tiempo. En el lecho de muerte de ese hermano, cuyo nacimiento obligó a Apolon a poner en riesgo su propia vida, el protagonista evoca acontecimientos del pasado como si ocurriesen en el instante en el que son relatados:

Así le dijo Apolon a su hermano. Le dije: así combaten los forúnculos de los animales. Y cité a Donise Kongoro [...] De noche, la ciudadela se pliega en las manos de Donise Kongoro para que el polvo y la lluvia de huesos no afecte a los recién nacidos. Así hablé. Dicho esto, por Apolon, su hermano lanzó una carcajada. Su cesta de mimbre se cimbró y hasta la enfermera llegó al pabellón para ver qué sucedía. Eres un ignorante, dijo. Apolon nunca supo por qué su hermano le dijo eso. (RÍOS, 2015, p. 46)

La multiplicación de temporalidades parece ser la base sobre la que se erige la novela con el propósito de ofrecer al lector una “antropología del desastre” (FRIERAS, 2009). Esta apuesta, que de manera simultánea instala la pregunta sobre el evento al que refiere — ¿el relato se ubica antes o después del final? —, condensa así “un posible pasado primitivo, un presente de degradación continuado y exacerbado y un posible futuro distópico en el que los materiales funcionan desarmando las expectativas de lo esperable.” (CATALÍN, 2017, p. 109). De la misma manera, el juego propuesto por el autor, en el cual personas y tiempos se confunden y entrelazan se

constituye en un experimento que además de imaginar un final, insinúa nuevas pautas de escritura ficcional:

El hermano de Apolon aspiró el humo que salía de la pipa de papel metalizado y se echó en su cesta de mimbre. Pájaro, mercado, artesanos, mierda nacimiento, vaca, Apolon, Donise Kangoro. Sí, respondió Apolon a su hermano. Esas palabras clave hacen que tu memoria sobreviva al deterioro del cuerpo. Así le dije. Bueno, dijo Apolon. Sigo con lo que te estaba contando. No, todavía no, dijo mi hermano. Espera. Déjame decirte algo y luego podrás continuar con tu relato. ¿Qué quieres decirme que no sepa? Mi hermano lanzó una carcajada. Después tosió. Fumó de su pipa y comenzó a soltar una mistura de humo y palabras. El ritmo es la magia. Baila con tus palabras. Que los pies no puedan parar de moverse marcando el ritmo. Ritmo, melodía, armonía. El pájaro fugaz de la improvisación. Alguna imagen o una serie de personajes. Hasta la esquina del aliento. Secreto: excitación que debería ser siempre transferida. Punto final y elevación cuando el espíritu alcance un lugar nuevo y significativo. Es todo lo que sé, lo que puedo decirte del asunto, dijo el hermano de Apolon, y se quedó dormido. Lo observé en silencio. Nadie te recordará, le dije en un susurro. Un día ni siquiera mi recuerdo estará en pie. Nada quedará de nuestro clan. Nada de lo que has dicho será repetido por otra boca que no sea la mía. Soy tu herencia, dijo Apolon a su hermano, soy tu pesada herencia y tu única maldición. (RÍOS, 2015, p. 43)

A diferencia de la operación ejecutada por Rafael Pinedo en *Frío*, mediante la cual la cronología del relato queda supeditada a las condiciones impuestas por el clima, Carlos Ríos apela a una

temporalidad difusa que anticipa un desenlace insospechado, y transforma a sus lectores en espectadores de una representación actoral extendiendo en esta misma acción los alcances de la ficción. En una crítica escrita cuatro años después de la publicación de *Manigua*, Nicolás Maidana ubica esta obra en los bordes de la literatura argentina reciente, renovando el panorama, “haciendo existir cuidadosos objetos experimentales a través de nuevas topografías, nuevas marginalidades” (MAIDANA, 2013), torciendo la flecha del tiempo.

SOSTENER LA MIRADA

¿Entonces me ayudará a encontrar una vaca? Tal vez, hijo, tal vez... ¿cómo dices que te llamas? Apolon, dije. Mira, Apolon, retírate hasta aquel promontorio. Cuando aparezca la señal, camina hasta el mercado. *Cada vez que veas una vaca, párate enfrente y mirá sus ojos*. Descubrirás así qué animal puedes llevar para el nacimiento de tu hermano. (RÍOS, 2015, p. 30, énfasis añadido)

En la introducción del libro titulado *Como piensan los bosques*, el antropólogo Eduardo Kohn recuerda la advertencia que le fue hecha al internarse en el corazón de la Amazonía ecuatoriana: dormir boca arriba. De esta manera, un jaguar reconocerá que se encuentra frente a un ser capaz de devolverle la mirada. Esta acción podrá garantizar su supervivencia al no convertirlo en carne de presa, pero no permanecerá indemne al encuentro. La confluencia de miradas producirá una transformación, “tal vez, un nuevo tipo de *nosotros*” (KOHN, 2021, p. 1, cursiva del autor). En las novelas que son objeto de nuestro análisis, el cruce de sus protagonistas con lo animal cambia de manera irreversible el curso de los

acontecimientos. Muthahi asume el nombre de Apolon después de que su padre le encomienda la búsqueda del animal sagrado. Por su parte, la protagonista de *Frío* reinventa la liturgia católica después de su comunión con las ratas que habitan el convento: “Gloria a Dios en el cielo, y en la tierra paz a los hombres y a las ratas que ama el Señor” (PINEDO, 2011, p. 95).

La antigua división que sostenía el par Naturaleza/Cultura y establecía un orden en el que lo humano se diferenciaba sustancialmente de lo animal, viene siendo impugnada en las obras literarias que componen el repertorio cultural latinoamericano. Gabriel Giorgi sostiene que esta nueva proximidad configura “una zona de interrogación ética y un horizonte de politización”, la vida animal empieza a funcionar como signo político “en un *continuum* orgánico, afectivo, material y político con lo humano” (GIORGI, 2014, p. 12, cursiva del autor). En *Frío*, las ratas se tornan “hermanas en Cristo” después de ahuyentar a un grupo de personas que había conseguido ingresar al convento: “Un rayo de luz bajó desde el cielo hasta su conciencia: las ratas la habían salvado. Las había enviado Cristo. A ella nunca la atacaron así. Eran las enemigas del pecado y la concupiscencia. Eran sus hermanas. Hermanas en Cristo.” (PINEDO, 2011, p. 84).

En *Manigua*, el hallazgo del animal sagrado es el hecho fundamental y la razón última de la travesía de Apolon; la incapacidad de reconocerlo significó la ruina del mismo y la pérdida de su nombre:

“La vaca, claro. Ese animal sagrado. En el mercado de artesanos me hice pasar por Donise Kangoro pues los hombres no quisieron darme un animal

sagrado a cambio del pájaro herido. Al decirles que era el fundador de São José dos Ausentes retrocedieron espantados. Las vacas quedaron solas en medio del mercado. No supe cual escoger. Ese instante de duda fue mi perdición. Pasaron cosas ahí difíciles de contar. Recuerdo el fagonazo del cielo. Un encierro de pocas horas. Hice trabajos forzados. Escapé tres veces. Tuve compañeros denunciados, torturados, fusilados. Eso no se puede olvidar. *Perdí mi nombre*. Todos me decían el prisionero evadido. (RÍOS, 2015, p. 52-53, énfasis añadido)

El encuentro humano/animal no concede lugar a la duda, la posibilidad de continuar con vida depende de la firmeza en el movimiento. El titubeo de Apolon significó el fracaso del mandato familiar, la entereza de la protagonista de *Frío* garantizó su supervivencia. Para ambos ese encuentro transformó sus destinos. La aparición del puma en esta última novela revela una nueva dimensión de ese vínculo acentuando la importancia de la mirada sostenida, de la comunión y la posibilidad de discernimiento a partir del cruce de miradas:

Se paró frente a la jaula, el animal se detuvo y la miró. Ojos felinos se clavaron en los suyos, ella afuera, él adentro. Un gemido salió de la garganta del puma y le llegó a las tripas [...] Miró hacia el cielo y pidió perdón a Dios por su soberbia, por sentirse superior a esa criatura que saltaba y se retorecía. Sintió de pronto dolor en el vientre, el dolor salvaje e incomprensible que el puma debía padecer.

Y esos ojos de pupilas afiladas no dejaban de mirarla, de herirla, de agujonearla como los clavos a Cristo.

[...] Ella pudo ver en los ojos de la bestia su búsqueda de comida y calor, supo que sólo había conocido el frío, que había comido todo lo que podía ser comido, que era el único sobreviviente, que desde la muerte de su madre nunca había visto otro puma. Supo de su desesperación, de su alivio cuando encontró la escuela, las trampas, cuando pudo comer diariamente, pese a lo poco que eran esas gaviotas para él. Supo del frío como nunca lo había sabido, supo que ella era una privilegiada, que tenía fuego, que tenía la posibilidad de no sentir en cada minuto, cada instante, las agujas heladas en los huesos, en la piel, en las patas. Vio a través de los ojos de la fiera la muerte de cientos, miles de animales, lo vio masticar carne congelada durante largo rato hasta que comenzaba a ablandarse en su boca, a soltar algo de sangre, algo de alimento. Conoció el mundo exterior como estaba ahora, sintió el vacío, la soledad, la lucha feroz donde sólo había alimañas humanas o animales. (PINEDO, 2011, p. 112-113)

Las relaciones que ambos protagonistas establecen con lo animal sugieren la pregunta por el devenir humano con animales; de hacerse humanos con y por el encuentro con estos últimos. Es un dilema sobre el cual reflexiona la filósofa belga Vinciane Despret cuando, en lugar de pensar las transformaciones derivadas del emparentamiento interespecie en términos de hibridación, formula la imaginación de destinos comunes a través de la metamorfosis: la transformación de los seres por la transformación de los cuerpos. (DESPRET, 2018, p. 94)

Perder su nombre y sacrificar su cuerpo fueron las consecuencias que Apolon debió afrontar al no cumplir con el pedido de su padre. Su cuerpo en lugar de la vaca sugiere un intercambio, una suplantación del humano por el animal:

A petición de su padre, Apolon salió del refugio con la promesa de regresar con una vaca que sería sacrificada en el nacimiento de su enésimo hermano. Preguntó a los más ancianos dónde podía encontrar la vaca. No sabían. El lanzamiento de sandalia del adivino kamba generó aún más incertidumbre. Lejos de aclarar el panorama, la táctica adivinatoria fue opacada por lo siniestro sin nombre. *De no cumplir con el pedido, dijo el padre, el clan lo ataría a un palo y allí quedaría, a merced de los kikuyus y las aves carroñeras, hasta que llegara alguien dispuesto a buscar una vaca por él para saldar el compromiso.* (RÍOS, 2015, p. 16, énfasis añadido)

La protagonista de *Frío* toma la decisión irrevocable de no comer la carne del puma a pesar de la extrema carencia de comida porque en ese acto atentaría contra sí misma: “no podía destrozarse la calavera de su amigo muerto, a su hermano en el frío y en la lucha contra Lucifer, no podía. [...] Le dolía la garganta y tenía un nudo en el estómago, pensaba guardar la carne, pero se dio cuenta de que no iba a poder comerla, hubiera sido como comerse a sí misma” (PINEDO, 2011, p. 118). En lugar de alimento futuro, el animal es elevado a condición sagrada convirtiéndose en eucaristía de las ratas:

Apurándose como si algo importante fuera a ocurrir se vistió con la casulla, la estola, se colocó la piel sobre los hombros, calzando el maxilar superior sobre el pasamontañas, todavía con restos de cerebro, no importa que me quede inmundo. Llevó los implementos de la misa y armó el altar. Volvió lo más rápido que pudo y arrastró el cuerpo decapitado por las escaleras, lo llevó hasta la puerta del sótano y la abrió.

Acudieron en tropel. Se paralizaron cuando la vieron, no la reconocieron cubierta con la piel del puma, con el olor del puma, temió que la atacaran, por lo que sin esperar un instante levantó los brazos: en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo.

Cuando reconocieron su voz se acercaron y rodearon el cadáver, pero no lo tocaron. Ella les entregaba sus gaviotas recién en el momento de la comunión y ahora toda esa comida estaba allí, disponible; sin embargo no se abalanzaron.

Su pecho estalló de amor a Dios cuando supo que ellas, sus hermanitas en Cristo, habían entendido. Era la ofrenda, era la comunión, era el cuerpo del Hijo, el Cordero de Dios que quita los pecados del mundo. Lo comerían en el momento apropiado, cuando la ceremonia y Dios así lo indicaran.

Dijo su misa abrigada por el cuero del puma, abrigada por los brazos de Cristo, Dios mismo la abrazaba. Podía sentir la sangre que empapaba el pasamontañas, que chorreaba hasta sus ojos, mojaba las mangas de la casulla y las convertía en brazos de hielo que se quebraban cuando levantaba sus manos en oración. En ningún momento temió que sus adoradas ratitas la atacaran, la desconocieran.

Adoradas, queridas, amadas ratas. En el momento en que ella dijo dichosos los invitados a la cena del Señor se lanzaron sobre el cuerpo. Los sollozos no la dejaban hablar, decidió que la ceremonia podía continuar sin tenerla como oficiante, que su feligresía respetaba el sacramento, que la comunión era más importante y ellas iban a recibir la bendición de Dios mientras se alimentaban de su Divino Cuerpo. (PINEDO, 2011, p. 119-120)

Tanto en *Manigua* como en *Frío* la muerte animal constituye una singularidad: el sacrificio de la vaca, animal sagrado, es la condición indispensable para la realización del ritual de nacimiento y para la afirmación de Apolon como miembro del clan. El cuerpo del puma, a través de las palabras pronunciadas durante la sacrilegiosa eucaristía celebrada por la protagonista de *Frío*, se transubstancia en cuerpo y sangre de Cristo para sus hermanas las ratas. Estos dos acontecimientos suspenden momentáneamente la distinción entre humano y no-humano mediante la gestión ritualística de los cadáveres animales insinuando una eventual articulación ontológica de ambos, rota por los efectos de una tenaz militancia de diferenciación radical operada durante siglos por diversos pensadores en occidente.

La posibilidad de restaurar el estatus ontológico de los animales, asimilando su muerte como perseverancia de las vidas humanas, imaginando la prolongación de su existencia bajo otra forma entre las vidas que alimenta, parece estar ratificada en estos dos ejercicios literarios. Ambos se inscriben dentro de una tradición ya consolidada dentro de la literatura latinoamericana, que reubica lo animal dentro del repertorio cultural contemporáneo al mismo tiempo que desplaza lo humano y confirma el carácter político de la Gran División. Si el vínculo histórico entre animales y humanos envuelve en gran parte de los casos, una extrema brutalidad, la experimentación literaria contemporánea habilita la torsión de esta certeza confrontando las “verdades contradictorias” sobre las que se erige la eventual existencia de un mundo después del fin.

REFERENCIAS

- ALEXIADES, Miguel. La antropología ambiental: una visión desde el Antropoceno. In: SANTAMARINA, Beatriz; COCA, Agustín; BELTRÁN, Oriol (Orgs.). *Antropología ambiental: conocimientos y prácticas locales a las puertas del Antropoceno*. Barcelona: ICARIA, p. 7-70, 2018.
- ANDERMANN, Jess. *Tierras en trance: Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Ediciones/metales pesados, 2018.
- CATALÍN, Mariana. Al borde del desastre: Manigua de Carlos Ríos. *Pasavento. Revista de estudios hispánicos*. v. 1, p. 101-114, 2017. Disponible en: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/65752>. Acceso en: dic. 2023.
- CATALIN, Mariana. Los tiempos del final. *Anclajes*, n. 1, v. 26, p. 109-125, 2022. Disponible en: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/6151>. Acceso en: dic. 2023.
- CHAKRABARTY, Dipesh. *Clima y capital*. La vida bajo el antropoceno. Santiago de Chile: Mimesis, 2021.
- COLEBROOK, Claire. Ética de la extinción. *Revista de Filosofía*, año 51, n. 146, p. 94-111, 2019.
- DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Editora Cultura e Barbárie, Instituto Socioambiental, 2014.
- DEBAISE, Didier. From Nature to Precarious Lives. In: LATOUR, Bruno; SCHAFFER, Simon; GAGLIARDI, Pasquale (Eds.) *A Book of the Body Politic*, p. 247-262, 2017.
- DESPRET, Vinciane. *¿Qué dirían los animales... Si les hiciéramos las preguntas correctas?*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2018.
- DÜNNE, Jörg. Zonas críticas: la literatura y lo terrestre. In: RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl. (Ed.). *La naturaleza de las humanidades*. Por una vida bajo otro clima. Santiago de Chile: Mimesis, p. 105-124, 2022.
- FRIERAS, Silvina. *Es una antropología del desastre*. 2009. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-13306-2009-03-25.html>. Acceso en: dic. 2023.

- GARRAMUÑO, Florencia. *La vida impropia: Anonimato y singularidad*. Villa María: EDUVIM, 2022.
- GHOSH, Amitav. *The great derangement*. India: Penguin Books, 2016.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comunes*. Animalidad, cultura, biopolítica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2014.
- GIORGI, Gabriel. “Temblor del tiempo humano”: política de la novela en Juan Cárdenas. *Cuadernos de Literatura*, n. 24, 2020. Disponible en: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.thpn>. Acceso en: dic. 2023.
- GIORGI, Gabriel. “Narración y estrato”. (s.f.). [Draft manuscript]
- GÓMEZ-BARRIS, Macarena. *The extractive zone: social ecologies and decolonial perspectives*. Durham: Duke University Press, 2017.
- GRUSIN, Richard. *Anthropocene feminism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
- HARAWAY, Donna. *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni, 2019.
- HOYOS, Héctor. *Things with a History: Transcultural materialism and the literatures of extraction in contemporary Latin America*. New York: Columbia University Press, 2019.
- JAMESON, Frederic. *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Barcelona: Akal, 2009.
- KERMODE, Frank. *El sentido de un final: Estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- KOHN, Eduardo. *Como piensan los bosques: Hacia una antropología más allá de lo humano*. Buenos Aires: Hekht, 2021.
- KOSELLECK, Reinhard. *Futuro Pasado: Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993.
- LATOURETTE, Bruno. *Cara a cara con el planeta*. Madrid: Siglo XXI, 2017.
- MAIDANA, Nicolás. “Atractor Extraño”. Disponible en: <https://apostillas2.blogspot.com/2013/05/attractor-extrano.html>. Acceso en: dic. 2023.
- MORTON, Timothy. *Hiperobjetos*. Filosofía y ecología después del fin del mundo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2018.
- NIXON, Rob. *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Cambridge: Harvard University Press, 2011.

OYEYEN, Annelies. Ciudades posapocalípticas en la literatura prospectiva de la Argentina posdictatorial. *Ángulo Recto*. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural. n. 2, v. 3, p. 225-245, 2011. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3797527>. Acceso en: dic. 2023.

PINEDO, Rafael. *Frío*. España: Salto de página, 2011.

POBLETE, Juan (Eds.). *New approaches to Latin American Studies*. Culture and power. New York-London: Routledge, 2018.

PRATT, Marie Louise. *Planetary longings*. Durham: Duke University Press, 2022.

QUINTANA, Isabel. Ficciones de lo (In) Humano: biopolítica, ciencia ficción y fantástico. *Revista Iberoamericana*, LXXVIII (238-239), p. 367-387, 2012.

REATI, Fernando. *Postales del porvenir*: la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999). Buenos Aires: Biblos, 2006.

RÍOS, Carlos. *Manigua*. Buenos Aires: Entropía, 2015.

RIVERO, Giovanna. *Estéticas del Antropoceno*: Tres preguntas con Giovanna Rivero. 2022. Disponible en: <https://www.hablemosescritoras.com/posts/774>. Acceso en: dic. 2023.

STENGERS, Isabelle. La propuesta cosmopolítica. *Revista Pléyade*, n. 14, p. 17-41, 2014.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes*. Resistir à barbárie que se aproxima. São Paulo: Cosacnaify, 2015.

TSING, Anna; DEGER, Jennifer; KELEMAN SAXENA, Alder; FEIFEI, Zhou. *Feral atlas*: The more-than-human Anthropocene. Stanford University Press, 2020. Disponible en: <http://bibpurl.oclc.org/web/95602> <http://feralatlases.org>. Acceso en: dic. 2023.

TSING, Anna. *La seta del fin del mundo*. Madrid: Capitán Swing, 2021.