



# Imaginación del agotamiento: virus, bacterias, plástico y petróleo en *Un pianista de provincias*, de Ramiro Sanchiz

*Francisco Hernández Galván*

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
franckhg93@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-2963-9644>

Recibido: 16/05/2026  
Aprobado: 17/06/2026

## Resumen:

En este texto se analiza la novela *Un pianista de provincias* (2022), del uruguayo Ramiro Sanchiz, bajo el marco de la ecocrítica, tratando de problematizar los aportes de la petrocultura en la ficción. La hipótesis central del trabajo sostiene que Sanchiz orienta en otra dirección la ciencia ficción uruguayana, al desplazarla desde la anticipación tecnológica hacia una imaginación del agotamiento, donde se narran las ruinas de un presente en descomposición. Para tales fines, se examina la figura de «la maraña» como un nudo de hipótesis narrativas y un dispositivo ontológico que desestabiliza las fronteras entre lo viviente, lo sintético y lo fósil. En este sentido, el petróleo actúa como el verdadero «sujeto de la historia», poseyendo una agencia geológica y biológica que trasciende la escala humana. Asimismo, se explora la hipótesis petroindustrial, según la cual la crisis ambiental surge de una simbiosis en la que bacterias y virus metabolizan la saturación plástica del capitalismo fósil para prolongar su historia natural. Finalmente, el texto concluye que el agotamiento representado no es un evento apocalíptico, sino una mutación ontológica de la materia, señalando la persistencia de la era del carbono a través de nuevas materialidades mutantes y biósferas alteradas.

**Palabras clave:** ecocrítica; literatura latinoamericana; imaginación del agotamiento; petróleo.

## The Imagination of Exhaustion: Viruses, Bacteria, Plastic, and Petroleum in Ramiro Sanchiz's *Un pianista de provincias*

### Abstract:

This paper analyzes the novel *Un pianista de provincias* (2022) by Uruguayan author Ramiro Sanchiz through an ecocritical lens, seeking to explore and challenge the role of petroculture in fiction. The core hypothesis argues that Sanchiz shifts the direction of Uruguayan science fiction, moving it away from technological anticipation and toward an «imagination of exhaustion» that depicts the ruins of a decaying present. To this end, the concept of «la maraña» (the tangle) is examined as a nexus of narrative hypotheses and an ontological device that blurs the boundaries between the living, the synthetic, and the fossilized. In this context, petroleum functions as the true «subject of history», possessing a geological and biological agency that transcends human scale. Furthermore, the paper explores the petro-industrial hypothesis, which suggests that the environmental crisis stems from a

symbiosis wherein bacteria and viruses metabolize the plastic saturation of fossil capitalism to extend their own natural history. Ultimately, the study concludes that the exhaustion depicted is not an apocalyptic event, but rather an ontological mutation of matter, highlighting the persistence of the carbon era through new mutant materialities and altered biospheres.

**Keywords:** ecocriticism; Latin American literature; imagination of exhaustion; petroleum.

## Imaginação do esgotamento: vírus, bactérias, plástico e petróleo em *Un pianista de provincias*, de Ramiro Sanchiz.

### Resumo:

Este texto analisa o romance *Un pianista de provincias* (2022), do autor uruguaio Ramiro Sanchiz, sob o viés da ecocrítica, buscando problematizar as contribuições da petrocultura na ficção. A hipótese central do trabalho defende que Sanchiz redireciona a ficção científica uruguaia, deslocando-a da antecipação tecnológica rumo a uma «imaginação do esgotamento», na qual se narram as ruínas de um presente em decomposição. Para tanto, examina-se a figura de «la maraña» (o emaranhado) como um nó de hipóteses narrativas e um dispositivo ontológico que desestabiliza as fronteiras entre o vivo, o sintético e o fóssil. Nesse sentido, o petróleo atua como o verdadeiro «sujeito da história», possuindo uma agência geológica e biológica que transcende a escala humana. Além disso, explora-se a hipótese petroindustrial, segundo a qual a crise ambiental surge de uma simbiose em que bactérias e vírus metabolizam a saturação plástica do capitalismo fóssil para prolongar sua história natural. Por fim, o texto conclui que o esgotamento representado não é um evento apocalíptico, mas sim uma mutação ontológica da matéria, apontando para a persistência da era do carbono através de novas materialidades mutantes e biósferas alteradas.

**Palavras-chave:** ecocrítica; literatura latinoamericana; imaginação do esgotamento; petróleo.

## Introducción

La narrativa uruguaya contemporánea ha desplazado parte de sus preguntas centrales desde la crisis de la modernidad hacia la crisis del mundo material que ese mismo proyecto de modernidad produjo. En ese tránsito, la ciencia ficción y la narrativa especulativa dejan de funcionar como ejercicios de anticipación tecnológica, para convertirse en zonas donde se imagina el agotamiento de los cuerpos, de los territorios y de las formas de vida (Heffes, 2014; Mackey et al., 2021). Sobre este umbral conviene situar los procedimientos de la ecocrítica en Latinoamérica, como un campo que no puede trasladarse de manera automática desde la tradición anglófona, porque su recepción y su crítica regionalista han estado atravesadas por tensiones metodológicas, asimetrías epistemológicas y la discusión acerca de su posible colonización académica (Villegas et al., 2025; Lehner et al., 2025). La crítica reciente insiste en que, en nuestro contexto, la ecocrítica debe desplazarse desde una idea abstracta de «naturaleza» hacia problemas históricos y materiales más concretos —llámense territorio, extractivismo, desigualdad, crisis climática y relaciones entre lo humano y lo no humano desde estas latitudes—, es decir, hacia un horizonte donde la literatura circunscribe el ambiente como conflicto ecológico y no como paisaje. En ese sentido, pensar la ecocrítica desde Latinoamérica permite seguir los gestos de las escrituras como formas de narrar la disputa por la existencia y el territorio, así como sus futuros e imaginarios posibles.

La narrativa especulativa de Ramiro Sanchiz (Montevideo, 1978) se inscribe como una de las propuestas conceptualmente ambiciosas y consistentes de la literatura uruguaya contemporánea. Su obra dialoga al interior de ella misma, formando una atmósfera inquietante que se asemeja a un entramado en expansión, en la que novelas, relatos y ensayos chocan entre sí a partir de recurrencias y de sus desplazamientos. En el centro de ese dispositivo literario se encuentra el llamado Proyecto Stahl: una figura —un tal Federico Stahl— que no permanece como identidad definida, sino que muta, reaparece y siempre se reconfigura, funcionando como un vector narrativo que permite explorar múltiples versiones de la experiencia Stahl (Chiappara, 2016, 2019; Silveira, 2023). Nuestra hipótesis sostiene que la obra de Sanchiz ocupa un lugar decisivo en el desplazamiento aludido al principio: sus ficciones no solo heredan la tradición de la ciencia ficción uruguaya, sino que también

radicalizan sus procedimientos. A partir de la ficción de Sanchiz, leída desde la ecocrítica latinoamericana, nos permite observar cómo esa literatura reciente reorganiza sus imaginarios del futuro para narrar no la promesa del progreso, sino las ruinas ecológicas y tecnológicas de un presente en descomposición.

Tratando de circunscribir desde la crítica la obra de Sanchiz, debemos puntualizar que su proyecto de escritura se ha nutrido del *trashpunk*, el *new weird* y la ficción especulativa (Bizarri, 2025). Para los fines de esta aproximación, conviene partir de una genealogía doble. Es necesario, así, trazar una transición ceñida a dos líneas que se encuentran empalmadas: por un lado, la de la ciencia ficción uruguaya (en tanto género), históricamente marginada respecto del canon literario; por otro, la de una aproximación ecocrítica aún en consolidación, que, a la luz del presente, permite releer ese corpus focalizando en el agua, la flora, la fauna, el fungi, el extractivismo y la ficcionalización de lo ambiental. En ese cruce se vuelve posible sostener que la narrativa de Sanchiz no evoluciona de manera lineal desde la utopía al desastre, pero sí construye, desde fines del siglo XIX, una tradición especulativa que pasa de imaginar reformas sociales y soluciones técnicas a figurar futuros erosionados y tensionados por la crisis, la tecnología y la inestabilidad ambiental. Esa transición, a nuestro entender, responde también a un cambio de registro en la ficción producida en Uruguay.

En este contexto, Frade (2017) afirma que la primera obra considerada de ciencia ficción (CF) en Uruguay es *El socialismo triunfante* (1898), de Francisco Piria, una utopía futurista situada en el año 2098 donde la ciencia y la tecnología han resuelto los problemas sociales bajo un régimen ideal. A principios del siglo XX, autores como Horacio Quiroga exploraron la «fantasía científica» con obras como *El hombre artificial* (1910), donde se cuestionan los límites éticos de la creación de vida mediante la electricidad. Otros autores como Otto Miguel Cione y Raúl Montero Bustamante incorporaron motivos científicos y técnicos en relatos marcados por el influjo del positivismo. Debido a estos acontecimientos y, en particular, tras la dictadura militar (1973-1985), el tono de la narrativa de anticipación se volvió pesimista y escéptico. En 1982, Raúl Blengio Brito publicó *El último hombre*, una novela de supervivencia en una sociedad tecnificada.

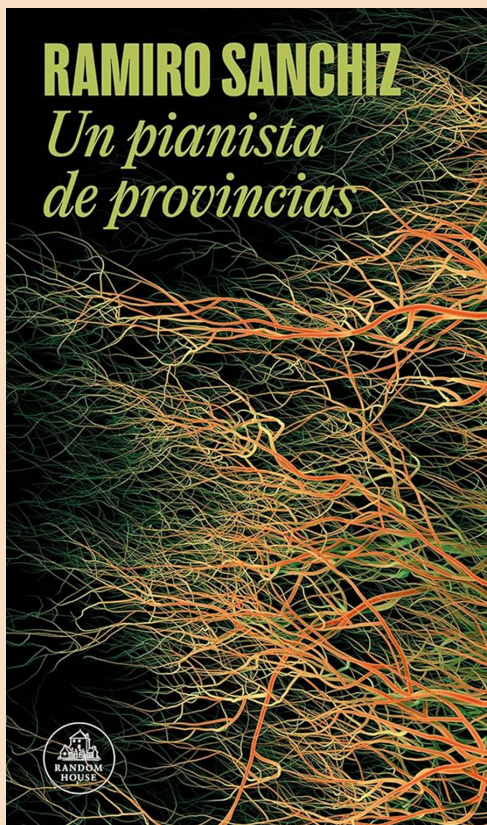


Fig. 1. Portada de la novela de Sanchiz

En Uruguay, «como en la mayoría de las tradiciones literarias, sus autores y obras se han organizado en generaciones literarias» (Arismendi, 2022, p. 6). En las décadas de transición al siglo XXI emerge una nueva promoción de escritores, entre los que destaca Ramiro Sanchiz, que utiliza la CF para criticar la sociedad posmoderna a través de escenarios utópicos o distópicos mediados por la tecnología y, en sus obras más

recientes, con una fuerte impronta de catástrofe, agotamiento ambiental y clima ecoapocalíptico. El propio Sanchiz (2021), en *Ciencia ficción uruguaya (1989-2015)*, sistematiza las distintas etapas del género en Uruguay y contribuye a ordenar críticamente su desarrollo histórico. Además de su producción narrativa y ensayística, ha cumplido un rol central como editor y difusor del género, prestando especial atención a formatos relegados por el canon —como fanzines, revistas y publicaciones colectivas— que, pese a su circulación restringida y escasa repercusión comercial, resultaron decisivos para la formación de comunidades lectoras y espacios de experimentación estética. Estas formas de producción cultural se relacionan estrechamente con los contextos históricos y sociales del país, especialmente con los períodos de crisis, en los que la literatura de anticipación proyecta inquietudes sobre el futuro y las transformaciones de la vida colectiva. En este marco, Sanchiz identifica sucesivos relevos generacionales dentro de la ciencia ficción nacional, aunque advierte que dichas etapas no implican rupturas absolutas ni la desaparición de autores pertenecientes a ciclos anteriores. En esta línea, ha emergido una constelación de ficciones uruguayas contemporáneas que pueden ser leídas de manera fructífera desde la ecocrítica: *Zack* (1993), de Ana Solari, pasando por *Un pianista de provincias* (2022) y *Los acontecimientos* (2025), de Ramiro Sanchiz, se suman *Mugre Rosa* (2020) y *El monte de las furias* (2025), de Fernanda Trías, y *La subversión de la lluvia* (2017), de Martín Lasalt.

La ecocrítica, desde sus formulaciones clásicas, exige atender seriamente al mundo no humano en la interpretación de los textos. La ciencia ficción, por su parte, ha funcionado como un espacio privilegiado para representar alteraciones ecológicas, futuros de crisis y formas de alteridad más allá de lo humano (Love, 1999). En ese sentido, la ecocrítica reorienta su interpretación y permite leer sus futuros imaginarios como modos de narrar el deterioro del presente y el agotamiento de la modernidad. De hecho, la escritura de Sanchiz no se organiza en torno a la progresión lineal, sino mediante una gramática de la intensidad y la variación. Cada texto, así, parece abrir una posibilidad distinta, como si la literatura se rigiera por el signo de «los mundos posibles» (Doležel, 1999). La ciencia ficción, la ucronía y la especulación filosófica son herramientas críticas para pensar los límites de la subjetividad y la cultura.

Sanchiz no busca clausurar sentidos, sino, antes bien, multiplicarlos. Él propone una literatura que ensaya-especula escenarios, donde somete la realidad empírica a la hipótesis especulativa y trata a la ficción como un laboratorio de lo posible, es decir, de ramificar sus otras alternativas. Como ha señalado Fernando Ángel Moreno, una de las funciones centrales de la poética de la ciencia ficción consiste en la construcción de lo prospectivo, que consistiría en extrapolar «inquietudes culturales actuales hacia escenarios improbables, pero no imposibles, para —como rasgo dominante— desarrollar de manera estética inquietudes éticas, psicológicas, sociales o metafísicas» (2010, p. 118). En este sentido, *Un pianista de provincias* participa plenamente de esa tradición especulativa que, mediante procedimientos prospectivos, explora escenarios alternativos y futuros posibles (Moreno, 2010). Sin embargo, su singularidad no radica únicamente en proyectar futuros alternativos, sino en desplazar la atención desde las transformaciones tecnológicas hacia las metamorfosis materiales de la biósfera. La novela convierte la especulación en un laboratorio narrativo donde petróleo, plástico, bacterias, virus y procesos geológicos adquieren capacidad de agencia histórica. La elección analítica de *Un pianista de provincias* (2022), respecto otros materiales de Sanchiz, responde a que constituye uno de los ejemplos más complejos de la narrativa especulativa uruguaya reciente para pensar las transformaciones ecológicas y materiales del siglo XXI. En este sentido, la novela es productiva para una lectura ecocrítica porque problematiza la separación moderna entre naturaleza y cultura, mostrando un mundo donde los límites entre lo biológico, lo tecnológico y lo geológico han dejado de ser estables. La maraña —entidad híbrida que atraviesa toda la narración— funciona como el principal dispositivo de esta operación: una formación material que condensa escalas temporales heterogéneas, desde el Carbonífero y la formación del petróleo hasta los residuos plásticos del capitalismo tardío y las mutaciones virales del futuro. Su emergencia nos obliga a reconsiderar la historia humana no como el centro del devenir planetario, sino como un episodio inserto en procesos materiales mucho más amplios.

Desde esta perspectiva, la novela ofrece un laboratorio para examinar cuestiones centrales de la ecocrítica contemporánea, particularmente aquellas vinculadas con las petroculturas (LeMenager, 2014; Szeman, 2017), los hiperobjetos (Morton, 2021) y las nuevas formas de agencia no humana que caracterizan los debates del Antropoceno (Puig de la Bellacasa, 2023; Tsing, 2021). Sanchiz construye una larga continuidad material, sugiriendo que aquello que suele percibirse como colapso constituye, en realidad, una transformación de procesos ya inscritos en la historia profunda de la Tierra. Por ello, la novela imagina una metamorfosis de las condiciones materiales producidas por la modernidad fósil. Esta operación narrativa permite interrogar lo que podría denominarse una imaginación del agotamiento, es decir, una forma de representación que explora,

simultáneamente, el fin de un régimen energético, la crisis de las promesas de progreso asociadas al capitalismo industrial y la emergencia de nuevas configuraciones ecológicas posteriores al dominio humano.

En clave ecocrítica, *Un pianista de provincias* intensifica estas preocupaciones al situarlas en un horizonte de crisis ambiental radical. La novela imagina un mundo posterior al agotamiento del petróleo, donde una sustancia —la «maraña»— emerge como subproducto tóxico capaz de degradar plásticos y reconfigurar el equilibrio entre lo humano y lo no humano. En este contexto, la naturaleza deja de ser el paisaje de fondo para convertirse en una fuerza activa que reordena las condiciones de existencia. La idea de «provincia» ya no remite simplemente a un espacio periférico, sino a una forma de habitar un mundo en ruinas, tras el colapso del modelo extractivista. También, la música, «lejos de ocupar un lugar redentor», aparece como vestigio: una práctica estética que persiste, pero que ya no puede sustraerse a la materialidad deteriorada del entorno. En este sentido, la hipótesis de este trabajo sostiene que *Un pianista de provincias* construye una imaginación del agotamiento mediante la que el fin del régimen fósil aparece como una reconfiguración de las relaciones entre humanos y no humanos. A través de las múltiples narrativas sobre el origen de la maraña —petroleras, virales, bacterianas y geológicas—, la narración desplaza la agencia histórica desde el sujeto humano hacia una red material compuesta por hidrocarburos, microorganismos, residuos plásticos y procesos evolutivos, cuestionando las temporalidades y los imaginarios que sostuvieron la modernidad fósil.

Ahora bien, para entrar en materia, la ficción de Sanchiz en *Un pianista de provincias* elabora una ecotopía (Serratos, 2025) que se posiciona en el Uruguay de la década del noventa, desde allí se narra la escasez y luego el agotamiento del petróleo. A tal acontecimiento se suman las megaconcentraciones de basura y de residuos en los océanos, y en esa espesura acuática emerge una nueva forma de vida que las personas han empezado a llamar «la maraña»: un cuerpo, un ente o una materia animada que deglute cantidades industriales de plástico y que infecta tanto el aire como la tierra. Sanchiz trabaja con el óleo deteriorado del paisaje social y ambiental. Bajo esa lógica, la figura de la maraña intoxica a los seres humanos y no humanos. Su aparición coincide con la proliferación de una pandemia que estuvo a punto de arruinar lo que se conocía como civilización.

La narración apunta a la existencia de muchas historias que se multiplican tal «como moho en la fruta pasada, sobre el cuerpo muerto de la historia» (Sanchiz, 2022, p. 16). Nuestro método es rastrear esas historias alrededor de la formulación de la maraña. En este sentido, *Un pianista...* abre una zona de análisis en la que la historia no avanza de forma ordenada o secuencial, sino que, dentro de ella, proliferan múltiples capas temporales. Esa imagen, aunque condensa una poética de la descomposición, habilita o pone a trabajar una constelación de relatos míticos, científicos o de especulación sobre una suerte de petrohistoria futurista en torno a la maraña; una materia opaca y animada que organiza la imaginación material del texto. En este entramado, virus y bacterias —antes que residuos del desastre ecológico— permiten la circulación, la mutación y el contagio como principios organizadores de las narraciones; mientras que el petróleo, por su parte, aparece como la base fósil de la modernidad y como sustrato que genera la expansión industrial y su reverso carcomido. Entonces, la novela cruza una ecología y un imaginario del agotamiento en los que la naturaleza, lo sintético y lo fósil se encuentran indiferenciados.

Reorganicemos un poco las ideas: la maraña parece surgir de una zona de contacto entre residuos petroquímicos, organismos microscópicos y tecnologías en desuso. Por esas razones, el análisis no se limita a la identificación del origen de la maraña, sino a entablar aquellas hipótesis que la novela construye sobre su producción e inscripción. A partir de los fragmentos recolectados en el texto, entendemos la maraña como un nudo de hipótesis narrativas que la propia novela superpone para volver incierto su propio origen. El texto, así, organiza una zona de explicaciones en disputa: rumores míticos, mutaciones biotecnológicas, residuos petroquímicos, elucidaciones geológicas. Esa acumulación es la forma en que Sanchiz piensa el colapso en *Un pianista de provincias*. Nos proponemos analizar la construcción de la maraña atendiendo a su vinculación con virus, bacterias, plástico y el petróleo, a las narrativas que explican su origen y expansión, y a su función como dispositivo para pensar la descomposición de la modernidad y la reconfiguración de lo viviente.

## Obertura: Bacterias que degluten el petróleo y el plástico en el océano

La imaginación del agotamiento se ve representado en un mundo sin plástico y sin petróleo. La narración de Sanchiz sigue a Federico Stahl, un exprodigio del piano que recorre un territorio devastado —todo un extenso

territorio que han nombrado El Valle— y transita caminos en ruinas que lo van conduciendo al corazón de la jungla de maraña. Pero en la atmósfera había un desfase de época. Allí, entre los árboles, entre las cortinas de hojas, enredaderas y lianas que colgaban, se veía el resplandor de la densidad del bosque: «Era una luz más bien pesada y densa, estancada y podrida» (Sanchiz, 2022, p. 18). En el fondo, aparecía una casona abandonada y descuidada que

debía datar de comienzos del siglo xx, aunque Federico no sabía leer la decoración y las estructuras para determinar estilos o épocas, sino más bien responder a una suerte de antigüedad evidente, de forma suspendida en un pasado con el que se han perdido todos los puentes (Sanchiz, 2022, p. 18).

El paisaje era solamente una acumulación de ruinas arquitectónicas recubiertas de musgo. Stahl pensaba que no había nada que importara del pasado, o bien,

la casa, o lo que quedaba de aquello que la había hecho una casa señorial, hablaba de la vorágine, de la naturaleza antigua, de la retirada de aquella historia en la que las habitaciones, paredes, puertas, ventanas y ornamentos habrían sido la residencia de un gobernador, un oligarca, un noble (Sanchiz, 2022, pp. 18-19).

También hablaba de cómo el tiempo fue carcomiéndose tanto las posiciones sociales como sus formas de organización.

En principio, contó que la maraña

manaba del bosque y, como en tantos otros lugares del mundo (aunque nunca tan al sur), la vegetación se había fundido con el bioplástico, como un plantío infectado por un hongo sin que estuviera claro qué infectaba qué, la vida lo sintético, lo sintético en la vida, otra cosa misteriosa (Sanchiz, 2022, p. 20).

En este punto Federico imaginó, al pensar en la maraña, en cuerpos y tejidos, en materia atrapada por la vegetación, ahora circumspecta por ramas, por raíces, por hojas. Él vio esas fotografías que eran «reliquias que pasaban de mano en mano, algunas de los primeros avistamientos y otras ya posteriores, en las grandes ciudades, haciendo añicos el hormigón y el cristal» (Sanchiz, 2022, p. 20).

Stahl había escuchado historias en estos últimos 30 años de una especie de acumulación que no resultaba tan disímil de la maraña. Existía un punto de inflexión sobre la materia. Fue en 2013 cuando la maraña ya no se propagó más, permaneció quieta, «apenas desplazándose, fluyendo de aquí a allá, como la frontera complicada entre un mundo cercano a lo humano» (Sanchiz, 2022, p. 20).

[Eso] desenfocaba los bordes de las cosas y las tenía en ese laberinto bioplástico verde, esa cosa que en realidad no era plástico ni tampoco vegetación, ni mohos ni hongos, sino una cosa nueva, la primera vida realmente *nueva* en la tierra desde hacía miles de millones de años (Sanchiz, 2022, p. 20).

Lo anterior alborotaba las narraciones sobre la maraña:

Alrededor de la maraña había múltiples historias, mitologías para explicar su presencia, había historias que narraban que las personas que se acercaban a esa materia quedaban prendadas de alucinaciones. Además de que «no se podía quemar (...) lo habían intentado como si se tratara de arrasar un campo para someterlo después a un monocultivo, la vieja solución neolítica» (Sanchiz, 2022, p. 21).

En los primeros pasajes ya se subraya una hipótesis mitológica —o, cuanto menos, anclada al rumor—: alrededor de la maraña se contaban múltiples historias, mitologías para explicar su presencia, y quienes se acercaban quedaban prendidas de alucinaciones. Aquí la maraña entra al mundo como un fenómeno que desordena la percepción antes que la materia. Es decir, lo que se cuestiona son sus efectos, no su aparición. No se trata todavía de una explicación científica, sino de una zona de opacidad en la que proliferan relatos contenedores de miedos y fines. La narración sugiere que el problema de la maraña quizá no sea su existencia, sino el hecho de que convierte el entorno en un laboratorio de interpretaciones inestables que mutan como la misma maraña. Incluso cuando se intenta destruir, la piel de la maraña es resistente; el fuego no prendía en ella, «las ramas, tallos, zarcillos o tentáculos se ablandaban como si estuvieran a punto de derretirse y de pronto se dividían, se multiplicaban para aglomerarse en una blástula deforme, cerrada en desafío a la invasión» (Sanchiz, 2022, p. 21). Quizá, a partir de esa descripción, se entendió que la maraña no era únicamente una presencia

vegetal. Era una existencia híbrida y postorgánica, de una morfología embrionaria que no puede ser clasificada por las taxonomías biológicas heredadas. Pero esa resistencia también le otorga una posición casi de leyenda: una materia que habita el mundo imponiendo sus propias reglas.

La hipótesis más creíble es que la maraña había germinado por una mutación:

¿No había empezado a crecer aquel plástico vivo o desvivo desde el fondo de un atolón, un campo de pruebas nucleares en Kazajistán, una central atómica colapsada en Ucrania o en Cuba, de núcleo fundido, invadido por la lluvia, el aluvión, los ríos desbordados? (Sanchiz, 2022, p. 21).

Sobre la cuestión, fueron desechándose los orígenes de la materia, mientras se multiplicaban otras explicaciones. Lo cierto es que nadie podía dar una respuesta certera, ya que

pudo tratarse de una espora, una bacteria, un virus atrapado en el permafrost, una semilla de caos que abrió camino por las tuberías de un complejo petrolífero e infectó un oleoducto, navegó los océanos en las ciudades flotantes, moho mutado adherido al plástico de los CD porque había aprendido a comérselo (Sanchiz, 2022, p. 21).

Aquí radica la articulación entre petróleo, plástico y mutación biológica. La narración imagina un escenario en el que la acumulación petroquímica del siglo xx deja de ser un residuo inerte para convertirse en condición de nuevas formas de vida. En ese sentido, la maraña se lee como una figura petrobiológica, es decir, una reorganización material de la biósfera producida por la larga coexistencia entre hidrocarburos, polímeros sintéticos y bacterias. Entonces, la maraña emerge, en esa aproximación, desde una lógica evolutiva vinculada a los desechos de la modernidad fósil.

Sanchiz insiste en que la crisis no proviene de un acontecimiento exterior al mundo humano, sino de la propia historia material del capitalismo petroquímico. Así, formula esa genealogía en una de las secuencias más extensas, donde el petróleo aparece como verdadero «sujeto de la historia» (Sanchiz, 2022, pp. 33-34). Allí, la narración reconstruye una temporalidad geológica que conecta el Carbonífero, la acumulación de materia orgánica fosilizada y el desarrollo de la modernidad industrial totalmente basada en combustibles fósiles. La maraña no constituye entonces una irrupción ajena al sistema, sino una consecuencia extrema de esa misma matriz energética y extractiva. Sin lugar a duda, era una explicación. La razón de todas esas teorías permanecía en la superproducción de plásticos, que «había torcido a la biósfera y habilitado un nuevo nicho ecológico para aquellos microorganismos que pudiesen metabolizarlo e incluso fundirse con él, replicarlo como se replican los virus en las células y con las células» (Sanchiz, 2022, p. 34). Esa última fue una historia que se tomó como el último descubrimiento de la maraña:

305 millones de años atrás, en el Carbonífero, aquel tiempo de libélulas y escorpiones gigantes, de un aire sobrecargado de oxígeno y aguas poblados por tiburones y crinoides, había comenzado la acumulación lenta de cadáveres en el fondo de los mares, toda esa materia orgánica en descomposición sepultada por el peso del agua, los sedimentos y también las rocas, en el movimiento de las placas tectónicas, de los continentes que se deslizaban, las cadenas montañosas que se levantaron como olas de piedra en la película en avance rápido de la geología, esa misma que permite oír a la Tierra gritar. Después se lo llamaría carbón y petróleo, combustibles oportunamente calificados de fósiles, dispuestos a entrar en contacto con esos primates que se habían abierto camino por el mundo para bajarles del cielo el fuego definitivo, la chispa que propulsaría sus máquinas, llenaría sus laboratorios y cambiaría la piel del mundo una vez más. Ellos, los primates, lo llamaron modernidad, lo llamaron capitalismo, pero el verdadero agente de los cambios, el sujeto de la historia, era la vida, muerte o desvida del petróleo: esas criaturas sepultadas millones de años antes de que el primer pozo petrolero en Pensilvania diera comienzo a la marea de cambios que enlazó continentes, cubrió al mundo en monocultivos bañados por pesticidas de la industria petroquímica y llenó los cuartos de los niños con juguetes, entre ellos aquel playmobil y aquella computadora. Era una forma de simbiosis, quizá, la del plástico y los primates, pero cuando fue alcanzado el pico de la producción de petróleo y los pozos empezaron o bien a secarse o bien a expulsar el virus, al tiempo que la maraña se manifestaba por el mundo, esa simbiosis llegó a su fin, de modo que el petróleo y el plástico debieron encontrar caminos nuevos para prolongar su historia natural (Sanchiz, 2022, pp. 33-34).

La hipótesis ficcional de Sanchiz dialoga de manera notable con discusiones contemporáneas sobre microbiología ambiental y biodegradación de polímeros. En este punto conviene mencionar parte del paratexto de la ficción. El germen de *Un pianista de provincias* transcurre en enero de 2020, cuando el autor leyó un texto periodístico sobre un tipo de bacterias que eran capaces de deglutir material plástico.

[Su] primera reacción fue escribir un libro que debía titularse *Historia natural del plástico*, en el que se pensara en los polímeros y su evolución —desde los bosques del Carbonífero hasta la IG Farben—, sin recurrir a la gastada y problemática distinción entre lo natural y lo artificial o entre lo vivo y lo inanimado (Sanchiz, 2022, pp. 274-275).

La idea fue imaginar «una entidad proliferante ni orgánica ni mineral, evolucionada a partir de la industria petroquímica» (Sanchiz, 2022, pp. 274-275). Basándonos en esos acontecimientos, en efecto, existen bacterias y enzimas capaces de degradar plásticos, principalmente nailon y tereftalato de polietileno (PET), mediante un proceso de adaptación evolutiva en el que los microorganismos secretan proteínas especializadas —denominadas «hidrolasas»— para degradar los enlaces éster del polímero y así utilizar los fragmentos que quedan como fuente de carbono y energía.

El plástico —derivado principalmente del petróleo y el gas natural— está compuesto por largas cadenas moleculares altamente resistentes a la degradación biológica, razón por la cual puede persistir durante siglos o milenios en ecosistemas terrestres y marinos. Sin embargo, investigaciones recientes han mostrado que ciertos microorganismos han comenzado a desarrollar capacidades metabólicas para degradar algunos polímeros sintéticos. Fu (2020) señala que estas habilidades resultan evolutivamente singulares porque evidencian la aparición de un nuevo comportamiento biológico ante materiales inexistentes. En este sentido, se tendría que especificar

la manera apabullante en la que creció la producción de plástico a lo largo del siglo xx y lo extraño que era el plástico para el planeta. No había nada vivo que supiera qué hacer con el plástico, dice, y la frase tiene algo de sentencia. La maraña debe ser eso, continúa, la manera en que la naturaleza descubrió cómo digerir el plástico. —Hay una teoría que dice que aparecieron unas bacterias que digerían los polímeros y generaban una cosa parecida, un plástico natural. Como el caucho o el ámbar (Sanchiz, 2022, p. 178).

En la novela, esta posibilidad se amplifica hasta convertirse en una mutación biosférica: algo que aprendió a comerse el plástico. La referencia resulta sugerente si se consideran investigaciones sobre bacterias capaces de degradar hidrocarburos y polímeros plásticos. Estas bacterias han venido haciéndose más visibles por sus procesos de deglución: «Una nueva especie de bacteria [que] puede romper moléculas y digerir plásticos del tipo poli (tereftalato de etileno)» (Vasconcelos, 2007, s/p), denominada *Ideonella sakaiensis*, identificada en 2016, demostró capacidad para degradar PET mediante enzimas específicas como PETase y MHEase; mientras que estudios más recientes sobre bacterias hidrocarbonoclasticas han mostrado que algunos microorganismos asociados a ambientes petroleros pueden actuar también sobre polímeros derivados del petróleo. Estas bacterias codifican enzimas degradantes que intervienen tanto sobre hidrocarburos fósiles como sobre ciertos plásticos sintéticos, estableciendo una continuidad material entre petróleo y polímero.

Incluso han aparecido en escena otras bacterias que aceleran su degradación. En investigaciones recientes, principalmente una particular orientada por científicas del Instituto de Biotecnología de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) han investigado sobre una bacteria nombrada *Stutzerimonas frequens* (o bien, GOM2) que vive a mil metros de profundidad en el golfo de México y puede degradar el plástico en quince días. En este sentido, los principales plásticos producidos «son polietileno, polipropileno, cloruro de polivinilo y poliuretano; este último ha sido encontrado en zonas más lejanas, como glaciares de las montañas, en lo más profundo del océano y en cuerpos de agua, invadiendo la cadena alimentaria» (Saavedra, 2026, s/p). La relación de estas bacterias y el golfo de México se vincula porque existe una gran cantidad de hidrocarburos que emanan naturalmente del subsuelo (o que aparecen debido a la exploración y explotación petrolera). Así, las bacterias hidrocarbonoclasticas codifican enzimas degradantes que actúan no solo sobre hidrocarburos de petróleo, sino también sobre polímeros plásticos (Magaña-Montiel et al., 2025).

La novela incorpora esta lógica desde una imaginación especulativa donde las bacterias y la maraña forman parte de un mismo circuito metabólico. Los personajes recuerdan que «las mutaciones pronto alcanzan a bacterias que meses atrás se consideraban inofensivas» (Sanchiz, 2022, p. 148), mientras la narración imagina una «vastísima digestión del plástico acumulado durante décadas» (2022, p. 151). La incertidumbre taxonómica es fundamental, porque desestabiliza las fronteras entre lo vivo y lo no vivo, entre organismo y residuo industrial, entre naturaleza y tecnología.

En esta línea, el colapso ecológico representado por Sanchiz no responde al imaginario clásico de una naturaleza que toma venganza por procedimientos propios, sino a una transformación interna de la propia materia fósil que sostuvo la modernidad. El petróleo —agotado o mutado— continúa actuando en el mundo bajo otras formas y figuras. De ahí que el texto sugiera que «el petróleo y el plástico debieron encontrar caminos

nuevos para prolongar su historia natural» (2022, p. 34). Esa última frase desplaza radicalmente la centralidad humanizada: la historia ya no pertenece a los cuerpos humanos, sino que por fin se ha extendido a otros flujos temporales: geológicos, bacterianos y petroquímicos que atraviesan escalas no condensadas en la figura de la civilización. La única certeza, en este punto, sobre el conocimiento de la maraña era que «nadie llegaría a saber de dónde había venido, y el mundo era suyo» (2022, p. 21).

## Virus y petróleo: Hipótesis petroindustrial y reconfiguración de lo viviente

«When the biblical God declared, “Let there be light,”  
was oil from fish stocks or olives the source of illumination?»  
(Yaeger, 2011, p. 307).

La operación anterior resulta incisiva para volver a territorializar al Antropoceno no como crisis climática o contaminación ambiental, sino como alteración de las relaciones metabólicas entre especies, materiales y temporalidades. La maraña funciona como la condensación de múltiples ansiedades contemporáneas, es decir, en ella conviven el agotamiento energético, la proliferación de residuos, la mutación viral, el colapso industrial y la imposibilidad de separar biósfera y tecnosfera. *Un pianista de provincias* imagina, así, una ecología en movimiento donde la vida aprende a metabolizar los restos fósiles de la modernidad.

Dentro del clima generalizado de desconocimiento aludido, que si bien era cierto que había muchas teorías rondando, particularmente, Federico Stahl recordaba aquellas noticias «de aquellos días de 1998 en que el virus, la maraña y el colapso de la industria asolaron el mundo como la última noticia capaz de atravesar continentes» (Sanchiz, 2022, p. 34). En esta parte de la novela nos encontramos con la hipótesis petroindustrial en la que se vincula a la formación de la maraña con la modernidad petroquímica. Stahl, en primer lugar, había recordado aquella superproducción de plásticos que había «torcido a la biósfera», pero en ese acontecimiento se dedujo que «la maraña nació del plástico digerido por bacterias» (2022, p. 196).

La litografía se quedó plasmada: una «exhalación espasmódica de los pozos secos, exhaustos, comidos por el virus de la maraña o lo que fuese que en verdad había pasado con el petróleo» (2022, p. 37). Tal suceso generó múltiples crisis. Eso provocó que muchos se suicidaran, terminaran en manicomios —que después fueron abandonados por falta de fondos gubernamentales—, personas psicóticas o esquizofrénicas «que vagaban por los nuevos bosques del mundo» (2022, p. 37). Federico Stahl había sobrevivido en su barrio de siempre: el barrio de Atahualpa, en su ciudad de siempre, en Montevideo. El primer golpe de la crisis, por supuesto, se encontró en Montevideo,

con los recortes de vuelos y el racionamiento de combustibles, y también el segundo, medio año más tarde, cuando empezó el contagio, y también el tercero, con la primera mutación importante del virus en 1999, y finalmente la última, la de la maraña (2022, p. 49).

Esta hipótesis reordena la lógica del relato, porque hace del plástico no un residuo o un desecho industrial, sino un sustrato evolutivo. La maraña es, entonces, la forma en que la biósfera responde a la saturación petroquímica: una digestión de lo industrial por lo viviente. En esa línea, la novela llega a una formulación petrocítica: «Lo que ves ahí es simplemente maraña en un estado viscoso o de tiempo acelerado. Es bastante fácil generarla... ¿No te hace acordar al petróleo?» (2022, p. 225). El petróleo deja de ser un fondo pasivo para convertirse en el modelo histórico de esa nueva materia. En este marco, resulta central el aporte de la eco-crítica y de los estudios sobre petroculturas. La crítica ha mostrado que no es solo un combustible, sino una infraestructura material y simbólica que organiza la vida cotidiana, la circulación de mercancías, las formas de movilidad y las imaginaciones del futuro (LeMenager, 2014; Szeman, 2017; Silva-Ferrer, 2026). En este sentido,

en el contexto del campo emergente de las humanidades de la energía, a menudo han comentado cuán omnipresente pero aparentemente invisible es el petróleo en la producción cultural de los siglos xx y xxI (...) La presencia clave del petróleo en el escenario mundial ha sido igualada por una gran atención de los académicos en humanidades de la energía, incluida la formulación temprana de una terminología crítica relacionada con la representación

del petróleo en los objetos culturales tanto como la imbricación de las economías alimentadas por el petróleo y las posibilidades de producción cultural (Saramago, 2023, p. 330).

Precisamente porque la vida contemporánea se encuentra estructurada por la energía fósil, el petróleo tiende a volverse invisible: opera como una condición material naturalizada de la modernidad, es decir, algo adherido a nuestra experiencia, pero raramente percibido en su densidad y escala histórica. De ahí que un gesto crítico no deba limitarse a registrar su presencia, sino a volver legibles los modos en que la cultura contemporánea depende de los regímenes energéticos que la sostienen. Sobre esa línea, los discursos sobre el combustible adquirirían otros significados, por ejemplo:

[Se] sabía del Pozo de los Olímpicos en las afueras de Punta de Piedra y del presunto fracaso de las excavaciones durante la dictadura de Terra. Uruguay siempre había tenido petróleo, por supuesto, y ese petróleo hubiese significado la entrada del país a la modernidad industrial, al Primer Mundo, por qué no. Una verdadera Suiza de América, que ya no dependería de los grandes flujos económicos del mundo, de los imperios. Un Uruguay que no se vería reducido jamás a la crianza de vacas, a su extremo sur de la cadena imperialista o a su conversión en un montón de tierra, pasto, vacas, peones y cuatro o cinco familias que se llevaban todo el dinero a los países de verdad. El Uruguay que debía ser, el que la clase dominante, los oligarcas de mierda, aliados del Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial y del imperialismo yanqui nos habían usurpado a nosotros, el pueblo (Sanchiz, 2022, p. 76).

Volviendo a la construcción hipotética y ensimismados en la especulación, Ramírez le contó a Stahl sobre un científico llamado Thomas Gold que, en los años cincuenta, «propuso un modelo inorgánico para el origen del petróleo». Según su teoría, eran los minerales presentes en la corteza terrestre los que producían los hidrocarburos bajo ciertas condiciones de temperatura y presión, y no aquellos restos orgánicos compactados y cocidos por la deriva tectónica» (Sanchiz, 2022, p. 77). Sobre las hipótesis se juntaba toda la especulación sobre el surgimiento de la maraña:

¿Y si el agotamiento del petróleo fuera otra mentira? ¿Y si el caso de Uruguay no fuera el único?, ¿y si en todo el mundo hubiera petróleo? ¿Y si los combustibles fósiles no se agotasen? Es más, ¿y si ya estuvieran extrayéndolo en secreto? (Sanchiz, 2022, p. 77).

Como si el petróleo, el plástico y la basura, en el sentido que orientan las preguntas, formaran una cadena histórica de reorganización de lo viviente.



Fig. 2. Ramiro Sanchiz en 2026

El personaje de Ramírez funciona como una figura que articula la dimensión política, energética y conspirativa de la novela. Es un acompañante de Federico Stahl, una especie de mediador ideológico que encarna la persistencia del imaginario moderno del progreso industrial —incluso después del colapso civilizatorio—. A través de sus discursos sobre el petróleo, las infraestructuras y las teorías energéticas alternativas, Ramírez introduce una lectura obsesiva del mundo poscatástrofe: recorre las ruinas buscando «las claves del petróleo oculto capaces de poner en marcha, una vez más, los motores del Gran Proyecto de lo Humano» (Sanchiz, 2022, p. 78). Su personaje aparece asociado a una nostalgia de la modernidad industrial latinoamericana, particularmente a la fantasía de un Uruguay petrolero capaz de abandonar su posición periférica dentro del capitalismo global. Por eso rememora el Pozo de los Olímpicos y las exploraciones petroleras frustradas durante la dictadura de Terra, imaginando un país que habría ingresado al «Primer Mundo» gracias a los hidrocarburos. En ese sentido, Ramírez cree que, incluso tras el colapso ecológico, el petróleo podría restaurar la civilización perdida.

Ramírez opera también como una figura ambigua, atravesada por teorías conspirativas y especulaciones pseudocientíficas. Su interés por Thomas Gold y la teoría abiogénica del petróleo —según la cual los hidrocarburos no derivarían de restos orgánicos fósiles, sino de procesos minerales profundos— se deriva en una teoría conspirativa que versa sobre cómo, en este mundo en ruinas, las infraestructuras fósiles siguen organizando los deseos y las imaginaciones políticas, incluso después de su aparente desaparición.

Patricia Yaeger (2011) fue una de las primeras críticas en proponer que la literatura moderna debía releerse a partir de sus regímenes energéticos, subrayando que cada época histórica se define también por las fuentes materiales que posibilitan sus formas de producción, circulación y sensibilidad. En esa línea, su observación de que las fuentes de energía han sido múltiples e históricamente heterogéneas permite complejizar cualquier relato lineal de sustitución energética: no hay una sucesión limpia entre combustibles, sino una coexistencia de infraestructuras, residuos y persistencias materiales (Yaeger, 2011, pp. 307-308). La modernidad fósil, por supuesto, produjo máquinas y sistemas industriales, pero también estructuras narrativas y formas específicas de imaginar el porvenir. Timothy Mitchell (2011) ha señalado, además, que la democracia industrial moderna y las configuraciones geopolíticas del siglo xx son inseparables de las infraestructuras petroleras, mientras que Amitav Ghosh (2016) advierte que la crisis climática revela los límites narrativos y culturales de una modernidad edificada sobre combustibles fósiles. En otras palabras, el petróleo no solo sostiene economías: modela temporalidades, subjetividades y formas de representación.

Desde esa perspectiva, el petróleo puede entenderse narrativamente como un agente histórico capaz de hacer legibles temporalidades, imaginarios y relaciones sociales. Sanchiz, en *Un pianista de provincias*, al otorgarle a la materia del petróleo una suerte de agencia geológica y biológica es el modo en que el recurso se transforma en virus y mutación. La ficción desplaza la centralidad humanizada —propia del relato moderno— y sugiere que la historia del «capitalismo fósil» (Malm, 2016) podría leerse, en realidad, como la historia material de los hidrocarburos (y también sus metamorfosis). En este punto, la novela imagina el agotamiento del petróleo no solo como colapso económico y energético, sino como derrumbe ontológico de una formación de mundo. La maraña emerge entonces como una respuesta en el contexto de una era posthumana de la biósfera frente a siglos de acumulación petroquímica: una mutación nacida de los residuos del capitalismo fósil y de la incapacidad humana para controlar las materialidades residuales que produjo.

Sin embargo, esta imaginación del agotamiento no aborda el problema. Más bien, abre una pregunta más compleja: la de cómo se superponen e interfieren distintos regímenes energéticos en la historia material de la modernidad. Como advierte Yaeger, leer la cultura desde la energía implica abandonar cualquier esquema ordenado de reemplazo. En este sentido, quizá, «la era del carbón está lejos de terminar, tal vez apenas haya comenzado. Al observar las “eras” de la energía, nunca será una tarea ordenada, ya que las fuentes de combustible interactúan» (Yaeger, 2011, p. 308) y persisten de manera simultánea. En este sentido, Sanchiz, no narra «el fin del petróleo», sino una prolongación conflictiva de una era fósil que sigue actuando en el presente a través del plástico y los residuos, de las mutaciones microbianas y de la reorganización de la biósfera. La maraña, en este sentido, no representa una forclusión, sino la consistencia de que la era del carbón, del petróleo y de sus derivados está lejos de concluir, pero ahora puede aparecer bajo otras formas alteradas y mezcladas... todavía más activas. Lo que se reactiva en Sanchiz es el lugar del petróleo en la imaginación postanteopocéntrica.

## Nota final: Agotamiento e imaginación posnatural

Mientras Federico Stahl se desplaza por un territorio donde las fronteras nacionales, las metrópolis y las carreteras han sido absorbidas por la maraña, Ramírez insiste en reconstruir el viejo paradigma energético-productivista. Su indagación sobre el petróleo constituye, en el fondo, una resistencia melancólica frente al surgimiento de un mundo posthumano en el que la agencia ya no pertenece exclusivamente a los sujetos humanos, sino también a virus, bacterias, hidrocarburos y otras materialidades mutantes. Entonces, ¿es posible abandonar el horizonte de la modernidad fósil? Acontecen tres cosas en la novela que hacen tambalear el mundo como se conocía:

Se acaba el petróleo, alcanza un máximo la producción de plásticos y también la acumulación de basura. Había islas de basura en el mar (...) Y de repente aparece la maraña y el mundo cambia en cuestión de meses. Las ballenas que se morían en las playas, los peces muertos flotando en el agua, los arrecifes. Primero por el plástico humano, después por la maraña. Pero ahí también aparecieron estas bacterias o arqueas o alguna otra variante nueva en la pretendidamente agotada matriz morfoevolutiva procariota (Sanchiz, 2022, p. 178).

Bajo esos puntos que parecen aleatorios es que se formula una hipótesis más compleja:

La maraña nació del plástico digerido por bacterias; un virus propagó esos genes, el virus sacudió a la humanidad. Y el petróleo estaba acabándose, de modo que, una vez sacrificada en la hoguera buena parte del plástico, no fue fácil regenerar la población de juguetes (Sanchiz, 2022, p. 196).

Esa hipótesis petroindustrial tiene simbiosis o bien correlación con una hipótesis viral-bacteriana. En la proliferación de explicaciones sobre la maraña, se señala que tal materia se propaga junto con virus y bacterias, y que escapa a una lógica lineal. Se menciona «una espora, una bacteria, un virus atrapado en el permafrost» o de una «semilla de caos que viaja por oleoductos, océanos y basureros globales» (Sanchiz, 2022, p. 21). Mientras avanzamos, la narración afina esa idea: «La maraña no hace sino servir de sustento o catalizador a estos virus —y después bacterias—» (2022, p. 150). No se trata solo de que el virus cause la maraña o viceversa, sino de que ambos forman un sistema de emergencia. El texto agrega que las mutaciones alcanzan bacterias «inofensivas», que los animales domésticos se contagian y que pronto aparece la sospecha de un «ur-virus» (2022, p. 148). Esta proliferación de agentes rompe con la idea de una causa única: el mundo se vuelve epidemiológico en un sentido amplio, quizá no porque haya un padecimiento específico, sino porque la replicación misma se convierte en principio de organización del presente.

Lo anterior nos conduce a pensar la imaginación del agotamiento como constitución de los núcleos más productivos de la ficción latinoamericana contemporánea sobre el Antropoceno, especialmente en aquellas narrativas que ya no representan la catástrofe como un acontecimiento excepcional, sino como una condición lenta, difusa y materialmente sedimentada en el mundo cotidiano. Sanchiz, en este sentido, no imagina el colapso mediante la espectacularidad del apocalipsis, sino que avanza por una sensibilidad agotada: carreteras inutilizadas, ciudades retraídas, infraestructuras corroídas, pozos exhaustos, bosques mezclados con polímeros y sujetos que continúan viviendo entre los residuos de una civilización petroquímica en descomposición. Lo que se agota no es solamente el petróleo; se agota una determinada experiencia histórica del tiempo, del progreso y de la relación entre humanidad y materia.

Si el petróleo organizó imaginarios culturales y políticos en términos de aceleración y expansión territorial, su verdadera eficacia cultural consistió, precisamente, en opacarse. El petróleo desaparece en el momento mismo en que permite el funcionamiento continuo del mundo moderno. La energía fósil se naturaliza como condición ordinaria de la existencia contemporánea. De allí que pensar su agotamiento implique algo más complejo que calcular el fin de una reserva material: es —en principio— imaginar el derrumbe de las temporalidades y expectativas que esa energía sostuvo durante más de un siglo. En este sentido, la ficción de Sanchiz se distancia de ciertas ficciones ecológicas centradas exclusivamente en el desastre climático visible. Donde el agotamiento aparece como una transformación ontológica de la materia. La maraña es tanto alegoría ambiental como síntoma de una mutación histórica del petróleo mismo. Así, la novela desplaza el hidrocarburo de su condición de recurso a una condición biológica y geológica activa. El petróleo deja de ser un objeto pasivo explotado por el capitalismo para convertirse en un agente que prolonga su historia bajo otras formas: plástico, virus, maraña, bacteria; en efecto: «El verdadero agente de los cambios, el sujeto de la historia, era la vida, muerte o desvida del petróleo» (Sanchiz, 2022, p. 34). Ese cambio de registro permite que el capitalismo no

aparezca como el gran protagonista de la historia industrial, sino como un episodio dentro de una temporalidad material mucho más extensa.

*Un pianista de provincias* imagina, entonces, algo pocas veces representado por la ficción contemporánea: cómo se percibe el mundo después de la caída de la aceleración fósil. Pero la imaginación del agotamiento en Sanchiz avanza más allá de la nostalgia por un mundo en ruinas, porque entiende que la modernidad fósil era, en sí misma, una forma de catástrofe diferida por las variaciones del agotamiento. Es así que el agotamiento aparece ligado a la acumulación: acumulación de plástico, de basura, de residuos petroquímicos. La maraña emerge precisamente allí donde el capitalismo creyó haber expulsado sus restos fuera del campo de visión: basureros oceánicos, oleoductos, vertederos, océanos saturados de polímeros. En ese punto, la novela se aproxima a lo que Rob Nixon (2011) llamó *slow violence*: violencias ambientales lentas, acumulativas y casi invisibles, cuyos efectos se manifiestan décadas después de haber sido producidos.

De igual forma, la figura de la maraña es una materialización del residuo fósil. No es fortuito que la ficción insista en que esa materia «desenfoca los bordes de las cosas» o que aparezca fusionada con vegetación, hongos y plásticos, ya que esa indistinción desestabiliza las oposiciones clásicas entre naturaleza y cultura. En este sentido, la maraña representa una ecología contaminada, híbrida y postnatural. Por eso, la imaginación del agotamiento aquí no nos orienta hacia una pureza ecológica restaurada; tal vez lo que emerge es una biósfera alterada que incorpora el plástico y el petróleo a sus propios ciclos metabólicos. Lo que se deglute, entonces, es la sociedad misma. Las bacterias capaces de degradar polímeros, los virus mutantes y la proliferación de la maraña sugieren que la vida no desaparece tras el colapso fósil, sino que se reorganiza alrededor de sus desechos, residuos o restos.

## Referencias bibliográficas

- Arismendi Miraballes, A. (2022). Ciencia ficción en Uruguay: las definiciones, el canon y las editoriales (2013-2022). *Espectros*, 7(8), 2-13. [https://espectros.com.ar/wp-content/uploads/Ciencia-ficcion-en-Uruguay\\_las-definiciones-el-canon-y-las-editoriales-2013-2022\\_por-Andrea-Arismendi-Miraballes.pdf](https://espectros.com.ar/wp-content/uploads/Ciencia-ficcion-en-Uruguay_las-definiciones-el-canon-y-las-editoriales-2013-2022_por-Andrea-Arismendi-Miraballes.pdf)
- Bizzarri, G. (2025). Globalización, viralidad y sensibilidad *weird*: la lógica del contagio ambiental en *Verde y Un pianista de provincias* de Ramiro Sanchiz. En A. Cannavacciuolo, M. Consolaro, y A. Favaro (Coords.), *Hipócrates y sus artificios. Enfermedad, medicina y narración en las literaturas y culturas hispánicas e hispanoamericanas*. (51-64), Venecia: Edizioni Ca' Foscari.
- Boyer, D., y Szeman, I. (Eds.). (2021). *Energy Humanities: An Anthology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Chiappara, J. P. (2016). El proyecto Stahl y la novela *Nadie recuerda a Mlejnas*: nuevas perspectivas literarias y culturales en el Uruguay del siglo XXI. En L. M. Almeida de Freitas (Org.), *Anais do VIII Congresso Brasileiro de Hispanistas. Estudos de literatura e cultura* (pp. 516-524). Foz do Iguaçu: Associação Brasileira de Hispanistas.
- Chiappara, J. P. (2019). Autoficción en la novela *El orden del mundo*. *Revista Caracol*, (17), 373-397. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.v0i17p373-397>
- Doležel, L. (1999). *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco/Libros.
- Frade Pandolfi, V. (2017). Tensiones en la novela uruguaya *Zack* (1993), de Ana Solari: un abordaje desde la ecocrítica. *Labirinto*, 27(1), 52-64.
- Fu, J. (2020). ¿Las bacterias genéticamente modificadas pueden resolver la crisis de contaminación plástica? *Unlocking Life's Code*. <https://www.unlockinglifescode.org/es/genomics-insights/las-bacterias-geneticamente-modificadas-pueden-resolver-la-tesis-de>
- Ghosh, A. (2016). *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ghosh, A. (2017). Petrofiction: The Oil Encounter and the Novel. En I. Szeman & D. Boyer (Eds.), *Energy humanities: An anthology* (pp. 431-439). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- González, M. (2021). De punks latinoamericanos y otras hipersticiones (Prólogo). En R. Sanchiz, *Trashpunk* (pp. 7-13). Montevideo: MIG21 Editora.
- Heffes, G. (2014). Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 40(79), 11-34.

- Lehner, A., Álvarez Villareal, L., y Lema Habash, N. (2025). Devastaciones ecosociales: ecología política y perspectivas críticas latinoamericanas. *Revista de Estudios Sociales*, 91, 3-21.
- LeMenager, S. (2012). The aesthetics of petroleum, after oil! *American Literary History*, 24(1), 59-86.
- LeMenager, S. (2014). *Living oil: Petroleum culture in the American century*. Oxford University Press.
- Mackey, A., Lembo, V., Cheguhem, M., y Rosa Rivero, S. (2021). Escrituras del ambiente, el paisaje y el territorio: ecocrítica y estudios culturales en América del Sur. *Tekoporá*, 3(1), 1-14.
- Magaña-Montiel, N., Muriel-Millán, L. F., Rojas-Vargas, J., Millán-López, K. S., Loza-Tavera, H., Schnabel-Peraza, D., y Pardo-López, L. (2025). A marine bacterial strain with polyurethane-degrading activity, a potential for plastic waste control in the oceans. *Marine Pollution Bulletin*, 221, 118586. <https://doi.org/10.1016/j.marpolbul.2025.118586>
- Malm, A. (2016). *Fossil Capital: The Rise of Steam Power and the Roots of Global Warming*. New York: Verso.
- Mitchell, T. (2011). *Carbon Democracy: Political Power in the Age of Oil*. New York: Verso.
- Montoya, J. (2020). La ciencia ficción uruguaya desde sus orígenes hasta 1988. En T. López-Pellisa, y S. G. Kurlat Ares (Eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I: Desde los orígenes hasta la modernidad* (pp. 371-415). Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Moreno, F. (2010). *Teoría de la literatura de Ciencia Ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*. Vitoria: Portal Editions.
- Saavedra, D. (8 de enero de 2026). Identifican bacteria que puede degradar el plástico en 15 días. *Gaceta UNAM*. <https://www.gaceta.unam.mx/identifican-bacteria-que-puede-degradar-el-plastico-en-15-dias/>
- Saramago, V. (2023). Oil. En J. Andermann, G. Giorgi, y V. Saramago (Eds.), *Handbook of Latin American Environmental Aesthetics* (pp. 329-342). Berlín: De Gruyter.
- Serratos, F. (2025). *Ecotopías. Una crítica radical del futuro*. México: Festina Publicaciones.
- Silva-Ferrer, M. (Ed.). (2026). *Paisajes del subsuelo: Mapas y pliegues de las culturas del petróleo en la Venezuela del siglo xx*. Berlín: De Gruyter.
- Silveira, M. A. (2023). Ramiro Sanchiz y *Un pianista de provincias*: una visión del futuro. *Argus-a*, 13(50), 1-14. <https://argus-a.org/publicacion/1745-ramiro-sanchiz-y-un-pianista-de-provincias-una-vision-del-futuro.html>
- Szeman, I. (2019). *On Petrocultures: Globalization, Culture, and Energy*. Morgantown: West Virginia University Press.
- Vasconcelos, Y. (2007). Bactérias do bem. *Pesquisa FAPESP*, 142. <https://revistapesquisa.fapesp.br/bacterias-do-bem/>
- Villegas Restrepo, J., Ayazo Vélez, F., & Acevedo Barrientos, N. (2025). El proyecto ecocrítico: reflexiones sobre la colonización académica de la naturaleza (latinoamericana). *Co-Herencia*, 22(42), 151—183.
- Yaeger, P. (2011). Editor's Column: Literature in the Ages of Wood, Tallow, Coal, Whale Oil, Gasoline, Atomic Power, and Other Energy Sources. *PMLA*, 126(2), 305—326.