

La basura: ¿principio o fin? Perspectivas mixtas sobre esperanzas desechadas*

Valeria Wagner**

Recibido: 07/02/2025 — Aceptado: 15/04/2025

Titre / Title / Titolo

Garbage: a beginning, a principle, or an ending? Mixed perspectives on discarded hopes

L'ordure: debut, principe ou fin? Perspectives mixtes sur les espoirs écartés

Rifiuti: inizio, principio o fine? Prospettive miste sulle speranze scartate

Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

Este ensayo parte de la premisa de que la basura, omnipresente e ineludible, puede funcionar en los discursos públicos como un “aparato desesperanzador” (Graeber). Luego examina diferentes acercamientos —filosóficos, documentales, novelísticos y poéticos— a la basura, en los que se la resignifica positivamente como un principio de refundición de categorías, relaciones y entidades. En todos estos casos la basura se impone como estado y recurso insoslayable para pensar y actuar alternativas al presente.

Cet essai repose sur la prémisse que les ordures, omniprésentes et inévitables, peuvent fonctionner dans les discours publics comme des « fabriques de désespoir » (Graeber). Il examine ensuite différentes approches —philosophiques, documentaires, romanesques et poétiques— aux déchets, dans lesquelles ils sont resignifiés positivement comme un principe de refonte de catégories, de relations et de entités. Dans tous ces cas, l'ordure s'impose comme un état et une ressource incontournable pour penser et agir comme des alternatives au présent.

* Este artículo deriva de un proyecto de investigación en torno a *Gestiones literarias y estéticas de restos/basura/excedentes* (<https://dlf.uzh.ch/sites/restos-basura-sobras/descripcion-del-proyecto/>) que dio lugar a varias colaboraciones y a dos publicaciones (López-Labourdette, Quintana y Wagner, 2018, y López-Labourdette y Wagner, 2022), y sobre todo de la subsiguiente reflexión, llevada a cabo con Adriana López-Labourdette, sobre la relación entre basura y arte, a partir de la categoría “Basurarte”. Le agradezco a Adriana estos años de intercambios tan fructuosos; a ella le debo mucho de lo pensado, y la eximo, por supuesto, de la calidad de lo escrito.

Agradecimientos también a los estudiantes de los seminarios “basura” impartidos en la Universidad de Ginebra, que aceptaron abordar esta problemática tan angustiante con paciencia y entusiasmo, y a Catarina Von Wedemeyer, por su lectura matizada de un primer borrador.

** Université de Genève

This essay is based on the premise that garbage, omnipresent and inescapable, can function in public discourses as a “hopelessness machine” (Graeber). It then examines different approaches —philosophical, documentary, novelistic and poetic— to garbage, in which it is resignified positively as a principle that recasts categories, relations and entities. In all these cases, garbage imposes itself as a state and as an unavoidable resource to think and act alternatives to the present.

Questo saggio parte dalla premessa che la spazzatura, ubiqua e ineludibile, può funzionare nei discorsi pubblici come un “apparato da disperazione” (Graeber). Esamina poi diversi approcci —filosofici, documentaristici, romanzeschi e poetici— alla spazzatura, in cui essa viene risignificata positivamente come principio di rifusione di categorie, relazioni ed entità. In tutti questi casi, la spazzatura si impone come stato e risorsa inevitabile per pensare e agire in modo alternativo al presente.

Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Discursos sobre la basura; novelas *Basura* (Abad Faciolince, Sylvia Aguilar Zélény, Juan Abreu); *Garbage* (Ammons); *Aterro* (Marcelo Reis)

Discourses on garbage; *Basura* novels (Abad Faciolince, Sylvia Aguilar Zélény, Juan Abreu); *Garbage* (Ammons); *Aterro* (Marcelo Reis)

Discours sur les ordures; romans *Basura* (Abad Faciolince, Sylvia Aguilar Zélény, Juan Abreu); *Garbage* (Ammons); *Aterro* (Marcelo Reis)

Discorsi sulla spazzatura; romanzi *Basura* (Abad Faciolince, Sylvia Aguilar Zélény, Juan Abreu); *Garbage* (Ammons); *Aterro* (Marcelo Reis).

1. ¿Más basura?

Los desechos, desperdicios, o restos atraen la atención de las disciplinas de las ciencias sociales ya en los años 70, cuando se inventa el término de *garbology* (“basurología”) para designar el estudio de lo que contienen los tachos de basura. Con el tiempo y la masificación de los desechos, esta atención cobra urgencia, los campos de estudio se diversifican (*Discard Studies*, *Waste Studies*), la literatura científica al respecto se multiplica. Todo está dicho, realmente, y la basura sigue aumentando. ¿Por qué arriesgarme entonces a contribuir, con este artículo, a que se llenen los papeleros? No tengo una respuesta conclusiva a esta pregunta necesaria. No voy a decir nada nuevo, y no me preocupa no hacerlo, porque la “novedad” es una de las exigencias que producen basura. Me interesa más bien reforzar el trabajo de reflexión que acompaña la producción masiva de basura, sobre el deseo, individual y colectivo, de que esta *no exista*, de que los bolsos de desechos sean *el fin* de la historia. Creo que este deseo compartido, irracional y razonable a la vez, frena nuestras relaciones a la basura, generando, además, frustración e impotencia. El material que abordo en este ensayo parte de la irreductible existencia de la basura, y al mismo tiempo de su construcción afectiva (la basura es una actitud), económica, política y social. Los textos (literarios, filosóficos, documentales) que convoco en esta reflexión (fundamentalmente prescindible) invitan a una aceptación de la basura existente y a percibirla no ya como el fin, sino como el principio de un presente común.

2. En estado basura

Las discusiones sobre la basura solían empezar con la definición de Mary Douglas: la basura es materia fuera de lugar.¹ Un leitmotiv engañosamente simple y límpido, de una época que ahora parece muy lejana, cuando los desechos se entendían y se gestionaban con categorías binarias —orden/desorden, limpio/sucio, afuera/adentro. Difícil

sostener esta definición en la era del Antropoceno o del Capitaloceno, que ha llegado incluso a llamarse, el Residuoceno (*Wasteocene*²), caracterizada por la omnipresencia de los desechos no metabolizados y los no metabolizables de nuestras sociedades. Lo que fuera materia “fuera de lugar”, ocupa ahora *todos los lugares*, incluyendo los espacios íntimos de las subjetividades, los rincones de nuestros cuerpos. Así, todas estamos, con diferentes grados de implicación física y consciente, en la basura: vivimos sobre capas de basura visible o invisible, con basura visible o invisible en nuestros cuerpos y a nuestros alrededores, usamos objetos que sabemos serán basura, y corremos el riesgo, más o menos concreto, más o menos imaginario, de ser tratadas o valoradas como basura, o de tener que vivir de la basura.³ Se trata de un “estado de basura”, en el cual, por supuesto, no todas somos iguales, ni tenemos los mismos derechos, pero que no solo nos preocupa, sino que *nos ocupa*, nos habita, afectando relaciones, categorías y conceptos.

Un rasgo crucial de la basura⁴ contemporánea es que, por más que nos empeñemos en ocultarla o eliminarla —enterrándola, quemándola o desplazándola— no desaparece. Tampoco logran reabsorberla en el circuito de consumo los programas de reutilización, racionalización, y reciclaje de lo descartado. De manera que, lejos de ser un problema doméstico, que se resolvería apelando a la moderación del consumo individual o familiar, o al compromiso ciudadano con la clasificación de desechos, la basura se ha vuelto literalmente indomesticable, un fenómeno

² Ver Marco Armiero, *Wasteocene: Stories from the Global Dump* (2021). La idea de que hemos entrado en una nueva era no es aceptada por todos los geólogos. Sin embargo, cada una de estas denominaciones tiene un valor descriptivo et tanto marca el reconocimiento de la responsabilidad humana en los cambios ecológicos y climáticos planetarios.

³ Nota sobre el uso del género: el plural femenino incluye en este ensayo al masculino.

⁴ En este trabajo aparecerán diferentes definiciones y usos del término basura. Se verá que no fijo ninguno de ellos, precisamente porque la basura es una noción a la vez muy compartida —todas sabemos qué es basura— y vaga —no tenemos todas la misma concepción de qué es basura (individual y colectivamente). El término pertenece a una familia de nociones —basura, restos, sobras, desechos, residuos, excedentes— que cubren diferentes relaciones a los objetos y materialidades que no queremos o no podemos integrar en nuestras vidas individuales y colectivas. Como vengo de un campo de estudios literarios, la tentación sería optar por la definición que da Jonathan Culler de la literatura en su *Breve Introducción a la teoría literaria* (1997 en inglés): “la literatura es como las malas hierbas”, o sea, depende de lo que se quiera cultivar en el huerto. En las sociedades de consumo/despilfarro/desperdicio, todo es potencialmente basura, porque en vez de cultivo hay sobreproducción.

¹ En su famosísimo libro, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge & Kegan Paul, 1970 (1966)

incontrolable que refleja la desmesura de un sistema económico basado en la explotación, y el crecimiento infinito. Como lo señala María Fernanda Solíz,

la respuesta a la crisis doble de la basura [cuantitativa y cualitativa] no está en las tradicionales tres o cuatro *R*, (*reciclar, reducir, reusar y la más reciente y crítica: rechazar*), sino en las cuatro *S*, *de soberanía alimentaria, energética, tecnológica y política*. Sólo cuando tengamos Estados políticamente soberanos, aspiraremos a sociedades saludables, sustentables y bioseguras (Breilh 2010) en lo alimentario, energético y tecnológico, sociedades para la vida y no para la acumulación de capital. Sólo en ese momento alcanzaremos la meta de *basura cero* como una derivación directa de este cambio de modelo.⁵

En otras palabras, mientras persista el modelo de productividad y consumo que nos rige, y no exista verdadera autonomía política (estados capaces de cambiar de régimen económico, comunidades que puedan autogestionarse, democracia directa en materia de gestión de los recursos, etc.), la “batalla” contra la basura está perdida de antemano. Aún más: el imaginario bélico detrás de las cuatro *R*, cuyo objetivo es *eliminar* los desechos, en vez de dejar de producirlos, es parte del problema “basura”. Pero no por ello se deben abandonar las luchas por otros mundos posibles.⁶ En lo que sigue se tratará justamente de

ver cómo la basura se impone en tanto estado y recurso insoslayable para pensar y actuar alternativas, y cómo ciertas maneras de inscribir la basura en la ficción pueden abrir perspectivas sugestivas.

En *El pensamiento basura*, el filósofo Claudio Canaparo desarrolla la tesis de que “la basura [...] recorre, atraviesa, la materia, los conceptos y el imaginario del presente” (Canaparo, 4). Su complejo —y extenso— argumento quizás se pueda resumir así: la existencia hoy en día preponderante e innegable de la basura reconfigura las relaciones a todos los niveles —entre humanos, entre humanos y materialidad, entre uno y otro concepto, entre temporalidades. “La basura/desecho construye mundo” (Canaparo, 36), nos dice Canaparo, una fórmula que recuerda el famoso ensayo de Heidegger sobre los orígenes de la obra de arte: por analogía, podemos decir que así como el edificio del templo revela el “ser” de la piedra y crea “lugar” en su entorno, así también se organiza y cobra significado el mundo alrededor de la basura/desecho.⁷ En la misma línea de reflexión, la basura también reconfiguraría la temporalidad, introduciendo en las relaciones entre cosas, objetos y personas la perspectiva de la obsolescencia, de un “devenir basura”. Sin embargo, para Canaparo este horizonte de expectativa no se resuelve de manera determinista, sino que abre sobre múltiples posibilidades, formas de vida potenciales:

La basura, los desechos, no constituyen supresión alguna, desaparición o pérdida, sino que generan una deriva constante, un sentido regular de bifurcación, de variedad, de alternativas. *No hay un*

⁵ María Fernanda Solíz, “¿Por qué un Ecologismo Popular de la basura?”, en *Ecología política de la basura. Pensando los residuos desde el Sur* (2017, 48). El artículo también distingue entre el ecologismo conservacionista, que quiere preservar la naturaleza sin cuestionar el modelo societal y que romantiza el reciclaje; el ecologismo ecoeficientista, fundamentalmente solucionista, que apuesta a la innovación tecnológica, es “servil” al modelo del desarrollo y cree en la posibilidad de recuperar el valor de mercancía de la basura, reinsertándolo en el mercado; y el ecologismo popular o ecología política, que “reconoce que son los modelos sociales y las relaciones de poder, las que determinan el tipo y magnitud de la apropiación, transformación, consumo de naturaleza viva, y con ello la calidad y cantidad del quinto proceso del metabolismo social, la excreción. Tomando el proverbio indígena, somos tierra que camina, el ecologismo popular asume un paradigma socio-biocéntrico (adaptado de Breilh 2004, 19) que cuestiona la estructura del capitalismo en sus distintas expresiones como un sistema depredador de todas las formas de vida” (22).

⁶ La noción de mundos posibles evoca diferentes genealogías de pensamiento y debate —Leibniz en el plano metafísico y moral, por ejemplo, Umberto Eco y Thomas Pavel en el de la teoría de los mundos ficticios, etc. En este trabajo, aunque no la desarrolle, remite sobre todo a planteamientos zapatistas/ altermundistas —que todo lo que es podría no haber sido, y lo que puede ser, PUEDE advenir— y a la propuesta, incluso principio general postulado por Ludwig Wittgenstein, de que *lo que no es, pero podría haber sido, es parte integrante de lo que es*. En palabras del filósofo mejicano Axel Arturo Barceló Aspeitia: “La idea central de Wittgenstein era que a través del lenguaje concebimos no solo *cómo* es el mundo, sino también *cómo no* lo es. Es un principio básico wittgensteineano que el saber *cómo* es el mundo es tan importante como saber *cómo no* lo es. A primera vista, la adición de esta segunda cláusula parece

innecesaria, ya que, cualquiera que sea la manera de ser del mundo, no es de ninguna otra. Sin embargo, esta última observación no hace desaparecer el problema, sino que hace depender la respuesta a las preguntas ‘¿cómo es el mundo?’ y ‘¿cómo *no* es el mundo?’ de la pregunta más básica ‘¿cómo *podría* ser el mundo?’ Lo que occidente aprendió de Wittgenstein es que, antes de preguntarnos cómo es o no es el mundo, es necesario preguntarse *cómo podría ser*” (“Mundos posibles”, artículo en línea del Instituto de Investigaciones filosóficas de la UNAM, <https://www.filosoficas.unam.mx/~abarcelo/PDF/posible.pdf>, consultado el 7.11.2024). En realidad, creo que esta pregunta es la que funda precisamente el trabajo de la ficción y del arte, como bien lo señala ya Aristóteles en su *Poética*, cuando postula que la poesía (la tragedia) trata de lo posible, de lo que podría ser, mientras que la crónica histórica de lo que fue (de la posibilidad que se concretizó).

⁷ El argumento de Canaparo es mucho más técnico. Desarrolla la idea de que la basura/desecho entran en juego con las nociones de objeto y de cosa. La cita entera es: “La basura/desecho construye mundo, es decir, se establece como concepto en relación a la noción de objeto y a la de cosa”. Para el objetivo de este ensayo, la resonancia de sus reflexiones con el artículo de Heidegger me parece suficiente (Martin Heidegger, “El origen de la obra de arte”, 1950, en *Caminos del bosque*).

mundo de productos y otro de restos o ruinas, sino una variedad de mundos alternativos, intermedios. Los productos son híbridos del mismo momento que son manufacturados, poseen en sí un sentido de basura y desecho que está planificado, incorporado, significado. No hay tampoco perición establecida, sino fechas aproximativas en torno a funcionamientos específicos. Un aparato, un objeto, una máquina pueden funcionar de muchas maneras, tener muchas *formas de vida* [...] Un lector de DVD en seis meses se transforma en adorno, luego en sostén de mueble, en mesa de noche, en aparato depositado en un garaje, en objeto preciado en el mercado del usado, en instrumento de material memorioso o en partes electrónicas para *chatarra* y reventa. (Canaparo, 6, primer énfasis mío).

La basura, entonces, no desaparece, y es además una dimensión posible de todo objeto; subraya la inestabilidad ontológica de toda entidad, abriéndola a una multiplicidad de formas de vida en potencia, a configuraciones alternativas de relaciones entre personas y “cosas”. En este sentido, la permanencia y omnipresencia de la basura no implicarían el fin de un mundo sino más bien la posibilidad de otros mundos —mundos que las comunidades humanas también deberán contribuir a realizar.

3. “La basura es un punto de vista”

Así se intitula una crónica del escritor mejicano de ciencia ficción Pepe Rojo, y una cita del artista ciruja Fernando Miranda, insólito diseñador y constructor de una torre milagrosa —porque no se cae— hecha con todo tipo de objetos y materiales descartados, en Tijuana.⁸ El cronista nos cuenta que esta torre no es única en su género: hay otras construcciones similares, o por lo menos comparables, en México y en Estados Unidos, y le fascina que haya gente que, “sin ningún tipo de educación formal ni relación clara con el mundillo del arte, en condiciones adversas y en contra de cualquier sentido común, un día, así, de golpe y por decreto individual, empiezan a construir algo, lo que sea”. En contraste con su desencanto con el mundo

del arte profesionalizado —ya no hay escritores honestos, nos dice— “estos espacios que provocan reacciones poco comunes y con estos personajes que hacen cosas porque en realidad no pueden evitarlo y sin esperar recibir compensación económica, me devuelven la fe en la humanidad”. La torre, sus espectadores y su artista-constructor conforman para el cronista una escena alternativa del arte, resistente a imperativos estéticos, mercantiles y utilitarios, en el que las obras no están motivadas por intereses propios y ni siquiera realmente por la voluntad de sus autores. La torre de basura de Miranda descoloca todos los criterios habituales de apreciación:

La construcción desafía las categorías tradicionales: ni bella ni bonita pero tampoco fea, ni funcional ni práctica pero tampoco inútil. Frente a ella no sabes qué pensar, ni tienes parámetros claros sobre cómo sentirte ni cómo juzgarla. Pero es única y tan sugerente como desafiante y atractiva. Su lógica y estética es de enredos y racimos, muérganos y entrelazamientos [...].⁹

Nos interesa entender cómo se relaciona esta indeterminación del juicio, esa “lógica y estética” de “enredos y racimos”, la irreductibilidad de la torre a los criterios más familiares de recepción, con la basura que la constituye.¹⁰

Notemos antes que nada que la propuesta “la basura es un punto de vista” no se agota en su sentido relativista. Es cierto, sin duda, que lo que es basura para unos es tesoro para otros; o más generalmente, que la basura es una categoría relacional y no esencial. Esto entendemos cuando la frase aparece en el relato de Pepe Rojo, en el momento en que se nos refiere cómo el artista explica su obra en proceso:

dice que “la basura es un punto de vista”. Que él anda por la calle y se encuentra cosas que la gente tira y con ellas construye su torre, que es como una especie de criatura mutante, casi viva, que cambia cada vez que la visito, con nuevos detalles, diferentes configuraciones, entradas y salidas. (Rojo)

En la medida en que el artista identifica un potencial alternativo en los objetos que “encuentra” en sus recorri-

⁸ Pepe Rojo, «La basura es un punto de vista», en *Tierra Adentro* (revista digital), 2015, <https://tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/la-basura-es-un-punto-de-vista/> (recuperado el 07.11.2024).

⁹ Pepe Rojo. «La basura es un punto de vista», en *Tierra Adentro* (revista digital), 2015.

¹⁰ Lamentablemente no encontré fotos de la construcción de Miranda, y el propio Pepe Rojo cuenta que la torre ya no existe.

dos, en función de su proyecto de torre, podemos decir que su punto de vista transforma la “basura” en material de construcción. Sería reductivo sin embargo asimilar la basura a una funcionalidad única, sin tener en cuenta las implicaciones de su heterogeneidad, o sea, el hecho de que cada objeto se integra según su propia lógica espacial y visual al conjunto en construcción. Por otra parte, si aceptamos la visión del cronista, según el cual Miranda, como los otros personajes singulares que le interesan, construye “algo, lo que sea”, “así, de golpe, por decreto individual”, casi compulsivamente, sin previa planificación o visión que lo guíe, no queda tan claro si el artista recoge basura porque construye la torre, o bien, si construye la torre porque la basura cruza su camino, instándolo a recogerla y a hacer algo con/por ella. En todo caso no sorprende que la torre cobre vida y le parezca al cronista una “criatura mutante”, en constante transfiguración, a medida que se suman nuevos objetos, relacionándose entre sí, en precario equilibrio y compleja ascensión.

En este caso la basura ya no es materia fuera de lugar, sino que es un lugar —un mirador, de hecho— en sí. De manera que la basura es un punto de vista porque es literalmente el *lugar desde el cual se ve*, se construye vista y entorno. En este sentido reorienta la mirada (la torre, el mirador), hacia un mundo en transformación, a partir de las singularidades que pone en relación, aproxima y cotteja. Pero quizás también podamos hablar del punto de vista *de* la basura, en el sentido de que desde la condición de basura plenamente asumida, veríamos (o entenderíamos) improbables relaciones, ya no desde un imaginario surrealista (como el esteticismo del encuentro entre un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección), sino desde la esperanza de que el mundo se reconstruya según modos de coexistencia y mutua adaptación que conjuguen, como la torre de basura de Miranda, lo múltiple y lo diverso, lo redondo y lo cuadrado, etc. La existencia de esta construcción, aunque haya sido efímera, sugiere que podemos —¿debemos?— tener confianza en el principio de auto-creación, aquello que resulta, sin previa proyección en un futuro anterior, de colaboraciones o agentividades mixtas. En este caso, además, el hecho de que Miranda, personaje marginal, comparta con la basura

el haber sido descartado socio-económicamente, nos invita a imaginar que el proceso de creación parte de una forma de empatía.

4. Leer basura

La torre mutante de Tijuana, en tanto proceso estético *de* la basura —una construcción que sigue la lógica de la heterogeneidad y singularidad de los objetos que incorpora— puede darnos pistas para reenfocar los vertederos gigantes a cielo abierto, que tanto fascinan y aterrorizan a los ciudadanos de las grandes metrópolis que los alimentan.¹¹ La fascinación está relacionada a la espectacularización de la basura, filmada y fotografiada en toda su monumentalidad: enormes montañas de desechos, palas mecánicas que vuelcan y revuelcan cantidades de objetos y materias, apenas reconocibles a través de los lentes que compactan aún más las mezclas enmarcándolas. El terror, a los peligros reales y múltiples que engendran nuestras sociedades de consumo/residuo, así como a la impotencia ante la enormidad de los cambios que habría que llevar a cabo para evitarlos. Este último factor es clave ya que entronca con toda una serie de mecanismos y discursos desesperanzadores, cuyo efecto, si no objetivo, es convencernos de que todo está ya jugado: las guerras son inevitables, la destrucción de ecosistemas es ineluctable, el agotamiento de recursos naturales, la explotación de la humanidad, la extinción de las especies, etc., todo está ya escrito, obra de un “sistema” que, como la mano invisible de Adam Smith, se ha autonomizado y sirve sus propios intereses.¹²

¹¹ Los vertederos han recibido mucha atención artística: son conocidas por ejemplo las reproducciones de obra de arte a partir de objetos y materiales rescatados por la comunidad de pepenadores del basural *Jardim Gramacho* (Río de Janeiro), bajo la dirección de Vick Muniz; son incontables por otra parte las obras de artes compuestas con desechos varios, con fines de crítica económica y ambiental, renovación o denuncia de las prácticas estéticas, reflexiones sobre el consumo y la recepción de la cultura. Ver al respecto, entre otros: Maite Zubiaurre, *Basura. Usos culturales de los desechos* (2019); o bien, el volumen colectivo *Sobras espectrales. Gestiones estético-políticas de los residuos*, A. López-Labourdette y V. Wagner, coord. (2022).

¹² Al otro extremo de este determinismo desalentador se encuentran las versiones de la realidad que dicen que, pese a todo, nunca se ha encontrado mejor la humanidad. Estas versiones se basan en estadísticas que demuestran que nunca hubo menos pobres, menos guerras, etc.—y suelen omitir mencionar que tampoco ha habido nunca menos especies animales y vegetales... Por otra parte, si en estas visiones el progreso continúa,

Comentando el colapso del capitalismo y la supuesta falta de alternativas viables a este sistema, el antropólogo David Graeber, conocido por su incorregible optimismo, observa que “[l]a desesperanza no es natural. Tiene que ser producida”¹³ y argumenta que el neoliberalismo a contraído un “enorme aparato burocrático para crear y mantener la desesperanza, una suerte de máquina gigante designada [...] para destruir todo sentido de futuros alternativos [...]”. Ejércitos, policías, firmas privadas, motores de propaganda y discursos varios son movilizados para crear un clima de miedo y de conformismo, que paraliza el pensamiento. La presentación de las luchas sociales de los años 60 y 70 como errores o derrotas, por ejemplo, participa del control neoliberal del imaginario, como se puede constatar en el contexto latinoamericano —pensemos en Idelber Avelar y su trabajo sobre las alegorías post-dictatoriales de la derrota.¹⁴ Lo mismo se aplica a la tendencia a minimizar los logros efectivos de los movimientos pacifistas del siglo pasado, como los hubo en Estados Unidos. Pero para Graeber, el dispositivo quizás más potente para “pulverizar” la imaginación e impedir que se puedan contemplar futuros alternativos es el dispositivo global de la deuda, mediante la cual se embarga el futuro mismo, o sea, la posibilidad de proyectarse en un porvenir fuera del establecido por el sistema del endeude. Creo que podemos entender ciertos relatos, representaciones y enmarcaciones de la basura en términos similares, como aparatos desesperanzadores, que descartan —desechan— futuros posibles a favor del presente continuo del “Residuoc-

no”. También creo que es posible desmontar o invertir el aparato discursivo “basura”, aterrador y desesperanzador, como hace de facto Miranda cuando se acerca sin temor a los objetos desechados y vislumbra entre ellos posibles relaciones, arreglos espaciales y temporales.

La lectura de una imagen prototípica de los vertederos a cielo abierto nos puede dar una mejor idea de cómo se dispara el aparato desesperanzador ante la basura, y de cómo se puede desmontar, e incluso invertir fructuosamente. *El Silencio* es un ensayo fotográfico de Dani Yako (2016), con textos del cronista Martín Caparrós, que documenta la vida en una villa en las afueras de Concordia, Entre Ríos (Argentina), al borde de un basural monumental.¹⁵ Tanto las imágenes como las fotos humanizan “la villa”, individuando a sus habitantes, mostrando la vida cotidiana, etc. La imagen de cobertura muestra, en matices de grises y negros, cerros de basura humeante. Pocos detalles son visibles, o identificables (el brillo de bolsas de plástico, por ejemplo), pero dos figuras humanas, dos pepenadores o pepenadoras, se recortan claramente a contraluz sobre la cima del cerro más grande. De estética pudorosa (no hay regodeo en el asco, acercamiento a la podredumbre, o indiscreción respecto a los pepenadores), la foto evoca eficazmente el lado “oscuro” de las sociedades de consumo, situando claramente a los lectores del libro en el lado luminoso de la sobreproducción y del desperdicio.¹⁶ En tanto lectoras efectivamente es difícil no sentirnos involucradas, o más bien, no reconocernos partícipes de la dinámica que alimenta el basural, aunque no resulte fácil articular claramente la relación entre nuestro consumo doméstico, las montañas de desechos que materializan la entidad colectiva que los produce, y las personas deambulando —trabajando, en realidad— en el horizonte. A nuestra complicidad forzada se suma la impotencia de saber que el basural, emblema del éxito del capitalismo,

el molde determinista se mantiene (no hay otra opción que seguir “progresando” y sobrellevando dificultades gracias a la suprema inteligencia humana).

¹³ Hopelessness isn't natural. It needs to be produced. [...] the last thirty years have seen the construction of a vast bureaucratic apparatus for the creation and maintenance of hopelessness, a kind of giant machine that is designed, first and foremost, to destroy any sense of possible alternative futures [...] To do so requires creating a vast apparatus of armies, prisons, police, various forms of private security firms and police and military intelligence apparatus, propaganda engines of every conceivable variety, most of which do not attack alternatives directly so much as they create a pervasive climate of fear, jingoistic conformity, and simple despair that renders any thought of changing the world seem an idle fantasy. (David Graeber, “Hope in Common”, in *Revolutions in Reverse. Essays on Politics, Violence, Art and Imagination*, p.32). Justo después de la reelección de Trump noviembre 2024, y para contrarrestar el desaliento de lectores, el diario *The Guardian* sacó justamente un artículo intitulado “‘It does not have to be this way’: the radical optimism of David Graeber”... (<https://www.theguardian.com/books/2024/nov/07/david-graeber-optimistic-anarchist-rebecca-solnit>, consultado el 8.11.2024).

¹⁴ Ver Idelber Avelar, *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning* (1999).

¹⁵ Dany Yako, *El Silencio* (2016). Se puede consultar la foto de la tapa en línea en la página de la editorial. Comentamos esta imagen con Adriana López-Labourdette en “La res pública de las sobras”, que introduce el libro colectivo de 2022.

¹⁶ Es interesante destacar que la basura monumental (Zubiaurre) está solo representada en la tapa del libro. Adentro, las imágenes que capturan la actividad cotidiana de la villa muestran más bien desperdicios extendidos, a ras del suelo, o en pequeños montículos. Evidentemente los habitantes de la villa no viven en las montañas de basura, sino en sus alrededores; pero los lectores se acercan a estas representaciones más cotidianas a partir de la basura monumental.

por la abundancia de sus desechos, es también el de su inminente fin, puesto que la misma acumulación confirma la ruina del futuro.

Ahora bien, si las ciudadanas lambda tenemos poco poder de acción sobre los basurales concretos, sí tenemos algo de margen de acción en nuestra lectura de sus representaciones abrumadoras. Dándole una vuelta de tuerca al montaje de la desesperación en estas imágenes, podemos leerlas como puestas en evidencia, y desmitificaciones radicales, del imaginario antropocéntrico detrás de la dinámica de producción y descarte. Las figuras recortadas en el horizonte, entonces, no son ya “casos” emblemáticos de lo que pasa en las afueras —de las grandes ciudades, de la clase media, de Europa, etc.— sino que representaciones de la condición de los que miramos, imágenes de lo que le está pasando, globalmente, a los seres humanos y a los seres vivos que implican en los procesos de auto-destrucción. Literalmente, en vez de estar en la cima de una ontología jerarquizada, en esta imagen el “ser humano” se mantiene a duras penas en la superficie de una masa material múltiple e incontrolable, en la que mercancías despojadas de su aura, vegetales, minerales, y personas, se confunden y funden entre sí. La promiscuidad des-jerarquizada de lo humano con materialidades diversas apunta al fracaso del ideal de la supremacía humana (sobre el mundo natural, la materia, los animales). Sin embargo, este “fracaso” tiene a su vez un potencial emancipador, ya que el fin del antropocentrismo marcaría también el fin de los mandatos que este impone sobre los imaginarios, entre los cuales figura en primera plana el mandato del consumo, y, por ende, de la producción de basura. Salta también a los ojos, contemplando el amontonamiento descomunal de desechos, que la razón economicista ya no puede ocultar su profunda irracionalidad. Y nuevamente, ahí donde podríamos concluir, en tono barroco, que el basural es una pesadilla soñada por la razón, también podemos imaginar, concentrándonos en las siluetas que recorren sus cimas, que la irracionalidad expuesta nos abre la posibilidad de razonar de otra manera, partiendo de la acumulación de errores del proyecto civilizatorio occidental. La torre en proceso del artista ciruja sería en este sentido un caso ejemplar de la posibilidad de cons-

truir alternativas a partir de los restos de la razón, o de su irracionalidad, atendiendo a la heterogeneidad en vez de a la funcionalidad, y siguiendo las consignas de las características propias de cada singularidad.

5. “La basura es tu (su) propia vida”

¿Estaré pecando de optimismo primermundista, o proyectando mi propia necesidad de exculpación en una propuesta irrealista? Peor: ¿no será esta lectura de las miserias ajenas, otra modalidad más del extractivismo académico, que capitaliza las experiencias de las comunidades y grupos que sufren, resisten y luchan? En otras palabras, ¿es ético imaginar que los basurales pueden inspirar esperanza, aun cuando, manifiestamente, la gente que debe vivir de ellos se encuentra marginalizada en todos los sentidos, invisibilizada, y tratada también como desechos de la sociedad? La primera respuesta a estas objeciones muy legítimas es que es preciso distinguir entre la realidad histórica y su representación: esta última genera imaginarios y reacciones en el público en el que circula, y estas son las que me interesan en este trabajo, porque me parece crucial enfocar también la manera en que los consumidores del primer mundo conciben su propia margen de acción y las posibilidades de cambio, con la esperanza, por supuesto, de que logren (de que logremos) sustraerse al encanto capitalista. Las representaciones abrumadoras de la basura forman parte, como ya propuse, del “aparato desesperanzador”, o sea de los discursos y dispositivos deterministas que fundamentan el sistema económico global como única alternativa, aun cuando se demuestre que esta no es viable a mediano y largo plazo. Toda brecha en estos discursos puede generar alter-perspectivas.

La segunda respuesta es que, partiendo de la constatación de que la basura no desaparece, es urgente aprender a vivir con ella: imaginar gestiones colectivas, comunitarias, que resistan por un lado a que se siga produciendo pero que también enfoquen política y creativamente la omnipresencia de la basura en nuestras vidas. Tales enfoques, de hecho, ya existen: para cerrar esta sección les propongo

abordar brevemente el caso presentado en el documental *Aterro*, de Marcelo Reis (2011)¹⁷, que, siguiendo las pautas de una tradición particularmente prolífica en Brasil de documentales sobre vertederos, cuenta la historia de las políticas de la basura en la ciudad de Belo Horizonte a través de entrevistas de siete mujeres¹⁸ cuyas vidas están vinculadas al vertedero, ahora cubierto, del barrio periférico Morro de las Pedras.

Las entrevistadas provienen de diferentes partes del país, llegan a la zona en el marco de las migraciones internas del campo a la ciudad, se instalan, y luego se adaptan a la imposición de un vertedero a cielo abierto, del que van a vivir durante muchos años, reciclando, vendiendo e incluso comiendo lo que llega. El vertedero atrae a muchos habitantes, que empiezan a construir cada vez más cerca de él, hasta que eventualmente cierra, después de un derrumbe e incendio particularmente graves en el que perecen muchos vecinos. La basura se deposita entonces en otro vertedero, más lejos, protegido para impedir el libre acceso, de modo que resulta cada vez más difícil a la población de pepenadores ganarse la vida recuperando y reciclando desechos. En un primer tiempo algunas de las mujeres entrevistadas vuelven a recoger en los barrios de la ciudad, pero poco a poco se imponen leyes sanitarias, y con el tiempo el circuito de la basura excluye a toda ex-

plotación informal: los contenedores con basura están al interior de los edificios, recuperados inmediatamente por los camiones de la basura que los llevan directamente a centros de reciclaje o a vertederos cerrados que van a ser cubiertos al poco tiempo. El documental critica explícitamente estas políticas de privatización de la basura, cuando concluye con una secuencia revertida del recorrido de los desechos desde los tachos de basura de los barrios de clase media hasta los centros de gestión, pasando por el camión de la municipalidad que los recoge. Así, al final, las bolsas de basura vuelven a las veredas, en una invitación a que se ponga nuevamente a disposición de las clases desfavorecidas la riqueza de los desechos, y más generalmente, a que los desechos se re-socialicen, que integren el circuito de intercambios y relaciones sociales.

El documental desarrolla visiones matizadas, y en muchos sentidos también desmitificadoras, de la vida alrededor del vertedero. Un punto crucial es que las siete mujeres concuerdan en que vivieron bien del basural durante muchos años: ganaban mejor que siendo empleadas domésticas, no tenían patrón, conseguían todo lo necesario para sus familias, no les faltaba comida, ni ropa, ni cuadernos para la escuela de los niños. Por supuesto, todas recuerdan también las difíciles condiciones de vida —enfermedades, ratas, cucarachas, el olor— y cuentan anécdotas macabras: niños tragados por la basura, cadáveres abandonados, envenenamientos por alimentos en mal estado, etc. Por eso mismo algunas prefieren el barrio que les construye la municipalidad después del cierre del vertedero: calles con cemento, agua y electricidad, un barrio higienizado. Sin embargo, en lo que toca a la sociabilidad, a la vida en comunidad, otras evocan con nostalgia la antigua vida en torno al basural. María¹⁹, la más radical en su defensa de la forma de vida que se gesta en torno al basural, resume así las ventajas y desventajas del antes y el después:

Ahora está limpio, huele bien, el pueblo cambió. Los antiguos habitantes, que ya estaban acostumbrados a como era, se fueron todos. Los que se quedaron viven como pueden. Antes éramos más unidos, más humanos. Nos ayudábamos más, nos defendíamos unos a otros. Ahora no, cada uno por su cuenta. Ya nadie se sienta a la puerta. En los tiempos del vertedero nos quedábamos

¹⁷ Puesto a disposición por el realizador en https://cultureunplugged.com/storyteller/Marcelo_Reis_Morais (consultado el 5.12.2024). En la sinopsis, en inglés, se resalta la crítica del sistema actual de vertederos y el protagonismo de las siete "pioneras" del reciclaje entrevistadas.

¹⁸ No sabemos qué criterios guiaron la elección de estas siete personas, y tampoco sabemos (por lo menos a través del documental) si el hecho de que sean mujeres obedece a una realidad estadística (porque las mujeres son mayoritarias en los alrededores de este vertedero), o pragmática (las mujeres tienen un discurso analítico y crítico sobre su propia situación, o las mujeres estaban de acuerdo en ser entrevistadas) o a un posicionamiento político (la "filosofía" del cuidado es más accesible a la experiencia de género de las mujeres lo cual les permite aportar soluciones sociales y una visión de la comunidad que las instancias gubernamentales deberían tener en cuenta). También podemos entender el protagonismo de estas mujeres en el ámbito de la basura como una respuesta no solo al capitalismo sino también al patriarcado moderno, como me lo señaló Catarina Von Wedemeyer. No insisto en la perspectiva de género en este ensayo, pero me parece que el documental la adopta, priorizando la visión de estas siete mujeres, en diferentes situaciones y con opiniones a veces divergentes, pero que tienen en común la presentación de sí mismas como agentes autónomas y activas. Al principio del documental están filmadas en cámara fija, una tras otra, mientras sus voces en off narran cómo llegaron al barrio, de donde vinieron, etc. La disociación entre imagen y voz pone en evidencia el montaje documental, y nos alerta a la distinción entre las personas históricas y sus personajes fílmicos. También indica el método del documental: las voces en off que acompañan las imágenes son de las mujeres, el documentalista interviene mediante textos escritos al principio y al fin, dando información técnica. Las siete voces me recuerdan a las pitías o adivinas de los oráculos.

¹⁹ María de Pará de Minas, 62 años (hay dos).

hasta la madrugada. Había gente tocando la guitarra y cantando, esperando al camión de la basura. Era una juerga, éramos felices, ahora no. Ahora es triste. En los tiempos del vertedero la vida era alegre. Sucia, llena de ratas y de bichos, pero alegre. Divertida. (45:55-46:00).²⁰

Mientras la escuchamos, y en confirmación de sus palabras, vemos desfilan las calles vacías del barrio, un perro solitario y ningún ser humano: visión desoladora que inmediatamente después es corroborada por otra de las mujeres (Efigenia), quien explica que, aunque esté bien que el vertedero haya cerrado, la gente era más feliz antes...

Estas mujeres entonces asocian la higienización del barrio con la pérdida de los lazos sociales y de trabajo. El documental apoya esta visión: justo antes del discurso de María, una larga secuencia acompaña a los camiones de la basura en su recorrido por las calles del centro de la ciudad, anticipando el vaciamiento social de la nueva urbanización con la evacuación de la basura de las veredas. Vemos también que esta evacuación, que coincide con el desplazamiento de la gestión de la basura hacia la economía formal, implica claramente la exclusión de las mujeres de este campo, ya que todos los trabajadores son hombres. Finalmente, también va a contrastar este trabajo de “limpieza”, de doble invisibilización de la basura y de los empleados que la desplazan, con las fiestas nocturnas que ocupaban el tiempo de espera por los camiones en la época de la basura. Así las calles que se vacían de basura recuerdan el vaciamiento social de la nueva urbanización, en donde ya nadie saca las sillas o baila para pasar el tiempo. La racionalización de la gestión de la basura, su desaparición del espacio público, se acompaña entonces del empobrecimiento de las redes y relaciones sociales, y también, como lo señalan varias de las mujeres, de la conciencia misma de la responsabilidad social. Efectivamente, antes de la secuencia de los camiones de basura, escuchamos críticas del desperdicio, de la irracionalidad de los consumidores que tiran cosas en buen estado a la basura, de la irresponsabilidad de enterrar la basura sin proteger los arroyos y ríos circundantes, de la necesidad de pensar que los desechos enterrados desaparecen si más, e inclu-

so críticas del sistema de educación, que no enseña a los niños a *cuidar* las cosas. Para estas mujeres la *gestión* de la basura no reemplaza el *cuidado* de los objetos y materias descartadas.

Es nuevamente María quien formula una verdadera filosofía de la basura, cuando afirma que esta forma parte de la vida: “Si no come no hace basura. Si no usa ropa no hace basura. Así que la basura es su propia vida. Porque lo que usó y de lo que dispuso es lo que está tirando. No me venga a decir que no. Su vida es su basura” (54:00-54:18). Se burla luego de los yuppies, a quienes les da asco la basura, y fruncen la nariz: a los que viven de ella, al contrario, “siempre les gustó” (54:52). Entre “su vida es basura” y “vivir de la basura” hay una distinción de clase, por supuesto, pero también existencial: las que viven de la basura enfocan la vida desde la vida misma, holísticamente, en términos de ciclo y no de trayectoria lineal, y pragmáticamente, partiendo de las posibilidades de lo que hay, en vez de esperar lo posible en lo que habrá.

6. La basura es poesía

Algo por el estilo sostiene Slavoj Žižek en el documental *Examined Life*, en el que Astra Taylor entrevista a una serie de intelectuales conocidos en el mundo anglosajón en contextos inhabituales (en coche, caminando, etc.). Žižek ambienta la suya en un centro de recuperación de desechos, prueba de los límites del “pensamiento mágico” que rige las políticas de tratamiento de residuos en Occidente (el deseo y creencia de que la basura simplemente desaparezca), y punto de partida para denunciar la “religiosidad” de la ecología binarista que idealiza la naturaleza y quisiera un retorno, nostálgico e imposible, a una condición humana original y prístina.²¹ “[A]quí es donde deberíamos comenzar a sentirnos en casa” (51:42), comienza el filósofo, señalando un montón de basura, en un gesto que va a puntuar su argumento y que la propia cámara repite mientras habla, enfocando bajo diferentes ángulos la

²¹ En *Examined Life*, de Astra Taylor, (2008). Disponible en <https://duckduckgo.com/?q=examined+life+documentary&ct=newext&atb=v400-1&iax=videos&ia=video&s&iai=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3DGOULIDrzKOU> (recuperado el 6.12.2024)

²⁰ Mi traducción a partir de los subtítulos en inglés del documental a disposición en la página del realizador.

acumulación de objetos, bolsas, materialidades, formas y colores, a la espera de ser procesados. En vez de querer volver a un estado de naturaleza, explica, debemos habitar plenamente nuestro mundo artificial, enajenarnos lo más posible del ideal de lo “natural”, y asumir lo que hay. Finalmente, como si hubiera atendido las lecciones de María y de sus colegas pepenadoras, Žižek concluye que un verdadero ecologista debería *amar* la basura (1:01:50).

A la luz de lo que muestra el documental *Aterro*, podemos agregar que los ecologistas, y los filósofos, aprenderían algo sobre el amor a la basura escuchando a estas mujeres que armaron sus casas con basura, hicieron de la basura su hogar, supieron apreciar la basura a pesar de su “fealdad” (olores, horrores, incomodidades), se organizaron en torno a la basura, fueron felices e infelices a pesar y gracias a la basura y elaboraron cosmovisiones informadas por la basura. Incluso habiéndolas escuchado, la diferencia abismal de contextos socioeconómicos nos aleja —a la que escribe, a las que lee, a las que quizás la lean— de este vínculo afectivo o vital con la basura, como reconoce el propio Žižek: “Lo difícil es encontrar poesía, espiritualidad, en esta dimensión [lo artificial]; recrear, si no belleza, una dimensión estética en cosas así, en la basura misma, eso es el verdadero amor por el mundo” (1:00:48–1:01:04). Aquí, la basura parece ser emblemática de la artificialidad del mundo que habitamos, o sea del hecho de que la humanidad lo ha intervenido en todos sus aspectos; y amar este mundo, establecer vínculos significativos, responsables, con él, dependería de lograr percibir la “espiritualidad” de las materialidades descartadas, o la poeticidad (el potencial estético, como el que descubre Miranda) de todo eso que queríamos que desaparezca pero que es, como ya se dicho, cada vez más omnipresente.

Es cierto que, si bien la basura ha recibido atención estética por lo menos desde que se convirtió en un problema de gestión urbana, con la Revolución Industrial, no solemos asociarla a la poeticidad o espiritualidad. La historia de la relación entre artes y basura es larga y tiene sus subtilidades, pero creo que es casi inevitable, en nuestra época, entender el recurso artístico a los desechos en términos de crítica o denuncia política: de la tradición elitista del arte, del sistema de valores estéticos, de la relación entre

arte y mercado, del sistema mundial de extractivismo, de las sociedades de consumo, del arte estetizante, etc.²² De hecho, aunque ya no reducimos la presencia de la basura en los productos artísticos como un signo de “decadencia” estética, de la intrusión de lo “feo” en la belleza, tanto en el uso artístico de materiales desechados como en la percepción de su tratamiento estético es fácil caer en la tentación de acomodar la basura al “buen gusto”, de estetizarla suprimiendo su dimensión crítica y política. En el otro extremo, las prácticas estéticas que “chocan” con las subjetividades de lectoras / espectadoras no son propicias a generar “amor” por la basura, lo que necesitamos según Žižek, para reconciliarnos con este mundo y aprender a cuidarlo, o bien, para aceptarla, como hace María, integrándola a la definición misma de lo que es la vida.²³ Cabe entonces preguntarse, ¿en qué sentido estos cambios de paradigma afectivos y filosóficos se vincularían a cambios en los paradigmas estéticos?

El poema de A.R. Ammons, *Garbage*²⁴, que propongo poner en diálogo con la propuesta de Žižek y la filosofía vital expuesta en *Aterro*, ofrece algunas reflexiones al respecto. Este largo poema, de los años 90, está dedicado a las “bacteria, escarabajos peloteros (*tumblebugs*), forjadores de palabras (*wordsmiths*)—los transfiguradores, los restauradores”, o sea, a bichos y poetas, que cumplen la función de metabolizar lo aparentemente inasimilable e irreparable. En la primera sección se plantea la ambivalencia del poeta respecto a su actividad poética: por un lado siente la presión de escribir “el gran poema / que el mundo está esperando”, sin perder tiempo haciendo otras cosas “cuando valores que se piensan perdidos (pero solo revueltos en / la falta de compromiso) yacen demolidos /

²² Ver al respecto López-Labourdette y Wagner, “La res pública de las sobras: estéticas políticas de lo residual” (en *Sobras espectrales: gestiones estético-políticas de los residuos*. 2022)

²³ Se me ocurre el ejemplo de la novela *Waste*, de Eugene Martens (2008) en la que un empleado de una empresa de limpieza encuentra el cadáver de una mujer (que conoce) en el depósito de basura del rascacielos en el que trabaja. El empleado, que lleva una vida precaria, solitaria y miserable, se lleva el cuerpo a su casa, lo preserva en la heladera y lo cuida con amor, hasta que es descubierto. El relato reproduce la desvalorización de la vida misma y el vacío afectivo de sus personajes mediante un lenguaje distante y desapasionado, todo se equivale en una cotidianidad desesperanzada. Sin embargo, rescato de él el cuidado, perverso, del empleado por el cadáver, que recuerda la carencia de cuidados en su propia vida, y en el de la víctima de feminicidio.

²⁴ A.R. Ammons, *Garbage* (1993).

y sin centro porque vos (ese soy yo, pibe)/ no elaboraste todo ante las caras de todos” (11-13, mi traducción); por otro lado, se plantea que a su edad, tiene derecho a disfrutar del ocio, despreocupado, beneficiando de una modesta renta SS (Social Security), ocupándose de su jardín. Esta consideración lo lleva a comentar la vida de las plantas, de los árboles, la ética jardinera de intervencionismo o de interferencia moderada, lo cual a su vez le inspira la realización de que nuestras vidas están conectadas a las vidas de los seres queridos, y a preguntarse, al final de la primera sección del poema, “cómo podemos interceder sin interferir”, “cómo puede moverse nuestro amor de manera más circundante”. A estas alturas, por supuesto, la opción de vivir despreocupadamente, sin responsabilizarse por los “valores” abandonados y desperdigados, ya no existe, puesto que tampoco existe la posibilidad de desvincularse de los demás.

Habiendo entonces descartado la posibilidad de la indiferencia ociosa, y evaluado las modalidades de acción correspondientes a un cuidado amoroso —interceder, no interferir— la segunda sección empieza exponiendo y asumiendo el título del conjunto del poema:

Garbage has to be the poem of our times
because garbage is spiritual, believable enough
to get our attention, getting in the way, piling
up, stinking, turning brooks brownish and

creamy white; what else deflects us from the
errors of our illusionary ways, not a temptation
to trashlessness, that is too far off, and,
anyway, unimaginable, unrealistic [...]

El primer verso remite, por supuesto, tanto a la basura material, que, al ponerse en el camino, atrayendo la atención, apestando y coloreando los arroyos, es *creíble*, como al poema, *Garbage*, que estamos leyendo y que también querría imponerse como algo innegable, una evidencia transformadora. Ahora bien, nos interesa la relación entre lo poético, lo creíble, lo espiritual, y los “errores de nuestros hábitos ilusionistas”. Parafraseando, la basura cobraría espiritualidad porque nos impide caer en la tentación de querer un mundo *sin* basura, de creer que puede haber un mundo sin basura. Al no poder negar su existencia, la

basura marca los límites de lo que Žižek calificó de pensamiento mágico en las sociedades de consumo, y vuelve nuestra atención hacia la vida, la que estamos viviendo. La espiritualidad de la basura se opone aquí al deseo irrealista e inimaginable de la no-basura: creer en la basura es básicamente aceptar que existe, y con ella, aceptar que todos los valores y afectos son vinculantes. En cuanto al poema *Garbage*, la basura poética, sería la celebración de este emblema de nuestros tiempos, pero también la práctica escritural que recoge los valores y afectos caídos, las experiencias y sentidos descartados por los discursos dominantes, para ponerlos en evidencia, como si fueran la basura que cruzamos en nuestros caminos. Llama la atención que en esta asimilación de la basura a la poesía no entran en juego ni la belleza, ni el buen gusto, ni el “choque” frontal a las subjetividades. Su empeño principal al contrario es el de recomponer relaciones, y de mostrar el carácter vinculante de lo que nos rodea. La basura, o el principio basura, es el eje en torno al cual gira la mirada para detectar esas vinculaciones: la desvía de la realidad fantaseada, y la abre a posibilidades existentes, aunque aún sean todavía “sólo” imaginadas.

7. La basura es literatura, la literatura, basura

Para continuar la reflexión sobre los cambios de paradigmas estéticos que introduce la basura, o que se introducen gracias a la basura, propongo ahora abordar una serie de novelas que, como el poema de Ammons, la asumen como un valor o elemento propio al integrarla en su título. Al hacerlo problematizan, a un primer nivel, la relación entre la cultura literaria y la sociedad de consumo, pero también identifican las condiciones materiales y literarias para la emergencia de la esperanza, revisando los imaginarios de la basura de manera a desprenderla de los discursos desesperanzadores denunciados por Graeber. En el centro de cada novela, como veremos, hay por lo menos un libro que emerge literalmente de la basura: en *Basura* (2000), de Faciolince, es el libro que estamos leyendo, compuesto de los fragmentos literarios desechados por un autor

desalentado, y de los comentarios críticos de un escritor desencantado que los recoge del contenedor del su edificio; en *Garbageland* (2001), de Juan Abreu, los habitantes de la isla de Cuba, para quienes el estatus económico de consumidores es inaccesible, se congregan en torno a la lectura del *Diario de campaña* de José Martí, texto que consideran sagrado, encontrado en el vertedero gigante en cuyas entrañas se refugian; mientras que en *Basura* (2022) de Aguilar Zelény, una niña abandonada en un basural se reinventa a sí misma a partir de la lectura de un ejemplar, también abandonado, de *Alicia en el país de las maravillas*. Con diferentes grados de efectividad, estos libros cumplen, intradiegeticamente, aquello que los textos que los ponen en escena quisieran, quizás, lograr en el mundo de sus lectores —reactivar la esperanza, participar en un proceso de transformación de valores y de sentidos, abrir perspectivas. Pero en ninguna de las novelas se le prestan poderes redentores o civilizadores a la literatura, ni se la asocia a la alta cultura, garante del buen gusto y de la moralidad. Al contrario, los libros cobran valor en la medida en que han pasado por la basura, y es enriquecidos por esta perspectiva transformadora, que pueden dar lugar a relatos esperanzados.

La novela de Abreu es quizás la que más gráficamente “pasa” la literatura por la basura. En su título ya se mezclan la alta cultura y la cultura *trash*, de masa, mediante la alusión al canónico poema “The Wasteland”, en el que T.S.Eliot lamenta el vacío existencial de la vida moderna y la decadencia de la cultura occidental, y a Disneyland, emblema del estado de la cultura en las sociedades de consumo. También el gran clásico cubano, José Martí, es pasado por el filtro “basurizante” del género ciberpunk, al mismo tiempo que se introduce, en el campo casi exclusivamente norteamericano del mismo, la periferia cultural caribeña, y con ella la perspectiva que conjuga crítica cultural con crítica política. De hecho, *Garbageland*, la tierra o territorio basura, remite claramente a la repartición geopolítica y económica del mundo en la actualidad globalizada, que atribuye diferentes funciones a diferentes regiones del mundo. En la novela, Cuba es el basural de los Estados Unidos, y los Estados Unidos se gobiernan imponiendo un consumismo extremo y una cultura cuya

ferocidad virtual se apoya en la brutalidad de lo real. En una escena particularmente violenta, por ejemplo, vemos como uno de los habitantes de la isla-basural es perseguido por un perro-robot, teleguiado por un “cazador” que ve una bestia salvaje en vez de un hombre, pese a algunos problemas de conexión que revelan, cada tanto, imágenes de un cuerpo reluciente quemándose literalmente bajo los rayos de un sol apocalíptico. La horrible cacería transporta a las lectoras al pasado colonial-esclavista del Caribe y de Cuba, como lo hace el espacio-tiempo del Black, o *aguanegra*, que evoca los cuerpos de esclavos tirados al océano durante su transportación a las Américas. *Garbageland* participa así en un debate sobre la relación entre el estado de la cultura, de la historia y el de la política que desborda el contexto de este ensayo.²⁵ En el marco de mi argumento me interesa la descripción del basural gigante, hábitat de todo aquello que la sociedad de consumo y la globalización descartan, pero que es también por eso mismo el lugar en que la literatura (el libro de Martí) y la lectura se conservan, y las relaciones sociales resisten a los mandatos del mercado.

Efectivamente, pese a ser el lugar de máxima exposición a la toxicidad ambiente, el basural sirve de refugio a la población de no consumidores, acogiendo objetos culturales y restos sociales que han sido desechados por el mercado global: libros, discos, relaciones sociales solidarias. En su centro se encuentra el Black, o *aguanegra*, descrito como un “caldo acumulado durante siglos”, “todos los restos. Residuos de guerras, de ciudades, de campos. Bibliotecas y arsenales” (Abreu, 24); “algunos viejos decían que el Black era la Historia. El alma de la Humanidad” (Abreu, 25). Es de esta materialidad a la vez fusionada y múltiple que surge alguna vez el libro de José Martí, cuyas descripciones de la isla pre-distópicas estructuran la novela, y es en este Black que se zambullen para salvarse los últimos sobrevivientes de los sobrevivientes, escapando a una operación de exterminio que los acorrala en los túneles del vertedero, entre gusanos carnívoros gigantes, perros robóticos y asesinos híbridos que recuerdan los

²⁵ Una lectura informada del texto de Abreu debería tener en cuenta su inscripción en la historia literaria del Caribe, del ciberpunk, de las relaciones Cuba-Estados Unidos y de la historia de la esclavitud ocultada por el colonialismo y capitalismo. No es mi ambición en este trabajo. Para análisis más completos de *Garbageland* ver Exner 2018.

androides de *Blade Runner*. Los fugitivos esperan llegar al monte, lugar mítico y literario (es el monte de Lydia Cabrera), del otro lado de la “melaza espesa”, y más allá —o antes, en un pre-cedente, pero en el futuro— de las catástrofes ecológicas, humanas y políticas que han estado viviendo. Anticipando la referencia literaria principal del otro basural del que se tratará en este ensayo, propongo también pensarlo, como el mundo que Alicia descubre al atravesar el espejo, como un espacio-tiempo de reversión e inversión de imaginarios y del sistema de representación regido por la lógica binaria y por el principio de no-contradicción. Recordemos que la joven de Lewis Carroll —de por sí en estado de transición, puesto que es pre-púbera, y no ha asumido todavía plenamente las funciones de “mujer”— tiene que caminar despacio para poder permanecer en el mismo lugar; así también, contra toda lógica linear, el viaje hacia el pasado mítico, a través de las profundidades de la materia desechada y fusionada es un viaje hacia el futuro de la Humanidad, un futuro suspendido, a la espera de realizarse.

Saliendo de los marcos de referencia autorizados por el texto, quisiera enlazar la materialidad confusa del Black con dos líneas de reflexión sobre los imaginarios de los orígenes de las que no pretendo que el propio Abreu sea tributario. La primera, antropológica, elaborada por Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro,²⁶ propone contrastar nuestros relatos de origen (la creación Bíblica, la evolución de Darwin), con ciertas cosmologías amerindias en las que los seres humanos no son ni ontológicamente diferentes de otras especies, ni su cul-

minación evolutiva. En estas cosmologías, el mundo proviene de “inestables seres antropomórficos” que en algún momento dejan de cambiar, y se estabilizan en seres humanos, animales, ríos, plantas, piedras. La humanidad o lo humano precede entonces a los grupos específicos de humanos; es el “principio activo que está en el origen de la proliferación de formas vivas en un mundo rico y plural”; y su “potencial de transformabilidad [es] infinit[o]” (Danowski y Viveiros de Castro, 128). En estas cosmologías, entonces, se piensa a la humanidad en términos de la solidaridad relacional y material entre los humanos y todo lo que existe.²⁷ Desde esta perspectiva, o con estas cosmologías en mente, podemos entender el Black en el que se zambullen los últimos sobrevivientes de *Garbage-land* como ese estado “inestable” y “proliferante” previo a las fijaciones antropocéntricas, o menos nostálgicamente, como otro “tiempo de las transformaciones” (Danowski y Viveiros de Castro, 127), que implicaría la refundición de las categorías y narrativas en las que se apoyan los mitos de la supremacía humana, o sea, básicamente, una reinención (o muchas reinenciones) de lo humano.

La otra línea de reflexión a la que me lleva este espacio-tiempo del Black concierne los orígenes, no ya de un mito o concepto precisos, sino de la facultad misma de imaginar. Se trata de la noción del “imaginario radical” de Cornelius Castoriadis, que este define como el imaginario colectivo que instituye la existencia de las entidades y les confiere razón de ser, pese a su arbitrariedad fundamental (¿por qué hay algo, en vez de nada?).²⁸ Este imaginario, fundador, o fundacional, obedece a una lógica indeterminada y no determinista, en contraste con la lógica de conjunto, identitaria y determinista que domina la tradición filosófica occidental, y que según Castoriadis, aún persiste

²⁶ “[...] el mundo tal como los indios lo *conocían* [...] es concebido en algunas cosmologías amerindias como la época que se inició cuando los seres precosmológicos interrumpieron su incesante devenir-otro (metamorfosis erráticas, plasticidad anatómica, corporalidad ‘desorganizada’) en favor de una mayor univocidad ontológica. Con la clausura del ‘tiempo de las transformaciones’ —la expresión es usual en las culturas amazónicas—, los inestables seres antropomorfos de los orígenes adoptaron las formas y hábitos corporales de aquellos animales, plantas, ríos, montañas, etc. que ellos vendrían a ser” (127-28); “la situación precosmológica puede ser así descripta por igual como una humanidad-aún-sin-mundo o como [...] un multiverso antropomórfico que da lugar a un mundo concebido como el resultado de la estabilización (siempre inacabada) del potencial de transformabilidad infinita contenido en la humanidad como sustancia, o más bien, como ‘actancia’ universal originaria y persistente” (128); “en la mitología indígena, el alimento de los humanos consiste en humanos que fueron transformados en animales y plantas; la humanidad es el principio activo que está en el origen de la proliferación de formas vivas en un mundo rico y plural” (128). Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro. *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. (2019)

²⁷ Es siempre delicado trasladar conceptos y relatos de un marco cultural a otro, sin pecar de apropiacionismo colonial, o extractivismo epistémico, o simplemente, reduccionismo grosero. Pero aún (mal) redimensionados y descontextualizados, como lo están en este ensayo, hay elementos del perspectivismo presentado por Danowski y Viveiros de Castro que desestabilizan sugestivamente nuestro antropocentrismo. La idea, por ejemplo, de que, mientras nosotras pensamos que somos humanos, y que los jaguares son animales, los jaguares piensan que ellos son humanos y nosotras animales, disocia la cualidad “humana” del pensamiento especista y esencialista, integrando en la definición misma de lo humano la capacidad de reconocer que los que no consideramos humanos puedan considerarse humanos.

²⁸ Cornelius Castoriadis, «La logique des magmas et la question de l'autonomie» (*Domaines de l'homme*, 1986).

también en las ciencias físicas. Castoriadis habla incluso de una “fijación” con la determinación (la *déterminité*) y lo determinado en la corriente dominante de la filosofía, para la que lo indeterminado, cuando se reconoce su existencia, es “jerárquicamente ‘inferior’: lo que es verdaderamente está determinado, lo que no está determinado no es, o tiene una cualidad de ser inferior” (Castoriadis, 490, mi traducción). Dicha jerarquía no tiene mayor sentido para Castoriadis, ya que todas las entidades determinadas (y los criterios de determinación) derivan de lo indeterminado del imaginario radical, noción que compara a un *magma*, a un limo, o barro. De este *magma* emergen las determinaciones, pero es en sí mismo irreductiblemente indeterminado y por ello mismo fundamentalmente creativo. Es en el “barro semántico” de lo que desborda las vías ya trazadas del pensamiento”, nos dice, citando a una colega física, que se pueden “discernir las formas en movimiento, que se pueden percibir los contactos entre lo no-hecho y lo parcialmente hecho y empezar algo nuevo” (Castoriadis, 502, mi traducción).²⁹

El magma del imaginario radical aporta un matiz adicional al Black de *Garbageland*, ya que es un limo que no lleva ni al pasado ni al futuro, sino que existe y habita el presente, en los conceptos mismos que pretenden descartarlo o aclararlo. Pero, como la materia común de la “humanidad” en tiempos de transformación, y como el propio Black, de este magma surgen las nuevas visiones, o se vislumbran, “forzando la mirada”, lo que está en gestación. Propongo que los dos textos que voy a comentar a continuación asocian la basura con este tipo de acción renovadora o gestadora, justamente porque en ella se des hacen y se hacen identidades, conceptos y relaciones.

Basura de Aguilar Zelény retoma el tópico del basural como refugio, ya planteado como vimos en el texto de Abreu, pero en un registro más realista (verosímil), y desde la perspectiva de tres narradoras, Alicia, Gris y Reyna, que asumen de manera diferente su “condición”

basura.³⁰ Alicia, abandonada primero por su familia biológica y después por su familia adoptiva en las cercanías del basural de Ciudad Juárez, se instala en él y sobrevive adaptándose a las leyes de la comunidad de pepenadores. Reyna es una travesti que abandona su vida en tanto Raymundo, asistente legal de una firma prestigiosa, para vivir su identidad de mujer en la periferia de Ciudad Juárez, en un barrio cercano al basural. Gris es médica, a cargo de, pero también cuidando a, su vieja tía en El Paso, ciudad estadounidense fronteriza, y luchando para seguir adelante con la investigación sobre las condiciones de vida en el basural. Las tres narradoras van a tener diferentes visiones del basural en función de sus situaciones socioeconómicas, de las actividades que las vinculan a él, y de la distancia que las separa (y las une) de él: para Alicia, es un hogar, la condición de su re-invenición (volveremos a ello), y su fuente de trabajo; para Reyna, más alejada del lugar físico, es una amenaza, representa la degradación social que ella mantienen a raya, iniciando a sus compañeras a las reglas de la colectividad de prostitutas; para Gris, la más distanciada, el basural es un objeto de estudio, y representa la explotación y el extractivismo global, a los que ella participa y contra los que quisiera poder actuar: “Se desangra aquí el capitalismo en el que vivimos. Así se lo dije a Henry de regreso al Paso. Me dijo, ‘yes, most likely we are all part of that’” (Aguilar Zelény, 49). La imagen del basural como receptáculo de la *sangre* del capitalismo es sugerente en el contexto Latinoamericano y mexicano, evocando discursos críticos al colonialismo, como el clásico de Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, o el más reciente aporte, feminista y radical de Sayak Valencia, *Capitalismo Gore*. Pero en vez de un capitalismo vampiro o violentamente sangriento, Gris evoca la imagen de un sistema

²⁹ La cita entera, de Mioara Mugar-Schächter, es: “On comprend [...] les prudences positivistes et les normes qui conseillent de se maintenir dans la zone salubre de l’opérationnellement défini et du syntaxisé, où la pensée circule sur des voies tracées et consolidées. Au-dehors, on s’enfonce dans une véritable boue sémantique. Pourtant, ce n’est que là, dans cette boue, et lorsqu’on force le regard à discerner les formes mouvantes, que l’on peut percevoir les contacts entre le non-fait et le partiellement fait et amorcer ainsi du nouveau” (Castoriadis, 502).

³⁰ Cabe resaltar que este tópico había sido ya brillantemente tratado en *Única mirando al mar* (1993) de Fernando Contreras Castro, cuyo protagonista es rescatado de un basural —él mismo se tira a un contenedor de basura, resignado, en resonancia con el trato que recibe de la sociedad— por una mujer singular que ha logrado organizar a los pepenadores del lugar. El mundo de este basural también es “invertido”, pero en un sentido más carnavalesco. Para una lectura de la espacialidad del vertedero, ver López-Labourdette 2019. Para una lectura más reciente de esta novela, que la pone en relación con *Basura* de Aguilar Zelény, ver la tesis de maestría de Eugenia María Cruz Barillas, *Entrar y salir del basural: ética y estética en Basura de Sylvia Aguilar Zelény y Única mirando al mar (Reciclada) de Fernando Contreras Castro* (Universidad de Ginebra, 2023). Cabe resaltar que un corpus importante de novelas tematiza o problematiza la basura a través de lo carnavalesco (por ejemplo, *La Virgen cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara) o de lo absurdo (por ejemplo, *La Boliviana* de Ricardo Strafacce).

económico que se vacía de su propia sangre, en un gesto suicidario. Lo interesante entonces será el contraste entre el basural como emblema de un capitalismo autodestructivo y agonizante, y los cambios conceptuales y sociales que genera en los personajes que han entrado en contacto, directo o indirecto, con su dinámica refundadora.

La mediación del basural en sus experiencias vitales va a generar un proceso de des-familiarización en cada una de las tres narradoras, que las impulsa a liberarse de ideales y de categorías normativas desalentadores, en particular las que vehiculan modelos de producción y de reproducción —las concepciones biológicas del género y de los lazos de familia, la jerarquización de los oficios, la monetización del trabajo, la educación como aprendizaje de la obediencia epistémica, etc.³¹ El impulso está dado por Alicia, quien inicia la novela con el relato de su desencanto con el hogar y los lazos familiares: “Una casa. Una de esas con comida a diario. 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. En esa casa vivía yo con ella.” (Aguilar Zéleny, 11). Así describe Alicia el lugar en donde crece y la mujer que la cría, y se recuerda a sí misma feliz, antes de que el desencanto asepsie sus recuerdos: “[...] si cierro los ojos me veo también a mí, pero no como ahora, sino como era entonces, chiquita, pendeja, bien lela, viéndola, adorándola. Pendeja” (idem.). Como sabremos luego, la amargura de Alicia se debe a la triple traición que tuvo que sobrevivir, de parte de su madre biológica, de un padre adoptivo que abusa de ella, y de la madre adoptiva que la acusa de haberlo seducido a él, y la abandona en consecuencia. En cuanto a Reyna, sabemos que al asumir su condición transgénero

abandona a una mujer embarazada, o sea que ha traicionado por su cuenta, mientras que Gris se entera al final de la novela de que su tía, quien la había adoptado a la muerte de su madre, ha dado una niña en adopción a su mujer de limpieza. El enredo de abandonos y traiciones se soluciona para las lectoras, puesto que deducimos que Alicia es la niña que Reyna abandonó cuando era Raimundo y que la tía de Gris es su madre biológica, pero los personajes no comparten las mismas informaciones y no llegan a reconstituir la lógica biológica de sus lazos. Así, aunque sus caminos se cruzan, la des-familiarización, la deconstrucción de la familia y de lo familiar, se mantiene como condición para la emergencia de nuevos lazos afectivos, identidades, y deseos.

En el centro de estos cruces de camino está el basural, con su potencial transformador: “tuve la sensación”, dice Gris después de su primera visita al basural, “que he iniciado algo que me arrastrará entera” (Aguilar Zéleny, 48). Más tarde esta intuición se confirma, a medida que va desenredando los secretos de familia: “Qué locura”, dice, “la basura en casa, la basura que es casa. La basura que a veces somos” (88). En el caso de Alicia la acción transformadora y empoderadora del basural es radical, y evidente ya en la asociación de su nombre con el del personaje del libro de Lewis Carroll:

Mi nombre, como ves en este papel, es otro. Cuando me quedé sola decidí cambiármelo [...] Alicia era mi personaje favorito cuando niña. [...] Alicia, la del país de las maravillas. [...] Es la historia de la niña que por seguir un conejo con un reloj y —ajá, se tira por un agujero y en el agujero encuentra otro mundo, uno maravilloso. ...yo también caí en un agujero. En el agujero de la basura. (Aguilar Zéleny, 125)

Podemos reconocer aquí el motivo del Black de *Garbage Land*, con una función transformadora mucho más afirmada, puesto que el mundo de las maravillas no es tanto un magma como un mundo con lógica más fluida, en el que imaginario se des-normativiza. Para Alicia, su tránsito por el basural remodela radicalmente todos los saberes que hereda de su madre adoptiva, quien le ha enseñaba a “portarse bien”, “a leer en voz alta mejor que nadie” (Aguilar Zéleny, 12), y a pepenar para buscar “te-

³¹ Nos enteramos de estas transformaciones a través de las formulaciones más o menos explícitas de cada narradora, cuyas voces aparecen extraídas de sus contextos y puestas en secuencia, como en un montaje documental. Así, Gris escribe una suerte de diario, primero en vínculo con la investigación que está llevando a cabo en el basural, pero luego ya desprendido de todo objetivo estrictamente científico y convertido en una investigación personal sobre su propia familia; de Reyna escuchamos primero los consejos que les prodiga a las recién llegadas al barrio, hasta que pierde su papel de protectora y orienta sus reflexiones hacia la consolidación de un nuevo núcleo familiar, atípico e imprevisto. Finalmente, la voz de Alicia, con la que abre la novela, se desenvuelve en un primer tiempo en el marco de las entrevistas que le hace Gris para su proyecto de mejora de las condiciones de vida en el basural, pero notamos que poco se convierte en un ejercicio independiente de auto-representación, que se mantiene aun cuando se va a vivir con Reyna, con quien mantiene hasta el final una cordial distancia.

soros”. Alicia utiliza la lectura para autonombrarse y para cobrar autonomía, y convierte la actividad que para la madre complementa los ingresos de empleada doméstica, en su actividad principal: “Fue gracias a ella que yo aprendí dónde estaban las mejores cosas, las que todos querían, las casi nuevas. Basura fina, decía ella. [...] Cacería, así decía. Yo lo llamo trabajar” (Aguilar Zéleny, 14). Por otra parte, tanto en sus conversaciones con Gris, la médica, como con Reyna, Alicia rechaza el papel de víctima, poniendo en evidencia las ventajas de su vida “gratis” (Aguilar Zéleny, 97) y la abundancia en la que vive —“yo de aquí saco lo suficiente y hasta más para vivir” (Aguilar Zéleny, 84)— hasta tal punto que entiende el mecanismo de consumo de los ricos: “Yo encuentro cosas que ni sé si necesito, pero que luego se vuelven cosas que justo necesito. Yo creo que igual pasa a los ricos. Compran cosas que no necesitan, cosas que no usan. Luego las necesitan...” (Aguilar Zéleny, 84). Pero contrariamente al mundo en que circulan las mercancías, en el mundo maravilloso del basural las cosas se encuentran, como si estuvieran a la espera de ser recogidas: “...si algo deja de servir, se rompe, o se desploma, no hay más que caminar unos pasitos para encontrar otra pieza para poner en su lugar y listo.” (Aguilar Zéleny, 85).

Las aventuras de Alicia en el basural son interrumpidas por una red criminal que se instala y toma control de la gestión de los recursos materiales. Pero los imaginarios —de las tres narradoras, de las lectoras— han sido mientras tanto desmentidos respecto al basural, y también maravillados respecto a sus propias vidas. Estamos lejos del aparato desesperanzador que evocaba al principio de esta charla con la imagen de Dani Yako; lejos también del escenario distópico y trágico de *Garbageland*. El basural crea las condiciones para fusiones, excesos, desordenes y transiciones de entidades que devuelven la humanidad, la vida individual, o bien las configuraciones sociales que rigen las identidades, a un estado de efervescencia y transición esperanzador.

Algo parecido sucede en la novela *Basura* de Faciolince, aunque esta pone en escena desechos más cercanos a las experiencias de la clase media y a los desalientos prosaicos de la burguesía intelectual. En este texto, como

anticipé, se trata de fragmentos literarios que un autor desencantado tira por el *shut* del edificio —un Black redimensionado al tamaño de un contenedor urbano— y que un crítico en crisis de autoestima rescata del basurero. La novela replantea, en los albores del siglo XXI, la cuestión del valor, del lugar, y de la función de la literatura, entendida en un sentido amplio que incluye la crítica, los lectores, el autor, las editoriales. Todas estas instancias de la institución literaria pasan por el filtro de la basura y salen, por supuesto, bastante maltrechas, lo cual llena de alegría a la crítica, que se reconoce y se distancia así de sí misma a lo largo de las peripecias del narrador. Este último es una mezcla de filólogo clásico y del “traperero” de Walter Benjamin pero, lejos del proyecto redentor de una y otra figura, es consciente de estar llevando a cabo una tarea “sucía”: hunde las manos en el basurero y saca papeles con restos orgánicos pegados, viola la voluntad del escritor al leer lo que este ha querido descartar, y extiende su curiosidad a la vida íntima del vecino, estudiando sus desechos para descubrir secretos, y espiando sus movimientos. Globalmente, se trata de un personaje poco simpático, quien ejerce con fiereza su papel auto atribuido de crítico-juez³², como cuando concuerda con el autor en el desprecio de sus escritos: “esto es pura mierda”, dice, “legítima y absoluta bazofia”. Y sin embargo le intriga que siga escribiendo: “[por] increíble que suene, a mí me parece que Davanzati [el autor] escribía una novela descuidada y para nadie, una novela para la basura” (Faciolince, 29). ¿Por qué entonces ocupar el lugar de “nadie”, e incluso, el de la basura a quien está destinada la novela “descuidada”?

Lo cierto es que el narrador decide cuidar esta “basura” literaria irredimible, e incluso compartirla con sus lectoras, aunque no logra ni explicar ni justificar su tarea crítica: “ustedes [...] serán los únicos que puedan decidir

³² Josefina Ludmer esboza una tipología de la figura del crítico en su prólogo a “*Cien años de soledad*”. *Una interpretación* (1972,11): “Están el juez y los representantes de los espacios de consagración, llamados a decidir el valor de la literatura, a premiar y a repudiar; su ambición es dirigir el curso de la literatura; el descifrador, que enuncia la ‘verdad’ oculta en la escritura; el importador (y no importa qué importe, sino su lugar de mediación entre las nuevas teorías y zonas locales que las aplica); el profesor y su modo de leer el patrimonio y el pasado: su función es desapasionar y neutralizar la relación con la literatura). Hay muchos más: pueden dialogar con los escritores, con el mercado, con los otros críticos; pueden ocupar varias zonas a la vez”. Una lectura posible de *Basura* de Faciolince es que la novela explora los cambios en la función del crítico.

si hice bien o no en convertirme en el basurero de Davanzati [el autor], en el mendigo que hurga la basura en busca de algún desperdicio no del todo podrido [...]” (Faciolince, 9). El fallo final lo da una examante del autor, en dos tiempos: “Fue una vida desperdiciada, la de Davanzati, y tal vez tú mismo has desperdiciado un pedazo de tu vida en este [...] año que no has hecho otra cosa que perseguir los sobrados de un mediocre banquete” (Faciolince, 82). Pero no bien lo formula, se rebela ante la posibilidad de que, como los fragmentos de una mala novela, también se pueda tirar la vida a la basura: “Uno no puede tirar su vida a la basura”; “No, aunque todo en últimas vaya a parar a la basura uno no puede vivir en consecuencia”; “[...] no, hay que cuidar la propia vida como si fuera lo que es, única, maravillosa, extraña, irrepetible. [...]” (Faciolince, 82). Pasamos así del desperdicio literario al desperdicio “existencial”, y de una imposibilidad material (se puede tirar un cuerpo, pero no una vida a la basura) a un mandato de autocuidado, a la reafirmación del valor de toda vida, por el simple hecho de que cada vida es irrepetible, y de que las vidas no son mercancías. Finalmente es justamente esta cualidad singular de la vida lo que va a rescatar el trabajo del crítico, como él rescató el del autor: “Ahora que lo pienso, creo que has hecho bien en rescatar la basura de Davanzati [...]. Has hecho bien [...] en sacar algo de lo que iba para nada” (Ibid.). En última instancia, entonces, el crítico hizo bien en compartir esa “condición” de basura que compartía, a su vez, con el autor, y de “sacar algo” de la nada. Con este humildísimo proyecto recupera cierto valor, que sin embargo excede el marco del juicio literario (de la institución de la literatura).

En su vida extra-diegética la, como es sabido, novela recibe premios, es aplaudida por escritores de culto como Roberto Bolaño, y se convierte a su vez en una obra apreciada por las académicas como yo misma, ya que nos permite plantearnos la pregunta de nuestra propia producción, al tiempo que desplegamos la batería de conceptos y teorías que nos deleitan. Pero me parece que lo más interesante, o evocador en el relato, es el cambio de enfoque entre el juicio inicial del narrador, y el juicio final, de la examante: en el primer caso, el auto-desprecio del narrador está vinculado a una concepción de la literatura que

admite la existencia de basura literaria —o sea, literatura que no vale nada, que puede destinarse a la basura—, mientras que en el segundo, la apreciación de la examante resalta lo que puede surgir de una literatura que se asuma como basura —como montón de basura o incluso bolsa de la basura³³— en el que se tocan y se trastocan palabras, conceptos, y cosas, según sus propias lógicas, como en la torre de Miranda, o con una mirada benévola, como la de la pepenadora María, etc. Y quizás sea también la tarea de la crítica asumirse como basura, tanto en su dispensabilidad como en su capacidad de acoger en la lectura heterogeneidades y lógicas esperanzadoras.

Bibliografía

- Abreu, Juan. *Garbageland*. Barcelona: Mondadori, 2001.
- Abad Faciolince, Héctor Joaquín. *Basura*. Madrid: Ed. Lengua de Trapo, 2000.
- Aguilar Zéleny, Sylvia. *Basura*. Madrid: Editorial Tránsito, 2022.
- Ammons, Archie R. *Garbage: [A Poem]*. New York: Norton, 1993.
- Armiero, Marco. *Wasteocene: Stories from the Global Dump*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- Aspeitia, Axel Arturo Barceló. “Mundos posibles”. Instituto de Investigaciones filosóficas de la UNAM, <https://www.filosoficas.unam.mx/~abarcelo/PDF/posible.pdf> (consultado el 7.11.2024)
- Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham N.C: Duke University Press, 1999.
- Cabezón Cámara, Gabriela. *La virgen cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- Canaparo, Claudio. *El Pensamiento Basura: Transitoriedad, Materia, Viaje y Mundo Periférico*. Oxford : Peter Lang, 2017.
- Contreras Castro, Fernando. *Única mirando al mar*. San José (Costa Rica): Farben, 1994.

³³ Me estoy refiriendo, tangencialmente, al ensayo de Ursula K. Leguin, “The Carrier Bag Theory of Fiction” (1986), en el que sugiere que la “bolsa” fue la tecnología más importante en la evolución de la humanidad, y la compara a la tecnología de la narración. ¿Será la ficción comparable hoy a una bolsa de basura?

- Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge & Kegan Paul, 1970 (1966)
- Exner, Isabel. "Islas inundadas por el futuro.: Los paisajes invisibles de una literatura cyberpunk cubana: Juan Abreu, Garbageland". In *Paisajes sumergidos Paisajes invisibles: Formas y normas de convivencia en las literaturas y culturas del Caribe*, Edition Tranvia, 2015. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5400497> (recuperado el 06.02.2025)
- Exner, Isabel. "Basura y crítica cultural: un mapa teórico desde estéticas latinoamericanas". *IBEROAMERICANA*. 19, no 72 (25 noviembre 2019): 1334. <https://doi.org/10.18441/ibam.19.2019.72.13-34> (recuperado el 06.02.2025)
- Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América latina*. Madrid: Siglo XXI, 2008.
- Le Guin, Ursula K. "Carrier Bag Theory of Fiction". En *Dancing on the edge of the world: Thoughts on Words, Women, Places*. New York: Grove Press, 1989.
- López-Labourdette, Adriana. "Estéticas del vertedero. Contagio, expansión y desborde en prácticas culturales latinoamericanas contemporáneas". *IBEROAMERICANA*. 19, no 72 (25 noviembre 2019): 3555. <https://doi.org/10.18441/ibam.19.2019.72.35-55> (recuperado el 06.02.2025)
- López Labourdette, Adriana, Valeria Wagner, coord. *Sobras espectrales: gestiones estético-políticas de los residuos*. Barcelona: Linkgua-digital, 2022.
- López Labourdette, Adriana, Valeria Wagner, coord. "La res pública de las sobras: estéticas políticas de lo residual", en *Sobras espectrales: gestiones estético-políticas de los residuos*. Barcelona: Linkgua-digital, 2022
- López-Labourdette, Adriana, Isabel Quintana y Valeria Wagner, coord. "Restos, excedentes, basura: gestiones literarias y estéticas de lo residual en América Latina y El Caribe" (dossier) Revista *Mitologías hoy*, vol. 17, 2018
- Ludmer, Josefina. *"Cien años de soledad": una interpretación*. Buenos Aires: Ed. Tiempo contemporáneo, 1972.
- Marten, Eugene. *Waste*. New York: Ellipsis Press, 2008.
- Rojo, Pepe. "La basura es un punto de vista", en *Tierra Adentro* (revista digital), 2015, <https://tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/la-basura-es-un-punto-de-vista/> (recuperado el 07.11.2024).
- Solíz, María Fernanda. "¿Por qué un Ecologismo Popular de la basura?", en *Ecología política de la basura. Pensando los residuos desde el Sur*. Quito-Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2017
- Strafacce, Ricardo. *La Boliviana*. Buenos Aires : Mansalva, 2008.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore : Control económico, violencia et narcopoder*. Barcelone: Melusina, 2010)
- Wagner, Valeria. "La basura entre utopía, crítica y reanimación del imaginario", en *Sobras espectrales: gestiones estético-políticas de los residuos*. Barcelona: Linkgua-digital, 2022.
- Yako, Dani, Martín Caparrós. *El silencio*. Buenos Aires: Planeta, 2016.
- Zubiaurre, Maite. *Basura. Usos culturales de los desechos*. Madrid: Cátedra 2011.

Documentales

- Reis, Marcelo. *Aterro* (Brasil: 2011)
- Taylor, Astra. *Examined Life* (Canada: 2008)