



ALIANZA ANIMAL, BASURA Y RESIDUO EN *FALLA HUMANA* DE DIAMELA ELTIT¹

David Lozano Valdés 

Universidad de Concepción, Chile
dlozano2020@udec.cl

RESUMEN: Este artículo examina los rasgos en que lo animal, lo basural y lo residual dialogan en la novela *Falla Humana* de Diamela Eltit. Plantea como hipótesis que la novela de Eltit elabora una serie de personajes que encarnan una alianza con lo animal como resultado de una humanidad relegada hacia los márgenes de lo humano, desplazados por el progreso industrial como poblaciones residuales hacia lugares-basura, siendo reducidos ellos mismos a la condición de desechos orgánicos. A partir de un diálogo con los planteamientos biopolíticos de Gabriel Giorgi, se estudiarán las formas de estas alianzas con lo animal, así como la conceptualización de José Luis Pardo será útil en relación con la noción de basura y lugar-basura en la novela. En este sentido, se propone una lectura de la novela en que lo animal opera como signo de desposesión en los personajes, que profundizan una estética del desecho cuya resignificación será vital para articular formas de resistencia como comunidades residuales.

PALABRAS CLAVE: alianza animal, basura, residuo, despojo, devenir-animal, Diamela Eltit.

ANIMAL ALLIANCE, GARBAGE AND WASTE IN *FALLA HUMANA* BY DIAMELA ELTIT

ABSTRACT: This article examines the ways in which the animal, the garbage, and the residual interact in Diamela Eltit's novel *Falla humana*. It hypothesizes that Eltit's novel develops a series of characters who embody an alliance with the animal as a result of humanity relegated to the margins of the human, displaced by industrial progress as residual populations toward garbage-places. Based on a dialogue with Gabriel Giorgi's biopolitical approach, the forms of these alliances with the animal will be studied, as well as José Luis Pardo's conceptualization

¹ Esta investigación fue presentada como trabajo final de la asignatura "Deterioro, despojos y residuos: Aproximaciones a la narrativa chilena de los siglos XX y XXI", impartida por la Dra. Mariela Fuentes Leal en el Magíster de Literaturas Hispánicas de la Universidad de Concepción, durante el primer semestre de 2025.

will be useful in relation to the notion of garbage and garbage-place in the novel. In this sense, a reading of the novel is proposed in which the animal operates as a sign of dispossession in the characters, which deepens an aesthetic of waste whose redefinition will be vital to articulating forms of resistance as residual communities.

KEYWORDS: animal alliance, garbage, waste, discarded, becoming-animal, Diamela Eltit.

ALLIANCE ANIMALE, DÉCHET ET RÉSIDU DANS *FALLA HUMANA* DE DIAMELA ELTIT

RÉSUMÉ : Cet article examine les traits par lesquels l’animal, le déchet et le résidu dialoguent dans le roman *Falla Humana* de Diamela Eltit. Il propose l’hypothèse que le roman d’Eltit élabore une série de personnages incarnant une alliance avec l’animal, résultat d’une humanité reléguée aux marges de l’humain, déplacée par le progrès industriel en tant que populations résiduelles vers des lieux-déchets. À partir d’un dialogue avec les propositions biopolitiques de Gabriel Giorgi, seront étudiées les formes de ces alliances avec l’animal, tandis que la conceptualisation de José Luis Pardo s’avérera utile pour penser la notion de déchet et de lieu-déchet dans le roman. En ce sens, cet article propose une lecture du roman dans laquelle l’animal opère comme signe de dépossession chez les personnages, qui approfondissent une esthétique du déchet dont la re-signification sera essentielle pour articuler des formes de résistance en tant que communautés résiduelles.

MOTS CLÉS : Alliance animale, déchet, résidu, dépossession, devenir-animal, Diamela Eltit.

Recibido: 6/10/2025. Aceptado: 14/1/2026

1. Introducción

Al considerar la obra de Diamela Eltit² en toda su extensión, se percibe un interés persistente por incorporar una sensibilidad “otra”: una literatura que busca expandir sus límites a través del diálogo con aquello que resulta difícil de oír y con voces sistemáticamente silenciadas, al mismo tiempo que cuestiona los mecanismos del poder responsables de su exclusión. Sus novelas se centran en el apartado marginal de las sociedades a través de una obra abiertamente desafiante tanto en el contenido

² La escritora ha sido galardonada durante las últimas décadas recibiendo múltiples reconocimientos por su trayectoria literaria, como el Premio Iberoamericano de Narrativa José Donoso en 2010 y el Premio Nacional de Literatura en 2018, máxima distinción que entrega el Estado de Chile.

como en la forma. La escritura experimental de la autora yuxtapone distintos modelos discursivos que “convergen [en] la superficie narrativa, dando al texto / a los textos de Eltit un estilo particular” (Brito, 1990: 114).

La narrativa de Eltit ha sido situada directamente dentro de la tradición de la denuncia (Alonso Mira, 2017), ligada no solo al hecho de que comienza su carrera literaria en la década de 1970³, en plena dictadura militar en Chile, sino también por el carácter profundamente político de su proyecto artístico. Sus producciones artísticas incluyen también el trabajo visual que desarrolló desde 1979 como integrante del Colectivo de Acciones De Arte (CADA): movimiento artístico de resistencia contra el régimen de Augusto Pinochet, conformado por los artistas Juan Castillo y Lotty Rosenfeld, el sociólogo Fernando Balcells y el poeta Raúl Zurita, esposo de Eltit de aquel entonces. El colectivo proponía una politización del arte a través de obras de denuncia del poder dictatorial, cuyo objetivo era “poder crear acción política a través de la acción artística” (Vega Neira, 2013: 41). De esta manera, el CADA desarrollaba una producción artística de tradición vanguardista, en la que la radicalidad estética y la politización del arte convergían en performances o acciones de arte en lugares públicos como formas de intervención política⁴.

En cuanto a su producción literaria, la crítica ha observado en Eltit una narrativa periférica en que los personajes son atravesados por una violencia histórica y social, desde la que forman una resistencia a los sistemas de poder desde el cuerpo (Olea, 1993; Elizondo Oviedo, 2012; Barrientos, 2016). Estos personajes son sujetos excluidos que articulan una representación de subjetividades apartadas –como la mujer marginal y el lumpen– de la cultura oficial que abren el espacio para el cuestionamiento de las formas del poder, los roles de género, la historia oficial, entre otras problemáticas. Eltit sitúa en el centro de su obra a aquellos sujetos del margen, puesto que desde su relegación como actores sociales “portan la capacidad de significar las ruinas de su mundo” y que se articula “desde la opresión que portan los significantes de su lengua” (Brito, 2009: 45).

Respecto de su lugar en la literatura chilena, Leonidas Morales (2004) sitúa la obra de Diamela Eltit dentro de la fase de “posvanguardia” o “posmoderna” en Chile. Esto debido a las influencias literarias que corresponden a su obra narrativa y que sucederían a la literatura de vanguardia que inició María Luisa Bombal y que luego

³ Comienza en la década de los 70, pero irrumpe verdaderamente en la escena literaria con la publicación de *Lumpérica* (1983), *Por la patria* (1986) y *El cuarto mundo* (1988).

⁴ El estudio de Nelly Richard (2007) profundiza sobre las maneras en que la Escena de Avanzada, de la que el CADA formaba parte, renueva las propuestas teóricas y artísticas durante el período dictatorial.

fue impulsada por la obra de escritores como José Donoso y Carlos Droguett. La propia escritora ha reconocido la producción literaria de Carlos Droguett y Marta Brunet, de los que afirma que ambos lograron “mirar entre los dobles, desde la penumbra, aquello incómodo, censurado” (Eltit, 2018: párr. 1), afinidad que es coherente con la inclinación crítica y experimental de su proyecto narrativo.

Su más reciente novela es titulada *Falla humana* (2023) y relata la deportación de una cuadra⁵ por el poder político-económico, formado desde un monopolio corporativo exacerbado. La novela está compuesta por tres capítulos y son narrados principalmente por la voz de una búha que intenta proteger a los pobladores y formar una resistencia frente al poder. Pese a su potencial narrativo, la novela ha recibido hasta ahora una atención académica acotada. Con la excepción del artículo de Bernardita Llanos (2024), que aborda la obra completa de Eltit y le dedica algunos párrafos a la novela, y del capítulo en que Denisse Lazo analiza *Falla humana* en su libro *Literature and Society in the Chilean Post-Transition. The Politics of Diamela Eltit's Narrative Form* (2026), la recepción crítica se ha desarrollado principalmente en el ámbito de las reseñas periodísticas. El estudio de Llanos (2024) examina la novela principalmente como una reflexión en torno a las alusiones políticas al gobierno de Salvador Allende y a los acontecimientos del llamado “estallido social” de Chile. De una manera en tanto similar, el capítulo de Lazo (2026) se concentra en estudiar las correlaciones simbólicas e ideológicas de carácter violento que la novela establece con la historia político-social de Chile, junto con una lectura de la resistencia política que el texto despliega desde una perspectiva de género. En cuanto a las reseñas periodísticas, la novela ha sido analizada desde diversas perspectivas críticas: como una alegoría político-social que se opone y critica un capitalismo extremo (Fernández, 2024); como una indagación en el gesto de contar entendido como una práctica de la memoria, incorporando un diálogo intertextual con la tradición narrativa chilena (Valenzuela Prado, 2024); y como una lectura en que sitúa la “falla” en la figura de la Compañía, que es capaz de atravesar y afectar desde la estructura de Estado hasta la vida de los individuos (Edwards Renard, 2024).

Si bien la crítica existente ha abordado núcleos conceptuales relevantes de la novela, estas lecturas no han problematizado la relación estructural entre animalidad, basura y residuo como lógica unificada y que es vital para comprender el degradamiento de lo humano que experimentan los personajes. En este sentido, desde una metodología hermenéutico-crítica, el artículo desarrolla una lectura interpretativa de *Falla humana* de Diamela Eltit que combina análisis textual, diálogo teórico y

⁵ La cuadra alude a la definición 9 de la RAE: “En una calle, espacio comprendido entre las dos esquinas de un lado de una manzana” (s. f.); no obstante, en la novela el término amplía su alcance semántico para referir, también, al conjunto de vecinos que habitan la manzana.

atención a las resonancias críticas de lo político en la novela. A partir de ello, el objetivo del presente estudio es proponer una lectura de *Falla humana* que indaga en las maneras en que lo animal, lo basural y lo residual forman parte de las consecuencias infringidas a una humanidad a la deriva de los dispositivos de poder político-económicos. En este orden de ideas, la hipótesis de lectura sostiene que las comunidades a las que pertenecen los personajes de *Falla humana* encarnan una alianza con lo animal como resultado de una humanidad relegada hacia los márgenes de lo humano y, por ello, desplazados por el progreso industrial como poblaciones residuales hacia lugares-basura, siendo reducidos ellos mismos a la condición de desechos orgánicos.

En el primer apartado, se estudiarán las formas que adquieren las alianzas entre lo humano y lo animal en la novela, mediante un diálogo con los planteamientos biopolíticos desarrollados por Gabriel Giorgi⁶ (2014) para pensar la figura del animal como artefacto cultural en la literatura latinoamericana. En el segundo apartado, se propone una reflexión sobre la basura en *Falla humana* a través de los conceptos de “lugar-basura”, definidos por José Luis Pardo (2010), y que se complementará con la noción de “residuo”, formulada por Nelly Richard (2001, 2007, 2010). Ambos apartados se complementan en aportar una lectura crítica de la novela acerca de una humanidad que ha sido desplazada tanto en su asentamiento territorial como en su propia ontología en tanto humanos.

La selección de los pasajes de la obra responde a su relevancia para el problema de investigación y pretende ser representativa de operaciones significativas de la novela en torno a lo animal, lo basural y lo residual. Asimismo, se incorporan reseñas periodísticas para dialogar con la crítica precedente, junto con referencias históricas orientadas a comprender las resonancias analógicas con las que interactúa la novela.

2. Sobre la alianza animal en *Falla Humana*

Desde *Lumpérica*, la narrativa de Diamela Eltit presenta una figuración recurrente de lo animal como un recurso para explorar los límites de lo humano. En el estudio de Paola Susana Solorza (2015) sobre *Lumpérica* y *Los vigilantes* (1994), el devenir-animal experimentado en la protagonista expresa una desterritorialización de lo humano que cuestiona tanto el lenguaje como su sentido. Las aproximaciones

⁶ Gabriel Giorgi (2014) propone un acercamiento biopolítico, inscrito en la teoría de Michel Foucault, para comprender la vida animal en una serie de obras narrativas latinoamericanas que reformulan la relación entre lo humano y lo animal, en la medida en que esta última irrumpe en el campo de lo humano con una intensidad que desestabiliza la frontera entre ambas especies.

en torno a lo animal atraviesan otras obras posteriores también como *Vaca sagrada* (1991) e *Impuesto a la carne* (2010), donde la animalidad reaparece vinculada a una corporalidad sometidas a distintos regímenes de poder y violencia (Oyarzún, 2018; Alarcón Barrientos, 2020). En este recorrido, *Falla humana* retoma esta dimensión y la inscribe en una cuadra de individuos racializados⁷ en que cada uno de ellos porta la “mancha callana”⁸ que, como ya notaba Bernardita Llanos (2024), es el principal motivo por el que la Compañía insiste en la urgencia de su deportación: “No sabíamos que la callana iba a desencadenar el odio, porque decían que somos menos que humanos con nuestros esqueletos teñidos de un color impropio y nefasto” (Eltit, 2023: 148). A raíz de esto, es posible pensar en el título de *Falla humana* como alusión a la corporalidad de los vecinos con marcas raciales, vistos por el poder político-económico –materializado en la figura monopólica y abstracta de la Compañía– como humanos defectuosos o subhumanos, meras fallas en una concepción eugenista de lo humano. También, en una novela en que el asentamiento territorial resulta un elemento tan preponderante, es relevante consultar la definición de “falla” desde la geología: “Fractura de la corteza terrestre acompañada de deslizamiento de uno de los bordes” (Real Academia Española, s. f.: definición 4). Si vinculamos esta definición con el enfoque biopolítico que Gabriel Giorgi propone para pensar al animal como artefacto cultural en diversas obras literarias latinoamericanas –donde lo humano y lo animal se abren, en un plano ontológico, a una zona de continuidad y contigüidad mediante un “deslizamiento permanente de sus términos” (Giorgi, 2014: 29)–, el título de *Falla humana* puede leerse como la expresión de inestabilidad ontológica de una humanidad marginalizada en los bordes, cuya posición liminar favorece este desliz hacia un devenir-animal que se manifiesta en las múltiples transformaciones en animales por los miembros de la cuadra.

En continuidad con esta lectura, el cuerpo racializado es comprendido como el resultado en que ciertas marcas corporales son socialmente codificadas por el poder como signos de una alteridad radical que priva a los vecinos de la cuadra de una humanidad plena. Es precisamente en ese desplazamiento donde se posibilita la instauración de una alianza animal. De acuerdo con Giorgi, “el animal y los cuerpos

⁷ La investigación retoma la idea de sujeto racializado que ya había sido comentada en la crítica de Llanos (2024); sin embargo, esta categoría no se aborda como un objeto de teorización autónoma, sino que se articula concretamente a partir de los planteamientos de Gabriel Giorgi, en torno a la contigüidad con lo animal que establece el sujeto racializado. Un estudio centrado en los sujetos racializados desde una mirada decolonial constituye una línea interpretativa posible, aunque excede los objetivos del presente trabajo.

⁸ La mancha callana se refiere a la melanocitosis dérmica, una lesión pigmentada que se produce en el cuerpo de los recién nacidos en el área cercana a las nalgas, y que posee mayor prevalencia en la población asiática y de raza negra (Romero-Parra y Hurtado-Villa, 2022).

racializados habitan allí en una contigüidad inseparable” (2014: 64); en este sentido, la “marca callana” de los vecinos –como distintivo racial sobre sus cuerpos– es lo que los sitúa en una proximidad con lo animal. Sin embargo, esta proximidad no basta por sí misma para sus devenires, sino que es la Compañía quien, mediante procesos sistemáticos de despojo de rasgos humanos, traspasa la contigüidad entre especies en un pasaje ontológico hacia lo animal. Por ello, los miembros de la cuadra desafían toda categoría ontológica estable de lo humano, dado que su proximidad con lo animal entrecruza líneas que desfigura los umbrales entre ambas especies y posibilita entender a cada vecino como “ese animal con forma humana [que] es siempre, desde luego, un cuerpo racializado” (Giorgi, 2014: 63). Por esta razón es que la “falla” racial no restituye la oposición tradicional entre humano y animal, sino que, de hecho, funciona como condición de posibilidad para un proceso de inestabilidad ontológica, en que lo animal deja de operar como exterior y se convierte en un modo de existencia compartido.

La alianza animal de la cuadra es un grupo heterogéneo cuyas transformaciones muchas veces poseen un dejo irónico: monjas que devienen en conejas⁹ y ovejas, un vecino (Misael) que deviene delfín, el ayudante de electricista que deviene polilla, otro vecino que deviene gusano, otro en perro, cerdo, toro, vaca y ratas. La mayoría de estas transformaciones se producen producto de la magia de los llamados “efrits”: genios malignos pertenecientes a la mitología islámica y de Oriente Próximo, que intervienen en los destinos de los personajes de la cuadra de manera similar a como ocurre en los relatos de *Las mil y una noches*¹⁰. La novela de Eltit establece con esta obra un diálogo intertextual sostenido, no sólo por las transformaciones en animales impulsadas por los efrits, sino también mediante el motivo de que la búha, a través de su narración nocturna, resguarda la vida de la cuadra tras “los mil días y más de mil noches” (Eltit, 2023: 115), aspecto ya avistado por la reseña periodística de Fernández (2024). En relación con el efrit, es posible pensar su inscripción en la novela a través

⁹ Las monjas pierden la fe, escapan de la cuadra y se van al campo. Luego, al ver las condiciones de trabajo de las obreras agrícolas, deciden convertirse en conejas. La crítica de Eltit va por dos lados: primero, la transformación en conejas advierte una liberación de la libido, reprimida por la monástica vida advocada al catolicismo; segundo, la religión en *Falla humana* está al servicio del capitalismo para sus propios fines, vinculados con vigilar y controlar aún más a la cuadra.

¹⁰ Sobre la figura de los genios en *Las mil y una noches*, Calderón Benavides y Sánchez Cascante (2005).

de la figura del “anomal”¹¹ que, para Gilles Deleuze y Félix Guattari¹², es el individuo excepcional con quien se debe hacer alianza para propiciar un devenir animal (2002). En este sentido, los vecinos de la cuadra, a través del efrít como “un fenómeno de borde” (Deleuze y Guattari, 2002: 250), se deslizan hacia una transformación animal en un libre fluir entre especies, sin bordes ni umbrales que separen reino humano y reino animal, sino más bien con ambos imbricados en una misma comunidad.

Ahora bien, se deben realizar distinciones sobre las alianzas con el animal, puesto que no todas comparten las mismas características. La misma cuadra, en el momento de la deportación (Capítulo II: “La fuerza”), reflexiona sobre el actuar de los efríts y las transformaciones experimentadas por los vecinos: “El tiempo insensato que quedaba antes de que nos convirtieran en zorros o en perros o conejos o gatos para acortar la duración de nuestras vidas”¹³ (Eltit, 2023: 150). Ciertamente, los efríts que transformaron esas vidas no conforman una resistencia junto a la cuadra, sino que se despliegan como un instrumento más del poder biopolítico de la Compañía, el cual se orienta a “desarrollar lógicas y racionalidades diversas en torno a los modos de hacer vivir y a los modos de matar y o [sic] de dejar morir” (Giorgi, 2014: 8). Estas alianzas con lo animal, surgidas de la magia de esos efríts, eran frutos de la precariedad y el deseo de aniquilación de la Compañía que controlaba ciertos efríts, reconocido uno de ellos por los vecinos como “un moderno efrít, un títere enemigo que respondía únicamente a la voz de sus amos” (Eltit, 2023: 50). Bajo la voluntad mágica de los efríts, el vecino de la cuadra, convertido en animal, experimenta un despojo sistemático de todo lo humano: los cuerpos son “expulsados de su propia especie” (Eltit, 2023: 158). Por ello, estos cuerpos ya no pueden sostener una ficción de lo humano porque han sido desplazados hacia los extremos de los bordes con el fin de situar un cuerpo animal, que es el símbolo de todo cuerpo explotado, controlado y mutilado.

¹¹ Adjetivo sustantivado que para los autores designa “lo desigual, lo rugoso, la asperidad, el máximo de desterritorialización” (Deleuze y Guattari, 2002: 249).

¹² Deleuze y Guattari son dos autores claves con los que la crítica ha analizado la obra de Eltit, en particular desde el concepto de “literatura menor” (Juan Carlos Lértora, 1993). Esta línea es coherente con las propias ideas que Eltit plantea acerca de su creación estética; ella enuncia que busca trabajar “lo más minoritario, los mundos excluidos, las marginaciones que se establecen a través del poder” (Gómez, 1997: párr. 9). En relación con esto, se ha estudiado también la obra de Eltit a raíz de los cruces que realiza desde la filosofía postestructuralista francesa, el feminismo y su propia voz política (Reber, 2005).

¹³ Es significativo que se mencionen las especies de zorro y gato en esta cita, puesto que no hay momentos en la novela en que se produzca una transformación en dichos animales. Este desajuste puede deberse a que, en el momento de la deportación, las palabras responden a un estado de urgencia y desorden, desde donde la enumeración atiende más al gesto de transformación en animal que a la especie concreta.

Siguiendo esta lógica, las alianzas con lo animal que llevan a cabo los vecinos, antes de la deportación, les sustraen de la precariedad de la cuadra, pero no garantiza una salvación del poder biopolítico de la Compañía. Al contrario, muchos de los vecinos de la cuadra tienen muertes violentas, entre estos casos destacan, por ejemplo: las monjas que se convierten en conejas que “no pudieron evitar la decapitación por parte de una turba fascista” (Eltit, 2023: 33-34), o Misael que deviene delfín y lo asesinan porque “ellos, los turistas, le enterraron un arpón. Después lo partieron en incontables pedazos” (Eltit, 2023: 52). La persecución profundiza los rasgos fascistas de este mundo eugenista que se asienta en un principio primordial de su sociedad: no admite tanto humanos racializados como formas de vida heterogéneas. Por ello, la deportación de la cuadra va más allá de una lógica de ocupación basada en el despojo, es más bien una agenda política que persigue la completa anulación de una subjetividad distinta, racializada y/o animal. La misma corporalidad animal que adquieren estos individuos es sometida a una lógica de mercado: “Después le vendieron la aleta al coleccionista a una gran Corporación. Después lo devoraron” (Eltit, 2023: 52). El cuerpo-delfín de Misael es utilizado por el espectáculo, luego cazado, mutilado, vendido y luego devorado por la industria del turismo, un área eminentemente capitalista¹⁴.

Otra alianza animal, de distinto orden, que marca la escritura misma de la novela proviene de la búha. El lector accede a la obra a través de la narración de la búha; por lo que no es una novela escrita por un humano, en *Falla humana* se asiste a lo que se ha considerado como “escrituras animalizantes o animalizadas” (Yelin, 2020: 39), justamente porque son textos que “han sido escritos por animales” (Yelin, 2020: 39). La inscripción de su voz enunciativa desplaza la ficción humanista, caracterizada por ser desplegada desde un narrador humano, de ahí el carácter posthumanista de la novela señalado por la crítica de Llanos (2024). Nuevamente, es posible reflexionar sobre el título: “Falla humana” pensada como quiebre en la misma concepción de lo humano; en esa misma falla se inscribe la alianza con el animal. El rasgo posthumanista que sigue la novela se define por descentrar lo humano a través de una vinculación con formas de vida animales y residuales, en la medida en que proyecta un horizonte de futuro donde la continuidad de lo humano ya no está asegurada, en consonancia con la idea de Nick Land de que “nothing human makes it out of the near-future” (2011: 443). La cercanía con estas propuestas filosóficas no es un hallazgo reciente en su obra. Los estudios de Elena Alonso Mira (2018), Claire Mercier (2020) y Laura Declercq (2019) –que analiza los rasgos posthumanistas en la obra de Eltit y observa que sus personajes carecen de autonomía y “entran en una

¹⁴ Sobre cómo el turismo internacional moderno es una forma de manifestación estructural del capitalismo industrial, József Böröcz (1992).

simbiosis con tanto elementos orgánicos y no-orgánicos” (28)– indican la presencia de un horizonte posthumanista en la narrativa de Eltit. Sin embargo, es en *Falla humana* donde dicha cercanía con los planteamientos posthumanistas se intensifica, puesto que lo humano es interpelado directamente como principio organizador de sentido, tanto por la instauración de una voz narrativa de una búha como por el hecho de que todos los personajes humanos entran, en algún momento, en relaciones de simbiosis con lo animal. Por ello, esta novela, como artefacto estético, explora y pone en tensión la idea de que la narración no sólo es propia de los humanos –tal como formula la noción de identidad narrativa de Paul Ricoeur (2006)–, al abrir la posibilidad de pensar modos no humanistas de intervención animal en la organización del sentido narrativo.

Respecto de la figura de la narradora-búha como personaje, esta posee una importancia central en la cuadra, puesto que, desde su posición sobre un árbol baobab cercano, se erige como la guardiana y vigilante que procurará retrasar e impedir la deportación que realizará la Compañía sobre los vecinos. La construcción de su personaje remite a características que la emparentan con el mochuelo¹⁵ de Atenea (o de Minerva, en su equivalente latino), cuyos atributos esenciales consisten en ser considerado un símbolo de la sabiduría, un protector de la ciudad (en el caso de la búha, protectora de la cuadra), establecer conexiones con la noche y la oscuridad como representación del conocimiento oculto (González-Quiñones y Medina-Chávez, 2024). De manera análoga, la búha es la depositaria del conocimiento en *Falla humana*, un conocimiento que se transmite de generación en generación y que actúa –narrando, noche a noche– contra el poder hegemónico materializado en la Compañía, que pretende borrar ciertas existencias contrarias a su planificación eugenésica de la sociedad.

Desde esta perspectiva, también se debe observar la construcción de su personaje desde una impronta de género, dado que la búha defiende a la cuadra desde lo femenino: la flexión del morfema “-a” en “búh-a” enfatiza su carácter gramaticalmente femenino. A partir de ello, emerge una noción de resistencia encarnada en un animal femenino, cuya función protectora adquiere matices maternales al resguardar a la cuadra como si se tratara de sus propios retoños. La protección de la búha tiene sus cimientos en la noche, su espacio privilegiado de acción; no en vano ella afirma que “cada noche será una página de vida” (Eltit, 2023: 15), por lo que en la figura de la búha confluye directamente noche, escritura y vida

¹⁵ Si bien se ha popularizado la noción de “búho” o “lechuza” de Atenea (o de Minerva), múltiples estudios (Rodríguez-Noriega Guillén, 2006; González-Quiñones y Medina-Chávez, 2024) sostienen que, en rigor, se trata del mochuelo, y que las confusiones surgen de traducciones imprecisas (en particular, el caso de Hegel) que prefirieron usar un término más genérico para el ave consagrada a la diosa.

como potencias de lo memorial y lo vital para la cuadra. Su gesto protector, además, se amplifica al acogerlos en su propio cuerpo: “Los cuerpos que ocupan las veinte casas se restituyen al integrarse parcialmente en mí y vuelven a habitarse a ellos mismos [...]. Proclives a la sobrevivencia” (Eltit, 2023: 19). Los cuerpos menores de los vecinos de la cuadra se nutren en el de la búha como cuerpo-matriz: la humanidad es despojada a unos márgenes en los que corporalmente se desplaza hacia lo animal, que brinda soportes a sus vidas precarias. En este punto, es posible extrapolar la figura de la búha en diálogo con lo que Giorgi describe respecto de la alianza animal en *Meu tio o Iauaretê* (1969), de João Guimarães Rosa, en que las líneas de transformación “demarcan potencialidades irrealizadas de lo social, sus líneas de fuga”, y donde se “hace alianza con, otros cuerpos menores de la modernidad, los de la raza y la clase” (Giorgi, 2014: 73). La búha, forma de lo animal, hace alianza con los cuerpos al borde del despojo de los sujetos racializados de una cuadra marcada por la segregación y la precariedad. A raíz de esta voluntad, la búha encarna la forma animal que despliega la resistencia más visible, consistente y transgresiva de la novela, subrayada de manera decisiva por la inscripción de lo femenino.

La representación de la alianza animal en *Falla humana* adquiere un matiz aún más significativo en el segundo capítulo, cuando se produce la temida deportación de la cuadra. Este capítulo es narrado a través del flujo de conciencia como procedimiento narrativo, destinado a saturar el relato de la deportación con un movimiento errático y no lineal, reproduciendo en la escritura el caos de la experiencia. Se narra cómo la cuadra cae dentro de un camión de basura: “Las ratas caen y también nosotros caemos como las ratas que somos” (Eltit, 2023: 139). En este momento, la alianza animal se establece con la rata¹⁶, el animal-plaga por excelencia, símbolo de lo sucio, lo incontrolable y lo contagioso, también de lo abyecto. Los cuerpos se precipitan al vacío dentro del camión de la basura, unos contra otros, encaramados, hacinados, transformando los cuerpos de los vecinos en ratas por situarse en lo que Giorgi llama “zonas de indeterminación entre especies y cuerpo” (2014: 39). De este modo, la cuadra experimenta una desfiguración radical, donde lo humano se mezcla con lo animal en una doble caída: literal, en tanto desplazamiento espacial, y simbólica, como derrumbe de los últimos vestigios de humanidad, reducidos ahora a la condición de plaga¹⁷. Incluso, los sonidos que se producen en

¹⁶ La figura de la rata ya había adquirido presencia en la obra *Los trabajadores de la muerte*, donde hacia el final de la novela aparece “la imagen de Santiago dislocada, y de epidemias y de un ejército de ratas avanzando por la ciudad” (Forcinito, 2003: 11).

¹⁷ Los miembros de la cuadra en su devenir-rata, en el momento de mayor marginación de lo humano, recuerdan el apartado que dedica Deleuze sobre el film *Willard* (1971), dirigida por Daniel Mann, en que justamente se produce un devenir-rata a través del protagonista que, “a

esta caída incorporan “unos chillidos punzantes, enfermos, alucinados” (Eltit, 2023: 137). Esto recuerda las palabras de Deleuze y Guattari (1990) en el momento en que afirman que en el devenir-ratón se presenta una carencia de la dimensión estética (su música) como de su dimensión semántica (su sentido), prevaleciendo la emisión de un silbido como ruido estridente, residual e incoherente. Un cambio semejante de código lingüístico se puede apreciar en por lo menos tres obras anteriores de Eltit: en *Lumpérica* (1983), la protagonista experimenta una progresiva animalización que rompe con el lenguaje articulado para una emisión sonora no humana: “Muge una vez más hacia la luz, como una loba tiende sus gemidos” (Eltit: 60); en *Los vigilantes* (2001), el personaje de la madre, en su devenir-perro, termina emitiendo aullidos a la luna: “Nos quedamos fijos, hipnóticos, inmóviles, como perros AAUUUU AAUUUU AAUUUU aullando hacia la luna” (Eltit: 130); en *Impuesto a la carne* (2010), las pacientes del hospital se rebelan contra el poder médico a través de una vocalización ululante que el texto aproxima a una expresividad canina: “Sale por uno de los orificios de mi nariz uuuuuuuuu como un perro hambreado” (Eltit: 182) La continuidad de este procedimiento narrativo eltitiano sugiere la disposición de entender el devenir-animal desde su desestabilización en el lenguaje: donde se produce un quiebre en su significación, surge el ruido como síntoma de una descomposición subjetiva.

El suceso de la deportación, con los cuerpos de los vecinos cayendo indiferenciados, es de una violencia tan invasiva que ya no es posible nombrarlos individualmente: sólo son un montón de ratas, una cadena de contagio que para la Compañía simboliza lo abyecto. En este sentido, la alianza animal con la rata es la manera en que la cuadra se asume como residuo y que a la vez se vuelve legible el horror de la política eugenista de la Compañía, que inscribe en los cuerpos de los vecinos de la cuadra la marca de lo desechable. De la misma manera en que se produce el devenir-animal en otras obras de Eltit, los atributos negativos adjudicados a los animales devenidos tienen una función particular: “Son justamente los mecanismos imprescindibles a la sobrevivencia del capitalismo ‘salvaje’” (Amorim Pádua y Pérez Laborde, 2019: 7), ilustrado en *Falla Humana* en el hecho de que sólo a través del cuerpo de la rata es que la vida persiste en el desecho extremo de un camión de basura. La encarnación en el cuerpo de la rata es una línea de fuga del despojo total que experimenta la cuadra y es desde este devenir-ratón en que es posible abrir caminos rizomáticos que se abren dentro de la basura como madrigueras. Por estas razones, la alianza animal con la rata representa el pacto de unirse con lo abyecto como potencia crítica que desnuda “las estructuras del poder económico y del poder”, como afirma

pesar de aferrarse a cada instante de humanidad, se encontraba arrastrado en esa conjugación fatal” (Deleuze y Parnet, 2013: 54).

Javier Edwards Renard (2024: párr. 3), y explora los últimos despojos de formas de vida sucumbidas dentro de una ética de la sobrevivencia.

3. Aproximaciones a las nociones de basura y residuo en *Falla humana*

Desplazar una población hasta reducirla a una esquina mínima de su territorio, doblar a sus habitantes mediante bloqueos de suministros alimenticios y controlar todo recurso que entra o sale de sus fronteras: todas son formas de violencia territorial que experimenta la cuadra de *Falla humana*. Desde una lectura analógica, este desplazamiento forzado de una población asentada en un territorio sitiado que ocupa “un tenue milimétrico indetectable fragmento de la tierra del mundo” (Eltit, 2023: 13) entra en resonancia crítica con los conflictos recientes en Gaza, intensificados desde el 7 de octubre de 2023, tan solo un mes después de la publicación de la novela. El espacio que ocupa la cuadra es reducido al mínimo de lo habitable, un fragmento de territorio cuyos habitantes necesitan ser violentamente despojados, barridos y eliminados. El bloqueo total que les impone la Compañía establece las condiciones de su precariedad extrema y conduce a la población a enfrentar una situación humanitaria crítica.

El aislamiento impuesto por la Compañía en torno a la cuadra se concibe como una planificación urbanística cuyo objetivo es resguardar el “prestigio geográfico” (Eltit, 2023: 13), de este punto se desprende la retórica que califica los cuerpos racializados y las viviendas de los vecinos como inadmisibles, puesto que habitan de manera que “degradan el suelo” (Eltit, 2023: 14), provocando en la Compañía un “fracaso sectorial estrepitoso” (Eltit, 2023: 14). De este modo, la caracterización de la población es pensada como un excedente que deja tras de sí un rastro impuro: una huella que ensucia y contamina el higienista paisaje urbano. Esta lógica ya se vislumbra en una novela anterior de Eltit: en *Mano de obra* (2002), el supermercado constituye el espacio principal de la narración, y tal como observa Mónica Barrientos, se presenta como “un ambiente purificado que no da cabida a la pobreza ni la fealdad” (2019: 44). Esta configuración de espacios cerrados desde donde se ejerce la biopolítica ha sido una constante en la obra de Eltit, como lo sugiere Laura Scarabelli al afirmar que, en sus últimas seis novelas¹⁸ publicadas hasta *Sumar* (2018), “el espacio público parece haber desaparecido, dejando paso a escenarios heterotópicos en serie como el supermercado, el cibercafé, el hospital, el bloque de viviendas” (2018: 197). En *Falla humana*, este último espacio ocupa el lugar central de la narración y donde se efectúa territorialmente

¹⁸ Las seis novelas en cuestión son *Los trabajadores de la muerte* (1998), *Mano de obra* (2002), *Jamás el fuego nunca* (2007), *Impuesto a la carne* (2010), *Fuerzas especiales* (2013) y *Sumar* (2018).

el poder biopolítico de la Compañía, que cabe mencionar no se encarna en ningún personaje, sino que opera como la representación más abstracta e inasible del capital.

No obstante, resulta necesario detenerse y observar de cerca el espacio de la cuadra, puesto que es a partir de la materialidad de las construcciones de las viviendas que se advierte hasta qué punto la precariedad ha penetrado en sus hogares. La novela acerca la vista del lector hacia el estado de las instalaciones de sus viviendas que hacen visible el desgaste del paso del tiempo: “El conjunto de sus materiales que se divisaban húmedos, partidos o más bien descascarados” (Eltit, 2023: 27). Como se puede apreciar, el clima también incide de manera determinante en este resquebrajamiento material al que remitimos el episodio del temporal de lluvia en que Misael intentaba proteger los techos de las casas con piedra y plásticos, materiales de por sí frágiles, deficientes y residuales que acentúan la vulnerabilidad en la que viven. El plástico – emblema de lo residual, pero también de la contaminación humana industrial– es uno de los elementos precarios que cubren por dentro las paupérrimas paredes de las viviendas: “Sostiene con una silla la inclinación de la pared cubierta por un plástico aglomerado” (Eltit, 2023: 55). Los materiales residuales de sus construcciones junto al deterioro provocado por el clima culminaron por incidir directamente en la salud de la cuadra, puesto que “promovían la devastación de los bronquios y aumentaban la falta de sal” (Eltit, 2023: 27). A partir de todas estas descripciones, se constata que la cuadra se vale de toda una estética del desecho con tal de sobrevivir noche a noche. Cada materialidad precaria constituye una inscripción del abandono de la comunidad, de la necesidad de valerse residualmente con los materiales que tienen más cerca, incluyendo la basura. De hecho, es justamente este habitar entre los desechos que reafirma la lógica higienista y eugenista de la Compañía que justifica el plan de despojarlos de este territorio bajo la premisa de que “la basura ha llegado a convertirse en una amenaza para la propia sociedad” (2010: 163), como afirma José Luis Pardo sobre las sociedades capitalistas contemporáneas. La basura en la novela de Eltit se transfigura hasta los dominios de la condición humana misma de los vecinos de la cuadra, como constata la reseña de Luis Valenzuela Prado (2024). De manera que la cuadra se articula como producto no asimilado, improductivo y aislado; representan una fisura en el paisaje higienizado, homogéneo y rentable que la Compañía intenta imponer sobre el territorio.

En este sentido, la cuadra representa un tipo de población específica que emerge desde los intersticios de una sociedad capitalista que opera como una máquina de acumulación de basura. Como sostiene Pardo, se trata de una población sobrante que “no consigue integrarse directa ni indirectamente en los procesos productivos y consuntivos, que carece de lugar social” y que finalmente “ha perdido el estatuto del que disfrutaba o que padecía en las formas tradicionales de organización política”

(2010: 164). Recordemos que la cuadra no participa en la organización política de la sociedad, su inserción como fuerza de trabajo es prácticamente nula (sólo el marido de Alicia poseía contrato de trabajo formal) y el consumo se limita al almacén de la esquina, bien escaso por lo demás. De hecho, el aspecto laboral de la cuadra constituye un elemento especialmente decadente, puesto que no sólo sus trabajadores “habían incrementado las listas de despidos”, sino que incluso eran “el centro de persecuciones territoriales en medio de una atmósfera abiertamente amenazante” (Eltit, 2023: 73-74). La vigilancia sobre la cuadra y sus miembros configura una representación analógica de la ciudadanía chilena posgolpe que, como afirma Ana Forcinito (2003) en sus estudios sobre las novelas *Los vigilantes* y *Los trabajadores de la muerte*, se ve sometida a un control fijo sobre sus subjetividades mediado por diferentes procesos tecnológicos. De esta forma, sin contratos laborales y asolados por los dispositivos de observación de la Compañía, la cuadra queda relegada a la persecución de distintos trabajos informales. Todos los componentes que describen la situación material y laboral de la cuadra encuentran su correlato en el análisis de Pardo, quien caracteriza a este tipo de población de esta manera:

Se trata de *no-empleados* [pues a menudo están fuera de la economía monetaria regular] que viven en no-casas [cobijos improvisados con material heterogéneo] decoradas con no-muebles [a veces simples cajas de cartón o relleno de embalaje] y que se abastecen en no-tiendas [en el mercado negro o la economía sumergida]¹⁹ (2010: 173-174).

Bajo esta conceptualización, la cuadra se configura como un “no-lugar”²⁰, lo que en términos de Pardo es designado como un “lugar-basura”, hacia el que se dirigen todos los mecanismos de la Compañía para degradarla y reducirla a la condición de desecho social. La estrategia política que sigue es el desplazamiento: la basura no puede permanecer, necesita ser expulsada. En esta lógica, el concepto de basura para la Compañía no reconoce diferencias entre cuerpos y casas, pues ambos son una y la misma basura. Como señala Pardo (2010), la basura es aquello que no tiene lugar, que no está en su sitio y debe llevarse a otro espacio para que desaparezca como basura y pueda extinguirse por completo. En el capítulo número dos de *Falla humana*, los vecinos son despojados de su territorio y arrojados hacia un camión de basura, el lugar-basura por excelencia. Para sobrevivir entre la acumulación de desechos, los vecinos establecen una alianza animal con el cuerpo de la rata, con el que ya establecía paralelos desde antes: la forma en que los vecinos cubrían sus viviendas con los restos de desechos

¹⁹ La cursiva y los corchetes son del autor.

²⁰ El ensayo de Pardo toma como punto de inicio la noción de Marc Augé sobre los “no-lugares”, que expande hacia una conceptualización de la basura que resulta específica de la contemporaneidad.

que encontraban se asemejaba al comportamiento de las ratas, que utilizan despojos materiales para refugiarse y subsistir en la basura. Tanto las ratas como los vecinos son lo mismo, la cuadra forma una alianza con la rata por una utilización de la basura en la que se apoyan como sustrato residual, entendiendo lo residual a la manera que Nelly Richard (2001) lo comprende, es decir, realizan una resignificación de la basura desde formas de vida sometidas y relegadas a los márgenes, produciendo nuevas formas de habitar en lo que el poder concibe como desecho.

La experiencia de la cuadra de caer dentro del camión de basura como despojos humanos destinados a desaparecer es plenamente acorde con el fin político de la Compañía sobre ellos: “Empujarnos a la nada” (Eltit, 2023: 138). El camión de basura asedia el territorio de la cuadra²¹, se comporta como un depredador sobre su presa: “Un basural que está dispuesto a tragarse la cuadra entera” (Eltit, 2023:138), cumpliendo así su función de instrumento de higienización territorial. Ya la autoconciencia de la cuadra, transformados todos en basura, es completa en cada uno de los vecinos: “Me preguntan los vecinos basura [...] solo soy una vocera basura de mí misma” (Eltit, 2023: 140). El resquebrajamiento de todo lo humano en la cuadra ha derivado en una autopercepción basural, en tanto fragmentada y escindida. La identificación de la cuadra como residuos fragmentados, retazos de lo que alguna vez fueron e incluso rebajados a categorías inorgánicas es coherente con lo que sostiene Barrientos (2016) que observa en la obra de Eltit los motivos de residuo y fragmento como principales ejes constitutivos de su escritura.

A su vez, la figura de la búha introduce otra dimensión de lo residual que se vincula directamente con una relación reflexiva con la noche y la oscuridad. La protectora de la cuadra resignifica la noche –tiempo de menor intensidad productiva– como un espacio-tiempo único y mágico, antitético a la “abúlica repetición del trabajo que propicia el día” (Eltit, 2023: 131). El cuerpo de la búha está preparado para la vigilancia nocturna, en sintonía con la voz crítica de su especie que “le habla de manera incesante a la oscuridad de los tiempos” (Eltit, 2023: 14). La búha representa así lo que Giorgio Agamben afirma acerca de lo que es ser contemporáneo: la capacidad de percibir²² el haz de tinieblas del presente y de posicionarse frente a las

²¹ En este sentido, el camión de basura opera como una tecnología de expulsión, de modo análogo al que desempeñan los buldóceres, excavadoras y retroexcavadoras en procesos de desplazamiento forzado, como se ha visto en conflictos recientes.

²² En el proyecto estético de Eltit, la mirada es crucial porque permite observar al “otro”. El órgano más importante para Eltit es el ojo, sobre el que comenta: “If I had an organic literature, it would be an eye-literature; because without that, there are no possibilities” (Guerrero, 2024: 41).

fisuras del sistema, buscando “transformarlo y ponerlo en relación con los otros tiempos” (Agamben, 2011: 28).

Sobre su dimensión reflexiva, otro aspecto a considerar concierne a la integración de la memoria del relato fragmentario de la cuadra –narrado en los capítulos uno y dos– en el propio cuerpo de la búha. Para ella, cuerpo y memoria son inseparables, hasta el punto en que debe “vaciar la basura de mi sistema (nervioso) para potenciar mi propia memoria” (Eltit, 2023: 20). Esta relación integradora entre ambos es un concepto ya trabajado por Eltit en *Mano de obra* (2002), puesto que, como sostiene Alonso Mira, “en el texto de Eltit, la posibilidad de que la memoria quede aislada del cuerpo es inconcebible” (2017: 203). Así, la memoria de la búha se nutre de todo un caleidoscopio de lo fragmentario, en el que se integran “pedazos de relatos, huellas de pisadas, vacíos, blancos, grietas, hablas, encuentros, memorias” (Eltit, 2023: 18). El relato derivado de su cuerpo-archivo es una historia de fragmentos que se nutren de la “memoria oral” transmitida dentro de la cuadra: son las conversaciones, las pequeñas historias que se cuentan en la vida cotidiana, pero también es la historia del asalto de la deportación y la violencia que recayó sobre sus cuerpos y sus hogares. Se trata, por lo tanto, de una memoria que no responde a formular “una historia plena y coherente”, sino que acoge “la fragmentariedad del residuo” (Richard, 2007: 114-115). De ahí que la memoria se articule como fuerza de resistencia contra las llamadas “tecnologías del olvido” de los poderes hegemónicos que, según Richard, persiguen “el borrado massmediático que oculta lo sombrío de tiempos²³ y cuerpos lastimados” (2010: 16-17), operación que en la novela reproduce la Compañía.

El último capítulo de la novela –número tres, titulado “La nueva caminata ¿hacia dónde?”– introduce a una búha nieta de la de los capítulos uno y dos, que rememora lo ocurrido en la cuadra como un acontecimiento traumático para su familia-búha, cuyas vidas quedaron marcadas por la violencia ejercida desde la tiranía de la Compañía, en especial la vida de su abuela. Desde aquí, la novela intensifica las resonancias analógicas que pone en relación la experiencia de la deportación con memorias colectivas de violencia estatal. El acto de rememorar la violencia de la deportación de la cuadra funciona como una operación figurativa que pone en relación el episodio con el recuerdo del golpe de Estado y posterior dictadura de Augusto Pinochet en Chile, cuando se enuncia que “no hubo olvido para tus abuelos” (Eltit, 2023: 179), una manera análoga a las formas en que se reflexiona sobre la dictadura chilena desde la contemporaneidad. Como señaló Llanos (2024) y Lazo (2026), las

²³ De este modo, se configuran dos movimientos en tensión: mientras que la Compañía procura ocultar lo sombrío de la violencia de la deportación, la búha –ave de la noche– devela esa oscuridad al narrar la memoria y transmitirla a sus descendientes.

mil noches que sobrevive la cuadra aluden simbólicamente a los exactos mil días del gobierno de Salvador Allende; sin embargo, al excederlos, se insinúa la inminencia del golpe de Estado que en la novela se representa figurativamente a través de la deportación, cargada de violencia. Yael Danieli (1998) ha estudiado la transmisión intergeneracional del trauma de la violencia política, y en particular se han investigado las formas que en Chile los nietos han asimilado el relato traumático de sus abuelos como presos políticos durante la dictadura de Pinochet (Faúndez, Brackelaire, y Cornejo, 2013). A raíz del personaje de la búha nieta del capítulo tres se asiste a la posibilidad de una “literatura de los nietos”, sostenida por una posmemoria que se transmite intergeneracionalmente. Otro símbolo que evoca el legado de la memoria se le debe a la figura del baobab –árbol desde donde la búha del capítulo uno protege a la cuadra–, conocido por su longevidad y que constituye en África un símbolo de las memorias ancestrales, al ser testigo de una historia que se extiende a lo largo de generaciones y siglos (Mazrui, 2013). La preservación de la memoria cobra relevancia en la búha nieta que piensa en el trauma de su abuela cuando es el momento de ocupar su posición como la “búha de este siglo nuevo” (Eltit, 2023: 157), cuya misión consiste en continuar la resistencia nocturna que hereda de sus ancestros, dilatando las noches en contra de la omnipotente Compañía.

Como lo ha leído Llanos (2024), el último capítulo puede entenderse como una evocación literaria que entra en resonancia con el llamado “estallido social”, ocurrido en Chile durante octubre de 2019. Más que una referencia directa, la revuelta de la novela se encuentra imbricada en una protesta desde sus propias cuadras, armando barricadas en las avenidas, calles y pasajes de sus lugares de residencia. La masa poblacional se manifiesta a través de un uso residual de desechos y despojos materiales, en los que prevalece el uso de “los palos y los cartones” (Eltit, 2023: 163), así como neumáticos y plásticos que ayudan a formar la hoguera de las barricadas. Estas estrategias de organización tienen como objetivo evitar la llegada de los camiones de basura a los pasajes y evitar así “el desborde de la sangre y la multiplicación de los heridos” (Eltit, 2023: 163). Las búhas se posicionan políticamente en este enfrentamiento, no sólo interviniendo en detener el olvido deliberado de las violencias cometidas por la Compañía, sino también en devolver el protagonismo social y político a aquellos que habitan al margen del centro conurbano:

La misión es lograr que el planeta se dé una vuelta completa sobre su eje y entonces rote hacia las poblaciones, las villas, los campamentos, los pasajes, las viejas casas y alumbre los cuerpos, todos y se altere la condición de un único, irreversible, terco destino, ¿lo lograrán? (Eltit, 2023: 201).

De este modo, las búhas persiguen un anhelo benjaminiano de otorgar voces a los vencidos de la historia, reivindicando la potencia política de toda la población

residual desechada por la Compañía. La memoria oral que preserva la búha de los capítulos uno y dos se erige, entonces, como una contra-historia: una historia de los derrotados que resignifica, dotándola de valor y reconocimiento frente a la violencia eugenésica ejercida por la Compañía.

El final de la novela culmina en una nota inconclusa, aunque positiva: la organización de los ciudadanos que, desde sus territorios, se manifiestan en todo el mundo en contra de la Compañía presiente la inminencia de un cambio. Se advierte una conciencia de los pobladores como desposeídos, ausentes del poder hegemónico que organiza sus territorios y los exhorta a desplazarse. Sin embargo, el enfrentamiento entre ambos poderes es desigual: la fuerza de la Compañía es tecno-militar, ejemplificada en el uso de helicópteros, tanques, cámaras de vigilancia y armas de última generación; mientras que los pobladores se valen de una resistencia residual, donde la basura y los desechos de sus territorios son resignificados como armas de defensa. El suceso histórico a ocurrir queda en suspenso, la novela termina con las búhas enunciando la frase galileana “eppur si muove”, lo que sugiere que, aunque el poder intente censurar la verdad (la Inquisición para Galileo Galilei, la Compañía para la cuadra), esta persiste en su movimiento. La sociedad del final de la novela está en un momento cúlmine de resistencia, preludio a un cambio estructural en todas las escalas. La mirada ya no recae únicamente en la cuadra de los vecinos, ahora se ha expandido hacia todas las cuadras que, en distintos lugares, rechazan y confrontan subversivamente la violencia territorial de la Compañía.

El recorrido analítico del capítulo permite comprender los efectos de una violencia territorial como reproducción de un poder biopolítico que desemboca en la imbricación de los cuerpos de los vecinos con la basura, sin distinción entre ambos. Frente a este poder, las formas de resistencia lideradas por la búha encuentran en la memoria su lógica de sobrevivencia, que en el cierre de la novela se masifica por la acción generalizada de protestas sociales que buscan romper con el desplazamiento forzado. De esta manera, el paso de la violencia territorial es una constante que atraviesa toda la novela en una relación tensa con una población degradada, lo que habilita una serie de reflexiones críticas sobre la biopolítica que se robustecen al establecer resonancias analógicas con distintas memorias colectivas en torno a la violencia estatal.

4. Conclusiones

La novela de Diamela Eltit interpela un momento de crisis sostenido a través de una representación que combina elementos posthumanistas, intertextualidades lejanas y resonancias con acontecimientos políticos. *Falla humana* es un texto

desafiante para el lector, puesto que, dada la cantidad de elementos heterogéneos en su composición, la convierte en una lectura enrevesada, extraña y que incluso podría parecer absurda en algunos pasajes. No obstante, la narrativa despliega paulatinamente su sentido –pensemos en las alas de la búha–, hilando de manera coherente cada una de las asociaciones que propone. Por todas estas razones, la novela exige un lector atento, un lector que es exhortado a persistir, página a página, en desentrañar el sentido de la obra, de la misma manera que la cuadra, noche a noche, resistía y sobrevivía los asedios de la Compañía.

La transformación en animal establece una camaradería de lo marginalizado que cruza diferentes especies desde lo humano hacia lo animal. Los personajes humanos experimentan la opresión desde la lógica del animal: los vecinos de la cuadra viven como los animales, sufren como los animales y, con frecuencia, son asesinados de la manera en que los humanos matan a los animales. Esta comunidad desposeída interpela tanto a los poderes hegemónicos como a las relaciones que cada humano mantiene con el animal. Si la novela indica un camino, es que los límites entre ambas especies son permeables, abriendo la narrativa a un espacio de cuestionamiento de los planteamientos estáticos del pensamiento antropocéntrico y a la ampliación de una comprensión interespecie.

A fin de cuentas, la novela de Eltit responde a dar acogida a subjetividades de individuos que son vistos como parásitos por el poder sincrético de la economía y la política, propio del orden neoliberal. El despojo sometido conduce a resignificar las maneras de habitar, de resguardar las memorias de una comunidad y de finalmente dar una respuesta de resistencia desde la desposesión. En ese uso residual, la basura es tanto material para construir un hogar como para armar una barricada. La comunidad de la cuadra, esa fisura del sistema eugenésico de la Compañía, acoge el desecho como único recurso de su marginalidad, y que es el antecedente inicial del posterior uso masificado de la basura como instrumento de defensa por una humanidad que se niega al desplazamiento forzado. Este movimiento que nunca es sólo desplazamiento, sino que también es demolición de territorios, eliminación de la historia de un grupo humano y una violencia generalizada que desencadena tanto la desaparición como el exterminio de poblaciones enteras.

Agradecimientos

Este artículo contó con el financiamiento de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Beca Magíster Nacional 2025, folio 22251052. Agradezco igualmente a la investigadora Bernardita Llanos por haberme compartido su estudio sobre Diamela Eltit, que aportó de manera significativa este trabajo.

Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, G. (2011). *Desnudez*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- ALARCÓN BARRIENTOS, L. (2020). *De cuerpo a carne: el sujeto animalizado en Impuesto a la carne* [Tesis de grado, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/183043>
- ALONSO MIRA, E. (2017). “Monstruosidad posthumana: resistencia dialógica y corporal en *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit”. *Journal of Iberian and Latin American Research*, 23(3), 194-206. <https://doi.org/10.1080/13260219.2017.1452680>
- AMORIM PÁDUA, J. J., y PÉREZ LABORDE, E. (2019). “Discurso crítico y estrategias narrativas en *Vaca sagrada*, de Diamela Eltit: Subversión y género”. *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*, 43, 1-14. <https://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/1492>
- BARRIENTOS, M. C. (2016). “El cuerpo femenino y transgresión en *El Cuarto Mundo* de Diamela Eltit”. *Revista Iberoamericana*, 82(254), 13-26.
- BARRIENTOS, M. (2019). *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*. Pittsburgh, Latin America Research Commons.
- BÖRÖCZ, J. (1992). “Travel-Capitalism: The Structure of Europe and the Advent of the Tourist”. *Comparative Studies in Society and History*, 34(4), 708-741. <https://www.jstor.org/stable/179354>
- BRITO, E. (1990). *Campos minados (Literatura post-golpe en Chile)*. Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- BRITO, E. (2009). “Los espacios significantes en *Por la patria*”. En Carreño Bolívar, R. (ed.), *Diamela Eltit: Redes locales, redes globales*. Madrid, Iberoamericana, 33-48.
- BUHEJI, M., y HASAN, A. (2024). “Beyond famine and chaos—case of Gaza”. *International Journal of Management (IJM)*, 15(2), 1-26. <https://doi.org/10.17605/OSF.IO/B6SPQ>
- CALDERÓN BENAVIDES, J. R., y SÁNCHEZ CASCANTE, C. R. (2005). “En el vientre de la redoma: los genios en *Las mil y una noches*”. *Letras*, 38, 153-165. <https://doi.org/10.15359/rl.2-38.8>
- DANIELI, Y. (Ed.) (1998). *International handbook of multigenerational legacies of trauma*. New York, Plenum Press.

- DECLERCQ, L. (2019). *El posthumanismo en la obra de Diamela Eltit. Análisis de Lumpérica, Fuerzas especiales y Jamás el fuego nunca* [Tesis de magíster, Universiteit Ghent]. Ghent, Ghent University Library.
- DELEUZE, G., y GUATTARI, F. (1990). *Kafka: Por una literatura menor*. México, Ediciones Era.
- DELEUZE, G., y GUATTARI, F. (2002). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos.
- DELEUZE, G., y PARNET, C. (2013). *Diálogos*. Valencia, Pre-Textos.
- EDWARDS RENARD, J. (2024). “Mirar con ojos de búha”. *Revista Santiago* (9 de enero de 2024). <https://revistasantiago.cl/criticas/mirar-con-ojos-de-buha/>
- ELIZONDO OVIEDO, M. V. (2012). “Diamela Eltit y la literatura del fragmento”. *Mitologías Hoy*, 5, 88-95.
- ELTIT, D. (1983). *Lumpérica*. Santiago de Chile, Las Ediciones del Ornitorrinco.
- ELTIT, D. (2001). *Los vigilantes*. Santiago de Chile, Sudamericana.
- ELTIT, D. (2002). *Mano de obra*. Santiago de Chile, Seix Barral.
- ELTIT, D. (2010). *Impuesto a la carne*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- ELTIT, D. (2018). “Honor y gloria a nuestros contemporáneos”. *Revista Santiago* (25 de octubre de 2018). <https://revistasantiago.cl/literatura/honor-y-gloria-a-nuestros-contemporaneos/>
- ELTIT, D. (2023). *Falla Humana*. Santiago de Chile, Seix Barral.
- FAÚNDEZ, X., BRACKELAIRE, J. L., y CORNEJO, M. (2013). “Transgeneracionalidad del trauma psicosocial: Imágenes de la detención de presos políticos de la dictadura militar chilena reconstruidas por los nietos”. *Psykhé*, 22(2), 83-95. <http://doi.org/10.7764/psykhe.22.2.563>
- FERNÁNDEZ, F. (2024). “Reseña: *Falla humana*, de Diamela Eltit”. *La Nación* (25 de mayo de 2024).
- FORCINITO, A. (2003). “Cuerpos, memorias e identidades nómades: Diamela Eltit y la ciudadanía cyborg sudaca”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 37, 1-22.
- GÓMEZ, A. (1997). “Diamela Eltit: ‘Este país está aturdido’”. *La Tercera* (2 de septiembre de 1997).
- GONZÁLEZ-QUIÑONES, F., y MEDINA-CHÁVEZ, I. (2024). “De cómo un error de traducción de Hegel influyó en la adopción de un búho virginiano en la

- Facultad de Filosofía y Letras”. *Debates por la Historia*, 12(2), 77-99. <https://doi.org/10.54167/debates-por-la-historia.v12i2.1504>
- GUERRERO, J. (2024). “The Body in Pieces: Gaze, Fashion, Annihilation—An Interview with Diamela Eltit and Margo Glantz”. *Literature and Arts of the Americas*, 57(1), 37-43. <https://doi.org/10.1080/08905762.2024.2336767>
- LAND, N. (2011). *Fanged Noumena: Collected writings 1987-2007*. Falmouth, Urbanomic & New York, Sequence Press.
- LAZO, D. (2026). *Literature and Society in the Chilean Post-Transition. The Politics of Diamela Eltit’s Narrative Form*. New York, Routledge.
- LLANOS, B. (2024). “Diamela Eltit”. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1452>.
- LÉRTORA, J. C. (1993). *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- MAZRUI, A. A. (2013). “Africa between the baobab tree and the owl of Minerva: A post-colonial narrative of memory and learning”. *African and Asian Studies*, 12(1-2), 140-153. <https://doi.org/10.1163/15692108-12341255>
- MERCIER, C. (2020). “Cuerpos nómades en *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit y *Los cuerpos del verano* de Martín Felipe Castagnet: Resistencias posthumanas”. *Mitologías Hoy*, 22, 123-140. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.702>
- MORALES, L. (2004). *Novela chilena contemporánea: José Donoso y Diamela Eltit*. Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- OLEA, R. (1993). “El cuerpo-mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit”. *Revista chilena de literatura*, 42, 165-171.
- OYARZÚN, K. (2018). “Cuerpo, escritura y biopoder en *Vaca sagrada*, de Diamela Eltit”. *Revista Chilena de Literatura*, 97, 245-268.
- PARDO, J. L. (2010). *Nunca fue tan hermosa la basura*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (s. f). “Cuadra”. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 6 de agosto de 2025 en <https://dle.rae.es/cuadra>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (s. f). “Falla”. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 4 de julio de 2025 en <https://dle.rae.es/falla>
- REBER, D. (2005). “Lumpérica: el ars teórica de Diamela Eltit”. *Revista Iberoamericana*, 71 (211), 449-470. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2005.5445>

- RICHARD, N. (2001). *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago de Chile, Cuarto propio.
- RICHARD, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Avellaneda, Siglo XXI.
- RICHARD, N. (2010). *Crítica de la memoria (1990 - 2010)*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales.
- RICOEUR, P. (2006). “La vida: Un relato en busca de narrador”. *Ágora. Papeles de Filosofía*, 25(2), 9-22.
- RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN, L. (2006). “Intentando socavar una falsa creencia: La identidad del ave de Atenea”. *Stydivm: Revista de humanidades*, 12, 103-111.
- ROMERO-PARRA, L. N., y HURTADO VILLA, P. M. (2022). “Manchas mongólicas, una anomalía congénita común del recién nacido. Revisión de tema”. *Salutem Scientia Spiritu*, 8(3), 58-64.
- SCARABELLI, L. (2018). *Escenarios del nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit (1998–2018)*. Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- SOLORZA, P. S. (2015). “Cuerpos en fuga: El devenir minoritario del lenguaje en *Lumpérica* y *Los vigilantes* de Diamela Eltit”. *Nomadías*, 20, 27-40.
- VALENZUELA PRADO, L. (2024). “‘Falla humana’ de Diamela Eltit: ‘¿Qué vas a contar tú ahora?’”. *El Mostrador* (7 de octubre de 2024).
- VEGA NEIRA, C. (2013). “El Colectivo de Acciones De Arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979-1985)”. *Revista Divergencia*, 3, 37-48.
- YELIN, J. (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh, Latin America Research Commons.