



APROXIMACIONES A LA BASURA EN TRES NOVELAS LATINOAMERICANAS DEL SIGLO XXI

Mariela Fuentes Leal 

Universidad de Concepción, Chile
mariefue@udec.cl

Juan D. Cid Hidalgo 

Universidad de Concepción, Chile
jdcid@udec.cl

Catherina Saavedra 

Universitat de Barcelona
csaaveca26@doct.ub.edu

RESUMEN: El artículo examina tres creaciones literarias latinoamericanas en las cuales la basura se presenta como una problemática que trasciende lo ficcional y tiene repercusiones sociales y políticas. Esto nos enfrenta a desafíos éticos relacionados con las culturas humanas y el papel de la literatura en la actualidad. El escritor colombiano Héctor Abad Faciolince utiliza los actos de recoger, reapropiar y redistribuir los borradores de escritura encontrados en un basurero para construir una curaduría del desecho. Por su parte, el escritor chileno Germán Marín examina, cuestiona y establece una conexión entre la violencia política y la degradación humana en la época dictatorial en Chile. Por último, la escritora mexicana Sylvia Aguilar Zéleny expone modos precarios de convivencia entre seres residuales que subsisten a partir de la basura en espacios fronterizos.

PALABRAS CLAVE: literatura latinoamericana, basura, desecho, residuo, marginalidad, violencia.

APPROACHES TO LITTER IN THREE 21ST-CENTURY LATIN AMERICAN NOVELS

ABSTRACT: The article examines three Latin American literary creations in which rubbish is presented as a problem that transcends the fictional and has social and political repercussions. This confronts us with ethical challenges related to human cultures and the role of literature today. The Colombian writer Héctor Abad Faciolince uses the acts of collecting,

reappropriating and redistributing the drafts of writing found in a garbage dump to build a curatorship of the waste. For his part, the Chilean writer Germán Marín examines, questions and establishes a connection between political violence and human degradation in the dictatorial era in Chile. Finally, the Mexican writer Sylvia Aguilar Zéleny exposes precarious ways of coexistence among residual beings that subsist on litter in border spaces.

KEYWORDS: Latin American literature, litter, waste, residue, marginalization, violence.

APPROCHES DES DÉCHETS DANS TROIS ROMANS LATINO-AMÉRICAINS DU XXI^e SIÈCLE

RÉSUMÉ : L'article examine trois créations littéraires latino-américaines dans lesquelles les déchets sont présentés comme une problématique qui dépasse la fiction et qui a des répercussions sociales et politiques. Cela nous pose des défis éthiques liés aux cultures humaines et au rôle actuel de la littérature. L'écrivain colombien Héctor Abad Faciolince emploie les actes de ramassage, de réappropriation et de redistribution de brouillons d'écriture trouvés dans une poubelle pour concevoir un commissariat d'exposition du rebut. De son côté, l'écrivain chilien Germán Marín examine, remet en question et établit un lien entre la violence politique et la dégradation humaine durant la période dictatoriale au Chili. Enfin, l'écrivaine mexicaine Sylvia Aguilar Zéleny met en lumière des formes précaires de coexistence parmi des êtres résiduels qui survivent grâce aux déchets dans des espaces frontaliers.

MOTS CLÉS : littérature latino-américaine, déchets, rebut, résidu, marginalisation, violence.

Recibido: 12/5/2025. Aceptado: 5/8/2025

1. Introducción

La representación de la basura en la literatura latinoamericana ha adquirido en los últimos años una creciente urgencia, al articular dimensiones medioambientales, sociales, económicas y políticas que configuran nuevas formas de narrar el desecho, la violencia y la precariedad. Gisela Heffes ya lo había advertido en su trabajo "Trash Matters: Residual Culture in Latin America" (2017), texto en que observa el fenómeno desde una perspectiva ecocrítica, ambientalista y biopolítica, lugar epistemológico desde el cual es categórica cuando apunta que "trash matters because it is at the core of both the constitution and decomposition of modernity"¹ (2017: 1), al mismo tiempo que releva el ejercicio de violencia simbólica de los vertederos como "enormous

¹ "La basura importa porque está en el centro tanto de la constitución como de la descomposición de la modernidad". Traducción propia.

monuments to modern technology”² (2017: 2). Tales observaciones permiten comprender cómo las prácticas de acumulación del desecho se reflejan en narrativas cada vez más abundantes sobre residuos y en diversas fabulaciones de la basura. Este enfoque se enlaza de manera fundamental con el concepto de *Wasteocene*, introducido por Marco Armiero (2021) como contracara crítica del Antropoceno. El crítico italiano propone pensar nuestra era no por la mera presencia humana, sino por las relaciones socioecológicas de desecho que generan comunidades descartadas y entornos tóxicos. Según el autor, “wasting implies sorting out what has value and what does not”³ (2021: 10), de ese modo se producen cuerpos desechables y espacios contaminados, tanto en el sentido material como simbólico. En esa misma línea, Samuel Amago (2021) concibe la basura como un asunto de contingencia que resalta las nociones de valor y utilidad, sobre todo en momentos de crisis, cuando lo residual expone lo más íntimo de la vida urbana y la basura se vuelve disruptiva otorgando visibilidad y nuevos significados a los objetos descartados.

La urgencia de los peligros inminentes del cambio climático y la contaminación abrumadora (Morrison, 2019), junto con las contradicciones de la modernidad tardía, han impulsado esta línea de producción ficcional que nos enfrenta a dilemas éticos insoslayables. En este marco, la investigación de Maite Zubiaurre (2021) aporta una perspectiva cultural que expone cómo la basura despliega verdades incómodas, funcionando como un catalizador que tiene la “capacidad para hablar con elocuencia y empatía sobre la condición humana” (2021: 18). Desde este ángulo, denuncia la hipocresía colectiva ante la producción y el olvido del desperdicio, a la vez que concibe la basura como un tema atravesado por tensiones de justicia social, sexismo, racismo y clasismo.

A partir de esta base interdisciplinaria, el presente artículo analiza tres textos literarios que abordan críticamente el tema de la basura en contextos latinoamericanos: *Basura* (2000) de Héctor Abad Faciolince, *Basura de Shanghai* (2007) de Germán Marín y *Basura* (2018) de Sylvia Aguilar Zéleny. En ellos, los autores exploran cómo la basura se constituye en figura narrativa que revela una realidad incómoda y normalmente silenciada, donde esta aparece tanto como recurso de sobrevivencia y como signo de abandono y/o violencia. Asimismo, se despliega como fenómeno social, político y económico que obliga a reconsiderar nuestras percepciones sobre los desechos y su productividad.

Examinaremos cómo cada autor aborda el tema desde diversos contextos geográficos y culturales –Colombia, Chile y México–, brindándonos una visión ácida

² “enormes monumentos a la tecnología moderna”. Traducción propia.

³ “Desechar implica distinguir entre lo que tiene valor y lo que no”. Traducción propia.

de la relación entre la basura, la condición humana y la función de la literatura. El análisis propone una reflexión acerca de las implicaciones estéticas, éticas y políticas del trabajo sobre este significante que, en nuestras sociedades latinoamericanas, expone crudamente marginalidades, desesperanza y excesos. Al analizar estos textos, nuestro objetivo es comprender cómo la basura, entendida como figura narrativa y dispositivo crítico, permite visibilizar estructuras de exclusión, violencia y precariedad en tres novelas latinoamericanas contemporáneas.

La literatura y la basura convergen en la medida que asumen como parte de su quehacer la reflexión sobre residuos, elementos en descomposición, toxicidad, lo inservible y la pérdida del valor original. En tiempos de profundo deterioro del ecosistema, una gran cantidad de objetos son arrojados de manera continua en paisajes desolados, acumulando rápidamente materialidades caducas. Esto ocurre en las sociedades contemporáneas, donde el próximo vencimiento afecta a toda manufactura con el fin de perpetuar el gesto capitalista por excelencia: la oferta y la demanda (Rathje, 1992; Bauman, 2004; Heffes, 2013, 2017; Viney, 2014; Amago, 2021).

Siguiendo a Susan Signe Morrison en “Waste in Literature and Culture: Aesthetics, Form, and Ethics” (2019), creemos que es importante señalar que la noción de basura varía con el paso del tiempo, sin embargo, para los objetivos de este artículo es crucial comprender que ella puede ser concebida en términos materiales como figurativos. En la primera acepción, entendemos la basura como algo que ya no es útil, por tanto, se transforma en un desperdicio: “include whatever is not or no longer of use, something squandered, or lacking purpose to barrenness and emptiness” (Morrison, 2019: s.p.)⁴. En cambio, en la segunda acepción, la basura se encuentra asociada con el exceso y el excedente. La autora es contundente cuando sostiene que existen metáforas tóxicas que han llegado a considerar a las personas como basura desechable en el problema apremiante del consumo: “One of the most corrosive metaphoric uses of waste is the transfer from that materiality of waste to that experienced psychologically and spiritually. The internalization of waste renders one’s inward spiritual being as a waste”⁵ (Morrison, 2015: 93). La investigadora le atribuye, a la basura y a los desechos, una importancia ética y estética, en tanto que ambas nos permitirían acceder a nuevas formas de entender este tipo de materialidades habitualmente demeritadas. E incluso, preguntarnos hasta qué punto nuestra convivencia diaria con los desechos y la basura

⁴ “Incluyen lo que no sirve o ya no sirve, lo desperdiciado o sin propósito a la esterilidad y al vacío”. Traducción propia.

⁵ “Uno de los usos metafóricos más corrosivos del desecho es el traslado de esa materialidad del desecho a la experimentada psicológica y espiritualmente. La internalización del desecho hace que el ser espiritual interior de uno sea un desecho”. Traducción propia.

puede provocar un campo arruinado e interpelarnos ¿En qué instante un desecho personal se convierte en responsabilidad pública?

A continuación, nos detendremos en tres materializaciones narrativas de la basura, tres textos latinoamericanos de enorme interés en esta línea de reflexión.

2. Abad Faciolince: Curaduría del desecho

Basura (2000), novela ganadora del I Premio Casa de América de Narrativa Innovadora, de Héctor Abad Faciolince, exhibe el proceso de recolección, valoración y curaduría de archivos textuales residuales pertenecientes al escritor fracasado Bernardo Davanzati, que realiza un periodista basuriego⁶ y narrador del texto, además de asiduo visitante de los desperdicios intelectuales de su vecino escritor acumulados en el basurero del sótano del edificio en que viven. Esta actividad lo lleva a un cuestionamiento ético –pareciera sin saberlo o ironizando sobre aquello– respecto del manuscrito encontrado, del tesoro o ruindad caída en sus manos.

Y en efecto, cuando desarrugué⁷ y pude leer los papeles, se hizo evidente que estos eran de Davanzati.

¿De quién es la basura? ¿Tiene dueño la basura? ¿Tirar algo no es lo mismo que regalarlo? Me hacía estas preguntas para justificarme. En realidad yo sé perfectamente que cuando un escritor se desprende de algún papel no lo hace para que alguien lo rescate y lo lea, sino todo lo contrario, para que nadie jamás llegue a leerlo. Lo mío era una intromisión, sin duda, pero la curiosidad era mucho más fuerte que yo, las ganas de saber mucho más hondas que las de respetar la intimidad. (Abad, 2000: 19)

⁶ El autor en una entrevista concedida a la *Revista Malpensante* (2002), al referirse a *Basura*, señala que en algún momento pensó en denominar su trabajo *El basuriego*, precisamente para explicitar el acto de recolección de “residuos” y su “reciclaje”: no son pocos los textos encontrados en la basura que se reproducen en la novela y que colaboran a su fragmentariedad. En tanto, en la misma novela el periodista recolector se autodefine “Y este basurero que soy yo...” (94), en una doble acepción: proponiéndose él mismo como receptáculo de la basura y, por otro lado, como un agente recolector de desperdicios. Despojos que a pesar de ser residuales y por lo tanto -en teoría inservible-, se revisten de una condición que morigera su amplio desprecio desde el momento en que reconocemos que es una basura intelectual, sobras, sedimentos desperdicios y suciedad verbal erudita.

⁷ Esta imagen verbal es la misma, pero en su clave visual o icónica que vemos en la portada de *Basuras de Shanghai* (2007) de Germán Marín, obra que, como se apreciará en las siguientes páginas, reconoce espacios de vecindad entre desperdicio y creatividad, entre desechos y autoría.

En alguna medida este ejercicio de descubrimiento del periodista expande aquel dicho popular que señala “dime con quién andas y te diré quién eres” para reconstituirlo en “muéstrame tus desperdicios (tu basura) y te diré quién eres”. El periodista, devenido en crítico literario, evalúa los manuscritos encontrados, los pondera en términos estéticos, o al menos pareciera ser ese el argumento que esconde su voyeurismo:

Bernardo Davanzati, hay que decirlo todo, la mayoría de las veces no era un gran escritor. En estos mismos papeles arrojados a la basura (yo les habría cambiado el título y los llamaría *Las desposadas de la vida*) podía verse que había tenido muy buenos motivos para desecharlos. Pero, aunque no era un gran escritor (descuidado, irremediabilmente inconcluso, con demasiadas tendencias a la divagación innecesaria), tenía algo, como un leve encanto, como ese escondido encanto que tienen algunas mujeres feas que por algún capricho del ángulo de la mirada, de repente, parecen casi bonitas (Abad, 2000: 28).

A la vez, Abad Faciolince, estructura su novela alrededor de una modalidad de formación bien específica, denominada novela de artista (variante específica de la *Bildungsroman* denominada *Künstlerroman*⁸) en la cual los despojos, los restos y las sobras, el residuo, el desecho, lo despreciable y en desuso, se transforman en el insumo que proyecta el cambio desde la ignorancia al conocimiento. En esta línea argumental, Leonardo Monroy Zuluaga añade apuntes de interés a tener en cuenta en la tarea exegética de la novela del colombiano. En su trabajo “Entre el artista y el crítico: *Basura* de Héctor Abad Faciolince” (2014) lee desde clave *künstlerroman* el conflicto presentado en una doble exhibición, Davanzatti: “desde su confianza en el arte a su fracaso en la vida [...]. Por otro lado, el crítico –un periodista que lee constantemente los productos de Davanzatti– es analizado en sus diferentes etapas: desde sus lecturas especializadas hasta el extraño interés por la vida de su vecino” (Monroy, 2014: 57). Sin embargo, el desarrollo, ese camino al conocimiento, a la sapiencia y al saber pareciera negárseles ya que ambos personajes terminan fuera de rol, al menos ese estereotipado vinculado con las clases sociales ilustradas: Davanzati termina como un fracasado y el periodista como un *voyeur* desenfadado. La basura entonces ha permeado ambas vidas y las ha transformado en residuos, ilustrados pero residuos al fin y al cabo.

⁸ Para abordar más en detalle esta propuesta recomendamos el artículo “Entre el artista y el crítico: *Basura* de Héctor Abad Faciolince” de Leonardo Monroy Zuluaga, quien siguiendo los planteamientos de Rafael Gutiérrez Girardot en *Modernismo. Supuestos históricos y culturales* (1983) describe esta particular modalidad de novela de aprendizaje o formación.

En “*Mise en abyme* y autoconciencia narrativa en *Basura* de Héctor Abad Faciolince” (2019), Ana Marta Salcedo da cuenta de una dimensión estructural del relato cuando proyecta una serie de equivalencias en el plano de la fábula “Con el fin de no presentar ambigüedad en el señalamiento de los personajes analizados (Davanzati y el periodista), se llamará al primero autor-personaje y al segundo narrador-personaje, teniendo en cuenta que ambos son autores y personajes dentro de la diégesis, y lectores fuera de esta” (Salcedo, 2019: 124). Esta férrea red de equivalencias singulariza los niveles de la fábula, en la lógica del documento encontrado, sin embargo, no determina del todo aquella que Salcedo denomina autoconciencia narrativa. Esto último, sin la absorción del campo semántico de los *Wasted Studies* (Engler, 2004; Morrison, 2013; Gille y Lepawsky, 2022); o de una teoría general de la basura (Fernández Mallo, 2018).

El basurero (en su doble acepción: el contenedor y el sujeto recolector), entonces, se constituye en una especie de vertedero material y metafórico donde van a caer los restos, los desechos, formas moleculares de memoria invisibilizadas, desechadas por ser inferiormente percibidas, por su falta de rigor o por su distancia con la oficialidad o su marginalidad respecto de las ideas molares sostenidas por el autor/creador de aquellas fojas. El periodista sin nombre del texto de Abad Faciolince recicla, se reapropia de aquellos archivos memoriales marginales, despreciados por un intelectual que los considera de calidad insuficiente como para ser consignados finalmente en el corpus novelar que tiene planificado. La productividad fallida de Davanzati posibilita, en una especie de círculo recical,⁹ que aquel desecho tenga una nueva oportunidad de inscribirse como un producto cultural bien habido. El periodista/reciclador, a medida que va descubriendo el texto y a su autor, va reclamando lo descartado, lo va asimilando a una eventual autoría en segundo grado, propia del archivista o curador, profesionales que adoptan sus “descubrimientos” en la medida que son instrumentales para sus disciplinas.¹⁰ La

⁹ Cuando hablamos de círculo recical, acudimos a dos imágenes principalmente, aquella que alude a la idea de un círculo vicioso, o una cadena que se repite hasta el hartazgo sin mediar énfasis, cambios de ritmo o revisión posterior al ritornelo; y, por otro lado, asociamos esta idea al ciclo virtuoso del reciclaje que aprovecha aquellos objetos despreciados y sacados de circulación para reinsertarlos en el giro productivo.

¹⁰ No debemos olvidar que el manejo de archivos es una actividad extremadamente consciente de su apropiación disciplinaria, en la medida que -como dirá Jacques Derrida- no existen archivos inocentes (2001: 106), todos comportan lo suyo en la composición, en el montaje, en su distribución planaria que realiza el investigador o el artista; y, en este caso puntual de la novela de Abad Faciolince, el periodista archiva, copia, reúne, resguarda y exhibe aquello que considera relevante y lo otro lo oculta o no lo da a conocer. “Disponía las hojas en mi arrume de papeles, que yo llamaba “archivo consecutivo” (las iba numerando), y pasaba a otra cosa. Lo que me intrigaba, lo que también me fascinaba, era la fidelidad de Davanzati a su oficio

práctica crítica sobre las fojas encontradas en el basurero se articula con una mirada estética que sublima el desecho, en la medida que percibe una posibilidad de salir del anonimato al agenciarse con una escritura que, aunque no sobreviviera a la censura del propio creador, en manos de un escritor mediocre podría pasar perfectamente como un texto de calidad, con lo cual se le otorga al texto encontrado una segunda vida: “Tal vez en un principio llegué a pensar que de ese robo de desechos yo podía sacar alguna ventaja, que a lo mejor allí hallaría alguna clave, algo útil para mi vida o inclusive una pequeña vena, un aluvión de alivio o una mina de ideas para mi propia esterilidad” (Abad, 2000: 20).¹¹

La historia del “viejo pendejo” que comienza a reconstruir el periodista y que nos informa a través de las desechadas fojas de Davanzati, no solo nos entrega indicios e información sobre la indistinción entre el novelista y su personaje, sino también sobre su sarcasmo ante la vida que se ofrece ante sus ojos sin siquiera sospechar que es víctima de un espectador/lector que lo exhibe con el pedantismo impropio de un periodista carente de creatividad y celebridad.

Hasta ahí llegaba el viejo pendejo, pero al final de la última hoja, en letras muy grandes y entre dos exclamaciones, Davanzati había añadido el siguiente comentario: «¡POR LEER ESTA PENDEJADA NADIE ME DARÍA NI SIQUIERA CIEN PESOS!». Pensé en hacerle una broma y en deslizar un billete de banco debajo de su puerta, porque yo ya lo había leído, gratis, y porque había gozado con las primeras frases del cuento, fuera de que al leerlo me había intrigado la relación que podía tener esta historia con su propia vida. No lo hice esta vez, y nunca lo hice, nunca llegué a hacerlo porque cada vez estuve más convencido de que si Davanzati se llegaba a enterar de que este par de ojos lo leían, sus papeles habrían cesado y sus vecinos habríamos visto cada tarde una pequeña hoguera de papeles arder en su balcón, como un verdadero auto-Auto de fe. (Abad, 2000: 45)

solitario, silencioso, inédito, y yo me sentía a la vez un traicionero y un salvador, el Max Brod de Davanzati, un Max Brod criollo y anónimo que recogía los desechos de un mediocre Kafka” (Abad, 2000: 36-37).

¹¹ Respecto de la dimensión ética de la novela de Abad Faciolince recomendamos el texto de Ariel González Rodríguez en “Héctor Abad Faciolince. *Basura* y la crisis de fe literaria (ensayo de interpretación)” (2011), en el cual explora la singularidad de la “crisis de fe literaria” que percibe en la novela del afamado escritor colombiano en una especie de reconocimiento de la imposición de una nueva conciencia narrativa que conjetura el rol de la literatura entendida, por ejemplo, por Jacques Rancière. Del mismo modo recomendamos el trabajo “Del boom y más allá: La ficcionalización del fracaso editorial en *El jardín de al lado* de José Donoso y *Basura* de Héctor Abad Faciolince” (2011) de Ana María Mutis, en que la frustración del intelectual circula y configura el personaje en coordenadas de la decepción, desencanto y desilusión respecto de la práctica escritural y su estatus venido a menos o derechamente despreciado por su improductividad.

Con “La mierda escrita no huele” (Barthes, 1971) saldría Roland Barthes en ayuda del periodista, quien a pesar de su rotunda primera impresión, decide acumular estos archivos despreciados y condenados a la vergüenza del desperdicio intelectual, con lo cual inicia un proceso de aprendizaje.

Conservo esas primeras hojas sacadas furtivamente de la basura del edificio (y conservo otras, muchísimas otras hojas sacadas en los meses sucesivos), y desde que las hojas cesaron no he hecho otra cosa que preguntarme lo que haría con esa pesca diaria en el basurero que fue mi mayor obsesión, mi mejor pasatiempo, mi más secreto secreto, durante casi un año. No sé si hice bien o mal en volver todos los días, desde esa tarde en adelante, a hurgar en los cubos del edificio, no sé tampoco si hice bien en guardar los papeles con orden, apilados poco a poco en un cajón vacío de mi escritorio. No podía evitarlo, en todo caso, era más fuerte que yo, aunque no sé bien por qué era más fuerte que yo: curiosidad, impertinencia, intromisión, psicología de escarbador de basura, de comedor de sobrados, váyase a saber (Abad, 2000: 19-20).

La empresa curatorial del periodista, lo abrumado que se siente con el descubrimiento y el manejo de aquel tesoro mugroso, recogido y salvado a pesar de la “salsa caída encima”, lo lleva a momentos de desasosiego respecto de la empresa que tiene en sus manos. El mismo basuriego declara “No puedo transcribir la totalidad de las hojas halladas en los meses de mi constante oficio de escarbador de basuras” (Abad, 2000: 36), el trabajo de transcripción de los archivos encontrados entre salsas marinadas, verduras descompuestas, papeles rayados hasta la saciedad, le impiden acceder al manuscrito original, por lo tanto, su labor curatorial le demanda bastante más esfuerzo que si fuese un mero escriba: “Había días pobres, decepcionantes, de una frase sola, o días de una infinita tontería (lo digo casi con lástima, pero sí: a veces Davanzati era un pobre tontaina)...” (Abad, 2000: 36). El encuentro, limpieza, transcripción, montaje y recomposición del manuscrito encontrado, ubica a nuestro periodista/escritor/curador como un sujeto que parasita de una obra que su mismo autor describe y califica con “despectivos apuntes finales, despachaba como “bodrio”, o “podredumbre”, o “tonterías” (Abad, 2000: 36).

3. Germán Marín: Desechos de violencia y memoria

En la dictadura militar de Pinochet en Chile (1973-1990) se perpetraron numerosos actos de represión y atrocidades contra los derechos humanos (DD. HH.), cuyas huellas persisten en la sociedad chilena y pueden interpretarse como “desechos de violencia”. Se trata de restos históricos que interrumpen la linealidad del progreso y exigen ser rescatados como fragmentos cargados de memoria (Benjamin, 2008). Lejos de constituir simples residuos, estos indicios revelan lo no resuelto del pasado

y su potencia crítica en el presente. Desde la perspectiva de Agamben (1998), tales restos remiten a la condición de vida desnuda producida por el poder soberano, vidas reducidas a la vulnerabilidad extrema y a la exposición a la violencia estatal. En conjunto, estas aproximaciones permiten comprender los desechos como dispositivos de memoria crítica que revelan la violencia soberana, en que los fragmentos testimoniales constituyen eslabones de una memoria colectiva y signos de resistencia contra el olvido, a través de los cuales se fomenta la reflexión acerca de los peligros de la violencia política y la necesidad de salvaguardar los DD. HH.

En este marco, estos desechos de la violencia impulsan “a la sociedad a realizar un examen de conciencia para enfrentar las responsabilidades individuales y colectivas en torno al golpe militar y la consecuente dictadura” (Waldman, 2014: 243). En este sentido, *Basuras de Shanghai* (Marín, 2007) se configura como una obra que interpela críticamente la memoria histórica y la violencia política, al invitarnos a revisar episodios de violencia estatal y a visibilizar la pérdida de una memoria colectiva previa al acontecimiento nefasto del 11 de septiembre de 1973.

En este texto el autor chileno propone la supervivencia de desechos, en torno a la tarea literaria, la tradición cultural y la violencia, después de la desestimación por parte de otros sujetos, quienes los arrojaron a un basurero como un papel arrugado, listos para ser desechados.¹² Sin embargo, Germán Marín los recoge, reutiliza y recicla en la escritura, escudriñando secretos, crímenes y desechos de la historia de Chile desde la mitad del siglo XX hasta los albores del siglo XXI.¹³

El autor titula su libro en recuerdo a un episodio que tuvo lugar durante su juventud cuando era cadete de la Escuela Militar Bernardo O’Higgins. En dicho incidente, como castigo por su mala conducta, un oficial ordenó a los cadetes arrestados recoger las basuras del patio de armas. En palabras del narrador/autor: “cuanta nimiedad aparecía ante nuestros ojos, y de ese modo acumulábamos briznas, plumas de paloma, hebras, palos de fósforos, raíces, bolitas de papel, colillas, pelusas y otros residuos olvidados” (Marín, 2007: 9). La resonancia de ese acto repetitivo y punitivo, signado por la “estulticia y la degradación”, persiste en la conciencia del

¹² Muy gráfica nos parece la elección de la imagen de portada del texto donde vemos un papel arrugado en un fondo negro, elección de color que visibiliza y enfatiza la expresión del desecho, del aquello que ha perdido su utilidad y que se encuentra ad portas de formar parte de aquello indeseable: la basura.

¹³ Las obras de Germán Marín conforman un proyecto literario inacabado de largo aliento, abigarrado de intertextualidades, de personajes menores y repeticiones de circunstancias políticas, a la vez que socioculturales vinculadas a la fuerza centrípeta del golpe militar de 1973, hecho que gravita la vida de aquellas figuras, el destino del país, y del propio autor y su literatura.

narrador/escritor chileno y perdura a lo largo de los años. Sustraído de la realidad propia, se siente recluso en “un tiempo irreal y eterno”, experimentando un exilio interior que lo separa de su entorno. Esto lo lleva a rastrear los fragmentos del pasado (“las basuritas en el pasado”) para evitar perderse en el tedio del presente y sobrevivir a través de la escritura de lo anacrónico. En este sentido, el acto punitivo de recoger lo ínfimo da lugar a una poética de los desechos, donde lo residual se convierte en materia narrativa. Esta transformación reconfigura la degradación disciplinaria en una estrategia estética que permite recuperar del olvido aquello que la historia oficial ha excluido. De esta manera, la literatura mariniana actúa como el hilo de Ariadna que guía al autor a través de los intersticios de su memoria, para contar historias a un interlocutor dispuesto a recorrer con él las rutas del pasado, recogiendo los restos para elaborar ficciones que emergen del dolor y la melancolía de lo perdido. Su quehacer se asemeja a la labor del relojero, un orfebre que trabaja con precisión artesanal “con las agujas, cilindros y ruedas de esos mecanismos, hoy materiales de desecho a causa del progreso” (Marín, 2007: 134). Estos mecanismos lo llevan a examinar y detenerse en episodios, objetos y paisajes a veces viles o menores para visualizarlos y luego metamorfosearlos, a través de la imaginación. Por medio del acto de narrar exhibe la tragedia histórica, expuesta en *El hombre y lo divino* (1973) de María Zambrano, una dimensión inherente a la existencia humana que se manifiesta a través de eventos y procesos históricos, que, en particular en la obra de Marín, se convierte en sinónimo de derrota, donde solo se puede develar la zozobra causada por la pérdida de una imagen país, y la instauración de crímenes y traiciones.

A continuación, nos detendremos brevemente en la figura del narrador/recolector que acumula las basuras en la significación de una degradación humana entrelazada a la violencia política ejercida fundamentalmente por agentes estatales. Estos sujetos propagan la “suciedad” a través de sus actos repugnantes y despreciables en Chile, interviniendo en las diferentes esferas de la sociedad y generando un clima apremiante, lleno de suspicacia y deslealtad, que impide actuar con libertad y soltura hasta la recuperación de la democracia en los años noventa. En este sentido, el autor percibe el país como “un enorme basurero en el que puedo rastrear para escribir. Soy un novelista que vive de escarbar la basura” (Rau y Rozas, 2017: s.p.). La obra de Marín asume sin reservas episodios crueles, infaustos y funestos para, mediante el acto narrativo memorial, develarlos, como sombras de órdenes establecidos. Con ello busca abrir un espacio de comprensión de la imagen de Chile a partir de la tragedia y la sospecha. Así, Chile “resulta desde esa jornada un país dudoso de voz aflautada, lleno de ambiciosos, tibios y asesinos” (Marín, 2007: 152).

En la *nouvelle* “La princesa del Babilonia” de *Basuras de Shanghai*, la narración evoca la atmósfera de los crímenes cometidos en San Antonio a través de

una formulación que puede caracterizarse como un oxímoron –“silencio atronador”– y una hipérbole –“espantosos crímenes”–. Estos recursos retóricos intensifican el contraste entre lo indecible y lo desmesurado, evidenciando la dificultad de representar el trauma. En este sentido, la retórica mariniana no se limita a describir la violencia, sino que la reinscribe en el lenguaje mismo, donde el exceso y la paradoja operan como modos de construir memoria literaria frente al intento de borramiento estatal. Leemos:

supe, gracias al soplo de la vendedora de pescado en la explanada del muelle, que me contó entre otros hechos que una noche fatídica para todo en San Antonio, tres días después del golpe, hubo sangre a baldazos ante el edificio de la Municipalidad y que, consecuencia del posible enfrentamiento, aunque tan bien se rumoreaba que había sido una matanza casi de perros, la sangre costa por los desagües a la mañana siguiente al igual que se hubiera faenado allí una partida de congrios y corvinas, extrayéndole las vísceras a cuchillo para luego filetearlos. (Marín, 2007: 18)

La representación de la violencia se despliega en escenas en las que lo humano se aproxima a lo animal, degradando la racionalidad militar hasta exponerla como instinto sanguinario. La comunidad de San Antonio aparece atravesada por la delación y la sospecha, mientras en Santiago, como señala Marín, la vida cotidiana se sumía en una calma en apariencia anodina pero cargada de amenaza: calles desiertas, huelga patronal, basura acumulada, un clima de inmovilidad: “el minuto antes del estallido de la tormenta” (Marín, 2007: 143). Esta falsa calma se rompe en “mil pedazos”, revelando una historicidad cíclica de la violencia marcada por masacres recurrentes de estudiantes y trabajadores (Marín, 2007: 148).

En este panorama, el prostíbulo Babilonia se erige como un espacio alegórico de la nación chilena bajo dictadura, donde se condensan las tensiones políticas y sociales. Su tránsito de enclave festivo a recinto degradado y sometido a las disposiciones autoritarias manifiesta un desplazamiento de la sociabilidad hacia un régimen de vigilancia y control. La clausura temporal y la posterior reapertura bajo nuevas disposiciones refleja, en términos de Foucault (2002), la lógica disciplinaria: la absorción de los cuerpos y de sus tiempos por el poder estatal. El Babilonia se convierte, entonces, en un microcosmos grotesco de la nación: allí convergen la sumisión de la administradora, la violencia de los uniformados y la precarización de las trabajadoras sexuales, cristalizando la sospecha y la traición como ethos de época.

Lejos de ser un simple escenario, este lugar encarna el esperpento nacional al exhibir, mediante la exageración grotesca, la deformación ética y política del país. Su jolgorio nocturno contrasta irónicamente con el silencio opresivo de las calles, configurando un microcosmos en el que la represión y la traición modelan las

relaciones sociales. Del mismo modo, los medios de comunicación proyectan una falsa representación de la realidad que contrasta con la imagen que la narradora revela:

Se ignoraba qué había ocurrido con ellas que no daban señales, adónde estaban en medio de aquel silencio de matadero clandestino que parecía habernos absorbido. Los diarios de la provincia no informaban nada acerca de esos hechos ni menos las radios locales, dedicadas en el mes de la patria a exaltar a la flamante junta militar y, desde luego, a difundir el folklore chileno” (Marín, 2007: 21).

Este pasaje ilustra cómo el silencio mediático se convierte en cómplice de la represión: la exaltación folklórica, repetitiva y anodina funciona como cortina sonora que encubre la violencia, reafirmando la tensión entre rumor, ocultamiento y memoria fragmentaria.

La atmósfera lúgubre del Babilonia impregna a quienes lo habitan. Las trabajadoras, arrastradas por la lógica de la traición y la supervivencia, encarnan la degradación de los vínculos afectivos bajo la dictadura. El caso de “la Bambi”, resulta especialmente significativo. El apodo remite a la cría de ciervo de la película de Disney, emblema de fragilidad e inocencia, pero en el contexto narrativo se resignifica como marca de animalización y fetichización. La supuesta ingenuidad del nombre contrasta con su capacidad de traicionar a la narradora al fugarse con su amante, mostrando cómo la precariedad afectiva se impone sobre la lealtad. En este sentido, el personaje concentra la paradoja de la prostituta en el Babilonia: a la vez mercancía deseada y sujeto degradado, figura de ternura y agente de traición. Así también, este tipo de relaciones exhibe cómo la violencia estructural se reproduce en el plano íntimo, convirtiendo la amistad en desecho. Incluso en medio de este escenario, la persistencia de supersticiones, rituales religiosos y prácticas de contrabando articula un sincretismo cultural que revela estrategias precarias de resistencia y adaptación. Así, el Babilonia condensa en su decadencia la *crisis moral y simbólica* de una sociedad fracturada, revelando cómo el poder penetra incluso los espacios íntimos de sociabilidad y deseo, erosionando los valores de confianza y lealtad.

Por ende, en *Basuras de Shanghai* se cuestiona la impostura del destino del país cuyo ruido ensordece su propia esencia. El narrador se presenta, en “El año del búfalo”, como una suerte de *angelus novus* benjaminiano, condenado a mirar hacia atrás, atrapado en un pasado que se despliega como ruina y catástrofe: “Estoy condenado a quedar para siempre, con la mirada vuelta hacia atrás, vagando por el país mental que una mañana, aparentemente igual a otra, puso término a una historia que dejó en el más horroroso desnudo, en medio de una vasta orgía de sangre, todas sus falsas y bellas tradiciones” (Marín, 2007: 74). Aquí, el motivo del ángel funciona

como metáfora de la memoria crítica: incapaz de olvidar, obligado a recoger los restos de una historia fracturada.

Las “voces” del pasado, convertidas en zumbidos e ilusiones, se articulan como quimeras de una escritura manuscrita que busca resistir el derrumbe histórico. Esa representación, ligada a la invención, opera como práctica prospectiva que redefine la nación desde los restos de su propia destrucción: “un Chile evaporado, pleno de fantasmaquias a la luz del sol, pues nuestros pasos no venían del destierro sino del pasado remoto” (Marín, 2007: 177).

El punto de inflexión de esta revisión histórica es 1973, “año del búfalo” según el horóscopo chino. En el cuento homónimo (ubicado en la página 73) Marín constata la violencia del golpe militar en relación con los atributos de un año que prometía una utopía nunca realizada. Por el contrario, los habitantes se convierten en carne de matadero, reducidos a la impotencia: “aturdido y extraño frente al espejo sucio, donde estaban escritas con tiza las comidas del día, no sabe dar a la palabra ni siquiera el grito asfixiado del mudo” (Marín, 2007: 75). Esta imagen extrema condensa el efecto paralizante del trauma colectivo.

En ese marco, el cuento “La roja de todos” presenta la figura de Kiko Sánchez, exiliado afrancesado que usufructuó el golpe militar para obtener beneficios en el extranjero. Su regreso ostentoso, marcado por la arrogancia frente a quienes permanecieron en Chile, representa el paradigma del exiliado oportunista. El asesinato del personaje a manos de sus propios amigos, envuelto en la bandera chilena, constituye un desenlace irónico y demoledor: el símbolo patrio se transforma en sudario que denuncia tanto la banalidad de Sánchez como la impostura de quienes lucraron con la violencia dictatorial.

Este episodio representa el clímax de la crítica mariniana a la traición y al olvido. Frente al oportunismo del exilio acomodado, la escritura de Marín se erige como memoria implacable, una forma de “cobrar deudas” simbólicas a través de los restos que la historia oficial procura enterrar.

4. Silvia Aguilar Zéleny: Seres humanos residuales

Basura (2018) de la escritora y académica mexicana Silvia Aguilar Zéleny, es una novela que sitúa la acción entre Ciudad Juárez (Chihuahua) y El Paso (Texas), allí donde los límites son difusos y, a su vez, dejan entrever la gran disparidad entre vivir en México y Estados Unidos, porque, como sabemos, habitar la frontera conlleva siempre, quíerose o no, diferencia y marginalidad. Gloria Anzaldúa, precursora de los estudios de la zona fronteriza entre México y Estados Unidos, sostuvo en su libro

Borderlands / La frontera: La nueva mestiza (2016) que la frontera entre estos países “es una herida abierta donde el Tercer Mundo se araña contra el primero y sangra. Y antes de que se forme costra, vuelve la hemorragia, la savia vital de dos mundos que se funde para formar un tercer país, una cultura de frontera. Las fronteras están diseñadas para definir los lugares que son seguros y los que no lo son, para distinguir el *us* (nosotros) del *them* (ellos)” (42), por lo que ese estar “entre”, el carácter de “ni lo uno ni lo otro” genera la condición de diferencia, ya que una frontera “es una línea divisoria, una fina raya a lo largo de un borde empinado. Un territorio fronterizo es un lugar vago e indefinido creado por el residuo emocional de una linde contra natura. Está en un estado constante de transición. Sus habitantes son los prohibidos y los *baneados*. [...] quienes pasan por encima o atraviesan los confines de lo ‘normal’” (Anzaldúa, 2016: 42).

En este sentido, queda al descubierto en el estudio de Anzaldúa que todo aquello que sucede en este lugar –o, más precisamente, en este no lugar– emerge como resultado de la amalgama que se conforma en el tejido social a medida que se desarrollan las interacciones, por lo que el contacto que este ambiente estimula nos permite hacer una retrospectiva del aspecto sociocultural, político y económico, en este caso, de la novela de Aguilar Zéleny, cuya narración declara explícitamente que la frontera es el contexto en el que se desenvuelve la trama, no obstante, más allá de considerar este espacio en el presente apartado, intentaremos profundizar en las implicancias de la noción de basura, signo poderoso, que la propia Anzaldúa utiliza para explicar a partir de qué se crea el territorio fronterizo, y que en el caso de la presente urdimbre novelesca se proyecta desde el título mismo del texto.

Desde esta óptica, la novela coral de doscientas cuarenta y cuatro páginas se encuentra segmentada en tres partes, presenta tres historias intercaladas en cuarenta y cinco capítulos, dispuestas en tres escenarios distintos, pero que giran en torno a un elemento común: la basura. La primera, es la vida de Alicia, una niña doblemente abandonada, sin educación, que con resiliencia aprende a sobrevivir de lo que desecha el resto en el Basurero Municipal, a pepenar, en medio de un contexto despiadado. La segunda, cuenta la rutina de Gris, una médica que viaja cada día desde El Paso hacia Ciudad Juárez, ya que trabaja en un proyecto de investigación sobre las personas que viven en el Basurero Municipal y que, además, lidia contra el deterioro mental de su tía, quien la crio. La tercera, narra la historia de Reyna (antes Raymundo) quien dejó embarazada a su novia y se fue.¹⁴ Ella dirige “las esquinas” del Barrio Azteca, en las

¹⁴ Hecho que nos recuerda al film *Todo sobre mi madre* (1999) de Pedro Almodóvar, donde Lola (Esteban) también embaraza a su mujer Manuela, aunque en este caso es ella, quien huye desde Barcelona a Madrid, dado que este ya no es el hombre con quien se casó. Diecisiete años después, también embaraza a la hermana Rosa en Barcelona, pero esta vez es Lola la que huye,

cuales las prostitutas no solo encuentran trabajo y un hogar, en un contexto de compañerismo y desconfianza simultáneo, sino también un refugio y/o escape respecto de sus vidas anteriores. Estos sujetos, en mayor o menor medida, y desde enfoques diferentes, se configuran como residuos de un sistema que expulsa lo que sobra, lo que no se ajusta a la norma, aunque en el caso de Gris, solo su trabajo conlleva lo residual, y, desde otra perspectiva, la enfermedad de su tía,¹⁵ puesto que Gris reside en El Paso, al otro lado de la frontera.

Ahora bien, en la presente exploración, reconocemos que el acontecer de Alicia en el entramado novelesco, no puede ser más desolador, por tanto nos centraremos, en específico, en este personaje, ya que hablamos de una niña que tempranamente comenzará a circular por zonas de dolor, angustia, violencia y, por sobre todo, falta de afecto. Ella vive con la mujer que la crio, quien sabemos, no es su madre y que, además, será violentada por la pareja de esta.

Alicia inicia la novela contando que, en su infancia, tenía comida a diario, y que su casa era pequeña: “Tenía las cuatro paredes. Firmes todas. Tenía ventanas, puerta y chapa. Una buena chapa. Tenía dos catres, tres sillas, una mesa y una estufita; tenía tazas, platos, cucharas, cuchillos. La casa tenía chapa” (Aguilar, 2022: 13). La mujer que la cuidaba trabajaba muchísimo, se esforzaba día a día limpiando las casas de los gringos, o de los mexicanos que vivían como gringos, al otro lado de la frontera. Estos “siempre le daban comida, ropa, zapatos, así. Era raro que llegara con las manos vacías” (Aguilar, 2022: 14). Es decir, recibían lo que les sobraba a los otros, la basura, lo descartado por otros. Se trata de una doble funcionalidad de elementos residuales que oscilan entre el exceso y las precariedades: unos sujetos evitan la acumulación deshaciéndose de sus desechos, mientras que otros sobreviven a partir de ellos, enfrentando sus carencias materiales. Este uso paradójico de la basura expresa posibilidades de resignificación conceptual. Según Susan Parnell y Sophie Oldfield (2014), los desechos van más allá de ser simplemente subproductos del consumo, ya que operan como fenómenos sociales y políticos que se entrelazan con cuestiones de pobreza, desigualdad y desarrollo urbano (Lewis, 1972, 2010; Thorp, 1998; Sojo, 2001; Barba Solano, 2009a, 2009b). Además, son capaces de cristalizar dinámicas de poder y evidenciar las desigualdades que moldean dichos procesos. Tal como se evidencia en el

porque tiene sida. Por otro lado, también evoca el caso de Melvin, en el relato “Trans” perteneciente a *Sexografías* (2008) de Gabriela Wiener, quien embaraza a Amelia y luego viaja a Milán desde Lima para tener la gran vida como transexual, pero se queda en París, obnubilada por la belleza de la ciudad, donde, finalmente, termina trabajando de prostituta y enamorada de su proxeneta bonachón.

¹⁵ Los residuos también se perciben en atención a la enfermedad de su tía: el Alzheimer, a modo de restos de memoria. Puesto que el concepto de yo como persona en ella se irá desintegrando poco a poco como consecuencia de la pérdida de sus facultades mentales.

Basurero Municipal, en el que se observa una convergencia entre fenómenos como el crimen, la precariedad, la marginalidad y la acumulación excesiva de desechos.

Volviendo a lo anterior, en ocasiones aquella mujer traía cosas solo para Alicia, lo que significaba que en una de esas casas que trabajaba había niñas que ya no necesitaban de ciertos elementos. El reciclaje era cotidiano, indicador, en este caso, de miserabilidad. Ambas vivían del sueldo que le daban a la mujer por limpiar, y por otros deberes extras, tales como planchar y costurar. Sin embargo, también “iban de cacería” al vertedero municipal: recolectaban desechos durante la tarde, con tranquilidad, en un escenario en el que a nadie le importaba lo que se llevaban y en el que las posibilidades de selección eran ya escasas, pero igualmente lo hacían, como si fuera un *hobby* que busca incrementar los ingresos familiares. Con todo, le aclara la mujer a Alicia:

Nosotras, que te quede claro, no tenemos necesidad de esto. Así me decía todo el tiempo. Lo hacemos solamente porque sí, porque está ahí, pero tú y yo vivimos mejor que esta gente. ¿Por qué? Porque yo tengo un trabajo que paga y mi ingreso nos cuida. Que nadie te haga creer que eres como cualquiera de las peladitas que están ahí, míralas, rasque y rasque en la basura para ver qué consiguen. Y no voltees, no levantes la mirada, tú a lo tuyo. No mirar a los demás mientras estábamos pepenando era, en realidad, una manera de creerse que nadie la veía, que nadie nos veía, que nadie se daba cuenta de que nosotras, también, sacábamos de ahí para vivir. (Aguilar, 2022: 19-20)

Si bien no vendían lo que encontraban, es decir, todo era para ellas, en tanto era necesario para subsistir; también vivían a costa de los otros, de las sobras y de los desperdicios de los demás. La propia Alicia declara: “Sí señor, ya desde entonces vivía yo de los restos de otros. Yo misma era un resto de otros” (Aguilar, 2022: 19). Y cuando la mujer no tuvo más trabajo: ninguna casa, oficina o bodega que limpiar, ninguna ropa que remendar y se quedaron sin tener que comer, sin poder ya ni siquiera pedir fiado, “ir de cacería” fue la única alternativa existente. No obstante, un día hasta esta opción quedó descartada, puesto que la mujer entró en una abulia profunda, se quedó sin energía alguna y luego desapareció. Entonces cuando más hambre y miedo tenía la pequeña Alicia, abandonada y desechada en su pequeña casa, la mujer regresó, pero no sola. Vuelve acompañada de Roge, el hombre con quien iniciaría una relación, quien abusaría sexualmente de Alicia y la violaría, hasta que la propia mujer los descubriese y la culpase a ella misma de traición, llamándola incluso basura.

Nada la detenía, nueve diez once doce veinte cachetadas. Una más fuerte que la otra. Esto me gano yo por ser tan buena contigo, repetía. Yo que ni tu madre ni nada, yo que te rescaté, yo que te cuidé cuando te querían tirar a la basura. ¿Quién me quería tirar a la basura? Me atreví a preguntar. ¿Qué te importa quién? Pero ¿sabes qué?, te querían

tirar porque eres una basura. Basura, eso. Yo te di techo y vida y todo y así me pagas, basura, así me pagas. (Aguilar, 2022: 94)

Ya en su infancia, la propia Alicia se había autodenominado y percibido como un resto de otros, pero esta vez es la mujer que la cuida quien refuerza negativamente esta autopercepción. Un ser humano, una niña, en este caso, es considerada basura. La mujer, que hacía de madre adoptiva, no solo la trata como un desecho humano sino que también la castiga con el abandono. Al día siguiente de la declaración citada, se la lleva a pepenar y la deja sola, esta vez, de forma definitiva. La abandona en el vertedero y al regresar la pequeña niña a la humilde morada, las cosas de la mujer ya no están. Como un animal que es dejado en un sitio eriazo lejano a casa para que no vuelva más, la pequeña Alicia es despojada de aquello mínimo que podía ser entendido como hogar.

En un principio Alicia se queda en su pequeña casa, pues sus escasas pertenencias siguen todavía allí e incluso tiene un poco de comida para alimentarse. Cuando las provisiones se acaban y el hambre arrecia, decide que el único lugar al que puede ir es al Basurero Municipal. Va a diario, no solo porque tiene hambre sino porque se aburre, hasta que un día decide quedarse allí. Galicia García (2019) resalta la conexión entre la frontera y la basura en la novela cuando subraya: “Con apenas doce años [...] decide volver al basurero, lo hace diariamente hasta el día que cansada, decide dormir ahí. Cruzando metafóricamente la frontera que la separaba de los pepenadores que habitan el basurero, pasa de la imitación al nuevo espacio” (76). Se instala entonces en el margen de la propia periferia como una pepenadora más, porque encuentra en ese espacio de borde, en esa zona liminal, un refugio. Respecto a este mismo espacio, la protagonista afirma –al conocer a Gris y ser entrevistada por ella en el marco de su investigación respecto a las personas que viven en el Basurero Municipal– que obtiene de allí lo suficiente, e incluso más, para vivir. El vertedero municipal es concebido como una suerte de yacimiento o una mina desde donde es posible extraer lo valioso para la subsistencia. Los residuos, los desechos, los desperdicios y las sobras de la sociedad pasan a ser esenciales para la vida de otra categoría de hombres y mujeres, aquellos que (sobre)viven de la actividad de reciclar y se adaptan sin mayor resistencia a vivir como sobrante.

Sin embargo, la tranquilidad de Alicia en el Basurero Municipal es interrumpida por la muerte de su regente, cuyo cadáver aparece como un residuo más. Frente a lo cual le toca salir huyendo del vertedero y, gracias al consejo de la Bonita, llegará a esconderse a la casa de Reyna en El Barrio Azteca: “Me llamo Alicia y no vengo a ser puta. / Yo no quiero ser puta. / Yo vengo porque la Bonita me dijo que tú me podías ayudar. / Yo vengo de la basura. / Sí, por eso olía así. / Sí, por eso me veía así. / Sí, en la basura basura.” (Aguilar, 2022: 193). El Barrio Azteca, que se encuentra

más cerca del Basurero que del centro, también es un lugar periférico, aunque la perspectiva de Reyna sobre el lugar sea mucho más positiva que esta denominación. La madrota del barrio se encariña con Alicia y termina llevándosela con ella a Ecatepec (o al menos eso se insinúa que sucederá, en la última página de la novela) cuando le arrebatan su lugar como rectora y formadora de las putas en la esquina del Barrio Azteca.

En suma, observamos como la conexión entre los tres personajes/voces de la novela está dada por lo que sobra en la sociedad, por los restos, por los retazos: por la basura. Alicia, concebida como un residuo humano y residente del Basurero Municipal, es entrevistada por Gris, quien investiga su imaginario de persona en el marco de un proyecto de investigación. Posteriormente, es cuidada por Reyna, quien se desenvuelve en otro margen de la exclusión social: la prostitución. La subjetividad de Reyna también se inscribe dentro de aquello que representa el remanente, lo sobrante; es decir, aquella población excedente que los sistemas de producción y la sociedad de consumo son incapaces de absorber. Ambas figuras representan formas de vida residuales, atravesadas por la precariedad estructural y la marginación que caracterizan el entramado global contemporáneo.

5. Conclusiones

Con los textos examinados en estas páginas, interrogamos aspectos éticos, políticos y sociales de la modernidad latinoamericana, a la manera de una constelación crítica en torno a la basura y su potencial metafórico y residual. *Basura*, de Héctor Abad Faciolince, funciona como símbolo de la pérdida del sentido literario y de la imposibilidad de representación en un contexto de decadencia urbana, ética y artística. En *Basuras de Shanghai*, Germán Marín plantea una poética de los restos que rescata, desde la memoria fragmentaria, los desechos de la violencia dictatorial chilena, configurando una literatura testimonial que reconfigura lo marginal como núcleo ético de enunciación. En cambio, *Basura* de Aguilar Zéleny, expone la dimensión material y corporal del residuo, al presentar sujetos desechados por el sistema neoliberal, convertidos en excedentes sociales que encarnan las consecuencias más crudas de la exclusión global.

En los tres casos, la literatura funciona como una práctica de recolección crítica que recoge lo que el sistema desecha, lo resignifica simbólicamente y lo convierte en materia narrativa capaz de interpelar al lector contemporáneo. Esta operación narrativa despliega un gesto de resistencia ante las lógicas de olvido, desvalorización o eliminación, y posiciona la escritura como un espacio de intervención en los procesos de construcción de sentido, memoria y sensibilidad ética. Analizar la basura,

por tanto, implica asumir una serie de acciones, como recolectar, reelaborar y reciclar elementos provenientes de las artes, la historia y la cultura. Tales operaciones permiten ampliar la noción convencional de la basura, incorporando dimensiones estéticas, antropológicas y políticas que cuestionan los sistemas de valor dominantes, así como las formas narrativas tradicionales. En este contexto, los imaginarios literarios dejan de ser ornamento o denuncia para devenir estrategias de confrontación con los modos de exclusión que atraviesan nuestras sociedades.

Por un lado, el proyecto literario de Germán Marín y Héctor Abad Faciolince parece articularse a partir de una comprensión particular del oficio literario y su ética. El escritor colombiano, a través del personaje periodista en *Basura*, expresa con determinación: “Ahora estoy convencido de que la literatura, al menos la actual, es una porquería, una vanidad inútil, un ruido que se suma a la música de los siglos, cuando escribir todavía era algo valioso. Ya no sabemos cómo contar historias y Medellín nunca tendrá su Balzac” (Abad, 2000: 91). Se desacredita así el compromiso ético tradicional de la literatura decimonónica, presentando el registro contemporáneo como una mera acumulación, inutilidad y vanidad, que impide la aparición de un autor que inmortalice su tiempo, su lugar. Por otro lado, el novelista chileno sostiene una visión aún más desencantada: “Hoy la literatura no tiene un sistema que la guíe, está perdida a su suerte, liberada de los géneros y, como reflejo del mundo, en contradicción con la Historia de nuestros días que, llena de agresiones de distinta naturaleza, similar, por supuesto, a las de ayer, no muestra grandes pasiones ni utopías” (Marín, 2007: 131). Esta visión refleja su desilusión, tal vez debido a las convicciones políticas que siempre lo acompañaron y que finalmente lo decepcionaron. El sistema histórico al que se refiere Marín, y en el cual trabaja el novelista o el artista en general, ha perdido su condición ética proyectada en la construcción de una utopía o un cambio radical en las relaciones humanas, en busca de equilibrio y respeto hacia el otro. No obstante, en medio de la desesperanza de Marín, encontramos una ruta alternativa articulada a través de la literatura, que reconoce el papel crucial de la memoria en la reconstrucción del país. El narrador chileno plantea que tal vez esto sea “el intento desolado de un mundo que busca reconstruir sus pasos, aspirar en una sola bocanada, a través de la mirada retrospectiva sumida en el silencio, el aire marchito que duerme en la memoria. Aunque quizás, quién sabe, sea una forma de reprimir cierto estallido de alegría cuando se descubre, lejos del pobre maldito país, que el mundo puede ser otra vez descubierto” (Marín, 2007: 131). Por otro lado, *Basura* de Sylvia Aguilar Zéleny expone sin reservas una categoría de seres humanos residuales que coexisten en el mundo actual; individuos que, a pesar de poseer vida y conciencia, son conceptualizados como desechos sociales. En consonancia con ello, parece razonable el diagnóstico de Zygmunt Bauman (2019), quien apunta que muchos seres humanos han sido declarados

prescindibles por la globalización al ser considerados inútiles: “Nadie los necesita ni los extraña; y cuando desaparecen, las estadísticas –que incluyen varios indicadores económicos y de seguridad– incluso mejoran” (186). En esta línea, tanto Alicia como Reyna se configuran como remanentes del tejido social, en la medida en que el sistema desecha todo aquello que no le resulta útil.

En definitiva, si los textos de Abad y Marín reflexionan sobre la crisis del sentido literario en un mundo degradado, el de Aguilar Zéleny denuncia la degradación literal de la vida en los márgenes del sistema. No obstante, los tres textos comparten una postura valiente al abordar lo incómodo, lo residual y lo excluido como materia narrativa legítima. Enfrentarse a la basura, en sus múltiples formas, permite cuestionar las estructuras que sostienen la exclusión como norma, y proponer, desde la ficción, un horizonte ético alternativo, orientado hacia un ecosistema más justo y humano.

Agradecimientos

Este artículo forma parte del proyecto FONDECYT Regular N.º 1240675, “Aproximación interartística a la literatura latinoamericana de los últimos 50 años”, cuyo investigador responsable es el Dr. Juan D. Cid Hidalgo y cuya coinvestigadora es la Dra. Mariela Fuentes Leal.

Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, G. (1998). *Homo sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- AGUILAR ZÉLENY, S. (2022). *Basura*. (2018). Madrid: Tránsito.
- AMAGO, S. (2021). *Basura: cultures of waste in contemporary Spain*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- ANZALDÚA, G. (2016). *Borderlands / La frontera: La nueva mestiza*. (1987). Madrid: Capitán Swing Libros.
- ARMIERO, M., (2021). *Wasteocene. Stories from the Global Dump*. Cambridge Elements. Elements in Environmental Humanities: Cambridge University Press.
- AUGÉ, M. (2008). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- BAUMAN, Z. (2004). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós.
- BAUMAN, Z. (2019). *Maldad líquida*. Barcelona: Paidós.

- BARBA SOLANO, C. (2009a). *Retos para la integración social de los pobres en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- BARBA SOLANO, C. (2009b). “Los estudios sobre la pobreza en América Latina”. *Revista Mexicana de Sociología*, 71, 9-49.
- BARTHES, R. (1971). *Sade, Fourier, Loyola*. París: Ed. du Seuil.
- BENJAMIN, W. (2008). *Tesis sobre la filosofía de la historia*. Madrid: Taurus.
- ENGLER, M. (2004). *Designing America's waste landscapes*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- FERNÁNDEZ MALLO, A. (2018). *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- FUENTEALBA, M. (2011). “Germán Marín reúne en un volumen sus relatos de vidas tristes y oscuras”. *La Tercera*. Santiago de Chile, 9 de diciembre de 2011, p. 79.
- FOUCAULT, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Argentina: Siglo XXI.
- GARCÍA PLANCARTE, G. (2019). “La resignificación de la frontera en *Basura* de Silvia Aguilar Zéleny”. *Tenso Diagonal*, 8, 70-82. <https://www.tensodiagonal.org/index.php/tensodiagonal/article/view/116/97>
- GILLE, Z. y LEPAWSKY, J. (2022). *The Routledge Handbook of Waste Studies*. London: Routledge.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, A. (2011). “Héctor Abad Faciolince. *Basura* y la crisis de fe literaria (ensayo de interpretación)”. *Revista Grafía*. Colombia. 8, 127-140. <https://revistas.fuac.edu.co/index.php/grafia/article/view/130>
- HEFFES, G. 2013. *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- HEFFES, G. 2017. “Trash Matters: Residual Culture in Latin America”. *Humanities Futures* (Durham, NC: John Hope Franklin Humanities Institute, Duke University). <https://humanitiesfutures.org/papers/trash-matters-residual-culture-latin-america/>
- LEWIS, O. (1972). *La cultura de la pobreza*. Barcelona: Anagrama.
- LEWIS, O. (2010). *Antropología de la pobreza. Cinco familias*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MARÍN, G. (2007). *Basuras de Shanghai*. Santiago: Random House Mondadori.

- MONROY ZULUAGA, L. (2014). “Entre el artista y el crítico: *Basura* de Héctor Abad Faciolince”. *La Palabra*, 25, 57-68. <https://doi.org/10.19053/01218530.2870>
- MORRISON, S.S. (2013). “Waste Aesthetics: Form as Restitution in interdisciplinary Studies”. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 20.3, 464-478. <https://www.jstor.org/stable/44087258>
- MORRISON, S. S. (2015). *The literature of Waste*. New York: Palgrave MacMillan.
- MORRISON, S. S. (2019). “Waste in Literature and Culture: Aesthetics, Form, and Ethics”. *Europe Now*, 27. <https://www.europenowjournal.org/2019/05/06/waste-in-literature-and-culture-aesthetics-form-and-ethics/>
- MUTIS, A. M. (2011). “Del boom y más allá: La ficcionalización del fracaso editorial en *El jardín de al lado* de José Donoso y *Basura* de Héctor Abad Faciolince”. *Revista iberoamericana*, 236-237, 813-828.
- PARNELL, S. y OLDFIELD, S. (2014). *The Routledge Handbook on Cities of the Global South*. New York: Routledge.
- RANCIÈRE, J. (2007). *Politique de la littérature*. Paris: Galilée.
- RAU, C. y ROZAS, D. (2017). “Germán Marín: «Si no escribo me siento culpable»”. *Medio Rural*. El Maule, Chile. 5 de enero 2017. Recuperado el 20 de junio de 2023 en <http://mediorural.cl/german-marin-si-no-escribo-me-siento-culpable/>
- RATHJE, W. y MURPHY, C. (1992). *Rubbish! The Archaeology of Garbage*. New York: HarperCollins.
- SALCEDO, A. M. (2019). “*Mise en abyme* y autoconciencia narrativa en *Basura* de Héctor Abad Faciolince”. *Estudios de literatura colombiana*, 45, 123-138. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n45a07>
- SOJO, C. (2001). “The Socio-political and Cultural Dynamics of Social Exclusion”. En Gacitúa, E, Sojo, C. y Shelton, D. (coords.), *Social Exclusion and Poverty Reduction in Latin America and the Caribbean*. San José: Banco Mundial y Flacso-Costa Rica, pp. 49-78.
- THORP, R. (1998). *Progreso, pobreza y exclusión. Una historia económica de América Latina en el siglo XX*. Washington DC: BID Unión Europea.
- VINEY, W. (2014). *Waste: A Philosophy of Things*. London: Bloomsbury.
- WALDMAN, G. (2014). “A cuarenta años del golpe militar en Chile: Reflexiones en torno a conmemoraciones y memorias”. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 59.221, 243-265. <https://www.scielo.org.mx/pdf/rmcps/v59n221/v59n221a11.pdf>

ZAMBRANO, M. (1973). *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.

ZUBIAURRE, M. (2021). *Basura. Usos culturales de los desechos*. Madrid: Cátedra.