



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

La basura en su potencial material y simbólico: tres figuras emergentes en la ficción argentina contemporánea (1990- 2105)

Autor:

Markell, Michelle

Tutor:

Laera, Alejandra

2019

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Magíster de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Literatura Española y Latinoamericana

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN LITERATURAS ESPAÑOLA Y LATINOAMERICANA

**LA BASURA EN SU POTENCIAL MATERIAL Y SIMBÓLICO:
TRES FIGURAS EMERGENTES EN LA FICCIÓN ARGENTINA
CONTEMPORÁNEA (1990-2015)**

TESIS DE MAESTRÍA

Presentada por: Michelle Markell

Dirigida por: Dra. Alejandra Laera

Buenos Aires, 2019

Agradecimientos

A Alejandra Laera, por su continuo apoyo y buena voluntad para ayudarme a elaborar este trabajo.

A lxs profesores de la Maestría por presentarme lecturas y perspectivas nuevas.

A mis compañerxs de la cursada por haber enriquecido las discusiones dentro y fuera del aula.

A Bruce, Emily, Rainbow y Amanda por apoyarme siempre, aunque no van a poder leer este trabajo en su idioma original.

A Pablo, por todo el amor y apoyo que me aportas en cada momento.

Índice

Capítulo introductorio	5
La basura en su potencial material y simbólico	5
¿Por qué la basura?	5
La basura y sus usos simbólicos	8
La basura y la materialidad	15
Primer capítulo	20
La figura del cartonero/ciruja. Los cartoneros urbanos de <i>La villa</i> y los cirujas de la pampa de <i>El desperdicio</i>	20
Definiciones y clasificaciones: la figura del ciruja/cartonero	20
Los cartoneros de <i>La villa</i> de César Aira	25
Los carritos y la transformación de material	29
El Hamburg-Süd, los <i>containers</i> y los <i>homeless</i> de <i>El desperdicio</i>	33
Los cirujas de <i>El desperdicio</i>	37
Los cirujas de la pampa: la caza de las liebres.....	39
Segundo capítulo	43
La figura del reciclador. La comunidad de el poso de <i>La virgen cabeza</i> y el vivero del barrio de <i>Pequeña flor</i>	43
Definiciones y clasificaciones: la figura del reciclador	43
Lxs recicladorxs en <i>La virgen cabeza</i>	48
¿Qué significa ser <i>villero</i> ?	50
Las carpas en <i>La virgen cabeza</i>	54
Lxs recicladorxs en <i>Pequeña flor</i>	59
La basura y los objetos en <i>Pequeña flor</i>	60
El vivero municipal de <i>Pequeña flor</i>	63

Tercer capítulo69

La figura del narrador de la basura. La narradora de *El llamado de la especie* y la Rata de *Puerto apache*. 69

Definiciones y clasificaciones: la figura del narrador de la basura

La narradora en *El llamado de la especie*

La villa de San Carlos y un retorno a lo silvestre

Las aves carroñeras y la hondonada de basura

El narrador de basura en *Puerto Apache*

El asentimiento de Puerto Apache

El rol de la basura y los objetos

A modo de conclusión

Las tres figuras emergentes y su conexión con la basura

Las tres figuras y sus comunidades: la basura en su sentido material y simbólico

Bibliografía

Capítulo introductorio

La basura en su potencial material y simbólico.

¿Por qué la basura?

El problema de la basura y los desperdicios es un tema contemporáneo en los grandes centros urbanos de todo el mundo, un problema que se ha ido agravando a lo largo del tiempo y en los últimos treinta años se ha convertido en una cuestión urgente y global. En este período, la basura, el desperdicio, los desechos, los residuos han sido estudiados como un fenómeno ambiental, social, filosófico y, más recientemente, también literario. La basura en sus diversas formas representa una amenaza ambiental: llena los vertederos, contamina el agua potable y los océanos, y últimamente, incide sin retorno en el cambio climático. La razón principal de esta urgencia es que la producción de basura ha aumentado de manera drástica ya que está directamente relacionada con el aumento del consumo de bienes en todo el mundo: a medida que el capitalismo continúa fomentando el consumo descuidado de productos, los restos de estos productos, desde los envoltorios de plástico a los productos propiamente dichos, una vez que han cumplido su función terminan llenando los vertederos y las ciudades a un ritmo cada vez mayor. La promoción de estas economías lineales por parte del capitalismo se ha intensificado con el avance de la globalización. Los residuos se acumulan mayoritariamente en las zonas más pobres de las ciudades y las palabras “desperdicio”, “basura” o “desecho” se asimilan a los habitantes pobres o empobrecidos de esas zonas.

Si bien el estudio de la basura aparentemente trata de los objetos que clasificamos como tales, también implica necesariamente la consideración de las comunidades que están directa o indirectamente afectadas por la acumulación de basura, y el sector desempleado que la recolecta y

recicla como forma de subsistencia. Estas áreas de las ciudades van aumentando junto con la desigualdad y con los cambios introducidos por la globalización. Desde una perspectiva filosófica, resulta importante estudiar la basura debido a sus implicancias en los modos en que atribuimos valor, y en los criterios que usamos para determinar si algo es útil o, por el contrario, si es un desperdicio. En los últimos años, estas cuestiones han sido abordadas y confrontadas también en las manifestaciones literarias con el surgimiento del campo de los *Waste Studies* (estudios sobre el desperdicio) en la crítica norteamericana. Estos estudios combinan elementos de una ontología orientada a los objetos con elementos y conceptos tomados de la ecocrítica y la biopolítica, y llaman la atención sobre los procesos de visibilización de la basura no solo en la vida cotidiana sino también en las obras artísticas y literarias que de algún modo se han hecho cargo de ella, tal como proponen Susan Morrison (2015) y Rachel Dini (2016)¹. En este estudio, propongo un enfoque doble para analizar el problema de la basura en la literatura, al examinar la basura tanto en su configuración material como en su potencia simbólica y social.

Particularmente dentro del contexto latinoamericano, la basura y quienes son o están asociados a ella por su ambiente o por sus actividades han comenzado a surgir en la escena literaria, de manera notoria, aproximadamente en los últimos treinta años. Se trata de personajes que se definen o pueden definirse en función de la basura o los desperdicios con los que se relacionan. En ese sentido, me interesan, por un lado, los recolectores de basura, denominados *cartoneros*, *traperos*, *catadores* o *rag-pickers*, según las regiones, y por otro, los *recicladores*, muchas veces

¹En su libro, *Consumerism, Waste, and Re-Use in Twentieth-Century Fiction: Legacies of the Avant-Garde* (2016), Rachel Dini da una lectura de tres textos surrealistas de Giorgio de Chirico, André Breton y Mina Loy, y examina la conceptualización de los residuos en la escritura de Samuel Beckett, Donald Barthelme, J.G. Ballard, William Gaddis y Don DeLillo. En su libro, explora la relación entre la basura, el capitalismo y la experimentación literaria. En *The Literature of Waste: Material Eco-poetics and Ethical Matter* (2015), Susan Morrison, analiza textos del canon occidental, como los de Beowulf y Samuel Beckett, para comprender mejor cómo estamos implicados en lo que se considera basura.

vinculados con los anteriores. Pero, además, me interesa analizar en los textos la representación o figuración de escritores y escritoras que toman a la basura como objeto literario. Propongo, para ello, una exploración de las representaciones de la basura y de los desperdicios en la ficción argentina entre 1990 y 2015 a partir de ciertas figuras que se relacionan de diversos modos con ellos: los cartoneros y cirujas, los recicladores y los narradores. Para eso, se abordarán seis novelas de escritores argentinos, en las que pueden reconocerse algunas de estas figuras: *La villa* de César Aira (2001), *El desperdicio* de Matilde Sánchez (2007), *Pequeña flor* de Iosi Havilio (2014), *La virgen cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara (2009), *El llamado de la especie* de Sergio Chejfec (1997) y *Puerto Apache* de Juan Martini (2002).

Este trabajo propone entender la basura como un objeto configurador de una narrativa propia y, a la vez, como índice o síntoma de las condiciones sociales de la época. Las novelas mencionadas parecen sugerir modos de cuestionar o resistir la agenda capitalista y los modelos insostenibles de consumo en un mundo y un mercado globalizados, al apropiarse de esos restos y residuos para reutilizarlos y evitar, de diversos modos y a través de la narración, que sean desechados. El primer capítulo analiza la figura del cartonero/ciruja, específicamente su representación urbana en *La villa* de César Aira y su versión rural en *El desperdicio* de Matilde Sánchez. La lectura de las novelas en relación con el contexto histórico de la época permite ver los cambios radicales en el paisaje social que contribuyen a la proliferación de los *homeless* en el campo y la caza de liebres en la novela de Sánchez, y el aprovechamiento de un nicho económico por parte de los cartoneros de la novela de Aira. El segundo capítulo trabaja el vínculo entre el acto de reciclar y la formación de comunidades, enfocándose en la figura del reciclador en el contexto de la villa de El Poso de la novela *La virgen cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara y en el contexto de una joven familia de clase media en la novela *Pequeña flor* de Iosi Havilio. Se destaca

la importancia dada al acto de participar en una economía circular donde no hay desperdicios ni “basura”, ya que cada cosa se ve reutilizada de alguna forma, sea comida por los peces carpas que son una fuente de alimentación para quienes viven en la comunidad en la novela de Cabezón Cámara, sea reciclada a través del sistema municipal en la de Havelio. El tercer capítulo, finalmente, investiga la figura del narrador de la basura en las novelas *Puerto Apache* de Juan Martini y *El llamado de la especie* de Sergio Chejfec, ya que en ambas obras la basura funciona como objeto que impulsa el acto de escribir o sirve como material creativo. En *Puerto Apache* de Juan Martini, vemos la ocupación de la Reserva Ecológica enfrente del barrio de Puerto Madero en la ciudad de Buenos Aires narrada por La Rata, quien declara que su vivienda precaria e informal es “un problema del siglo XXI” y expresa su deseo de ser escritor tras la contemplación de la basura que lo rodea. En *El llamado de la especie* de Sergio Chejfec, una voz femenina relata lo que sucede en un pueblo rodeado por fábricas y villas, que está separado de la villa San Carlos por un valle lleno de basura habitado por aves carroñeras. Como puede verse, una atención a la materialidad de la basura tanto como al contexto social y político en el que se escribieron estas obras será complementaria en su consideración.

La basura y sus usos simbólicos

Ante todo, hay que analizar cómo y por qué los objetos llegan a ser clasificados como “basura”. Esto tiene mucho que ver con la forma de atribuir valor a los objetos, ya que los “desechos” suelen ser lo que queda después de haber escogido lo que vale o lo que consideramos útil. La dicotomía entre “basura” y “no-basura”—es decir, un objeto con algún tipo de valor, sea

valor de uso, valor de cambio u otro²— es uno de los aspectos en los que nos enfocaremos más profundamente a lo largo de este estudio, y para ello es preciso diferenciar entre los términos *basura, desechos* y *residuos*. Sabina Dimarco (2012) nos clarifica la diferencia entre ellos: “un *desecho* deviene en *residuo* cuando alguien le reconoce un valor y lo devuelve a la vida útil. Si eso no ocurre, ese mismo elemento que podía haber tenido un valor continúa siendo simplemente *basura*,” (190). Algunos momentos claves en la historia de la gestión de residuos en la ciudad de Buenos Aires dependen de esta misma distinción entre un desecho, algo con una futura utilidad posible, y la basura, que ya no puede volver a la circulación de bienes.

Históricamente, en la ciudad de Buenos Aires, hay dos períodos casi sucesivos en los que se utilizó el método de quemar basura en espacios designados para este propósito, que se denominaron *basurales*. Según Verónica Paiva y Mariano Perelman (2010), había dos basurales porteños que se caracterizaban por usar el método de “la Quema”, es decir la incineración de montañas de basura: uno en Parque Patricios, entre los años 1860 y 1917, y otro en el Bajo Flores, en el periodo de 1920 a 1977. Las quemas predatan el momento en el cual los cirujas o recolectores de basura hacen su recorrido con carros, a pie o a caballo. Este método de búsqueda o recolección se convirtió en la norma después del cierre de los basurales y la creación de la Coordinación Ecológica Área Metropolitana Sociedad del Estado (CEAMSE) en 1977. También llega a ser sumamente importante la cuestión de la basura a finales del siglo XX, justo antes y después de la crisis económico financiera del 2001³. No es que los cartoneros no existieran antes, sino que aumentaron en cantidad de un modo sin precedentes en esos años y que tanto su condición como

² Según Karl Marx, el *valor de uso* de un objeto tiene que ver con sus usos prácticos y el *valor de cambio* se construye en relación con el mundo comercial. Marx expande estas nociones en su libro *El Capital* (1867).

³ Esta crisis consistió en el colapso de las instituciones bancarias y el “corralito”, la restricción por ley de la actividad en cuentas bancarias, lo cual incitó a una huelga general y saqueos. Estos, junto con otros factores como la crisis social debido al desempleo creciente, provocaron las manifestaciones históricas de diciembre del 2001, en las que murieron varias personas y el entonces presidente Fernando De la Rúa renunció y huyó de la Casa Rosada en helicóptero.

su función se modificaron definitivamente. Se puede atribuir la expansión de este fenómeno a la falta de empleo, la devaluación del peso y los otros factores que provocaban el desempleo e intensificaban la necesidad de buscar cualquier tipo de ingreso o trabajo. Además del cambio en la conciencia y percepción públicas de tales actores sociales, más tarde las leyes han reconocido el rol de estos cartoneros y han promovido, no siempre eficazmente, la consideración de su tarea como solución ecológica a los problemas ambientales. Así, la actividad fue reimaginada en el ámbito social y adquirió una cierta connotación positiva, aunque ello no redundó necesariamente en sus condiciones de vida ni en su papel social. Las novelas presentan una amplia muestra de estas actitudes cambiantes: podemos ver una nueva cara de la villa en relatos como el de *La Virgen Cabeza* y las descripciones positivas de los villeros y cartoneros en *La villa*, pero todavía vemos evidencia de viejos prejuicios y conceptos erróneos en el deseo de deshacerse de las cirujas de la pampa en *El desperdicio*, o en el tratamiento general de quienes viven en el asentamiento de *Puerto Apache*.

En el trabajo seminal sobre las ideas de pureza y peligro de la antropóloga Mary Douglas, *Pureza y peligro: Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú* (1966), se define la suciedad como “materia fuera de lugar” y se explica tanto la función social del ordenamiento del espacio como cuáles son los objetos destinados al basurero. Según Douglas, las dicotomías pureza/impureza, suciedad/limpieza y utilidad/inutilidad son un instrumento social para sostener estructuras jerárquicas. Ella postula que la basura es “el producto secundario de una sistemática ordenación y clasificación de la materia, en la medida en que el orden implica el rechazo de elementos inapropiados”, y explica que los desechos pasan por distintas etapas: hay una primera etapa donde conservan todavía un resto de identidad y “se consideran como los fragmentos indeseables de la cosa que proceden, pelo, comida o envoltorios”; después viene un momento

intermedio, uno de “semi identidad”, cuando todavía hay rasgos; y, finalmente, la transformación completa en material indistinguible (Douglas 55). Podemos ver ejemplos de estas transformaciones de objeto distinguible en masa indistinguible en muchas de las novelas analizadas en este trabajo, pero tal vez de manera más evidente en la hondonada de basura de *El llamado de la especie*, donde los residuos orgánicos e inorgánicos de dos ciudades se acumulan y atraen a las aves carroñeras, o en *La villa*, con la fascinación del protagonista por el peso producido al apilar cientos de cajas de cartón hasta que se conviertan en una masa gigante.

Mientras Douglas pensaba el desperdicio de forma espacial, las lecturas posteriores lo comprenden en su sentido temporal. Rachel Dini modifica la afirmación de Douglas, declarando que “Where dirt is matter out of place, waste is matter out of time [Donde la suciedad es materia fuera de lugar, el desperdicio es materia fuera del tiempo]” (Dini 5). Así, argumenta que los objetos de desecho siempre tienen una historia o pasado que remite a un momento previo donde todavía tenían un propósito. Dini afirma, además, que vale la pena estudiar la basura en la literatura debido a su potencial narrativo intrínseco. Michael Thompson nos ofrece una manera parecida de concebir el desperdicio en *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value* (1979), donde explica que los objetos pueden ser clasificados como “transient (transitorio)”, “durable (duradero)” o “rubbish (basura)”, dependiendo del valor que pierden con el tiempo. Los objetos transitorios disminuyen en valor con el tiempo y tienen vidas finitas; los objetos duraderos tales como muebles antiguos aumentan paulatinamente su valor y tienen vidas infinitas; y, finalmente, los objetos de valor cero e inmutable que no caen en ninguna de estas dos categorías se definen como “basura” (Thompson 7). Es notable que estas categorías son fluidas, y así un objeto puede empezar como “transitorio”, volverse “basura” debido a la negligencia, para luego transformarse en “duradero” durante un redescubrimiento que lo imbuye de nuevo significado. Podemos observar este

fenómeno en la transición de objetos de valor a basura en *El desperdicio*, *Puerto Apache* y *El llamado de la especie*, mientras en novelas como *La villa*, *Pequeña flor* y *La virgen cabeza*, vemos la reutilización y el reciclaje. Los objetos considerados “basura” por un sector de la población encuentran nueva vida y significado para las diferentes comunidades, extendiendo la historia de estos objetos y aumentando su utilidad.

Según Zygmunt Bauman en su obra *Vidas desperdiciadas: La modernidad y sus parias* (2005), la noción de basura o desperdicio no supone solamente los objetos materiales fuera de uso, sino también los “humanos desperdiciados” que son inmigrantes económicos o refugiados que se producen como resultado de la modernización y la globalización. Bauman declara que “la modernidad líquida es una civilización del exceso, la superfluidad, el residuo y la destrucción de residuos” (Bauman 126). Dentro de la construcción simbólica del orden social, siempre habrá un grupo que ocupa el lugar más bajo, a los que Bauman llama las “víctimas colaterales del progreso” (15). Por su parte, Verónica Gago, en *La razón neoliberal* (2014), habla de la monstruosidad de la villa miseria en Argentina junto con su percepción social como que la caracteriza como peligrosa y sucia, a pesar de su actividad económica y su potencial político. Afirma que atribuirle un carácter monstruoso a la villa, a sus economías, a sus modos de hablar y su arquitectura, es una manera de despolitizar e invisibilizar a su población (Gago 271). Se desmitifica la idea de que las villas crecen con la crisis, afirmando que “el progreso produce más villas” (Gago 247). Ambos autores coinciden en su interpretación de la creciente pobreza y no la ven como una señal de que el capitalismo está fallando de alguna manera, sino todo lo contrario: la creación y expansión de barrios marginales es una consecuencia esperada del capitalismo y el crecimiento de la brecha entre ricos y pobres.

Podemos observar el poder simbólico de la basura en la forma en que estas comunidades marginadas y empobrecidas son vistas por el gobierno y los medios de comunicación. Un claro ejemplo se puede ver en la discusión sobre “La Quema” y el barrio que la rodeaba⁴. En los alrededores del sitio de La Quema en Parque Patricios (1860-1917) se construyó un asentamiento conocido como el “Barrio de las Ranas,” o, como nombre alternativo, el “Pueblo de Latas”, debido al hecho de que utilizaban latas de kerosene rellenas con tierra para construir las viviendas (Villanova 108). Como señala Dimarco (2012), se produce así una animalización de las personas que estaban en contacto con esa basura; los clasificadores de residuos eran percibidos como “agentes de propagación de infecciones” y por eso se comparaban “con todo tipo de animales despreciados y vinculados a la transmisión de enfermedades, como moscas, ratas, gusanos, cerdos, perros salvajes, entre otros,” (Dimarco 199). En un informe municipal sobre La Quema en 1899, en el umbral del siglo XX, palabras como “miserables” eran usadas para hablar de las personas que trabajaban allí y habitaban en sus alrededores. Aquí vemos muy claramente cómo las palabras usadas para describir y organizar la basura material pueden transferirse a los humanos que interactúan con ella. La mera asociación con algo que se considera “sucio” y, asimismo, “peligroso” significa que estas personas deben estar de alguna manera relacionadas con la basura o en el mismo nivel. Es decir, los trabajadores se definen por las tareas que realizan, por lo que vemos que los que viven en estas áreas empobrecidas comienzan a asumir los usos simbólicos de la basura.

A diferencia de los demás países, sobre todo los europeos y norteamericanos, el papel de los recolectores de basura en América Latina siguió un camino invertido. Es decir, en otros lugares

⁴ “La Quema” era la solución propuesta al problema de la gestión de residuos en la ciudad a través de la incineración de la basura para deshacerse de ella. Ahí se destaca la importancia de la distinción entre “residuos” y “basura”, con énfasis particular en la dicotomía inutilidad/utilidad, ya que solo se quemarían los objetos clasificados como basura, y no residuos con potencial de reutilización.

la propuesta de mercantilizar la recolección de residuos provino de un interés ambientalista. Aunque siempre existieron los recolectores de basura en la ciudad de Buenos Aires, se puede rastrear, como se anticipó, un gran aumento en su cantidad en la coyuntura de la crisis de 2001. Esto también marcó un cambio significativo en la forma de percibir a esas personas, ya que la subida drástica de desempleados hizo que este sector también aumentara en visibilidad. La Ley 992, en 2002, invirtiendo las estipulaciones de la Ley 9.111 de 1978, reconoció y legalizó el trabajo de los cartoneros. Después, en 2005, se introdujo la Ley 1.854, conocida también como “Ley Basura Cero”, que le proporciona al cartonero prioridad e inclusión en el proceso de la recolección y el transporte de residuos sólidos. También está el ejemplo del Tren Blanco, un tren en el cual todos los vagones estaban reservados para el uso exclusivo de los cartoneros y sus carritos que surgió a raíz de los problemas de circulación de quienes juntaban la basura, generalmente habitantes del conurbano pero que llevaban adelante la actividad de la recolección o cartoneo en la ciudad de Buenos Aires. Aunque esta aceptación legal de los cartoneros podría haber sido rechazada por muchos, marcó un cambio importante en la percepción que de ellos se tenía, ya que así se tiende a normalizar la actividad, desde el momento que es reconocida formalmente por la ley. Está claro que quienes se dedican a los “Waste Studies” en el mundo angloparlante se enfocan más en el aspecto ecológico de este fenómeno, antes que en el político social, según puede verse en Morrison (2015) y Dini (2016). Por su parte, podemos ver un abordaje eco-crítico en el contexto latinoamericano en el trabajo de Gisela Heffes, *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina* (2013), donde recorre un corpus diverso de novelas, documentales, teatro y otras obras que responden y colaboran con agendas ambientalistas. En mi análisis, me centraré menos en los aspectos ambientales de la basura y más en la presencia material de la misma, su dimensión

simbólica, y la forma en que interactúa con las tres figuras mencionadas anteriormente, los cartoneros/cirujas, los recicladores y los narradores.

La basura y la materialidad

Centrar un enfoque literario en algo tan aparentemente insignificante o inquietante como la basura requiere un examen de ese objeto en un sentido material. La basura y el desperdicio aparecen en las seis novelas de las que me ocupé en este trabajo en diversas formas materiales: cartón, latas de aluminio, materia orgánica, botellas de vidrio, envases de plástico o una mezcla de todos estos elementos. Si bien tenemos en cuenta la perspectiva de los New Materialists, es difícil ver un objeto como la basura como una entidad total y completamente desprovista de intervención humana, ya que la distinción que determina valor es precisamente humana. Por estas razones, resulta inevitable que el estudio de la basura sea de naturaleza antropocéntrica. Pero hay ciertos aspectos del pensamiento de los New Materialists que nos pueden servir en este estudio, y por eso nos detenemos en repasar los principios de su pensamiento.

Rompiendo con la suposición antropocéntrica kantiana de que todo existe como un producto de la cognición humana, el realismo especulativo afirma la existencia de una realidad independiente de la mente, es decir, una realidad que existe fuera de la concepción e interpretación humana. Esta escuela de pensamiento tiene sus raíces en la teoría heideggeriana de la técnica o el artefacto y propone una nivelación ontológica entre todos los humanos y los no-humanos. No se trata de un movimiento filosófico cohesivo sino de una colección de ideas que han sido interpretadas y adaptadas en diferentes áreas y disciplinas. Entre los agrupados en esta escuela están Bruno Latour y su teoría de la Red de Actores, la introducción de Graham Harman del

término “Ontología orientada a objetos” (a veces abreviado como OOO), el *materialismo vibrante* de Jane Bennett y la “Thing Theory” de Bill Brown.⁵

Uno de los contribuyentes más notables del New Materialism y la Ontología Orientada a Objetos, Graham Harman, presenta su crítica de las escuelas del New Criticism, el New Historicism y el deconstructivismo en su artículo “The Well-Wrought Broken Hammer: Object-Oriented Literary Criticism” (2012), cuyo nombre en sí es una referencia al texto seminal del New Criticism, *The Well Wrought Urn* (1947) de Cleanth Brooks. Cuando se analiza un texto literario, Harman advierte contra el “undermining” o “overmining”, es decir, la disolución de un texto hacia arriba en sus lecturas internas o hacia abajo en sus elementos culturales. Describe este fenómeno comparándolo con una casa llena de espejos, afirmando que el New Criticism ve una obra literaria como una casa de espejos mirando hacia adentro, reflejándose sólo lo que tiene el texto en sí como una entidad cerrada, y que el New Historicism ve la misma obra como una casa de espejos posicionados hacia afuera, simplemente reflejando el contexto social e histórico en el que fue escrito. En cambio, Harman afirma que la metodología de la filosofía orientada a objetos implicaría centrarse específicamente en cómo resiste el texto dicha disolución. Harman sostiene que el llamado de Roland Barthes por “la muerte del autor”⁶ debe complementarse con un nuevo llamado por “la muerte de la cultura” con el fin de analizar las obras sin suponer que son un mero reflejo de las condiciones sociales.

Las afirmaciones de Harman son extensiones de las teorías expuestas por obras anteriores de Bruno Latour y Jane Bennet, tales como *Nunca hemos sido modernos* (2000) y *Vibrant Matter*:

⁵ Originalmente, Harman introdujo el término “filosofía orientada a objetos” en su disertación doctoral de 1999 y después el movimiento fue rebautizado por Levi Bryant como “ontología orientada a objetos” en 2009.

⁶ El famoso ensayo de Roland Barthes “La muerte del autor” (1967) es una meditación sobre la función que tiene el autor en interpretar un texto literario. El argumento esencial de Barthes es que el autor no tiene soberanía sobre sus propias palabras (o imágenes, sonidos, etc.) y que, en cambio, corresponden al lector que las interpreta. Cuando nos encontramos con un texto literario, según Barthes, no tenemos que preguntarnos qué quería decir el autor con sus palabras, sino qué dicen realmente las propias palabras.

A Political Ecology of Things (2010). Sin adentrarnos en la teoría de la Red de Actores de Latour, podemos decir que se distingue de otros enfoques sociotécnicos al considerar elementos humanos y no-humanos por igual como actores dentro de una red. Esta nivelación ontológica es lo que nos sirve en este trabajo: la eliminación de la dualidad innecesaria entre humanos y no-humanos. Por su parte, en *Vibrant Matter* (2010), Bennett habla de los objetos y su “thingly power”, es decir, de cómo los objetos afirman su existencia y llaman la atención. En una respuesta al trabajo de Harman y Morton, Bennett escribe: “Texts are bodies that can light up, by rendering human perception more acute, those bodies whose favored vehicle of affectivity is less wordy: plants, animals, blades of grass, household objects, trash.” [Los textos son cuerpos que pueden iluminar, al hacer que la percepción humana sea más aguda, aquellos cuerpos cuyo vehículo de afectividad preferido es menos prolijo: plantas, animales, hojas de pasto, objetos domésticos, basura.] (232). Es decir, podemos ver la función que tienen los textos literarios en atraer nuestra atención hacia los objetos y otros actores no-humanos. Así, es posible observar que en las seis novelas analizadas en este trabajo juegan un rol importante los no-humanos: además de los basura-objetos que abundan en todos los textos, vemos las carpas en la villa de *La virgen cabeza*, las aves carroñeras en *El llamado de la especie*, las plantas en el vivero municipal de *Pequeña flor* y las liebres de *El desperdicio*.

La ontología orientada a objetos tiene sus críticas, y me basaré en una en particular realizada por Jennifer Cotter (2016), que advierte sobre la deshistorización del capitalismo en favor de este campo de juego nivelado entre todos los objetos, tanto animados como inanimados. En su crítica, Cotter se basa en gran medida en la teoría marxista, argumentando que una nivelación ontológica es errónea, ya que parece borrar las condiciones de producción e ignorar el origen de los objetos fabricados por los humanos. En respuesta al desdén de los New Materialists por las ideas centradas en el ser humano, Cotter afirma que la comprensión marxista de la historia la ve

como el resultado de fuerzas dialécticas, no de los humanos mismos. Cotter también hace referencia, con razón, al *valor de uso* y *valor de cambio* de Marx, dos términos que resultan muy útiles en este estudio para determinar la forma en que se asigna el valor a varios objetos, y cómo se determina la utilidad que un objeto posee. Para Marx, el *valor de uso* sólo tiene que ver con los usos prácticos de un objeto—si uno puede comerlo como alimento, usarlo como herramienta o emplearlo de alguna manera práctica. El *valor de cambio* necesita del mercado porque su valor se construye en relación al mundo comercial, el mundo de los otros productos⁷.

Si bien muchos de estos teóricos argumentan que una obra literaria debe ser tratada como un objeto en sí mismo, sostengo que esto también puede aplicarse a los objetos que aparecen en los propios textos, algo parecido a la sugerencia de Bennett acerca de la función que un texto literario puede tener. En ese sentido, propongo que la nivelación en la diferencia ontológica significa que vale la pena estudiar la basura junto con los estudios sobre los humanos, las plantas y los animales. Si bien este trabajo depende en gran medida de examinar las condiciones sociales y el contexto histórico de cuándo se escribieron y publicaron estos textos, también hay que tener cuidado de no disolverlos por completo en sus contextos históricos y otorgar la agencia a los objetos, en este caso, a la basura. A pesar de las historias y las luchas sociales de los personajes y narradores de los seis textos literarios analizados en esta tesis, la basura se destaca como un objeto recalcitrante y omnipresente que tiene una vida y una narración propias ya que impone su existencia a los agentes de la trama. Coincido con Cotter sobre algunas limitaciones de la perspectiva New Materialist, de allí mi propuesta de negociar ambas y proporcionar una lectura matizada de estos textos argentinos desde una doble perspectiva. Sería imprudente proporcionar una lectura de estos textos sin contextualizarlos en su paisaje social y político, pero al mismo

⁷ Karl Marx define los términos *valor de uso* y *valor de cambio* más profundamente en su texto seminal, *El capital* (1867).

tiempo debemos prestar atención a la advertencia de Harman de no involucrarse demasiado en el tratamiento de los textos como meras “casas de espejos” que reflejan las condiciones de su propia producción. A lo largo de este trabajo me referiré al “thingly power” de los objetos-basura en los textos analizados, reconociendo que la basura se afirma materialmente como un problema ecológico y social, pero también, y de un modo igualmente interesante, como un objeto en sí, con una narración propia que no depende por completo de la interacción humana.

Primer capítulo

La figura del cartonero/ciruja. Los cartoneros urbanos de *La villa* y los cirujas de la pampa de *El desperdicio*.

Definiciones y clasificaciones: la figura del ciruja/cartonero

¿Qué quieren decir las palabras “ciruja” y “cartonero”? Si bien a veces se tratan como sinónimos y se usan indistintamente, vale la pena considerar los matices que las distinguen. Ciruja es innegablemente el término más antiguo, siendo el cartonero una distinción relativamente reciente. Los cirujas son parecidos a los cartoneros debido a su condición precaria e inestable pero no ingresan en un tipo de circuito comercial como los cartoneros, quienes mercantilizan los residuos en un circuito en el que, si bien informal, hay una cierta regulación. Dentro de la ficción argentina contemporánea, tenemos dos contundentes ejemplos de representaciones de estas figuras: el cartonero urbano de *La villa* (2001) de César Aira⁸ y el ciruja rural de *El desperdicio* (2007) de Matilde Sánchez⁹. Aunque la recolección de basura y la gente desamparada han sido fenómenos culturales de largo alcance en América Latina y Argentina, notamos un marcado cambio en su representación a partir de los años 90, sea en la Ciudad de Buenos Aires o en la

⁸ César Aira (1949) es un escritor argentino que ha publicado más de cien obras, siendo muy conocido, precisamente, por su escritura prolífica. *La villa* (2001) cuenta la historia de Maxi, un joven musculoso con “ceguera nocturna”, que ayuda cada noche a los cartoneros locales a trasladar sus cargas a la villa donde viven, en la zona del Bajo Flores, en el oeste de la ciudad. Maxi llama la atención del inspector Ignacio Cabezas, el policía que está investigando el tráfico de drogas desde y hacia la villa. El inspector Cabezas también está investigando el asesinato de una niña de quince años, la hija de otra persona que por casualidad se llama Ignacio Cabezas. Para llegar a Maxi, el inspector Cabezas se acerca a la hermana de Maxi, Vanessa, quien a su vez contacta a la empleada doméstica de la vecina, una mujer que viene de la villa y cuyo novio ha desaparecido. Para ponerse en contacto con la empleada doméstica, Vanessa llama a su amiga Jessica, y la historia sigue así hasta que culmina en una serie de eventos rápidos que involucran lluvias torrenciales, el asesinato de un narcotraficante y el secuestro de Jessica y Vanessa por parte del inspector Cabezas en un intento de encontrar a Maxi y el origen de la droga.

⁹ Matilde Sánchez (1958) es una escritora, periodista, y traductora argentina, cuyas obras incluyen *El Dock* (1993) y *Los daños materiales* (2011). *El desperdicio* (2007) es un libro que se sitúa entre la verdad y la ficción, contado como una elegía a una amiga muerta, Elena Arteché. La novela narra la vida y la muerte de Elena, desde su decisión de estudiar literatura y convertirse en una conocida crítica literaria en la ciudad de Buenos Aires, hasta regresar a su pueblo natal de Pirovano a tener a su hijo y dedicarse a la pequeña estancia familiar. Se trata de la memoria de Elena, que abarca tres décadas de su vida y que finaliza con su muerte en el 2001, el mismo año en que también se intensificó la crisis política, económica y social en Argentina, cuando se desata la llamada “crisis del 2001”.

Provincia de Buenos Aires. Hay un cambio marcado en la manera de percibir y representar a este sector debido a la crisis financiera del 2001, y las villas miseria y las viviendas precarias ocuparon un lugar preponderante en el imaginario y la literatura argentinos. Las fechas de publicación de las novelas que analizamos en este capítulo, 2001 (*La villa*) y 2007 (*El desperdicio*) son de interés también ya que requieren que se tome en cuenta el contexto histórico de la Argentina de estos años. La lectura de las novelas en relación con el contexto histórico de la época permite ver los cambios radicales en el paisaje social que contribuyen a la proliferación de los *homeless* en el campo y la caza de liebres en la novela de Sánchez, y al aprovechamiento de un nicho económico por parte de los cartoneros de Aira.

En los años previos a la crisis financiera del 2001, vemos el surgimiento del nuevo actor social, el cartonero, tanto en la ciudad como en la provincia de Buenos Aires. No es que los cartoneros no existieran antes, sino que aumentaron de un modo sin precedentes, junto con los cirujas, en los años previos y posteriores al 2001. En términos generales, la diferencia principal cuando se habla de cartoneros y de cirujas es que los cartoneros tienden a ser más formalmente reconocidos como parte de un circuito comercial, mientras que la búsqueda de artículos desechados por cirujas es generalmente para uso personal. Se puede entender la expansión de este fenómeno teniendo en cuenta la falta de empleo, la devaluación del peso y los otros factores que los conducían al desempleo. Históricamente, el nombre popular de “cirujeo” se refiere a la actividad de recolección de materiales desechados o sin destino. Según el diccionario, “ciruja” es una persona que rebusca entre las basuras con el fin de encontrar alguna cosa de provecho¹⁰. También se atribuye el origen de la palabra “ciruja” a una derivación de la palabra “cirujano”; en lunfardo, aquel que separa con precisión lo que sirve de lo que no. El nombre de “cartonero” es un

¹⁰ Según la definición del *Diccionario de la lengua española*, 2005, Espasa-Calpe.

término que se emplea comenzados los noventa y sobre todo con el reconocimiento por parte del Estado del cirujeo como actividad en 2002 con la ley 992¹¹. El término tiene sus orígenes en el tipo de producto que se suele recolectar, como el papel y el cartón, aunque también se junte vidrio, lata y otros materiales reciclables. César Aira lo clarifica en su novela *La villa*:

En realidad, el cartón, o el papel en general, era sólo una de las especialidades. Otras eran el vidrio, las latitas, la madera, y de hecho donde hay necesidad no hay especialización. Salían a rebuscárselas, y no le hacían ascos a nada, ni siquiera a los restos de comida que encontraban en el fondo de las bolsas (Aira 8).

También nos informa que “la profesión de cartonero o ciruja se había venido instalando en la sociedad durante los últimos diez o quince años” (Aira 12). “Ciruja” tal como se ve usado a lo largo de la novela de Matilde Sánchez, *El desperdicio*, es un término más antiguo, que puede ser empleado para referirse no solamente a quienes mercantilizan los residuos e ingresan en ese tipo de circuito comercial como los cartoneros, sino también a los que se encuentran con una necesidad económica y recolectan objetos de la basura para otros usos.

En *La villa*, vemos a los habitantes de la villa del Bajo Flores, ubicada en la zona oeste de la ciudad de Buenos Aires, a través de los ojos de Maxi, un residente de clase media del barrio de Flores que ayuda a los cartoneros a cargar sus pilas de materiales reciclables y otros bienes. Aira nos da descripciones de los cartoneros, sus carritos, sus rutas y sus familias a lo largo de la novela, así como de los demás habitantes de la villa que trabajan en Flores como empleadas domésticas o en otros puestos precarios de trabajo. A lo largo de la novela, vemos claros contrastes entre el barrio residencial oficialmente reconocido y convencional de Flores, y el lugar misterioso, indisciplinado y oficialmente inexistente de la villa conocida como Bajo Flores. La elección de

¹¹ A partir de la sanción de la Ley 992, en el año 2002, el Estado comenzó a incorporar a los cartoneros como “recuperadores de residuos reciclables” en la gestión del Sistema de Higiene Urbana, a través del permiso para “cirujear”, reconociendo aquella actividad como un servicio público (Villanova).

Aira de presentar estas figuras generalmente pasadas por alto, como los cartoneros/cirujas y los villeros, en su estilo característico de escribir como una “huida hacia delante”¹² ilumina a una parte marginada de la sociedad y logra mostrar a los cartoneros como víctimas de la globalización y las recesiones económicas, a la vez que sigue entreteniéndolo a los lectores con el conflicto y la resolución de la subtrama del inspector Cabezas. Dos elementos clave para nuestro análisis son las descripciones de los carritos creados por los cartoneros y las descripciones de la villa misma, específicamente su geografía y su relación con Flores.

En *El desperdicio*, en cambio, vemos el despliegue de los años anteriores y contemporáneos a la crisis del 2001 en el campo a través de la narración de la vida de Elena Arteché y su conflictiva relación con Pirovano, el pueblo de la provincia de Buenos Aires en el que nació y al que vuelve esporádicamente hasta su reinstalación definitiva allí al final de su vida. Este pueblo se ve invadido por los *homeless* o los sin techo, términos que se emplean de forma intercambiable con “ciruja” a lo largo de la novela. En *El desperdicio* hay dos ámbitos en los que la narradora observa a quienes son llamados cirujas: primero, en la transformación del paisaje del campo debido al uso de los *containers* para albergar a los *homeless*, y segundo, en la caza de liebres realizada por los “cirujas de la pampa”.

Tanto los cirujas rurales en *El desperdicio*, que tienden a ser solitarios, como los cartoneros urbanos de *La villa*, que viajan en pequeñas unidades familiares, son manifestaciones de una misma figura social, y pertenecen a la misma categoría debido a su condición inestable y a que realizan una de las actividades consideradas más bajas, si no la más baja, de la sociedad, hasta el

¹² Aira ha hablado de este estilo particular en muchas entrevistas y artículos publicados, y muchos críticos prominentes dedicados a su obra emplean estos términos en sus lecturas, tal como Sandra Contreras en *Las vueltas de César Aira* (2002). En una entrevista particular con Scott Esposito, Aira define la diferencia entre dos términos clave para entender su trabajo: el “continuo” y la “huida hacia delante”, explicando que el primero es el enfoque teórico de generar un efecto particular en la escritura, mientras que la última es la mentalidad necesaria para hacer eso posible.

punto de que se van volviendo invisibles, o por lo menos intentan serlo porque el resto de los habitantes prefiere no verlos. Además de estar relacionados con la crisis que los provocó, también suelen ser definidos por asociación con los materiales, los desechos o la basura que recolectan y que los rodean, de allí el nombre más claro de “cartonero”. Según Zygmunt Bauman en su ensayo *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias* (2005), los “humanos desperdiciados” son justamente estos inmigrantes económicos o refugiados que se producen como resultado de la modernización y la globalización; son ellos las “víctimas colaterales del progreso” (15). En *La villa*, algunos residentes de la villa son, de hecho, inmigrantes de países vecinos, pero muchos son descritos como personas que parecen y actúan como cualquier habitante nacido en la Argentina. Están estrechamente vinculados a los bienes que recolectan, es decir, basura: sus rutinas y los circuitos que siguen a diario se forman alrededor del horario del camión municipal de basura, y operan en silencio mientras los residentes de Flores se relajan al final de su jornada laboral. En el caso de *El desperdicio*, no son inmigrantes de otros países sino argentinos que han sentido los efectos de la crisis. Es clave el rol de la basura material: así como la palabra “basura” conlleva la idea de algo que debe ser separado, procesado y olvidado, los humanos en esta posición también son vistos con esta desvalorización por la sociedad. Se condensa este sentimiento perfectamente en el comentario que hace la narradora en *El desperdicio* cuando dice que los cirujas “habían dejado de ser personas; eran papeles perdidos, inútiles como cartón mojado” y explica esa condición: “Hay un grado por debajo del desperdicio; eso los hacía menos valiosos que la basura” (Sánchez 203). Así, podemos definir la figura del cartonero/ciruja a través de tres aspectos principales: primero, a través de su estatus como “otro” inferior, o en términos de Bauman (2005), como una de las víctimas colaterales del progreso debido a su condición socioeconómica; segundo, por sus movimientos, sea en el circuito de recolección de restos, o en la invasión del campo y la

proliferación de desempleados; y tercero, a partir de la asociación o incluso confusión de estos humanos con la basura material que recolectan, como si se les robara la agencia al compararlos con objetos inanimados.

Los cartoneros de *La villa* de César Aira

En *La villa*, podemos observar a los personajes principales de la novela interactuar de forma regular con los cartoneros urbanos que viven en la villa del Bajo Flores. La novela cuenta la historia de Maxi, un muchacho musculoso que dedica su tiempo ayudando a los cartoneros que recolectan residuos en el barrio porteño de Flores donde reside. Es notable que Aira no los identifica por nombre, sino por rasgos físicos y a través de la actividad del cirujeo. Como señala Sergio Chejfec en su lectura de la novela (2002), los cartoneros nunca aparecen hablando, solamente hablan los otros habitantes de la villa, como la empleada doméstica, quien siempre lo hace con cortesía y educación. Este silenciamiento es una decisión interesante de Aira, y es la que le permite retratarlos a través de las características físicas y la comprensión mutua que existe entre los cartoneros y Maxi¹³. Dos áreas de particular interés para este estudio que estoy haciendo son la representación del espacio físico de la villa como circular o mágica, y el énfasis puesto en la construcción y utilidad de los carritos improvisados contruidos por los cartoneros.

Un elemento clave que vale la pena considerar en este análisis de *La villa* es la descripción particular de la villa miseria que Aira nos presenta en el texto. Esa descripción está en marcado contraste con las representaciones estereotipadas de los barrios marginales como peligrosos y

¹³ En general, los cartoneros se caracterizan por una convivencia pacífica y solidaria: “Maxi nunca los vio pelearse, y ni siquiera superponerse” (Aira 15). El narrador nos informe que a Maxi “le cedían muy agradecidos las varas del carrito” y se describen como “no agresivos, todo lo contrario” (Aira 18, 19).

sucios, visto a través de informes gubernamentales, periódicos y otro tipo de representaciones literarias. En cambio, aquí, en esta novela, la villa se nos presenta como un lugar casi mágico, lleno de misterio y a la vez de familias trabajadoras. Aira emplea su técnica narrativa conocida como “huida hacia delante”, a la que ya mencioné, y crea una sensación de continuo en todo el texto, lo que sugiere que la villa es circular, que puede girar o que está flotando. Al principio, la villa se describe como un lugar misterioso por el que no puede moverse ningún residente de Flores, pero poco a poco Maxi se gana la confianza de los cartoneros y comienza a ver y comprender la estructura laberíntica de la villa. El conocimiento sobre el espacio aumenta a medida que avanza la trama, lo cual culmina en una escena final donde se ve la villa desde arriba y descubrimos que los residentes pueden “rotarla” cambiando los indicadores de las calles. Esto es muy diferente del discurso común según el cual la villa es monstruosa e imposible de controlar por sus pasillos, sus recorridos intrincados y por carecer de las calles y veredas convencionales para el resto de la ciudad. Verónica Gago, en *La razón neoliberal*, su libro sobre la lógica de las economías populares, (2014) afirma que “atribuirle un carácter monstruoso a la villa, a sus economías, a sus modos de habla y su arquitectura, es una manera de despolitizar e invisibilizar su población,” (272). En vez de participar de esta representación monstruosa de la pobreza urbana, Aira caracteriza este espacio de un modo particular, como veremos a continuación, y logra así un modo también diferente de politización.

En primer lugar, el límite entre el final del barrio residencial de Flores y el comienzo de la villa está claramente definido por el final de una calle recta con su correspondiente numeración. Una y otra vez la villa se describe como un laberinto o como un círculo giratorio con nombres de calles que no son fijos sino más bien fluidos e intercambiables. Cuando Maxi enfrenta los signos que utilizan los villeros para designar las calles, piensa: “más fácil habría sido numerarlas, pero si

la villa era realmente circular, como le parecía, entonces numerar las calles no habría tenido ninguna utilidad porque no habría fin ni principio,” (Aira 33). Esta falta de un comienzo o un final es clave para el estilo narrativo que Aira ha acuñado a lo largo de su propuesta narrativa. Esto se enfatiza varias veces: “Eso significaba que ninguna [de las calles] llegaba al centro y que ninguna tenía salida,” (Aira 35). Esta construcción de la villa en forma de laberinto es objeto de la curiosidad de Maxi a lo largo de toda la novela, y su funcionamiento interno se le revela lentamente a Maxi hasta que el final de la novela muestra la forma fluida en que se designan las calles. La naturaleza confusa de la villa tiene un propósito en el clímax de la novela, cuando el detective Cabezas no puede encontrar ni detener a Maxi porque los villeros cambiaron las señales de las calles de la villa para confundirlo.

Cuando la crítica literaria se refiere a César Aira, suele recurrir a un par de términos o explicaciones para definir su escritura, en particular, el uso del continuo, el estilo descripto como “huida hacia delante”, y un énfasis en los procedimientos y el arte automático. Tanto Sandra Contreras como Mariano García emplean el término “continuo” en sus libros, *Las vueltas de César Aira* (2002) y *Degeneraciones textuales: Los géneros en la obra de César Aira* (2006) para referirse a la sensación de repetición, ciclo o pliegue creado por Aira en sus narraciones. Este impulso del continuo conecta diferentes momentos textuales para que se vinculen, por una parte, el pasado y el presente, y por otra, la realidad y la ficción, provocando justamente la sensación de que los relatos son empujados hacia delante¹⁴. Aira escribe con un estilo que se define por el

¹⁴ Específicamente en *La villa* (2001) podemos observar el uso del continuo en el empleo de dobles, como los dos personajes llamados Ignacio Cabezas o la confusión de Maxi sobre la identidad de Jessica, y también en el uso del automatismo descriptivo. Es decir, en muchos momentos del texto, el narrador describe las acciones y elecciones de los personajes como motivado por “un automatismo infalible” o “obligado a huir hacia delante”, atribuyendo así las coincidencias y decisiones importantes a una “fuga hacia adelante” que acelera la trama (Aira 150, 175). Incluso podríamos argumentar que el efecto de la droga proxidina es, en sí mismo, una ilusión al estilo de narración rápida entrelazada que se emplea a lo largo de la novela. Se describe de la siguiente manera: “El efecto tan celebrado de la proxidina era [...] acercarlo todo” (Aira, 182).

movimiento constante, como comenta Contreras cuando habla de “una velocidad de aceleración que se manifiesta, visiblemente, en la rápida sucesión de los acontecimientos, invisiblemente en súbitas metamorfosis tan definitivas como imperceptibles” (23). Aira ha llamado a esta técnica de poner eventos en una serie rápida, como señalé, “fuga hacia delante”, que representa este impulso del continuo y también de la supervivencia. Pero, además, en gran parte del trabajo de Aira, vemos una fascinación casi infantil por la invención y la posibilidad, con narrativas difíciles de creer, que ponen en riesgo el verosímil, y que marcan una línea interna entre lo real y lo ficcional, entre la realidad y la ficción, entre el realismo y la pura invención. En el marco de esa poética aireana, *La villa* se destaca por el momento histórico particular en el que Aira elige ubicar su historia acerca de Maxi, un joven aficionado que ayuda a los cartoneros locales, y el inspector Cabezas, un detective corrupto adicto a las drogas. Mientras que la historia de la droga proxidina y el giro local de los acontecimientos en la búsqueda de Cabezas sigue el continuo que hace que se sucedan las peripecias de manera casi absurda y automática, lo que resulta particularmente interesante para este trabajo no es tanto la narración de la historia como la descripción de la figura del cartonero, el ciruja, que subsiste en los desechos del barrio de Flores. Es de notar que, al igual que señala Dánisa Bonacic (2014), no hay un cambio significativo en las vidas de los cartoneros o los otros habitantes de la villa al final de la novela¹⁵. Tal como la lluvia torrencial en el fondo, los pasos frenéticos tomados por inspector Cabezas los acontecimientos ocurren de forma rápida, pero no tienen un impacto significativo en las relaciones entre los habitantes del barrio de Flores y los de la villa. La villa y sus habitantes, los cirujas nómadas que peinan las calles de Flores al final de la

¹⁵ En su artículo “Espacio urbano, crisis y convivencia en *La villa* de César Aira” (2014), Bonacic comenta: “Al mismo tiempo, la estructura de la sociedad permanece igual y la alienación de la villa no cambia. El narrador nos ofrece una explicación para los hechos ocurridos en los que la villa pasa a ser una rueda de la fortuna que funciona a ras de suelo y que sólo produce pequeños cambios en la vida de los habitantes. Al final, todos están abajo, no existe un arriba en este mundo ni una escapatoria” (Bonacic 374).

jornada de trabajo, y la tensión geográfica palpable entre Flores y la villa, actúan simplemente en el fondo de los dispositivos de la trama y el estilo narrativo de Aira. Lo que es más importante, permiten a Aira ofrecer a los lectores una visión de las circunstancias históricas que enfrentan la ciudad y el país en general después de los años noventa con su giro neoliberal en los órdenes político, económico y social.

Los carritos y la transformación de material

Quizás uno de los elementos más llamativos de las descripciones que da la novela de los cirujas y sus actividades es la de los carritos que utilizan para transportar los desechos que han recolectado. Se los presenta como creaciones puramente prácticas, todas diferentes pero unidas en su propósito de llevar basura pesada en el circuito de recolección de los cartoneros. Aira subraya este propósito: “Los carritos de los que tiraba eran siempre distintos. Pero dentro de la variedad siempre eran adecuados a su fin: transportar cargas con un máximo de velocidad y facilidad” (Aira 28). Así, son creaciones puramente prácticas diseñadas para cumplir un fin que permite la subsistencia de los dueños. Se trata de creaciones muy especiales por dos razones fundamentales. En primer lugar, facilitan la circulación de los cartoneros, al permitirles una mayor velocidad y movilidad, lo que a su vez les permite ser más discretos e invisibles para los residentes del barrio de Flores. En segundo lugar, representan un excelente ejemplo de la reutilización y transformación de objetos considerados “basura” y la reformulación en algo que tiene valor, un valor de uso muy alto para las actividades cotidianas de los cartoneros. Es notable, en ese sentido, que los carritos

se definen por su valor de uso, ya que Aira señala que son productos únicos que quedan fuera del circuito comercial, o sea que carecen de valor de cambio¹⁶:

Esos carritos no se compraban, ni se encontraban entre los desechos domiciliarios. Los hacían ellos mismos, probablemente de desechos, sí, de restos, pero restos de otras cosas, quizá muy lejanas originalmente del carrito que terminaban siendo. [...] [Maxi] había notado cómo todos eran distintos, en altura, capacidad, largo, ancho, hondo, tamaño de las ruedas, material, en fin: todo. Los había hechos con tablones, o con varillas, o con caños, hasta con alambre tejido, con lonas tensadas, con cartón. Las ruedas siempre eran adaptadas, y de las más distintas procedencias: de bicicletas, de moto, de triciclo, de cochecito de bebé, hasta de auto. Evidentemente, el aspecto del carro también cambiaba en cada ejemplar, y debía de tener su propia belleza peculiar, su valor como artesanía popular (Aira 28).

Esta larga descripción busca exhibir la variedad y la diferencia observada en los carritos enumerando posibles materiales y estilos de construcción. En el fragmento parece resonar la teoría de Michael Thompson sobre la permutabilidad de los objetos, ya que estas ruedas de bicicletas o cochecito de bebé han encontrado un nuevo uso y se han transformado en algo nuevo. Es decir, en términos de Thompson, empezaron como “transitorio”, llegaron a ser clasificados como “basura” pero ahora se han transformado en “duradero” (7). Se trata de un ejemplo perfecto de lo que algunos han clasificado como “desperdicio” o sin valor, transformado por completo para servir a un nuevo propósito, ganando así nuevos usos. Aquí vemos esta diversidad de productos clasificados como artesanales debido a su individualidad y a diferencia de una mercancía producida en la fábrica o en serie. Estos carritos son especiales debido a su construcción única, artesanal, lo que los vuelve a oponer a lo industrial, para lo cual se utilizan materiales encontrados y, a pesar de permitir que los cartoneros aumenten significativamente su rendimiento de artículos

¹⁶ Según Karl Marx, el *valor de uso* de un objeto solo tiene que ver con sus usos prácticos, sea para ser comido o usado como herramienta. El *valor de cambio* necesita del mercado porque su valor se construye en relación con el mundo comercial, que para Marx es el mundo de los otros productos. Se habla más profundamente sobre ellos en *Capital* (1867).

rescatables, parecen poder existir fuera de cualquier mercado. Podemos pensar en estos pequeños carritos en términos de la noción de “lo artesanal” que Richard Sennett plantea en su libro *The Craftsman* (2008), ya que no construyen los carritos para venderlos ni para ningún tipo de compensación. Lo hacen, en parte, por la satisfacción del trabajo bien hecho. El trabajador artesanal, según Sennett, está comprometido a nivel emocional y se siente orgulloso de su trabajo. Esta noción se opone al modelo capitalista, donde el énfasis está siempre puesto en aumentar las ganancias (producir plusvalía). Además, estas creaciones son indispensables para la circulación de bienes tanto en Flores como en la villa, y se produjeron sin participar en la economía mediante el uso de dinero o de la compra de artículos; en lugar de esto, están hechos completamente por artículos designados como “basura” por el capitalismo de consumo. Así, los cartoneros aprovecharon esta clasificación errónea para transformar los artículos clasificados previamente en la categoría “basura”, tal cual Thompson la define, en carritos que ahora pertenecen a la sección “duradera” debido a su carácter artesanal o a que forman parte de una suerte de nuevo arte popular. Por lo tanto, las acciones de los cartoneros en la creación de estos carritos van directamente en contra de la idea o creencia en un ciclo de vida lineal para los objetos, en el cual todas las cosas terminan en un vertedero; más bien, muestra una posible alternativa debido a que los objetos pueden tener un valor renovado una y otra vez según lo que se decida hacer con ellos.

Incluso a Maxi le fascina el proceso de transformación que experimentan los desechos en manos de los cartoneros. A lo largo de la novela, Maxi expresa la fascinación por su trabajo y realmente llega a disfrutar de su tiempo ayudándolos. En las descripciones, siempre se destaca la impresión que tiene Maxi de los cartoneros que se especializaban en la transformación de cosas, ya sea de basura a comida, de restos a carritos, o de cartón y vidrio a monedas. Hacia la mitad de la novela, el narrador escribe: “[A Maxi] le encantaba sentir la transformación de algo tan liviano

como el cartón en algo pesado, cuando cartón con cartón iban formando una masa,” (Aira 134-5). Esta fascinación se inscribe, a lo largo de la novela, en una fascinación más general con la villa y su geografía.

Sin embargo, a la vez que el narrador presenta los carritos como llamativos e intrincados por derecho propio, realiza una comparación entre la situación actual y los carritos del pasado embellecidos con el estilo de letra conocido como “fileteado”. Y aclara que los nuevos carritos ya no se parecen a sus versiones anteriores:

Ahora, era otra cosa. No en vano habían llegado los años noventa. Estos carros no tenían inscripciones ni pinturas ni nada por el estilo. Eran restos ensamblados, su belleza era en cierto modo automática, objetiva, y por ello muy moderna, demasiado moderna para que ningún historiador se ocupara de ella (Aira 28).

Aquí se hace explícito que la situación económica de los años 90 es la razón de este marcado contraste entre los carros actuales y los del pasado. Las palabras utilizadas para calificar el tipo de belleza en estas creaciones son “automática”, “objetiva” y “moderna”. Según Bauman (2005), “la modernidad líquida es una civilización del exceso, la superfluidad, el residuo y la destrucción de residuos”, así como lo es el tipo de modernidad expresado a través de estos carritos hechos de restos (126). Mientras admira la belleza y la habilidad involucradas en su creación, Aira se asegura de contextualizar esta impresión con la situación económica e histórica, y así sortea el riesgo de romantizar la pobreza. Este esfuerzo se ve a lo largo de la novela en el descubrimiento de la villa por parte de Maxi, en varios momentos textuales como este: “A la distancia, y a esa hora, podía parecerle un lugar mágico, pero no era tan ignorante de la realidad como para no saber que la suerte de los que vivían allí estaba hecha de sordidez y desesperación,” (Aira 20). Esto es válido para la descripción de los cartoneros y los habitantes de la villa en general. Vemos a los cartoneros solos pero también en pequeñas unidades familiares, con los cirujas madre y padre atendiendo a sus hijos

y llevándolos con ellos en sus rutas de recolección. Se los describe como trabajadores, ingeniosos, creativos y hábiles para adaptarse a situaciones nuevas. Esto, combinado con el enfoque en la unidad familiar, sirve para representar a los cartoneros no como “otros” aterradores (o “monstruosos”, para usar la crítica de Gago a las representaciones cristalizadas), sino más bien como desafortunados, subvirtiendo los típicos estereotipos negativos de los pobres caracterizados en su degradación o inmoralidad.

La insistencia en encontrar belleza incluso en circunstancias desafortunadas se destaca a lo largo de la novela, especialmente con los comentarios sobre los carritos. Dice el narrador acerca del fenómeno de los cirujas y cartoneros: “Su existencia misma era casual y dependiente de una circunstancia histórica. [...] habría bastado un pequeño cambio socioeconómico para que esa misma gente hiciera otra cosa. [...] Era como si se hubieran adaptados, en un instante, de un día para otro,” (Aira 79-80). Su reacción ante los efectos de la crisis, muy parecida a lo que veremos más adelante en *El desperdicio*, enfatiza la velocidad con que los cambios se hacen sentir en toda la sociedad y el modo en que la geografía y los habitantes de la ciudad se vieron obligados a adaptarse rápidamente. Estos carritos, por lo tanto, encapsulan el movimiento y el ingenio necesarios para sobrevivir en la situación económica retratada en la novela.

El Hamburg-Süd, los *containers* y los *homeless* de *El desperdicio* de Matilde Sánchez

El desperdicio cuenta la vida y la muerte de Elena Arteché, una mujer del pueblo bonaerense de Pirovano, y la trayectoria de su vida, desde su decisión de estudiar literatura y convertirse en una conocida crítica literaria en Buenos Aires, hasta regresar a su ciudad natal para tener a su hijo y ocuparse de la propiedad familiar. Esta novela es particularmente interesante por

su representación de los años que rodean la crisis del 2001 en el campo que corresponde a la tercera parte de la novela, “Barroco fúnebre”. El pueblo de Pirovano, en esta historia, se ve invadido por los cirujas. Hay dos ámbitos importantes en los que la narradora observa a los *homeless* y los cirujas del campo: primero, en la transformación del paisaje del campo con los *containers* que sobran de la industria para albergar a los *homeless*, y segundo, en la caza de liebres realizada por los que se llaman los “cirujas de la pampa”.

La situación con los *containers* en la pampa es notable por la forma en que los desechos industriales transforman el paisaje del campo. La pampa, sobre todo la zona considerada “desierto” en la primera mitad del siglo XIX, fue caracterizada, por un lado, como un vacío que había que llenar, y, por otro, descripta con la analogía con el mar, figuras recurrentes en gran parte de la literatura decimonónica hasta los años 80 que ocupó un rol fundamental en la concepción de la nación argentina¹⁷. Con respecto a la novela de Sánchez, Carolina Grenoville señala que “el campo aparece caracterizado a partir de los mismos atributos con que lo estigmatizó la literatura del siglo XIX,” (24). El paisaje es “excesivamente plano” al igual que un “océano” y el “calor de desierto” hace que los habitantes sean repetitivos como en “un hechizo de cuento folklórico” (Sánchez 73, 178, 64). *El desperdicio* nos da una lectura particular del campo argentino. En la primera parte de la novela, la ciudad y el campo se presentan como espacios antagónicos. Se caracterizan los pueblos de provincia como indeseables y previsibles, espacios en los que “no había más que honradez y repetición” (Sánchez 35). En cambio, las hermanas Arteché se enamoran de la ciudad de Buenos Aires y disfrutan de ser parte de la Facultad de Filosofía y Letras y de poder participar

¹⁷ La analogía de la pampa con el mar puede encontrarse en numerosos textos canónicos argentinos de la segunda mitad del siglo XIX, entre ellos: “La cautiva” de Esteban Echeverría, *Facundo* de Domingo F. Sarmiento, *La conquista de quince mil leguas* de Estanislao S. Zeballos y otros (Grenoville). Este tema se ha tratado en la crítica, notablemente en el libro *Un desierto para la nación: La escritura del vacío* (2010) de Fermín Rodríguez, donde se recorre un conjunto de textos que proponen maneras de ver y pensar el desierto y el paisaje de la Argentina, precisamente, como un vacío.

en el circuito literario, afirmando que “el destino sólo se revela en las grandes ciudades,” (Sánchez 35). Sin embargo, tras un embarazo y complicaciones familiares, la protagonista, Elena, se ve obligada a retornar al campo y a su vida en el pueblo de Pirovano. Después de un tiempo en la docencia media, Elena “empezaba a referirse a ellos con respeto, hablaba por primera vez de *nuestros campos*”, un posesivo plural que implica una comprensión del patrimonio cultural y literario que representa el campo argentino (Sánchez 111). Además, la narradora nos da un panorama histórico de la explotación sistemática del campo desde los años sesenta hasta los últimos del siglo XX: “La explotación intensiva era la única manera de sacar plata del campo. Esta racionalidad se impuso de manera absoluta en los ochenta,” (Sánchez 91). El girasol y el maíz reemplazó a la ganadería, y muchos de los ciudadanos se encontraban cada vez más endeudados con los bancos por comprar semillas. En *El desperdicio*, se caracteriza la pampa como “una enorme planta aceitera”, “la fábrica de conservas de choclo” y “la gran panadería” (Sánchez 91, 111). En lugar de ser visto como un lugar importante para el patrimonio cultural, la pampa es vista como una oportunidad para la explotación económica. Según Javier Ferreyra, en su artículo “Entre la belleza y la perdición: el campo argentino en la literatura de fines del siglo XX” (2012), en la novela, “la pampa está desmantelada por la política económica de la década de 1990,”¹⁸. Con los gauchos cazando liebres en vez de criando vacas, las fuerzas de la naturaleza que vienen en forma de sequía o inundación, y el aumento en la visibilidad de la pobreza, concluye que “en definitiva, todo es una ruina: hasta la estancia está derruida y parece un rancho” (Ferreyra).

Son estas ruinas adonde retorna Elena, unas ruinas y un paisaje lleno de los *containers* convertidos en casas: los Hapag-Lloyd, los Hamburg-Süd y los Maersk. Ahora, en vez de un vacío,

¹⁸ Hay otras exploraciones reciente del campo en la literatura, como las que aparecen en el análisis de Lucía De Leone (2016) en “Imaginaciones rurales argentinas. El campo como zona de cruce en expresiones artísticas contemporáneas”. En este artículo, De Leone explora la revisibilización del campo en novelas, películas, y otros formatos mediáticos.

el campo se ve tomado por los residuos del comercio internacional y las dificultades económicas.

La narradora de *El desperdicio* nos cuenta esto:

Los cubos de chapa se levantaban como recordatorios de la industria en medio de la nada. Elena decía que eran los viejos silos de cereal que volvían en clave de farsa, aplastados por el peso de la crisis. [...] La postal viraba a una imagen de apocalipsis fabril y supervivencia en tiempos de contaminación (Sánchez 207).

Acá vemos los residuos materiales de la industria y la exportación imponiendo su materialidad a través de su interrupción del paisaje, un paisaje que conlleva una importancia para el imaginario nacional. Podría decir que esto es una instancia ejemplar de lo que Bennett (2012) llama “thingly power”¹⁹, ya que el cambio en la organización material del espacio invade la vida de los habitantes de Pirovano. El campo ya no es un mar ni un vacío, ahora es una amalgama de cubos de metal que llevan nombres extranjeros. Es claro que “el peso de la crisis” se ve en todos lados, ya de forma prominente con los cambios en el paisaje. Además, incluso llega a contaminar la geografía de los que viven en el pueblo: “Hapag-Lloyd se convirtió en un rumbo, como antes se decía de los cruces de ruta, los bancos de cemento o la estación de tren. *Queda para el lado de Hapag-Lloyd*, o bien *a dos kilómetros de Hapag-Lloyd*, cada quien le da su fonética,” (Sánchez 206). Estos nombres extranjeros se ven integrados en el mapa de la provincia. Elena cuenta por correo:

Avanzás con el coche y en medio del descampado, Hapag-Lloyd. Te chocás con esas palabras. No te hace falta nada para imaginar que estás en otra parte. Tienen algo de anuncio, la cercanía de algún puerto o un polo industrial. [...] Los contenedores crean una ilusión de falsa urbanización o de abrigo contra la intemperie” (Sánchez 206-207).

Aquí se ve el impacto de presenciar las alteraciones que ha experimentado la pampa. La transformación de estos contenedores en casas que llevan a cabo los cirujas, según los nombra la

¹⁹ Bennett define este concepto así: “The curious ability of inanimate things to animate, to act, to produce effects dramatic and subtle” [la curiosa habilidad de las cosas inanimadas para animar, actuar y producir efectos dramáticos y sutiles] (6).

novela, es un gesto de fuerte importancia simbólica, ya que toman los objetos que son residuos de la globalización y los ocupan con la pobreza que resulta de tal proceso.

Los cirujas de *El desperdicio*

En *El desperdicio* de Matilde Sánchez, vemos a los cirujas desplazados en el campo, específicamente en las cercanías del pueblo de Pirovano. El relato destaca la importancia de no ser vistos, o de ser indeseables para el ojo público. Por eso “No se instalaban en las rutas ni en la red interprovincial sino en los caminos vecinales que conectan los campos, donde no fueran vistos, es claro” (Sánchez 192-3). Es entendible, en consecuencia, que prefieran ser invisibilizados e ignorados, pero la intensidad de la crisis los fuerza a salir a la luz. Inmediatamente, vemos a los sin techo presentados como una gran molestia, un problema social que carece de fácil solución. En el pueblo, “Perdían pirovanenses, ganaban *homeless* ajenos, no cerraba por ningún lado el recuento, a pura pérdida se los asistía,” (Sánchez 193-194). Aunque se dice que la mayoría de los cirujas son argentinos y antes tenían familias, hay una división clara entre los que pertenecen al pueblo de Pirovano (“los pirovanenses”) y los nuevos *homeless* o los cirujas. Esta división triunfa sobre la nacionalidad, es decir: aunque antes eran argentinos, los cirujas se ven transformados en un *otro* que se contrapone con la identidad nacional deseada.

En *El desperdicio*, además de emplear la palabra ciruja para llamar a este sector, también a sus integrantes se los denomina “sin techo rurales” o *homeless*, tomando la palabra del inglés para referirse a su estado de desamparo. Según la narradora, este cambio de términos y el uso del inglés, en contraste con la palabra “ciruja”, suena “más respetuoso, más grave y técnico” (Sánchez 191). Es justamente esta actitud más seria o formal lo que les permite poner aún más distancia

entre los que son cirujas y los que no. La novela los presenta con algunas definiciones y acercamientos a su figura a través de la voz de la narradora:

Los sin techo eran peones y mano de obra desocupada, casi con exclusividad varones de entre 30 y 60 años, lo que siempre se conoció por cirujas. Ahora bien, sin duda había un elemento novedoso, dado que el cirujeo siempre había sido un hecho urbano. El siglo se despedía con cientos de ellos en áreas rurales, ¿el reloj estaba adelantado o atrasado? (Sánchez 188).

Ahí es clave la observación de que “el cirujeo siempre había sido un hecho urbano” ya que es verdad que históricamente siempre ha sido un fenómeno restringido a las grandes ciudades, debido a la creciente presencia de residuos para recolectar en las áreas comerciales. El cartoneo en particular requiere de la habilidad de cubrir áreas con muchos habitantes para optimizar las ganancias potenciales. La invasión de los cirujas al pueblo de Pirovano y al campo en general es sumamente importante tanto a nivel simbólico como económico. Por entonces, la fuerza de la crisis ya no se limitaba a las ciudades grandes y los problemas migraron a todo el país. Más adelante, tomaremos en cuenta el significado del campo en el imaginario nacional y la elección de narrar todo esto en la novela de Sánchez, pero ahora nos enfocamos en el movimiento que define a estos actores sociales. Mientras el movimiento y la migración son fundamentales para la personificación de los cirujas, los suyos son viajes realizados por necesidad y no por deseo ni por otro motivo. Aquí no tenemos una conquista militar ni un viajero escritor que viaje por cuenta propia; tampoco turismo o paseos recreativos. Aquí tenemos a un sector de la población que se ve afectado de forma impactante por la situación económica del país.

En el conjunto, se destacan las descripciones de la rapidez con la que la pobreza ocupa el campo, y el marcado cambio en la forma de vivir allí como ciruja. Según el conocimiento que tiene la narradora de cómo era la vida en la provincia antes de la llegada de la década del noventa, el campo lleva consigo cierta austeridad que permite una vida relativamente tranquila para los que

viven con poco. Escribe la narradora: “En el campo se codicia poco y nada, todo es ahorro, ya se sabe que el derroche y los fastos de la plata están en otra parte, se decían,” (Sánchez 188). La narradora nos habla de la mentalidad hacia los cirujas en los tiempos pasados, de cómo podían vivir bien en el campo. Sin embargo, de pronto se vuelve evidente que esta vez es diferente la llegada en cantidad de los cirujas: “Pero ahora parecía que no, ¡ya no! Algo muy distinto, un nuevo fenómeno —atención, ¡una tendencia! Se debía estar muy atento a las señales,” (Sánchez 189). Junto con los factores económicos, el campo se ve tomado por la pobreza y por los sin techo que ya no podían encontrar una vida fácil tras instalarse en él. Después, la narradora afirma: “Lo alarmante es lo rápido de la transformación. Un par de semanas a la intemperie pueden borrar cuarenta años de vida productiva,” (Sánchez 192). La narración de este cambio abrupto es lo que le permite a la novela proporcionar una perspectiva matizada y crítica con respecto al capitalismo y los valores neoliberales en la época de la globalización.

Los cirujas de la pampa: la caza de las liebres

La necesidad económica y el paisaje cambiante del campo dieron paso a otra transformación en la economía local. Elena declara que “*los lepóridos son el nuevo ganado argentino,*” (Sánchez 159). Podemos considerar el ejemplo de esta economía alternativa como microcosmos para las economías informales que surgen de la necesidad en tiempos de crisis. Se nota una semejanza entre el cirujeo y la caza de las liebres en la pampa: la actividad predada la incorporación legal o gubernamental, y lo que han hecho con el motivo de regular directa o indirectamente no sirve o no se respeta. Cuando Elena escribe sobre los cazadores de liebres por primera vez, se trata de una industria que todavía no tiene regulación. Sin embargo, dos años después, cuando la narradora pudo ir a observar el fenómeno, la actividad ya estaba “plenamente

industrializada y contaba con establecimientos regidos por normas europeas,” (Sánchez 159). Todavía existían “los liebreros sueltos” pero ya no eran mayoría y, como aclara la narradora, eran “poco más que cirujas rurales cuyo patrimonio exclusivo era una escopeta oxidada” (Sánchez 170). La rápida regulación de este sector es paralela a la velocidad de la invasión de cirujas que se siente en los pueblos más pequeños.

Para el contexto y una comparación con las condiciones reales de esta industria, basta con buscar un artículo de la misma autora de *El desperdicio*, Matilde Sánchez, publicado por el diario *Clarín* en 2001. En la crónica “Correr la liebre: Cazadores en el granero del mundo”, Sánchez investiga la situación de los cazadores de liebres en Azul. En la crónica se vuelve evidente que aquella “mercancía” no está destinada para el consumo nacional, sino para la exportación europea. Aunque cazar liebres ocupa un lugar en el imaginario del campo argentino, en los tiempos modernos sólo sirve para el comercio a nivel global: “No deja de ser una ácida ironía que el último recurso de la miseria siga siendo correr la liebre, pero no para comerla, sino para proveer a los europeos de su plato de Navidad,” (Sánchez 2001). Es de esta forma que la globalización ha marcado las costumbres y tradiciones de los argentinos tal como lo han hecho los *containers* al paisaje de la pampa. Es con gran ironía que “la liebre, especie furtiva de la generación del 80, la integrante más silvestre de la nación argentina, es uno de los pocos productos vernáculos vendidos en el extranjero,” (Sánchez 2001). A pesar de tratar con diferentes “mercancías”, se notan las similitudes entre el cirujeo y la caza de las liebres en el campo con el problema de la regulación. A pesar de la integración oficial del trabajo de los cartoneros como un servicio al público, y a pesar de las leyes y restricciones, muchos cartoneros siguen operando con licencia vencida o completamente fuera del sistema gubernamental (Villanova). Se ve una situación paralela con la cacería de liebres; hay reglas como no cazar de noche, y no usar faroles ni mira telescópica. Como

dice Sánchez, sin estas tácticas, “es imposible que un hombre les gane a las liebres”, pero estas restricciones son plenamente ignoradas por los cazadores (Sánchez 2001). Aquí podemos leer la descripción de dicho grupo en la novela en términos de un énfasis en la debilidad del Estado y su incapacidad para intervenir con éxito en la vida de sus ciudadanos, y también en términos de una gran crítica al sistema político y gubernamental que lo permite.

Así, podemos ver la crítica del capitalismo que subyace a toda la novela, sea en la imagen del campo interrumpido por un container de *Hamburg-Süd*, o en la visibilidad de la pobreza que ya no se puede ignorar. En la observación de los liebreros incluso puede leerse una crítica de los propósitos de trabajar en condiciones precarias.

No deja de ser una paradoja que esta práctica primitiva —esa brutalidad que a la caída del sol los hace alucinar orejones por todas partes— les permitiera costearse el consumo civilizado, vestir buenos jeans, zapatillas con cámara de aire... (Sánchez 160).

Aquí, la narradora señala la paradoja de los fondos que permiten el “consumo civilizado”. No solamente hace alusión al debate literario canónico de la civilización contra la barbarie, sino que también lo pone en términos modernos capitalistas, haciendo que resalte la ironía presente.

Esto abre las puertas a una interpretación en clave anticapitalista. Una lectura de este tipo entiende la novela como un gesto en contra del sistema capitalista, ya que el capitalismo no tolera lo que no produce una mercancía con un “valor de cambio”, según lo define Marx. Tal vez podríamos concebir el concepto del desperdicio, entonces, siguiendo las palabras de Daniel Link en una de las primeras lecturas de la novela, “como el gesto de lo que no puede ser valorado en términos de mercado y, por lo tanto, puede permitirse el lujo del desgaste inútil. Como el erotismo, como la muerte, en contra de la corriente del sistema” (Link). Allí surgen preguntas sobre la elección de titular a la obra *El desperdicio*, porque es impreciso lo que quiere decir con “desperdicio”: ¿se refiere a la vida desperdiciada de Elena porque nunca logró publicar el libro, o

al desperdicio del campo, de la pampa tras la explotación sistemática, o se refiere a la cantidad de desperdicios materiales que aparecen en el libro? Para Contreras (2007), la novela *El desperdicio* se define por lo que justamente no tiene: el “puto libro” de la protagonista que nunca logra terminar. Contreras subraya que la novela habla de “el libro como desperdicio—ese resto que se tira o que hay que descartar: lo que (ya) no se escribe, y a la vez, en la voz que quiere escribir hoy, el libro desperdiciado,” (Contreras 7). El título de la novela se presta a muchas interpretaciones, pero dado el contexto histórico que la novela trata, puede servir como una mirada crítica sobre el capitalismo y sus efectos a través de su representación de la figura del cirujano rural. Los cirujanos, un sector en constante movimiento rechazado por la población, siguen siendo un síntoma inevitable de los cambios económicos del país.

Segundo capítulo

La figura del reciclador. La comunidad de El Poso de *La virgen cabeza* y el vivero del barrio de *Pequeña flor*.

Definiciones y clasificaciones: la figura del reciclador

Según el diccionario, el verbo “reciclar” significa “someter un material usado a un proceso para que se pueda volver a utilizar”.²⁰ Ya vimos esta propuesta de transformar un objeto que ha sido designado “desecho” para reintroducirlo así en el circuito productivo, tal como lo hacen los cartoneros de *La villa* al recolectar cartón y otros materiales. A diferencia del capítulo anterior, este capítulo se centra en el vínculo entre el acto de reciclar y la formación de comunidades, haciendo foco en la figura del reciclador en el contexto de la villa de El Poso en la novela *La virgen cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara y en el contexto de una familia de clase media en la novela *Pequeña flor* (2015) de Iosi Havilio²¹²². Interesa destacar la importancia dada al acto de participar en una economía circular donde no hay desperdicios ni “basura”, ya que cada cosa se ve reutilizada de alguna forma, ya sea comida por las carpas que son una fuente de alimentación para

²⁰ Esta definición viene del *Diccionario de la lengua española* (2005), Espasa-Calpe.

²¹ Gabriela Cabezón Cámara (1968) es una autora y periodista argentina cuyas otras novelas incluyen *Le viste la cara a Dios* (2011) y *Romance de la negra rubia* (2014). *La virgen cabeza* (2009) cuenta la historia de Qüity, una fotoperiodista, y su pareja Cleopatra, una mujer trans que pertenece a la comunidad de El Poso y dice que puede comunicarse directamente con la Virgen María a través de una estatua de cemento. Después de que Qüity se involucra románticamente con Cleo, El Poso es demolido violentamente. A continuación, usan identidades falsas para escapar a Miami, donde escriben juntos una ópera cumbia, que es tan exitosa que les genera millones de dólares.

²² Iosi Havilio (1974) es un escritor argentino cuyas otras obras incluyen *Opendoor* (2006) y *Estocolmo* (2010), entre otras. *Pequeña flor* (2015) cuenta la historia de José, su pareja Laura y su hija Antonia. José, después de perder su trabajo en una fábrica de fuegos artificiales, se dedica a hacer las tareas de la casa mientras su esposa vuelve a trabajar en una editorial. Una noche, estando en la casa de su vecino Guillermo, José descubre que posee una peculiar destreza: poder matar seres sin que el efecto sea permanente. José comprueba esto reiteradamente al matar a Guillermo una misma noche, semana tras semana, mientras que durante el día explora su barrio y hace tareas domésticas. La novela concluye con un final incierto, en el que el protagonista, para obtener material original para la escritura de una novela, mata a su esposa con el mismo método, pero la narración termina antes de que ella reviva.

quienes viven en la comunidad de la villa donde transcurre *La virgen cabeza*, ya sea reciclada a través del sistema municipal en la localidad donde habita la familia protagonista de *Pequeña flor*.

Mientras que la figura del cartonero tiene su propio lugar en el léxico porteño y está bastante bien definida por su actividad de recolección y su condición socioeconómica, los que caben dentro de la categoría de “reciclador” en *Pequeña flor* y *La virgen cabeza* se entienden en términos más amplios. A diferencia de la figura del cartonero, el reciclador se puede ver en diversos niveles socioeconómicos y no está limitado a las villas o a los sectores empobrecidos. *Pequeña flor* nos presenta a un protagonista de clase media que vive en una localidad suburbana con su esposa y su pequeña hija. Aunque la novela de Iosi Havelio empieza con la pérdida del trabajo del protagonista, su realidad de clase media está muy alejada de la de los habitantes de El Poso en *La virgen cabeza*, cuya práctica de reciclaje está ante todo vinculada a la supervivencia y se lleva a cabo por necesidad. Sin embargo, estas dos novelas se destacan por el énfasis puesto en las economías circulares y los diversos beneficios de la reutilización y el reciclaje cuando se vive en una comunidad. Ambas destacan prominentemente objetos considerados basura y posesiones materiales; los ponen en el primer plano de la narración, mostrando su ciclo de vida y su naturaleza transformadora.

Para el análisis de las dos novelas, entendemos el reciclaje como un acto que implica la participación dentro de un circuito o un sistema, sea en pequeña o en grande escala, para garantizar el uso continuo de los residuos reciclados. En *La virgen cabeza*, los peces carpas que se crían en la villa reciclan los restos de comida y otros desechos que caen en el estanque, transformándolos en alimento y provocando su reproducción continua. Las carpas son peces robustos que tienen una gran capacidad para adaptarse a diferentes condiciones, y en la novela, los residentes de El Poso crean un estanque debajo de la estatua de la Virgen para albergar unas carpas que robaron del

Jardín Japonés. No solamente esas carpas cumplen la función de digerir la comida y reproducir, sino que ellas también llegan a ocupar un rol vital y fundamental para la comunidad de El Poso. Muchos residentes de la comunidad creen en la Virgen, por lo que la ubicación del tanque directamente debajo de la estatua provoca una asociación muy positiva de las carpas con la comodidad, el alimento y el potencial. Además, la idea de piscicultura se originó a partir de las conversaciones de Cleo con el virgen. Por esta y otras razones, las carpas están profunda e inextricablemente vinculadas a la creencia en la Virgen y su papel en la comunidad. La novela cuenta cómo diversos miembros de la comunidad tomaron el hábito de dar sus sobras a los peces todos los días y así provocaron el fenómeno.

En *Pequeña flor*, en cambio, el protagonista descubre el vivero de su barrio y empieza a participar en el trabajo comunitario voluntario de clasificar los residuos para ser reciclados a través del sistema municipal. El narrador describe este trabajo como algo que lo centró, algo que le dio una otra perspectiva sobre su nuevo estado como cuidador principal de su hija y amo de casa. Además, se destacan las interacciones que tiene la hija con la naturaleza y también con los residuos. Ambas instancias de reciclaje participan en un sistema o circuito más grande, y así se va fomentando el rol del reciclador dentro de su comunidad.

Si pensamos el acto de reciclar en términos teóricos, podemos entenderlo aprovechando las categorías utilizadas por Thompson (1979): reciclar sería el acto de tomar algo ya clasificado como “basura” para después someterlo a algún proceso, como una limpieza profunda o una deconstrucción parcial, y entonces utilizarlo con otra función, haciéndolo “duradero” o, por lo menos, “transitorio”. Este cambio en el estatus de un objeto es sumamente importante para este estudio, ya que implica una transformación de algo con cero valor en algo útil. Estas dos novelas abundan en ejemplos de actos de reciclar, no solamente en relación con el sistema municipal en

Pequeña flor o con las carpas en *La virgen cabeza*. En la novela de Havelio vemos el proceso de abonar la tierra con restos orgánicos para crear humus para el jardín, mientras en la novela de Cabezón Cámara vemos el aprovechamiento de todos los otros tipos de residuos por parte de los habitantes, incluso el cultivo de frutas y verduras como naranjas y zapallitos para complementar la dieta de pescado.

Antes de profundizar el análisis de cómo se construye la figura del reciclador en las dos novelas, resulta productivo detenerse en el concepto de ciudad biopolítica para entender aquello a lo cual la comunidad autogestiva se enfrenta y se opone. La política se vuelve biopolítica cuando los ciudadanos sienten el control directamente en sus cuerpos y en su vida cotidiana, interviniéndolos. Formulada por pensadores como Michel Foucault, Gilles Deleuze, Giorgio Agamben y Antonio Negri, la noción surge ante la pregunta sobre el tipo de poder que tiene la política sobre la vida desnuda, es decir, sobre la noción biológica y pura de la vida²³. Agamben utiliza los términos griegos “zoé” y “bios” para explorar el concepto en *Homo Sacer* (1998) y explica que la época moderna se define por la inclusión de la vida desnuda en el mundo de la política (62). Por su parte, Foucault delinea varias de las técnicas que utiliza el Estado para subyugar los cuerpos y controlar a la población. Una de las técnicas se centra en el cuerpo y “manipula el cuerpo como foco de fuerzas que hay que hacer útiles y dóciles a la vez”, y otra, que “no se centra en el cuerpo sino en la vida”, se ocupa de regular y controlar a la población (Foucault 220). Ambas técnicas trabajan juntas a modo de sostén del capitalismo neoliberal. Si nos enfocamos en las ciudades, podemos observar que mientras ciertas ciudades disfrutan de los

²³ Según Giorgio Agamben: “La ‘politización’ de la nuda vida es la tarea metafísica por excelencia en la cual se decide acerca de la humanidad del ser vivo hombre, y, al asumir esta tarea, la modernidad no hace otra cosa que declarar su propia fidelidad a la estructura esencial de la tradición metafísica. La pareja categorial fundamental de la política occidental no es la de amigo-enemigo, sino la de nuda vida-existencia política, *zöe-bios*, exclusión-inclusión” (Agamben, 17).

beneficios del sistema capitalista, el neoliberalismo lleva consigo, en un sentido amplio, desigualdad y jerarquización. Aunque esas ciudades selectas florecen bajo este orden global, hay consecuencias inevitables que también son producidas en ciudades y pueblos como la villa que vemos en *La virgen cabeza* y otros textos de este estudio.

Según Mike Davis, autor de *Planet of Slums*, esta “explosión final de la humanidad” en las áreas urbanas ha precipitado la expansión de megaciudades e hiper-ciudades como Sao Paulo, en Brasil, y Karachi, en la India (Davis 6). Davis declara que “el precio de este nuevo orden urbano” es el crecimiento de la desigualdad, la tasa de pobreza y la marginalización (Davis 8). Este aumento notable de pobreza y grupos marginalizados hace que crezca el “monstruo político” del que habla Antonio Negri en “El monstruo político. Vida desnuda y potencia” (2013). El concepto del monstruo político se refiere a un grupo, hecho de la multitud de marginalizados por el sistema capitalista, que resiste a sus elementos y causa su fracaso. Negri afirma que “sólo un monstruo es el que crea resistencia ante al desarrollo de las relaciones capitalistas de producción” y es justamente este monstruo, esta multitud de marginalizados, lo que vemos en la villa de *La virgen cabeza* (Negri 103). Tanto *La virgen cabeza* como *Pequeña flor* nos presentan una comunidad próspera que está vinculada al gobierno en pequeña escala (como el sistema municipal de reciclaje en Havilio) o firmemente en oposición al Estado biopolítico y destructivo (con los lazos de la villa en Cabezón Cámara). Los matices y las diferencias entre estas dos comunidades pueden atribuirse a su diferencia de clase económica y social; es decir, cuanto más marginada y empobrecida está una comunidad, menos probable es que forme vínculos con el Estado o participe en cualquiera de sus actividades.

Podemos ver una variedad amplia de instancias en estas dos novelas donde hay un cierto privilegio dado a los objetos, y también a los sistemas circulares y al aprovechamiento de los

desechos. Ambas novelas están pobladas por objetos y mencionan la basura o los restos en sus primeras páginas. En *La virgen cabeza*, El Poso es caracterizado según los tipos de desechos que se encuentran por todos lados. A veces los objetos son enumerados para describir la escena, y a veces se utilizan para hablar simbólicamente del estatus socioeconómico o del estado emocional de una de las narradoras. Por su parte, *Pequeña flor* se puebla con objetos domésticos que recuerdan de forma constante la falta de empleo del protagonista. También, según él, fue la visión de los caranchos sobrevolando un montón de basura lo que lo impulsó a reexaminar su vida y empezar a escribir una novela. La trama principal consiste en acompañar al narrador en sus compras diarias, en el cuidado de su hija y en muchas otras situaciones cotidianas donde se destacan los objetos y el consumo de productos.

Lxs recicladorxs en *La virgen cabeza*

La virgen cabeza cuenta la historia narrada por Cleo y Qüity. Todo ocurre en una villa ubicada en la ciudad de Buenos Aires, ya que hay menciones geográficas y referencias exactas, tal como las hay en *La villa* de Aira. La comunidad presentada en *La virgen cabeza* se asemeja mucho a la situación socioeconómica de los cirujas y cartoneros mencionados en el capítulo anterior, particularmente a la comunidad de *La villa* de Aira. Al igual que la villa conocida como Bajo Flores, la comunidad de El Poso es una villa urbana. Hay referencias geográficas a otras partes de la capital, como el Jardín Japonés, donde se roban las carpas, y al conurbano, como La Matanza, lugar donde el gobierno intenta en vano reubicar a la comunidad. El desalojo de los habitantes es fomentado por los nuevos emprendimientos urbanísticos, y nuevamente vemos que los personajes de esta novela pueden ser pensados en términos de “vidas desperdiciadas”, según la definición de Bauman (2005). Aquí vemos a grupos históricamente marginados, como gente trans y otros

miembros de la comunidad LGBTQ+, e inmigrantes como el señor Wan. A lo largo de la novela, la policía y la autoridad estatal se presentan como una fuerza hostil en lugar de una entidad de apoyo, ayuda o contención. Se entiende esta desconfianza general sobre todo por la conclusión trágica y la masacre que marca el fin de El Poso. Sin embargo, antes de que la comunidad sea asolada por la violencia de las autoridades, se demuestra que lograron construir un modelo ecológico y sustentable para otras comunidades. No pretende la novela ser una utopía de ningún tipo, sino que presenta la creación de una economía circular que se preocupa por el bienestar de una comunidad.

Tal como las otras obras analizadas en este trabajo, *La virgen cabeza* prioriza a los objetos en su relato. Es mucha la importancia dada a los objetos, por ejemplo a la cabeza de la Virgen metida en una bolsa plástica del supermercado Coto (que es una cadena comercial en efecto existente en la ciudad de Buenos Aires). De hecho, vemos un énfasis puesto en los desperdicios y la basura desde el primer párrafo de la novela: “Mis pensamientos eran cosas podridas, palos, botellas, camalotes, forros usados, pedazos de muelle, muñecas sin cabeza, la reflexión del collage de desperdicios que la marea deja amontonados cuando baja después de subir mucho,” (Cabezón Cámara 43). La comparación del estado mental y emocional de la protagonista con los restos y la basura les da una importancia simbólica desde el comienzo de la narración. Esta imagen aparece repetida y reflejada a lo largo de toda la obra. Con la visión de los New Materialists y su nivelación ontológica entre humanos y no humanos, podemos entender que los peces tienen un papel aún más importante que la basura material. Es decir que notamos un énfasis constante en el papel que desempeña cada cosa, humana o no, en un circuito o sistema mayor.

Esta sección explora, entonces, cómo se define el reciclaje en *La virgen cabeza* y cómo podemos considerar a los habitantes de El Poso, tanto humanos como no-humanos, de acuerdo con

la definición de “recicladores” anteriormente presentada en este trabajo. Primero, examino lo que significa vivir en un lugar como la villa de El Poso e identificarse como “villero” en los términos de la definición de Bauman (2005) de “vidas desperdiciadas” que resultan de la globalización y el capitalismo. Los personajes y la narrativa de la novela representan a la villa y sus residentes de un modo mucho más matizado y dinámico a como lo hacen los estereotipos corrientes, cumpliendo así una función sumamente importante para la literatura argentina al representar a esta comunidad y a voces pocas veces escuchadas. Los villeros se ven obligados a reciclar por necesidad debido a su precariedad y a su condición social. En segundo lugar, analizo el papel desempeñado por el agente no-humano de los peces en el ecosistema de la comunidad de El Poso. Teniendo en cuenta las interpretaciones tanto religiosas como históricas de la elección de criar a las carpas en la villa, exploro el papel clave que desempeñan los peces para alimentar a la población, deshacerse de los desechos y dar un objetivo y propósito común a los habitantes. La gran prosperidad traída a la comunidad por la piscicultura es, lamentablemente, efímera, y la situación de El Poso como villa, en última instancia, determina su final con la masacre cometida por la policía estatal.

¿Qué significa ser *villero*?

Tal como los habitantes de la villa en *La villa* se definen por su estatus socioeconómico y vivienda precaria, los residentes de la comunidad de El Poso también caben dentro de la ya mencionada definición de *vidas desperdiciadas* de Bauman (126). Según esta línea de pensamiento, los residentes de El Poso se clasificarían como las “víctimas colaterales del progreso”, es decir que estarían en el lugar más bajo de la construcción simbólica del orden social de la que habla Bauman (15). Además de ser marginalizados por vivir en una villa, en *La virgen cabeza* vemos una priorización de las perspectivas de grupos como las mujeres trans, como la

narradora Cleo, y los inmigrantes, como el señor Wan, el dueño del supermercado. Es posible observar a un grupo diverso de residentes unidos en su creencia en la Virgen y unidos también en el trabajo comunitario que hace posible la piscicultura. Qüity escribe que todos estaban “tan dispuestos a creer en que hay salvación para ellos: el escultor, las travestis, las pibas, las gordas desdentadas, los pibes chorros, los albañiles, estaban todos reunidos ahí en El Poso convencidos de que la Virgen iba a protegerlos,” (Cabezón Cámara 559). Al describir a los residentes y darles un lugar en la comunidad, la novela resalta las experiencias de los grupos marginados. Según Adrián Alberto Ponze (2017), en *La virgen cabeza* “se trata de una realidad construida desde sectores cuya voz tiene escasa llegada a los grandes medios,” (33). Además, la figura del inmigrante también es fundamental para Bauman y para el entendimiento del aumento de la pobreza como consecuencia de la globalización. Es notable que el estatus de inmigrante no solamente aplica a los miembros de la comunidad de *El Poso* en su momento, sino que las dos narradoras también terminan siendo inmigrantes en Miami. “Es difícil ser extranjero, nos explicó después. Y ahora sabemos que no mentía,” (Cabezón Cámara 900). Esta identificación con los otros a través de la condición de inmigrante fortalece los lazos de la comunidad y ejemplifica la condición migrante de las víctimas de la globalización.

A lo largo de la novela, se asocia a los villeros con la basura material subrayando así el estigma que acompaña el ser villero y vivir en un lugar como El Poso. La retórica utilizada para describir a las villas en los medios de comunicación tiende a ser un factor que contribuye a la reputación negativa e implica que sus residentes de la villa sean considerados inherentemente inferiores. Las villas como la que presenta *La virgen cabeza* usualmente se caracterizan por su falta de acceso a servicios básicos y por su mayor vulnerabilidad al clima y a las fuerzas naturales. Vemos esto claramente en la novela en cuántas veces la villa se inunda después de una lluvia

intensa. La autora declara explícitamente la relación entre esta mayor vulnerabilidad y el estatus de la villa dentro de la sociedad: “La pampa se ondula de trecho en trecho y en esos trechos la pirámide social se hace geografía; el agua cae para abajo, claro, y, todavía más claro, abajo están las villas” (Cabezón Cámara 497). Esta “inferiorización” simbólica y literal de la villa es lo que pone a sus residentes en constante desventaja. Incluso después de revivir a la comunidad, los residentes son víctimas de la violencia estatal en favor de una oportunidad inmobiliaria. Este es un claro ejemplo de cómo el estado valora a estas personas y su invisibilidad para la mayoría de la sociedad.

Por todo esto, la novela nos ofrece una perspectiva diferente sobre los villeros, y una forma en la que lo logra es la mezcla de la cultura baja y la cultura alta. Un ejemplo es el uso repetido de la frase del poeta español Luis de Góngora: “transformándonos en tierra, humo, polvo, sombra, nada,” (Cabezón Cámara 1174)²⁴. Esta frase de procedencia literaria alta o culta es repetida a lo largo de la novela tanto por Qüity como por Cleo, y finalmente termina como letra en la ópera cumbia sumamente exitosa que escribe Cleo basada en sus vidas reales. Cleo dice: “y como decís vos, Qüity, el cuerpo de los muertos haciéndose gusanos y tierra y fotosíntesis y mierda y nada,” (Cabezón Cámara 1463). Primero, solo Qüity lo dice, pero luego también se adapta al vocabulario de Cleo y enfatiza la conexión entre las dos narradoras. Esta operación se destaca también por ser un tipo de reciclado en sí mismo, ya que vemos el castellano barroco de Góngora, que en la actualidad ya no se usa, recuperado por Cleo. También vemos este fenómeno de mezclar registros distintos y aun opuestos cuando se describe el ecosistema de El Poso y se ofrecen los nombres científicos. Cuando Qüity elabora los tipos de seres que viven en el área, dice:

²⁴ Esta cita es el último verso del soneto “Mientras por competir por tu cabello...” de Luis de Góngora (1561-1627). Este poema ha sido muy estudiado y es conocido por su tratamiento de temas como *carpe diem* y el “desengaño barroco”.

toda la villa era un quilombo de bichos desvelados: las palomas (*Columba palumbus*), los gorriones (*Passer domesticus*), las cotorras (*Myiopsitta monachus*), los chingolos (*Zonotrichia pileata*), los zorzales colorados (*Turdus rufiventris*) y las torcazas (*Zenaida maculata*),” (Cabezón Cámara 1220).

Esta yuxtaposición de términos informales del lunfardo como “quilombo” con los nombres científicos de los pájaros, a los que se llama “bichos”, hace hincapié en la mezcla diversa de perspectivas e identidades que se puede encontrar en la villa, y ayuda a disipar la idea estereotipada del villero y de la villa como una figura y un espacio vacío de valor cultural.

Sin embargo, todo lo bueno producido gracias a las carpas parece ser fugaz en la conclusión de la historia. Vemos a Qüity en Miami y a Cleo en Cuba, ambas desterradas y con el solo recuerdo de El Poso y las memorias de su destrucción. A pesar de los efectos positivos generados por la cría de los peces, la novela termina de forma siniestra con la masacre de toda la villa por parte del estado. Es decir, aquí vemos claramente que el Estado no recicla: destruye. A lo largo de la novela, la comunidad autogestiva y reciclante se opone y enfrenta al Estado biopolítico y destructor, y el final infeliz de la comunidad de El Poso llama la atención sobre el estatus de inferioridad de la villa debido a su pobreza. Se ilumina así la importancia de contar estas historias y enfocarnos más en las comunidades “invisibles”, como las homólogas a las villas ficcionalizadas de El Poso y la versión del Bajo Flores que vemos en *La villa* de Aira. Estas novelas muestran las vidas de las “víctimas del progreso”, para volver a Bauman, de las víctimas de la violencia sancionada por el estado contra los pobres. Incluso cuando la villa comienza a prosperar y ve los frutos de su trabajo en el bienestar de sus residentes, no dura mucho tiempo. Qüity describe así el progreso:

Los pibes empezaron a estar bien: la villa se llenó de gente, estudiantes, fotógrafos, militantes de ONG que administraban el diezmo de la culpa, antropólogos, periodistas. Los villeros empezaron a ir a las universidades para contar su experiencia autogestiva, a ser entrevistados como ejemplos de que en “este país el que se esfuerza recibe su recompensa”, a viajar a las provincias para conocer los emprendimientos de otros grupos de

carenciados. La prensa empezó a hablar del “sueño argentino” para referirse a nosotros (Cabezón Cámara 983).

Sin embargo, esto contrasta con la verdad de lo que pasó después. Y expresa su frustración Cleo: “tengo que decir la verdad: hablaban de “sueño argentino” pero nos cagaban a tiros.” (Cabezón Cámara 989) Ser “villero”, entonces, se define por un estado constante de vulnerabilidad. Como afirma Juan Francisco Marguch (2013), “La circularidad política de la animalización se vuelve condición general de todo lo viviente en la villa” (96). Como veremos en la siguiente sección, tanto la basura material como los peces y los residentes humanos de la villa participan en el mismo sistema y son tratados de la misma manera.

Las carpas en *La virgen cabeza*

Gran parte de la novela se centra alrededor de la Virgen y sus conversaciones con Cleo. Se muestra una dependencia recíproca entre la villa, el estanque y la virgen. La decisión de comenzar a criar carpas en la villa marca un momento significativo en la narrativa por una variedad de razones, ya que se trata de un elemento importante para los residentes de la villa y sirve para imbuir de una rutina a muchos de ellos y darles un propósito. La virgen está vinculada a las imágenes del tanque, tanto por su proximidad como por la importancia de cada una para la comunidad en general; las carpas ocupan un lugar fundamental, tanto literal como simbólicamente. Cabe destacar la siguiente cita para observar la importancia e interdependencia entre la virgen, las carpas y la comunidad:

No solo [la virgen] miraba al estanque. La villa entera lo miraba. El caos villero se ordenó como si los años de miseria y precariedad, los pasillitos llenos de mierda, los pedazos de chapa, los ladrillos de diferentes clases y tamaños, las paredes en falsa escuadra, los pibes desaforados, todo se

hubiera originado en la falta de un estanque. En cuanto lo terminamos, cada cosa empezó a parecer parte de un plan, algo con sentido y objetivos. Como si ese miserable laberinto hubiera sido objeto de diseño, la miseria empezó a ser austeridad (Cabezón Cámara 933).

Es notable que en esta descripción se privilegia bastante a los objetos materiales, y se enumeran primero “los pedazos de chapa”, “los ladrillos de diferentes clases y tamaños” y “las paredes en falsa escuadra”, antes de agregar los pibes a la lista. Además del énfasis en los desechos, este pasaje acredita la construcción del estanque y todo lo bien que resulta de la cría de los peces.

Las carpas son unos peces ideales para criar en la villa debido a su dieta, ya que comen una gran variedad de cosas que suelen ser categorizadas como basura, a que se reproducen rápidamente, y a que en general son de fácil mantenimiento para los habitantes de El Poso. El tanque está ligado a las nociones de basura y desperdicio de muchas maneras, desde su excavación, primero, hasta su posterior uso para alojar a los peces. El tanque desempeña el papel de un bote de basura, donde las personas tiran las sobras no deseadas u otros objetos considerados basura. Los peces son sinónimos de la disposición a comer todo lo que cae en el tanque, desde un choripán hasta ratas muertas. De hecho, la primera vez que los peces se introducen en la novela, la narradora dice: “cualquier porquería comen, lo que comíamos nosotros les tirábamos, pancho, choripán, y se lo comían con chimichurri y todo. Si ponías la mano en el agua te chupaban los dedos,” (Cabezón Cámara 744). Esta disposición a comer cualquier cosa que se arroje en su camino, además de producir un efecto paradójicamente cómico al ser tan extremo, es vital para la supervivencia de la comunidad porque enfatiza la facilidad de criar a las carpas como fuente de alimentación.

La multiplicación en términos de reproducción de la carpas no solamente se limita a sus vidas; también se pueden ver los efectos de la cría de peces en la economía informal que creció alrededor de su multiplicación. Resulta bien claro la relación directa entre la multiplicación de las carpas y la multiplicación de asados se preparaban para comerlas:

“La multiplicación de las carpas”, decía Daniel con un poco de resignación cuando miraba las interminables hileras de peces extendidas sobre diez metros de parrillas improvisadas. El asado era nuestra forma predilecta, los gourmets villeros tenían su decálogo secreto para asar casi cualquier cosa. Faltó que asaran gatos nomás. El fuego lo hacíamos con lo que encontraban en la calle: diarios para encender y madera (Cabezón Cámara 965).

Podemos observar así como la abundancia de peces creó la necesidad de lugares y formas de cocinarlos y consumirlos. Es notable también que en el proceso de asar a los peces se aprovechen los desechos de los alrededores, utilizando diarios y maderas encontradas en la calle para hacer el fuego. De nuevo, asistimos a la utilización completa de cada objeto, a su total aprovechamiento.

Hay un momento particular que enfatiza aún más la naturaleza circular del ecosistema en El Poso, que es lo que sucede cuando las ratas caen en el estanque. Esto es interesante porque las ratas desempeñan un papel similar al de las carpas, comen todo lo que queda y eliminan las sobras. Para ilustrar esto la novela recurre al brillo y a la magia cuando los peces se comen las ratas que caen en el estanque.

Las carroñeras esperaban que se pudrieran bien las ratas gordas y se las chupaban de a poco con sus bocas sin dientes. Cleo no quería, pero muchas veces se las dejábamos flotando: las carpas parecían alborozadas cuando comían la podredumbre de las ratas flotadoras, brillaban, se ponían más coloridas, el estanque parecía un jardín de flores carnívoras y mefíticas (Cabezón Cámara 1244).

Esto es de particular interés porque, como se dijo, las ratas también cumplen una función parecida a las carpas, pero lo hacen en la tierra en vez de hacerlo en el estanque. Entonces, cuando mueren las ratas, después de haber vivido de los desechos sueltos en la tierra, pasan a ser alimento para las carpas. Este brillo adicional en los peces representa un ciclo completo donde nada se desperdicia y todo se regenera o recicla de alguna manera.

La elección de la piscicultura para la villa es algo que ha sido explorado en buena parte de la crítica sobre esta novela²⁵. Hay ciertas connotaciones religiosas asociadas con la cría de peces, ya que era una actividad vinculada con los apóstoles. Al narrar su parte de la novela, Cleo dice: “lo único que importa acá es que la historia nuestra empezó cuando la Virgen me dijo que teníamos que ser piscicultores como los apóstoles,” (Cabezón Cámara 713). Hay una tensión constante en el paralelismo bíblico que presenta la novela. Aun cuando las descripciones de El Poso se aproximan a una utopía o aluden al universo bíblico, siempre evitan caracterizar la villa como un verdadero paraíso, haciendo evidente la distinción entre las comparaciones y la realidad. Podemos observar este sentimiento claramente cuando Cleo dice: “Todo se reproducía, parecía Ámsterdam El Poso entre tanta agua y tanta flor y tanto humo de marihuana, pero nada se multiplicaba como las carpas en nuestro mundo, que no, insisto, no se parecía un carajo al de la Biblia,” (Cabezón Cámara 889). La cría de peces es también de interés por ser un recuerdo de los tiempos en los que la cría de animales era la única forma de subsistir. Esto produce una interesante yuxtaposición con la vida moderna en el paisaje urbano. Este estilo de vida alternativo se presenta como un retorno a los tiempos pasados para recuperar los ideales perdidos. El origen de la piscicultura también ha atraído atención crítica, ya que Paola Cortés Rocca (2011), en uno de los primeros ensayos sobre la novela, calificó la cría de animales como una regresión burlona al siglo XIX, “una consideración de lo animal como mercancía, como parte del circuito de producción y acumulación de capital,” (41). Esto también evoca paralelos con el “modelo agrícola-ganadero, sus vínculos con la

²⁵ Por ejemplo, Gisela Heffes examina el papel desempeñado por la piscicultura en su libro *Políticas de la destrucción / poéticas de la preservación* (2013), donde analiza la representación del tanque de carpas como vertedero e interpreta su importancia a partir de la comprensión arqueológica de la basura, según lo definen William Rathje y otros en “El perfume de la basura: la modernidad y la arqueología” (2004). Juan Francisco Marguch enfatiza que la decisión de Cleo de criar peces permite unificar a la comunidad y traer tiempos de paz en “Coger y comer, en el campo de la cabeza de Gabriela Cabezón Cámara” (2013). Paola Cortés Rocca también analiza ampliamente el papel de la piscicultura en sus dos artículos sobre la novela: “Variaciones villeras: nuevas demarcaciones políticas” (2011) y “La villa: política contemporánea y estética” (2014).

fundación del Estado nacional y la construcción de un modelo político republicano y liberal” (Cortés Rocca 41). Es decir, la villa de El Poso recrea a pequeña escala todo el circuito productivo que fue fundamental para la creación del estado nacional.

Sin embargo, quizás la comparación más importante se da entre las carpas y los villeros. A través de una subestimación de las personas que viven en El Poso, los medios retratan a los residentes como si fueran insignificantes, y en cambio se enfocan en la curiosa práctica de criar las carpas. Esto hace hincapié en la nivelación ontológica que ocurre cuando uno sube el estatus de los no humanos mientras baja el estatus de los humanos. También hay una comparación llevada a cabo en la novela que resalta los incómodos paralelos entre la impotencia de los peces y los residentes de la villa:

Fue un tiempo de bocas abiertas: las de las carpas, que hacían “o” y trataban de tragar todo lo que se les cruzaba; su forma de estar en el mundo era tratar de comérselo. Los huesos de los muertos en el lecho del estanque barroso, los dedos de los vivos en la superficie airosa. Y el mundo se las comía a ellas: ahí estábamos nosotros con el corazón contento de carpas y cagándonos de risa, sin pensar demasiado en que también nos devorarían: desde sus helicópteros, los dueños de las cosas nos verían igual que veíamos nosotros a las carpas. Como cosas, claro (Cabezón Cámara 1032).

Es precisamente esta cosificación la que niega los derechos de los residentes y los somete a la violencia. Como dice Marguch (2013), “Humano y animal hacen comunidad a través de la materia biológica que comparten, la carne, que es comida. Unos y otros se devoran y viven bajo la condición de ser potencialmente devorados, una existencia de exposición, abandono y vulnerabilidad de lo viviente,” (96). En este sentido, volvemos a observar la nivelación ontológica de personas y cosas: los seres humanos son comparados con la basura material o los animales debido a su estatus socioeconómico y a las condiciones de vida precarias.

Lxs recicladorxs en *Pequeña flor*

En *Pequeña flor*, de Iosi Havilio, el narrador nos cuenta lo que hizo después de haber perdido su trabajo y ocuparse de las tareas domésticas y del cuidado de su hija. Durante las descripciones de sus tareas cotidianas y acciones diarias, descubre poseer la peculiar destreza de poder matar a las personas sin causarles una muerte definitiva ya que después reviven. Más allá de esta particular condición del protagonista, la novela habla de las actividades mundanas de él y su hija mientras exploran su vecindario e intentan encontrar maneras de sentirse productivos. En ese sentido, los elementos clave de *Pequeña flor* son impulsados o inspirados por la basura²⁶. En la novela, vemos que los objetos actúan repetidamente como dispositivos de la trama, impulsando al narrador a pensar de manera diferente sobre las cosas o a reevaluar y devolver esos objetos a la circulación. Se podría argumentar que su “habilidad” de asesinar a su vecino en la noche solo para encontrarlo vivo y en buen estado por la mañana, es en esencia una especie de reciclaje, o al menos sirve para resaltar la naturaleza circular y cíclica de las historias contadas en este libro. El proceso de descubrir su habilidad particular es, precisamente, cíclico: primero va a la casa de su vecino por la noche para pedirle prestada una pala, termina escuchando jazz y tomando un trago, y luego lo mata accidentalmente. Al día siguiente regresa y lo encuentra vivo, y el ciclo continúa una y otra vez hasta que está seguro de su talento y lo prueba con otros animales y seres vivos, y finalmente lo intenta con su esposa en la conclusión de la trama.

Este análisis se divide en dos secciones principales: primero, el papel desempeñado por la basura y los objetos en la novela, y segundo, la importancia atribuida al vivero municipal que el

²⁶ Podemos ver esto en su forma más obvia al principio de la novela, cuando el narrador dice que una montaña de basura lo llevó a reevaluar su vida, lo que da inicio a la trama y funciona como un conductor de la narrativa. Esto también sucede más de una vez a lo largo de la historia, incluido el redescubrimiento de la música por parte del personaje principal que eventualmente lo lleva a aumentar su productividad en el hogar y, finalmente, a buscar una pala que le pide prestada a su vecino.

protagonista descubre en su barrio. Por un lado, vemos un interés sostenido en los objetos con usos renovados o reciclados en varias partes de la novela. Ser ama de casa obliga a nuestro protagonista a encontrarse cara a cara con la suciedad y la mugre, así como con muchos objetos considerados basura. Más allá de completar sus tareas diarias, el protagonista encuentra nuevos usos para cosas viejas y recicla los residuos domésticos como botellas de vidrio. Por otro lado, hacer trámites y llevar a su hija a pasear lo lleva a descubrir el vivero municipal en su vecindario, un lugar con mucha importancia para su crecimiento personal. El narrador y protagonista le da crédito al trabajo comunitario voluntario en el vivero por proporcionarle una rutina e insertarlo en una comunidad que lo ayuda a sentirse mejor consigo mismo y a olvidar sus ansiedades. El vivero municipal también es un lugar importante para su hija Antonia, ya que ella disfruta del entorno natural y encuentra un Aleph cuando explora el entorno mientras su papá trabaja.

La basura y los objetos en *Pequeña flor*

A lo largo de *Pequeña flor*, tanto los objetos materiales como los objetos considerados basura se priorizan y privilegian en el relato. De hecho, la novela empieza con una imagen de la basura: “La visión de la montaña de basura y los caranchos sobrevolando en círculos me empujó a un repaso de mis últimos años,” (Havilio 22). De inmediato es posible observar que se enfatiza el rol de la basura, ya que impulsa la trama y conecta las distintas partes de la historia. Pero no solo se usa la imagen de la basura para impulsar la trama, sino que vemos al protagonista constantemente rodeado y centrado en objetos materiales cuando se desempeña como “ama de casa”. Se podría decir que el “talento” oculto del protagonista de poder matar a un ser vivo sólo para su posterior resurrección juega con las ideas de las economías circulares al no poder generar el desperdicio del cuerpo de la víctima.

Asimismo, se nota que el narrador se enfrenta más con los objetos y los desechos debido a su nueva obligación de cuidar la casa y a su hija. Su vida se centra en quehaceres y acciones tales como devolver las botellas de vidrio. Como cuidador principal de su hija, la novela gira en torno a sus actividades diarias en la casa, por ejemplo cocinar y limpiar. Él concentra toda su energía en estas tareas y la narrativa está poblada de objetos y desperdicios, como trapos, botellas, polvo y suciedad:

Me consagré a los quehaceres domésticos. Decidí limpiar a fondo el bajo mesada de la cocina. Se había acumulado una buena cantidad de mugre y sarro. Aniquilé una colonia de cucarachas, removí el óxido de las bisagras, desmonté los estantes, la actividad me hizo transpirar (Havilio 194).

Al protagonista se lo enfrenta constantemente con desechos en forma de material orgánico o inorgánico que debe eliminar o encontrar algo para hacer con ellos.

Es precisamente la acción de limpiar lo que lleva al protagonista a descubrir la música, un tema importante en la novela. Cuando se encuentra desempleado, al principio está desanimado y carece de motivación. Es la sugerencia de su pareja de limpiar los viejos CD y declarar algunos de ellos como inservibles lo que lo lleva a redescubrir viejas melodías y hacer de la música un tema unificador en toda la novela. Vemos los CD caracterizados por su pasado y los recuerdos estrechamente relacionados con su uso:

Me preparé un café doble y me acomodé en el piso con el cajón de manzanas donde guardábamos los CD tapados de polvo. Amontonados en un rincón incómodo de la casa, resistentes a pesar de saberse una especie en extinción, las cajas vacías, los discos rayados, eran la prueba de un pasado brillante, plagado de inquietudes (Havilio 58).

Estos objetos ejemplifican una transformación mencionada anteriormente. Un conjunto de objetos que tuvo un uso previo en la juventud del narrador se convierte en basura según su pareja; sin embargo, al descubrirlos de nuevo, el protagonista los reincorpora a su vida y les vuelve a dar

utilidad. La música entonces le da la motivación y la energía para limpiar la casa y ser más eficiente y productivo. “Gracias a la música, a media mañana la casa estaba impecable, el almuerzo preparado y la ropa tendida al sol,” (Havilio 66). La música, desde ese momento en adelante, se convierte en un tema prominente en toda la novela—de hecho, el título *Pequeña flor* es una referencia a una canción²⁷.

Ya con ganas y con ayuda de la música, el protagonista quiere hacer abono y termina necesitando una pala. Es esta necesidad la que lo impulsa a pedirle una a su vecino, y es entonces cuando descubre su “talento” de poder matar a las personas sin causarles una muerte definitiva. La idea de hacer abono es otro ejemplo de un proceso circular y regenerativo que convierte el desperdicio en material utilizable, y es ponerla en práctico es lo que le hace necesitar una pala que más tarde busca al visitar a su vecino, lo que a su vez finalmente resulta en el descubrimiento de su talento oculto de poder asesinarlo y luego encontrarlo vivo al día siguiente. La sintonía entre esta propuesta narrativa de Havilio y la poética de César Aira se puede ver en este rápido desarrollo de eventos, esta secuencia de episodios, en los que una cosa lleva a otra, todo desencadenado por la falta de empleo y la confrontación forzada con la basura, los desperdicios y las tareas de cuidar la casa²⁸. Ese talento es curioso, y como señala Alice Favaro (2016), “ese don es al mismo tiempo mágico y maldito porque el protagonista es testigo de misteriosas resurrecciones pero no puede matar efectivamente a nadie” (399). Esta aparente contradicción es necesaria para mantener la tensión en la novela, y resalta muy bien los temas cíclicos y circulares que vemos a lo largo de la narración.

²⁷ *Petite Fleur*, el nombre original en francés, es un tema clásico instrumental del año 1952 compuesto por Sidney Bechet, el clarinetista y saxofonista estadounidense, cuando residía en Francia.

²⁸ Esta comparación entre el estilo de escritura de Havilio y el de César Aira se ha hecho en muchas lecturas de sus obras. Además del trabajo de Lojo (2015), al que me referiré más adelante en esta tesis, en “La flor de mi secreto”, Fernando Bogado también hace esta conexión al comentar: “Me divierte pensar a Pequeña flor como una novelita de inspiración aireana a sabiendas de que la referencia se agota en cuanto comienza un desovillarse el relato” (2015, 1).

El vivero municipal de *Pequeña flor*

De todos los espacios mencionados en la novela, se destaca el vivero municipal del barrio como un lugar sumamente importante para el protagonista y para la trama. No solamente sirve para darle una nueva perspectiva sobre la vida o para entretener a su hija Antonia, sino que también es allí donde aparece un aleph. La descripción del vivero nos dice mucho sobre el impacto que tuvo en el narrador y su hija. Aún más importante que las tareas domésticas diarias y el enfoque en los objetos es el espacio del invernadero municipal dentro de la novela, ya que hay mucho poder simbólico atribuido al espacio. Cuidar a su hija lleva al protagonista a descubrir el invernadero, que se describe como un refugio selvático y refrescante del paisaje urbano. También inmensamente significativo para los propósitos de este estudio es la ubicación de la biblioteca de basura, también conocida como la *basuroteca*, dentro del vivero. Aquí, al igual que en *La virgen cabeza*, vemos una relación entre el desperdicio y la basura con la producción de nueva vida en forma de plantas y cultivos. El narrador aprovecha su trabajo rutinario y recién descubierto en el invernadero para darle a su vida tanto un propósito como una estructura.

Cuando el protagonista nos presenta la historia de su descubrimiento del invernadero, expresa su incredulidad ante el hecho de que habían vivido allí cerca durante dos años, diciendo: “Nos habíamos mudado hacía más de dos años y nunca me había enterado de ese mundo silvestre a nuestras espaldas,” (Havilio 668). Se describe ese “mundo silvestre” en términos de la comunidad que lo mantiene en funcionamiento:

En eterna refacción por la desidia de una genealogía inagotable de funcionarios adictos al hormigón, el vivero resistía gracias al trabajo de un grupo de voluntarios que se reunían cada tarde con la promesa de un resurgimiento próximo (Havilio 671).

Inmediatamente, el invernadero se caracteriza como un espacio grupal, que subsiste gracias a la presencia de una comunidad. También es notable que la idea de trabajo en equipo, comunidad y autosuficiencia se yuxtapone con los “funcionarios adictos al hormigón”.

Vale la pena prestar atención a la descripción física del vivero: “El paisaje se repartía parejamente, la vegetación y la basura” (Havilio 673). Se hace evidente que el lugar no es solo un vivero sino también un centro de reciclaje de los desechos producidos en las cercanías. El protagonista describe el área y la *basuroteca* como “un catálogo de desechos organizados según tamaño, materia y forma,” (Havilio 682). Aquí vemos cómo cada artículo considerado “basura” es replanteado sistemáticamente: si es orgánico, se convierte en fertilizante para la vegetación, y si es inorgánico, se clasifica y procesa para su reutilización. Al igual que en *La virgen cabeza*, es posible observar el papel que desempeña la comunidad en el reciclaje y la revitalización de quienes la integran. De hecho, el trabajo voluntario realizado en el invernadero local es disfrutado tanto por el protagonista como por su hija.

El trabajo voluntario realizado por el protagonista tiene un efecto muy positivo para ambos, y lo lleva a apreciar tanto la actividad física como la comunidad. Su trabajo, por supuesto, está directamente relacionado con la basura, ya que se trata de recoger botellas y otros plásticos del río. Dice él que gracias a la rutina y el trabajo manual de clasificar los materiales reciclables puede mantener su cordura, declarando que “La rutina del trabajo comunitario me centró” (Havilio 696). La naturaleza física del trabajo se enfatiza mostrando cómo lo ayuda a sentirse útil y a olvidar su ansiedad: “Agacharme tantas veces, hundir los pies en el barro, aspirar ese olor entre natural y nauseabundo, barrió con mis pensamientos negativos. No hay como el cansancio físico para recuperar porciones de ser,” (Havilio 675). Eso lo hace creer tanto en la comunidad como en la rutina en el ejercicio, debido a su estado renovado y a tener un mejor sentido de su identidad, ya

sea como hombre, ya sea como padre. Así, afirma: “decidí consagrarme por entero al vivero y a la paternidad” (Havilio 694). Este renovado propósito y motivación se debe directamente a su mayor participación en la comunidad a través del reciclaje y la devolución de bienes útiles al circuito productivo.

El vivero es un lugar importante no solo para nuestro narrador sino también para su hija Antonia. Enfocado en la tarea en cuestión y en su rutina, el protagonista se preocupa por ser eficiente, mientras “Antonia demoraba el reciclaje en favor de la contemplación: una tapita, un pedazo de caño, la rueda de un tractor de juguete permanecían en sus manos agotando sus posibilidades tanto prácticas como simbólicas,” (Havilio 678). Esta contemplación sostenida de los objetos de la basura trae a la mente el “thingly power” mencionado por Bennett (2010) cuando se analiza el poder que ejercen los objetos materiales. Esta curiosidad infantil que provocan los objetos se enfatiza muchas veces en el relato. Su hija, al igual que él, muestra signos de felicidad con el nuevo entorno y su rutina. Escribe el narrador: “Antonia parecía feliz en el nuevo entorno. Su natural autonomía se potenció en ese ambiente cuasi salvaje,” (Havilio 697). Una y otra vez, el vivero se describe con palabras como “natural” y “salvaje”, en contraste con el paisaje urbano sombrío del resto del barrio.

Además de su importancia como espacio comunitario, el invernadero resulta significativo debido a lo que Antonia encuentra en su interior: un aleph. Un día, cuando está buscando a su hija, el protagonista la encuentra en un lugar difícil de alcanzar dentro del vivero: “Antonia, la llamé un par de veces pero no contestaba, su concentración se enfocaba en un punto metido entre sus piernas... En medio de la hojarasca se abría un hoyo de unos cinco centímetros de diámetro. Un hoyo, un aleph, un oráculo” (Havilio 704). Aquí, la elección de Havilio de usar la palabra “aleph”, además de “hoyo” y “oráculo”, se destaca debido a la clara alusión al Aleph de Borges, descrita

como algo que esconde un microcosmos infinito dentro de sí²⁹. Según Borges, el Aleph es el punto mítico del universo que representa el infinito. Ubicar una manifestación de un concepto literario tan complejo como el Aleph dentro de un invernadero muestra el potencial de los espacios comunitarios y su organización. La existencia del aleph sirve para reforzar la representación del vivero como un lugar donde la combinación de desechos y reciclaje permite un espacio creativo, donde Antonia puede explorar y encontrar algo como un aleph, todo un mundo. Martín Lojo (2015), en su reseña de la novela, también comenta la aparición del aleph: “Otro Aleph aparece en el relato, entre las piernas de la pequeña Antonia, una cita que el narrador se niega expresamente a completar, pero que señala el anhelo de una literatura engendrada por el futuro”. De esta manera, Havilio utiliza estratégicamente el aleph: se trata en la novela de un objeto de importancia literaria tanto como de un elemento que resalta el vivero como espacio.

Sin embargo, Borges no es el único autor argentino que viene a la mente cuando se habla de la obra de Havilio, ya que muchos críticos también han señalado las similitudes entre su estilo de escritura y el de César Aira, tal como lo he mencionado anteriormente. De hecho, Lojo (2015) señala que “En el contexto de la literatura argentina, la prosa exacta, veloz y humorística, el absurdo que da por tierra con el realismo sin detener el fluir narrativo son el sello insoslayable de la pródiga obra de César Aira” (1). Cuando se habla de Aira, surge la idea de la escritura automática, o la sensación del continuo, un término empleado tanto por Contreras (2002) como por García (2006), según se señaló en el primer capítulo, para referirse a la sensación de repetición, ciclo o pliegue generado por su narrativa. La “fuga hacia adelante” es una expresión definida por

²⁹ En el cuento “El Aleph” (1945) Jorge Luis Borges describe al Aleph como “una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor”, cuyo diámetro sería “de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba allí, sin disminución de tamaño” y es el punto mítico del universo donde todos los actos y todos los tiempos ocupan “el mismo punto, sin superposición y sin transparencia”. Es interesante notar que el Aleph descrito en *Pequeña flor* se caracteriza por ser de casi el doble del tamaño que el de la descripción original de Borges, con cinco centímetros de ancho en lugar de dos o tres.

Aira para encapsular su estilo de narrar los acontecimientos uno tras otro en una serie rápida. Podemos ver la clara influencia de Aira en *Pequeña flor*, especialmente en la velocidad a la que avanza la trama y la naturaleza circular de las coincidencias y los encuentros. El énfasis en los objetos materiales y el reciclaje insiste en una comprensión circular de todo, y vemos que se revisan los mismos objetos y ubicaciones varias veces, haciendo hincapié en el reciclaje, la reutilización y la revisión como algo esencial para el viaje de autoexploración del protagonista.

En conclusión, tanto en *La virgen cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara como en *Pequeña flor* de Iosi Havilio se establece un vínculo entre el acto de reciclar y la formación de comunidades. En ambas novelas, vemos la figura del reciclador en el contexto de la villa de El Poso de la novela *La virgen cabeza* y el contexto de una familia de clase media en la novela *Pequeña flor*. Se destaca la importancia dada al acto de participar en una economía circular donde no hay desperdicios ni “basura”, ya que cada cosa se ve reutilizada de alguna forma, sea comida por las carpas que son una fuente de alimentación para quienes viven en la comunidad, o sea reciclada a través del sistema municipal. Si bien el término “reciclador” es más amplio que el “cartonero”, que está definido por circunstancias históricas y sociales, podemos usarlo para explorar alternativas propuestas por las novelas para eludir el sistema capitalista y todo el desperdicio que viene con ello. Al presentar los objetos bajo una nueva luz, ya sea como iguales en un ecosistema con las carpas en El Poso, ya sea por el énfasis en el reciclaje de vidrio y plástico que ayudan al protagonista y su hija Antonia, estas novelas proporcionan ejemplos matizados de comunidades que valoran a los objetos a través de su reciclaje. En el siguiente capítulo, explicaremos la figura del “narrador de la basura” y cómo aparece en las novelas *El llamado de la especie* de Sergio Chejfec y *Puerto Apache* de Juan Martini.

Tercer capítulo

La figura del narrador de la basura. La narradora de *El llamado de la especie* y la Rata de *Puerto Apache*.

Definiciones y clasificaciones: la figura del narrador de la basura

La tercera figura de este estudio es distinta a las dos anteriores, los cartoneros/cirujas y los recicladores, debido a su conexión directa con lo literario. Lo que llamo “el narrador de la basura” busca conectar la basura, tanto simbólica como materialmente, con el acto de escribir. La figura del narrador de la basura se diferencia de las dos anteriores porque su conexión con la basura material es más indirecta y está menos definida por la interacción física con la basura y más por la contemplación literaria de los objetos-basura. Se trata de una contemplación literaria porque hay una suerte de detención o demora de la mirada ante la presencia de esos objetos, que precede a la escritura. Como afirma Bennett (2012), los textos sirven para iluminar objetos cotidianos, en este caso, la basura, a través de su inclusión en la narrativa³⁰. Así podemos observar lo que ella define como “thingly power” o “la curiosa habilidad de las cosas inanimadas para animar, actuar y producir efectos dramáticos y sutiles,” (Bennett 6)³¹. En muchos casos, observamos esto cuando la basura o la visión de la basura sirven como un impulso para escribir, por ejemplo cuando el narrador o personaje figurado como escritor/a en las novelas se siente obligado a describir una pila de basura o examinar un objeto descartado. Esto es importante dentro del contexto de este estudio, no sólo debido a la incorporación de la basura en la narrativa, sino porque al hacerlo se propone

³⁰ En su artículo “Systems and Things: A Response to Graham Harman and Timothy Morton,” (2012), Bennett escribe: “Texts are bodies that can light up, by rendering human perception more acute, those bodies whose favored vehicle of affectivity is less wordy: plants, animals, blades of grass, household objects, trash.” [Los textos son cuerpos que pueden iluminar, al hacer que la percepción humana sea más aguda, aquellos cuerpos cuyo vehículo de afectividad preferido es menos prolijo: plantas, animales, hojas de pasto, objetos domésticos, basura] (232).

³¹ La traducción es mía. La cita original de Bennett es: “The curious ability of inanimate things to animate, to act, to produce effects dramatic and subtle” (6).

una forma diferente de interpretar la crisis económica y financiera, y se ofrece una crítica del neoliberalismo y la globalización. Es que estos narradores llevan adelante una reflexión sobre la realidad social y económica del país a través de sus representaciones literarias de la vida cotidiana y, particularmente, de las interacciones con la basura y de las comunidades simbólicamente asociadas a ella.

Este capítulo investiga la figura del narrador de la basura en las novelas *El llamado de la especie* (1997) de Sergio Chejfec y *Puerto Apache* (2002) de Juan Martini, ya que en ambas obras la basura funciona como objeto literario que impulsa el acto de escribir o sirve como fuente de inspiración³²³³. En *El llamado de la especie* de Sergio Chejfec, una voz femenina relata lo que sucede en un pueblo rodeado por fábricas y villas, que está separado de la villa San Carlos por un valle lleno de basura habitado por aves carroñeras. El escenario de la novela es una zona industrial que bordea la línea entre lo urbano y lo rural, y la villa de San Carlos es un asentamiento empobrecido con viviendas precarias que alberga principalmente a trabajadores de las fábricas y a sus familias. Su descubrimiento por parte del narrador y su abrupta desaparición también sirven para enfatizar la naturaleza rápida y fugaz de la economía de la oferta y la demanda, porque nos da una idea de cómo depende la comunidad de las oportunidades ofrecidas por las fábricas. En *Puerto Apache* de Juan Martini, en cambio, vemos la ocupación de la Reserva Ecológica enfrente

³² Sergio Chejfec (1956) es un escritor argentino que ha escrito novelas, poesía y ensayos. Sus obras incluyen *Los planetas* (1999), *Boca de lobo* (2000), *Baroni: un viaje* (2007), y *Mis dos mundos* (2008). Actualmente vive en Nueva York y da clases en la New York University (NYU). *El llamado de la especie* (1997) se construye con una voz femenina que narra fragmentos y episodios de las relaciones entre otros personajes, como la de Julio y Estela, o la de Mauricio y Silvia/Isabel (que corresponden a la misma mujer a la que se refiere con dos nombres distintos en la novela). La narradora explora el área donde vive y todos los pueblos y villas circundantes. Un día descubre una villa llamada San Carlos que encuentra abandonada la segunda vez que la visita.

³³ Juan Martini (1944 - 2019) fue un escritor argentino cuyas otras obras incluyen *La máquina de escribir* (1996) y *Colonia* (2004). *Puerto Apache* (2002) cuenta la historia de Pablo Pérez, más conocido por su apodo "La Rata", y su vida mientras habita un asentamiento llamado "Puerto Apache" que se ubica frente al barrio afluente de Puerto Madero en la costanera de Buenos Aires. La historia comienza a partir del momento en que La Rata está recibiendo una golpiza de tres hombres, algo que se cree conectado con su trabajo de ayudar a una organización que vende drogas. La novela está narrada en trece capítulos que dan contexto a la apertura de la historia y culminan con La Rata escapando exitosamente de los tres hombres.

del barrio de Puerto Madero en la ciudad de Buenos Aires narrada por La Rata, quien declara que su vivienda precaria e informal es “un problema del siglo XXI” y expresa su deseo de ser escritor tras la contemplación de la basura que lo rodea.

El llamado de la especie de Sergio Chejfec se configura a partir de una voz narrativa femenina que recorre los acontecimientos de un pueblo y las relaciones cambiantes de sus habitantes. Ella descubre una villa vecina que se llama San Carlos, que parece haber surgido como respuesta a las fábricas cercanas. Más que esa localidad en sí misma, lo importante es el camino que hay que tomar para llegar a ella y la descripción de lo que separa al pueblo de la narradora de San Carlos: un valle lleno de basura donde viven aves carroñeras que subsisten gracias a los desechos. La narración comenta sin un orden secuencial la naturaleza poco confiable de la memoria y el tejido social desintegrado. La inclusión de las aves carroñeras sirve para resaltar la basura producida por los pueblos circundantes, y también para elevar el estado de la basura y rebajar el estado de los humanos en la novela. Los personajes humanos se deshumanizan en comparación con los animales, y la basura se presenta como poderosa mientras se asoma amenazadoramente a la villa y las ciudades circundantes. Esta nivelación ontológica, es decir, la eliminación de la dualidad entre humanos y no humanos, es clave para comprender el potencial material y simbólico de la opción de incluir la basura en una novela como esta³⁴.

La novela *Puerto Apache* de Juan Martini transcurre en un asentamiento fundado por un conjunto de personas en el otoño del año 2000 en la ciudad de Buenos Aires como una respuesta a los problemas económicos de su tiempo y ante la crisis inminente³⁵. La narración está a cargo de

³⁴ Aquí uso el término “nivelación ontológica” para referirme a la consideración de elementos humanos y no-humanos por igual como actores dentro de una red, tal como lo propone Latour (2000) y otros teóricos dentro del grupo de los *New Materialists*.

³⁵ El origen del nombre ficticio del asentamiento viene de la combinación de “Puerto” del barrio Puerto Madero, una zona costera muy afluyente de la Ciudad de Buenos Aires, y el “Apache” de Fuerte Apache, también conocida como “barrio Padre Mujica” o “barrio Ejército de los Andes”, una villa de emergencia caracterizada por su alto índice de

un personaje que se llama Pablo Pérez, a quien se refieren en la novela como “La Rata”. Al igual que la narradora femenina en la novela de Chejfec, en *Puerto Apache* La Rata describe la degradación social y material de su entorno, enfocándose tanto en la descripción de la basura como en las acciones diarias de los habitantes. La trama sigue a La Rata por toda la ciudad, tanto dentro como fuera de Puerto Apache, mientras participa en el comercio ilícito de drogas y otros bienes. La novela recuerda constantemente a su lector la situación económica de la Argentina al describir la pobreza producida por la crisis financiera y la devaluación del peso. Este período histórico se caracterizó por una intensa inestabilidad económica, niveles muy altos de desempleo y pobreza, y pánico en reacción al colapso de muchos bancos en 2001. La frase “somos un problema del siglo XXI” aparece varias veces en la narrativa y es una alusión directa a esta realidad y las dificultades de llegar a fin de mes con los salarios durante la crisis, entre otros problemas desencadenados en ese momento en el país.

En ambas novelas observamos ejemplos de objetos y sujetos que pertenecen a una clase marginal de desperdicios, tanto humanos como no-humanos, que, una vez más, nos recuerdan al análisis de Zygmunt Bauman en *Vidas desperdiciadas* (2005):

La producción de «residuos humanos» o, para ser más exactos, seres humanos residuales (los «excedentes» y «superfluos», es decir la población de aquellos que o bien no querían ser reconocidos, o bien no se deseaba que lo fuesen o que se les permitiese la permanencia), es una consecuencia inevitable de la modernización y una compañera inseparable de la modernidad (Bauman 15).

Como dice Bauman, estas “víctimas humanas de la victoria del progreso económico a escala planetaria” constituyen una clase marginal que, aunque pertenece a la sociedad, no forma parte de ella (Bauman 85). Estos sujetos vulnerables tienden a habitar las afueras de los centros urbanos en

pobreza, la cual no tiene la típica forma de la villa sino que es un enorme conjunto de edificios que quedaron a medio terminar.

condiciones de vida precarias. Mientras que en *Puerto Apache* La Rata y los otros que viven en el asentamiento informal en la Reserva Ecológica caben claramente dentro de esta descripción debido a la naturaleza precaria de su situación de vida, en *El llamado de la especie* los que viven en la villa de San Carlos son quienes encajan en esa descripción. La villa tiene una clara dependencia de las fábricas cercanas debido a que son las fuentes de trabajo de sus habitantes, y la imagen recurrente de los obreros empleados en la fábrica que van camino a su trabajo se ve en diferentes partes de la novela.³⁶ Además, se enfatiza la precariedad de las casas cerca de San Carlos, por ejemplo el rancho en el que vive Isabel: “Me aproximaba al rancho de Isabel, que se levantaba íntegro en su precariedad, vulnerable pero resistente. Su fortaleza no protegía, nada se refería a ello, sólo pretendía asumir el papel de ‘vivienda’” (Chejfec 103). En los casos de ambas novelas, la decisión de contar estas historias supone que se las considera dignas de ser narradas, y así, las poblaciones marginadas que las protagonizan resultan destacadas, independientemente de si el narrador puede ser considerado parte de estos grupos vulnerables o no.

La narradora en *El llamado de la especie*

La historia de *El llamado de la especie* de Sergio Chejfec es narrada por una mujer sin nombre, quien relata su vida diaria y las relaciones que tiene con habitantes de pueblos cercanos como Estela, Julio, Mauricio, y una mujer que al principio se llama Silvia pero luego pasa a ser Isabel. La narrativa se construye en episodios que se leen como viñetas y pequeños momentos de vida; es difícil rastrear una narrativa lineal a lo largo de toda la novela, ya que los nombres de los

³⁶ Podemos observar a los que viven en San Carlos y las villas circundantes yendo a la fábrica para trabajar en varios momentos del texto, como en las descripciones iniciales del área y cuando la narradora se queda dormida en la casa de Isabel (Chejfec: 74, 83, 104).

personajes cambian y en un momento el narrador femenino se abstiene de usar nombres propios y se refiere a los personajes como X, Y y Z.³⁷ Además de hablar sobre los chismes del vecindario y sus relaciones personales con otras mujeres, la narradora cuenta que descubrió una villa ubicada cerca de su pueblo, llamada San Carlos. La novela narra no sólo el descubrimiento de San Carlos, sino también su abrupta desaparición, así como todas las inquietudes personales que la narradora tiene sobre sus habitantes y sus vidas. Estas alteraciones que sufren los nombres y las identidades generan un efecto desorientador, y según Silvia Kurlat Ares (1999), “la anécdota misma parece ir deslizándose y al lector se le escapa de las manos toda posible reconstrucción de sentido de la anécdota” (135). Eduardo H. Berg (2000) describe así la organización de la narrativa:

Pequeñas historias, más o menos desgraciadas o venturosas, sumergidas sobre una geografía ambulatoria que va acechando las huellas de la experiencia. Miniaturas, cuadros narrativos o breves pasajes; pequeños incidentes o catástrofes: la espera de una niña por la llegada del padre, el azar de una carta fechada a destiempo o un paisaje urbano que comienza a transfigurarse (Berg 220).

A diferencia de una narrativa con una trama clara y lineal, *El llamado de la especie* se niega a elegir un personaje o relación principal y, en cambio, salta de una imagen a la siguiente, lo que dificulta la reconstrucción de los momentos y la comprensión de cómo se desarrollaron. Este estilo errático de narración permite resaltar las imágenes recurrentes, como la imagen amenazadora de la creciente montaña de basura en la hondonada y los pájaros negros que vuelan en círculos sobre ella. Si bien se ha demostrado que los recuerdos y los nombres no son confiables, los objetos materiales son los que se mantienen constantes y anclan la historia y su narrativa.

La narradora femenina es de particular interés en *El llamado de la especie* para entenderla como figura ejemplar de la narradora de la basura, tal como veremos también en *Puerto Apache*.

³⁷ “Para mí, casi todos los niños serían el hijo de Z y X, y muchos sus hermanos—los hijos de Z e Y—, e incluso no dejaría de encontrarme con los adultos, caminando o reunidos en grupos, que vendrían a ser reproducciones multicopiadas de ellos tres” (Chejfec: 113).

Aquí puede observarse la exhibición de basura como material digno de narrar. Es precisamente el rastro de la basura plástica lo que la narradora encuentra y le señala el camino a San Carlos. Su atención hacia el valle de la basura y las aves carroñeras contribuye al énfasis puesto en los residuos y los agentes no humanos a lo largo de la novela. Mientras da detalles sobre las relaciones entre los personajes como Julio y Estela o Isabel y Mauricio, la narradora también prioriza descripciones de la villa de San Carlos y la montaña de basura que la conecta con los otros pueblos, a veces enumerando ejemplos del tipo de desechos que se encuentran allí o mencionando la presencia de las negras aves carroñeras. Además de la inclusión de la basura y los residuos, a lo largo de la novela también podemos observar una concepción de los objetos inanimados particular, ya que se les otorga mucha importancia. Para ilustrar esto, podemos detenernos en un momento del texto en el que la narradora explica la forma en que Isabel considera a los objetos cotidianos. Dice entonces: “en la simple materia de un objeto encontraba resumida toda la memoria o ilusión de la que es capaz una persona. La bebida de Mauricio *era* Mauricio, y por lo tanto se sentía feliz al permanecer largo rato, horas, observando la botella,” (Chejfec 83). Esa preocupación acerca de los objetos también contribuye al efecto de nivelación ontológica que tiene la narración, ya que nos da fragmentos y episodios de agentes humanos (Isabel, Estela, Julio) tanto como de agentes no humanos (las aves, la basura).

El llamado de la especie de Sergio Chejfec se destaca entre las otras obras de Chejfec, ya que es su única novela narrada por una voz femenina. Más allá de eso, comparte ciertos elementos con otras novelas suyas, por ejemplo, con *El aire* (1992), donde también vemos un énfasis en lo material y el reciclaje tras la transformación de las botellas de vidrio en moneda. La mutación de la ciudad de Buenos Aires que Chejfec presenta en *El aire* nos muestra un espacio completamente abrumado por la pobreza. En la época de su publicación inicial, esta representación de la ciudad

contrastaba con el proyecto modernizador de los años noventa en Argentina, sin embargo, es difícil ahora no pensar la novela como anuncio de lo que vendría con la crisis financiera del 2001. No es que el autor tuviera algún poder premonitorio, sino que observaba cómo iban cambiando las condiciones de la ciudad de Caracas, en Venezuela, donde Chejfec vivió entre los años 1990 y 2005; esa observación fue la base de la descripción proyectiva de la ciudad de Buenos Aires³⁸. *El llamado de la especie* nos presenta un paisaje visto ya en otros trabajos suyos, es decir, uno semi-urbano y en ruinas. Alejandra Laera (2012) caracteriza el paisaje de la novela así: “Restos de lo humano, niños, animales, componen el paisaje, uno más entre los paisajes ruinosos e indeterminados de cierta zona de la narrativa de Chejfec” (110). La narradora deambula entre el valle de la basura y los restos de pueblos abandonados mientras contempla los detalles de sus relaciones con los demás. Isabel Quintana señala que *El llamado de la especie* “se configura a partir de una voz narrativa que, en primer lugar, es extraña a la comunidad a la que se refiere” igual que en otras novelas de Chejfec como *Baroni: Un viaje* (2007) y *Boca de lobo* (2000) (Quintana 233). Esta “otredad” que se encuentra con tanta frecuencia en los narradores de las novelas de Chejfec, también se encuentra en el papel del narrador de la basura. La hondonada de basura, una barrera física que es difícil de atravesar y aún más difícil de ignorar, separa la ciudad de San Carlos y sirve para enfatizar la distancia y la falta de conexión entre la narradora femenina y la población a la que observa.

Mientras las personas que viven en San Carlos se caracterizan por ser laboriosas e inocentes, la localidad en sí se caracteriza por los montones de basura que la rodean. Como en muchos otros textos de Chejfec, según ya señalé, la degradación del paisaje social resulta un tema

³⁸ Chejfec habla de esto en una entrevista con Silvina Frieri en *Página/12*, publicada el 16 de junio de 2008. En su libro *Ficciones del dinero* (2014), Alejandra Laera dice que Chejfec “reespacializa la ciudad y la ubica e interpreta en coordenada latinoamericanas: lee Caracas en Buenos Aires y, así, Buenos Aires se le revela, de otro modo, en Caracas” (Laera: 47).

fundamental. Aquí, vemos que esto se manifiesta en las descripciones del paisaje y en las inestables relaciones sociales entre los personajes³⁹. Este énfasis en la degradación social y los efectos de la crisis no son exclusivos de esta novela ni de la obra de Chejfec; ya lo hemos visto en este trabajo en *La villa* y en *El desperdicio* y lo volveremos a ver nuevamente en *Puerto Apache*. Como señala Luz Horne (2010), esta es una tendencia en la literatura argentina: “In the particular case of Argentinean literature, since the 1990s, as the social crisis has become more pronounced, a series of texts have appeared that adopt a realist aesthetic in the effort to expose a growing marginality and to show the city as a degraded, dirty, and ruined space,” (230). Este enfoque de corte realista le permite a Chejfec explorar temas vinculados con zonas frecuentemente excluidas de otras tradiciones literarias, particularmente la vida de los humanos que habitan este espacio marginalizado y sucio, tanto como la basura y los residuos que lo pueblan.

El llamado de la especie de Sergio Chejfec, por todo esto, es sumamente interesante para ser abordado desde la perspectiva de los estudios del desperdicio (*waste studies*), es decir, prestando mucha atención al estado material de la basura y otros agentes no humanos. Me refiero al contenido de la basura, tanto como a los objetos cotidianos y a las aves carroñeras que subsisten de los desperdicios de las comunidades circundantes. Las escenas con las aves sugieren una crítica de la actividad humana, ya que llaman la atención sobre la falta de una adecuada gestión y eliminación de residuos. Además, la elección de aves carroñeras enfatiza aún más la continua degradación, tanto física como social, que sufren el paisaje y el pueblo. A continuación, examinaré la construcción de San Carlos por la narradora a través del modo en que exhibe elementos de la

³⁹ Vemos relaciones inestables y cambiantes a lo largo de toda la novela. Nuestra narradora primero pasa tiempo con Estela, luego, una vez que la relación se ha tensado, comienza a pasar mucho tiempo con una mujer llamada Silvia, cuyo nombre más tarde cambia a Isabel. En un momento textual en particular, la narradora va a visitar a Isabel, pero en cambio termina deliberadamente escuchando una conversación que está teniendo con un hombre. Luego entra a la casa para esperar a Isabel y se despierta más tarde para descubrir que ya había regresado y se había ido de nuevo sin despertarla. Ella dice que esta interacción “era el borroneo de su imagen... Así comenzó la despedida, con silencio y oscuridad” en su relación (Chejfec: 110).

basura, y también analizaré la explicación de la desaparición de la villa como un retorno a la naturaleza.

La villa de San Carlos y un retorno a lo silvestre

La villa llamada San Carlos aparece en la historia contada por la narradora de *El llamado de la especie* como un lugar diferente que despierta su curiosidad, y su interés en explorarla y comprender a sus habitantes alimenta la última parte del relato. La villa descubierta por la narradora es importante por dos razones principales: primero, porque se nos presenta y describe San Carlos por medio de los objetos que forman la basura, ya que que marcan la entrada al pueblo y permanecen como recuerdos tras su desaparición; y segundo, porque cuando la villa desaparece, las ruinas y desechos de la villa crean una impactante yuxtaposición con la vegetación exuberante. La narradora emprende la tarea de describir y encontrarse con su entorno, que incluye basura material y otras villas como San Carlos. A lo largo de la novela, vemos paisajes urbanos y naturales yuxtapuestos, destacando la permanencia inorgánica de la basura dejada por los seres humanos, como las bolsas de plástico y cemento. Chejfec crea un interesante ecosistema narrativo que involucra humanos y no humanos, como la basura, los perros callejeros y las aves carroñeras. Es decir, la naturaleza episódica de la narración intercala historias sobre niños que juegan con la basura con descripciones animales del comportamiento humano, borrando la línea entre lo humano y lo animal, y entre lo humano y lo no humano. El énfasis puesto en los objetos que forman la basura para representar a los humanos se destaca como particularmente importante para el enfoque de este estudio, ya que uno de los potenciales poderes de la basura se encuentra en la información que contiene sobre la población que la creó y determinó que era un desperdicio. Como William L. Rathje et al (2004) señalan acertadamente, la mayor parte de la arqueología ha adquirido un

conocimiento significativo acerca de poblaciones anteriores, a través de los objetos que esas sociedades clasificaron como basura.⁴⁰ Además de presentar el mundo de la novela como un ecosistema de muchos agentes, la abrupta desaparición de la villa San Carlos se puede leer como un retorno a la naturaleza y un rechazo de las consecuencias inevitables del capitalismo.

A lo largo de la novela, San Carlos se asocia con la basura, ya sea el valle de basura acumulada entre las dos ciudades o una descripción del camino que conduce a la villa. Cuando la narradora descubre por primera vez el camino a San Carlos, está marcada por objetos considerados basura: “Los desechos del consumo prometían ser marcas geológicas; trocitos de lata, de plástico, de vidrio, de cemento, hierro y ladrillo anunciaban un viaje indefinido y apenas comenzado, pareciendo ya bastante naturalizados. Era la vida del barrio que, antes de existir propiamente como tal, señalaba su presencia” (Chejfec 87). Es notable que aquí la basura se presenta como evidencia de “la vida del barrio” ya que señala la presencia de la villa desde lejos. El consumo no se caracteriza aquí como la acción glorificada que aporta felicidad, sino que se refiere a su producto de desecho: estos restos sobrantes de embalaje y materia prima. El fragmento citado también hace hincapié en la permanencia de los objetos que forman la basura y en la marca indeleble que los humanos dejan en la naturaleza a través de sus productos de desecho, ya que son “marcas geológicas” (Chejfec 87).

También se ve el mismo tipo de desechos de consumo, que antes señalaron a la narradora la entrada a San Carlos, como restos y recuerdos de la existencia pasada de la villa cuando la narradora intenta volver a allí y descubre que ha desaparecido. Es decir, la desaparición de la villa también se marca con la basura, y la narradora dice:

⁴⁰ En “The Perfume of Garbage: Modernity and the Archaeological” (2004) Rathje et al. afirman que “the fragments of archaeological interest are often what may be classed as garbage... Discard relates garbage to the (economic) cycle of design, manufacture, distribution, consumption, and discard—garbage is a process” (Rathje et al: 72).

Con la ruina de San Carlos, el aporte de restos para la contemplación de merodeadoras cabizbajas, como yo, aumentaba considerablemente. Algunos objetos estaban abandonados allí como si fueran claves, indicios de costumbres, usos e incluso hechos puntuales; otros, más anónimos e intrigantes, eran muy poco: la cabeza de un clavo, la astilla de una estaca y cosas por el estilo, en los que se ocultaba un verdadero misterio y frente a los cuales el caminante no tenía otra opción que callar ante la imposibilidad de descubrirlo (Chejfec 116).

La curiosidad e interés de la narradora en San Carlos se intensifican a medida que ella imagina las posibles vidas de los objetos que se encuentran alrededor, conectando así a los objetos con su función o rol social en eventos pasados y recuerdos. También da ejemplos de los objetos que no aportan una historia de manera obvia, y es precisamente este sentido místico de no poder conocer la verdadera historia de un objeto lo que Bennet (2010) describe como “thingly power”. Aquí podemos ver cómo la narradora entiende que los objetos, especialmente los objetos de la basura como los mencionados, tienen una propiedad narrativa intrínseca de la historia de su propia creación y consumo, incluso aquellos que se han desintegrado o que ya no se parecen a su uso o función pasada.

Tal vez incluso más que la villa en sí, la hondonada de basura que separa la ciudad de la narradora de San Carlos resulta fundamental para el análisis, porque allí podemos ver las sobras del consumo, al mismo tiempo que una manifestación material de la frontera entre dos ciudades con diferentes niveles socioeconómicos. Un momento en el texto particularmente interesante es donde se describe un raro fenómeno visual que se produce al observar el pueblo de la narradora desde la villa San Carlos:

... con el ascenso de la mañana las corrientes invisibles del aire, junto con fenómenos como la reversión y la refracción, se conjugaban de un modo tan acabado que durante largo rato podían verse, aunque de manera intermitente, tanto la zona de las fábricas como el pueblo reflejados sobre el fondo de la hondonada, confundidos con las basuras de ambas comunidades (Chejfec 88).

Aquí se produce un efecto visual muy particular: la basura y los residuos de ambas comunidades se ven entrelazados y se entremezclan con el pueblo del que procede la narradora. Es decir, la imagen producida es una en que la basura del pueblo está superpuesta sobre el pueblo mismo. Los desechos del consumo, aquellas cosas que se consideran “invisibles” cuando terminan de ser útiles, se vuelven visibles e imponentes. Es decir que el consumidor se enfrenta a su propio consumo derrochador. Es notable que solo se puede ver este fenómeno desde el lado de San Carlos y no al revés. Esto se debe a que la condición socioeconómica de sus habitantes les hace enfrentar la basura material producto del consumo con mayor frecuencia que a los que viven en pueblos con servicios e infraestructura.

Por otra parte, no es solamente la basura del pueblo, sino que esta se mezcla con los desechos de la villa. Vivir dentro del sistema capitalista y consumidor implica generar desechos a través de la participación en el mercado de bienes. La luz ilumina la montaña de basura de una manera llamativa, lo que sugiere una fetichización de la basura material a través de este impactante efecto visual. La elección de la narradora de narrar este particular fenómeno no sólo ejemplifica su fascinación por la basura, sino que también muestra el creciente problema de los residuos dentro del consumo capitalista y las economías lineales.

Hay una diferenciación intencional a lo largo de la novela de llamar al pueblo donde vive la narradora como “pueblo” mientras San Carlos es denominada “villa”. Por eso podemos inferir algo de las condiciones precarias en las cuales viven muchos trabajadores de la fábrica y los otros habitantes de San Carlos. Gago (2014) define a una villa como “un conjunto de predios sobre el que se hicieron una sucesión de tomas de tierras, ventas y re-ventas de modo paralegal, y que se conforma como un espacio sin servicios básicos” (266). La clara dependencia de la fábrica para obtener empleo pone en riesgo a la población de San Carlos si la demanda de tinta cae. La rapidez

con la cual se fundó y después desapareció la villa, así como su dependencia de las fábricas y de los cambios en el mercado, subraya aún más la naturaleza inestable e impredecible del capitalismo. Los habitantes son migrantes económicos debido a sus vínculos con la industria de la tinta y por medio de las fábricas que suministran el producto. Tanto el ascenso como la caída de la demanda y la relativa prosperidad que la acompaña se describen como intensos y abruptos: “los industriales de la tinta se multiplicaron hasta especializarse por colorantes, resinas, densidades y usos” (Chejfec 41). Aquí, la narradora describe el surgimiento de industrias especializadas que parecen corresponder a la demanda pero que en última instancia están controladas por el capricho del mercado. La novela concluye con la repentina desaparición de la villa San Carlos, la exploración de las ruinas por parte de la narradora, y el descubrimiento de otro pueblo cercano.

La abrupta desaparición de la comunidad de San Carlos es simbólicamente importante debido a la situación socioeconómica de la villa, que, a diferencia de *La virgen cabeza*, donde el Estado es responsable del final violento de la villa, no se culpa explícitamente a ningún sector. El descubrimiento que lleva a cabo la narradora se describe así:

Fui hasta el borde de la hondonada. También allí primada el desaliento; sólo del costado opuesto caía basura. El sector del fondo correspondiente a San Carlos, donde se había activado una especie de redención vegetal, dejaba al descubierto la falta de aportantes y la renuncia del barrio entero como comunidad. Desde lo hondo comenzaba el reflujó del verde, con un ascenso que en poco tiempo se extendería y más tarde habría de vencer al ladrillo torpe, el cemento rápido, el hierro barato. ¿Dónde emigró el pueblo de San Carlos?, me pregunté contemplando el final del barranco (Chejfec 114).

Las razones detrás de la desaparición de la villa nunca se especifican. En cambio, nos quedamos con las reflexiones y observaciones de la narradora sobre la huella que la comunidad dejó en sus alrededores. Hay una clara yuxtaposición de materiales colocados por los seres humanos como el “ladrillo torpe”, el “cemento rápido” y el “hierro barato”, con la exuberante vegetación que avanza lentamente sobre las ruinas de San Carlos. Esta transformación de la tierra se menciona en la

novela como un “avance de lo silvestre,” lo cual tiene sentido si entendemos la novela como una llamada para retornar a la naturaleza (Chejfec 115).

Históricamente, la naturaleza existe como un símbolo de resistencia al capitalismo, y el campo aparece como un área poco manipulada por los intereses del capitalismo. En su libro *24/7* (2013), Jonathan Crary caracteriza la agricultura como una fuerza resistente al sistema capitalista debido a la dificultad de controlarla o cambiarla para que sea más eficaz. A diferencia de las horas y ambientes fácilmente manipulables de la fábrica, no se puede controlar el clima y la tierra con máquinas y tecnología. “The cyclical temporalities, whether seasonal or diurnal, around which farming had always been based constituted an insurmountable set of resistances to the remaking of labor time on which capitalism depended fundamentally from the start” (Crary 62). Este conjunto insuperable de resistencias de factores como el clima, las estaciones y la tierra siempre hacía que el campo fuera un espacio distinto y diferenciado de la ciudad y del entorno urbano. Es decir, no se puede rehacer el tiempo laboral del campo. Un pasado y una vuelta posible al campo y a la naturaleza lleva una connotación positiva en *El llamado de la especie*; aunque la villa está en ruinas, puede ser visto como algo prometedor que puede significar un retorno a la naturaleza.

La destrucción y degradación de la villa se consideran necesarias para dar paso a ese retorno. Tal como dice Berg (2000), “en definitiva, los nuevos escenarios urbanos se configuran sobre la base de la destrucción del barrio o la zona” (Berg 221). La glorificación, entonces, de un retorno a la naturaleza se presenta como un próximo paso optimista a los muchos paisajes destruidos y en ruinas presentados por Chejfec en sus novelas. De hecho, el ecosistema de objetos de los alrededores, incluidos los techos de las casas y las antenas de televisión, se describen como hermosos y en paz con el medio ambiente después de la desaparición de la villa, “como si cada

[cosa] hubiera encontrado al fin su propia circunstancia y verdadero color”, sugiriendo una paz producida por la desaparición de San Carlos (Chejfec 120).

Las aves carroñeras y la hondonada de basura

En *El llamado de la especie*, la narradora comenta la presencia de las aves carroñeras que sobreviven gracias a los desechos y la materia orgánica que se encuentra en la hondonada de basura. Las descripciones de las aves y el valle de la basura nos llegan a través de las cartas y experiencias de la narradora. Además de la presencia de las aves, a lo largo de toda la novela, e incluso en su título, podemos ver el uso de una retórica animal por parte de Chejfec. Es decir que utiliza expresiones, metáforas y comparaciones para enfatizar la naturaleza animal de los humanos. Por ejemplo, en un momento de la novela, se describe el movimiento de una persona como “un gesto que mostraba su residuo animal,” o dice “ese tipo de comportamiento irresuelto, [...] hacía pensar en la conducta de una especie animal todavía sin definir ni especializarse...” (Chejfec 26, 16). Este tipo de comentarios y observaciones son frecuentes en la novela. A veces incluso contraponen animales y humanos como opuestos o extremos: “tenían una concentración animal, no humana” (Chejfec 41). El uso de la palabra “animal” para describir la actividad humana se destaca como importante para este estudio debido a la forma en que funciona para romper las barreras ontológicas y desdibujar la línea entre el ser humano y el animal. La elección de centrarse en las aves carroñeras es una decisión interesante también debido a la asociación con la degradación y la descomposición, que actúa como una metáfora del paisaje social que a su vez está degradado, en descomposición. Alejandra Laera (2012) señala acertadamente el simbolismo de las aves carroñeras por su asociación con la degradación: “La carroña es el signo de la descomposición, el

abandono de la vida del cuerpo y su transformación en cuerpo muerto hasta su próxima desintegración” (Laera 110).

Las aves se describen en relación con el valle de basura que habitan y forman parte del confuso paisaje lleno de basura. Un encuentro en particular describe la dificultad de distinguir los objetos en el valle de basura: “Muchas veces me he acercado al borde noroeste, a pocos metros de la casa de Isabel, para ver siempre un confuso cuadro de bolsas plásticas de colores, materias indiscernibles y los cuerpos negros de las aves carroñeras saltando y caminando con agilidad, a lo sumo un fulgor blanquecino y apresurado,” (Chejfec 88). Aquí vemos tres importantes agentes no-humanos enumerados: primero, el objeto discernible de las bolsas de plástico que son inorgánicas y no se biodegradan; segundo, ciertos materiales inanimados indistinguibles; y en tercer lugar, las aves carroñeras. Ese “confuso cuadro” de objetos sugiere una nivelación ontológica como la que vimos en los pensamientos de los New Materialists, donde todo agente, sea humano o no, se encuentra al mismo nivel. La dificultad de distinguir la basura de los cuerpos negros de las aves se enfatiza varias veces a lo largo de la novela, con el mismo efecto.

También se advierte un gesto que sugiere una nivelación ontológica cuando el narrador observa a unos niños jugando en el valle de la basura. La narradora relata este momento particular con un sentimiento de desprecio por su inocencia: “Entonces allí... veía los niños bajar y subir ansiosos por volver a bajar, contagiados quizá del espíritu del medio, los veía sumarse a una convivencia de júbilo con la basura y las aves, incapaces de advertir el peligro y reconocer la miseria, hasta que sentí desprecio por ellos, por su inocencia,” (Chejfec 90). Aquí el comportamiento de los niños contrasta con el de los adultos que conocen la connotación social de la basura y, por lo tanto, no van a explorar y mezclarse con ella. Los niños aún no han sido

socializados completamente para entender la asociación entre peligro y suciedad, mostrando así la naturaleza sociológica de clasificar los residuos como indeseables.

La intención de la nivelación ontológica va más allá de los humanos y los animales; vemos un pasaje particularmente importante en la novela cuando los objetos inanimados también se clasifican en este ecosistema con características animales. Cuando la narradora está tratando de describir las fábricas cerca de su pueblo y de San Carlos, dice: “Si tuviera que proponer una comparación, diría que las fábricas se levantaban como monumentos. Todas pertenecían a la misma especie; una morfología común y un uso en apariencia similar las había reunido allí como el llamado misterioso que, por ejemplo, en las estepas de los continentes convoca a los miles de miembros de un grupo animal en forma simultánea.” (Chejfec 70) Este es un ejemplo de nivelación ontológica, ya que atribuye características animales a objetos inanimados, como los monumentos concretos construidos por los humanos. Es, por supuesto, también una clara referencia al título.

La narradora de basura desempeña, en consecuencia, un papel importante en *El llamado de la especie* al narrar su entorno: relaciones humanas, montículos de basura, negras aves carroñeras, perros callejeros, niños corriendo a través de un formato episódico que desafía las convenciones tradicionales de la narración. Nos presenta a San Carlos por medio de los desechos que marcan la entrada al pueblo y permanecen después de su desaparición. Gracias a sus caminatas diarias, la narradora puede observar y narrar la escena en la cual las ruinas y desechos de la villa se yuxtaponen con la naturaleza. El abandono de San Carlos se puede leer como una llamada para un retorno a la naturaleza, y una crítica de la permanencia de los restos inorgánicos creados y dejados por los humanos. También vemos un ejemplo de esta figura en el narrador de *Puerto Apache*, La Rata. Si bien está impactado por la presencia de basura en la ciudad de Buenos Aires, también encuentra inspiración en su contemplación.

El narrador de basura en *Puerto Apache*

Puerto Apache de Juan Martini es una novela narrada por su protagonista, La Rata, un hombre de 29 años cuyo nombre real es Pablo Pérez. Aparte de su apodo de roedor, sus amigos lo llaman “el villero ilustrado”, porque declara su interés por los idiomas y las palabras al principio de la novela, y hace un esfuerzo concentrado para escribir bien todas las palabras, incluso si no están en español (Martini 90). Se puede decir que La Rata tiene la capacidad de navegar entre espacios culturales diferentes, ya que adapta su lengua para tratar con asuntos del negocio de drogas, para hablar con sus amigos y comunicarse con los habitantes de Puerto Apache. Eso se observa en el uso del lunfardo y en las referencias culturales que se mezclan con una voz narrativa a veces más convencionalmente literaria.

A lo largo de la novela, se presentan varios ejemplos de basura material—cartón recolectado por cartoneros, latas de cerveza, bolsas plásticas y muchos más—, tanto en descripciones informales del paisaje de la ciudad como en meditaciones más prolongadas. Los objetos materiales que forman la basura abundan en las descripciones de la ciudad que da La Rata. Ya sea que advierta basura flotando en las calles cuando llueve, ya sea que esté viajando con cartoneros en lo que se conoció como el “tren blanco”, la basura ocupa un papel importante dentro de la novela. Más que simples objetos definidos como “basura”, como bolsas de plástico o colillas de cigarrillos, la mayor parte del mundo de La Rata se define y comprende a través de objetos materiales, tal como los productos importados y exóticos de Maru que muestra su riqueza y su lujoso estilo de vida, según analizaremos más adelante.

Tal como hemos visto en las otras novelas analizadas a lo largo de esta tesis, las áreas de la ciudad caracterizadas por la acumulación de basura también tienden a ser áreas donde viven

poblaciones más vulnerables. En este caso, tenemos a las personas que más sienten los efectos negativos de la modernidad y la globalización fundando el asentamiento de Puerto Apache para establecerse en él. El origen del nombre del asentamiento viene de la combinación de “Puerto” del barrio Puerto Madero, una zona rica porteña, y el “Apache” de Fuerte Apache, una villa de emergencia que tiene la forma de un conjunto de edificios sin terminar. Esta yuxtaposición de los nombres de áreas ricas y pobres de la ciudad sirve para resaltar la gran desigualdad presente en Buenos Aires en términos de ingresos según el sector social de pertenencia. Esta brecha cada vez mayor entre ricos y pobres es una consecuencia común del tipo de capitalismo promovido por las políticas neoliberales que eventualmente condujeron a la crisis financiera de 2001. De ahí viene la ya mencionada frase que se repite a lo largo de la novela: “Somos un problema del siglo XXI” (Martini 18, 19, 173). Es decir, las desigualdades y los problemas financieros que se muestran a lo largo de esta novela son el resultado de todo lo negativo que conlleva la modernidad y la globalización.

Aunque la novela muestra la triste realidad de vivir en un asentamiento informal como Puerto Apache y la vida cotidiana de aquellos con una situación socioeconómica más bajo, también muestra los efectos positivos de la comunidad y la resistencia a las formas fragmentadas del capitalismo. A lo largo de la novela, Martini establece un marcado contraste entre la fragmentación que se observa en el mundo de los negocios y los fuertes lazos comunitarios que se observan en Puerto Apache. Al igual que en *La Virgen Cabeza*, la comunidad se ve obligada a ser autosuficiente debido a su situación. Como resultado, se establecen vínculos más fuertes entre los miembros de la comunidad que entre aquellos que se encuentran fuera de ella.

El asentamiento de Puerto Apache

El asentamiento que en la novela es llamado Puerto Apache se describe como un arreglo de viviendas informales que se creó en el otoño de 2000 por un grupo de personas particularmente afectadas por la recesión económica de ese período. El alcance geográfico del asentamiento se describe a continuación: “Puerto Apache es un asentamiento que va por la Costanera desde el yacht Club hasta la altura de la calle Corrientes, y que llega, para el lado del río, más o menos hasta la baliza que hay en la punta de la Escollera Exterior. O sea, frente a los viejos diques del puerto de Buenos Aires” (Martini 16). La decisión de construir un asentamiento informal en la Reserva Ecológica de la ciudad busca visibilizar la pobreza para los que viven en Puerto Madero y están aislados de la crisis debido a su riqueza.

Como hemos visto en este trabajo al referirnos a las otras figuras emergentes con las crisis económicas, es necesario un lenguaje preciso para captar el matiz de cada uno: así como los cartoneros no son exactamente lo mismo que las cirujas o los recicladores, en Puerto Apache vemos una diferenciación consciente entre los términos “villeros” y quienes se consideran habitantes del asentamiento de la Reserva Ecológica. Al hablar con los medios de comunicación o representar a la comunidad de Puerto Apache de alguna manera, la representación del “asentamiento” se contrasta con la imagen de una villa sucia. Por ejemplo: “Puerto Apache no es una villa, no es un montón de latas y de mugre. Hay cuestiones que tienen que quedar claras. Acá no somos villeros, negros, chorros, malandras, asesinos... Puerto Apache es un asentamiento. Y hay mucha gente de bien en Puerto Apache,” (Martini 16) La clara implicación en esta cita es que una villa es, de hecho, estas cosas: un montón de latas y de mugre, un lugar lleno de chorros, malandras y asesinos. Esto muestra el estereotipo generalizado asociado con las villas, y nuevamente vemos la disolución de la distinción entre objetos y personas, ya que los villeros son considerados iguales a la basura material.

Esta necesidad de aclaración revela los estereotipos prevalentes alrededor de los pobres y el temor a caer en ese nivel de pobreza. Guillermo Jajamovich (2008) señala esto en su análisis de la novela, declarando que, para separarse de los villeros, los que viven en Puerto Apache conscientemente se encargan de señalar su grado de civilidad. Según su lectura, esta es una “operación típica de sectores sociales caídos pero que conservan la memoria de un momento previo que los diferencia de los caídos desde siempre” (Jajamovich 10). Esta reacción es indicativa de la situación económica, en la que se destaca el sector de la población afectada por la crisis de los años noventa y principios de los dos mil. Jajamovich aclara: “En sede sociológica se trata de la diferencia entre los pobres estructurales y los “nuevos pobres”, estos últimos provenientes de la clase media en descenso.” (10). El forzado cambio abrupto en el estatus socioeconómico crea un nuevo sector empobrecido, y este es precisamente el segmento de la sociedad porteña al que la novela se dedica a representar.

Este sentimiento se ve enfatizado una y otra vez en todo *Puerto Apache*, y desde el comienzo, con La Rata y su descripción del asentamiento: “Hay mucha gente de bien en Puerto Apache. Si uno está acá es porque está pero no porque no merezca estar en otro lado,” (Martini 16). Aquí, nuevamente, se observa un énfasis en las circunstancias económico políticas en las que transcurre la historia y también la humanización de quienes viven en la pobreza. Más tarde, otro residente del asentamiento, conocido como el Chueco, le dice a una reportera: “No somos villeros, señorita, insisto. A nosotros nos interesa que quede bien claro que no somos villeros. Éste es un asentamiento organizado. Tenemos normas de convivencia y vecindad.” (Martini 63). La organización y el cumplimiento de las normas se señalan como evidencia de que son dignos de ser tratados con respeto y dignidad. La amistad entre La Rata y sus amigos Cúper y la Toti que vemos a lo largo de la novela contrasta con las relaciones que La Rata ve en el mundo de los negocios,

donde los intereses financieros siempre tienen prioridad sobre los lazos personales, particularmente en el mundo del narcotráfico y otros negocios ilegales. Es decir, los lazos que se entablan y la comunidad que se forma en Puerto Apache contrastan con la fragmentación que se observa en otros lugares de la ciudad, una fragmentación característica del neoliberalismo.⁴¹

El rol de la basura y los objetos

Quizás la identificación más obvia con la basura que se ve en la novela se encuentra en el apodo del protagonista y narrador, La Rata. Las ratas, roedores conocidos por vivir en alcantarillas y otras áreas con saneamiento deficiente, llevan consigo una connotación negativa. Incluso él mismo se define a través de la basura. La primera vez que realmente lo vemos presentándose, cuando está ante el personaje de Máquina, enfatiza inmediatamente la conexión entre ratas y basura: “Máquina, le diría, mirá: yo soy una rata de cuarta. Yo vivo en las cloacas, morfo basura, salgo a calle a buscar roña, entendés, Máquina? Las ratas nos salvamos con la roña. Es así” (Martini 10). Es notable que La Rata se asocie de inmediato a sí mismo, al animal de su apodo y a sus actividades diarias con la basura y las cloacas, que son algunos indicadores de su condición socioeconómica. Esto establece de inmediato a la basura como un tema recurrente en la novela, tanto en su sentido material como simbólico. Como bien dice Horne respecto del realismo (2010), poética con la que se alinea la novela de Martini, se trata de una estética adaptada para exponer una marginalidad creciente y para mostrar la ciudad como un espacio en ruinas (230).

⁴¹ En *Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana* (2004), Adrián Gorelik habla de la lógica del “shopping center” que viene con el neoliberalismo, lo que “ya no supone la expansión y la homogeneización, sino que trabaja sobre el contraste y la fragmentación,” (Gorelik: 200).

Más allá de su autoproclamada identificación personal con la basura material y los animales asociados con ella, el narrador (la Rata) también incluye descripciones de la basura en sus reflexiones y en la narración de sus actividades cotidianas. Se podría decir en consecuencia que esto propicia un estilo de escritura más realista, tanto al describir los aspectos más comunes de su vida, muchos de ellos agradables (como su relación con Maru o el tiempo que pasa con sus amigos), como al dedicarle tiempo y espacio a detallar las partes menos atractivas de la ciudad y de su propia experiencia diaria, tal como sus encuentros con la basura. Es ilustrativo de esto el modo en que describe al “tren blanco” lleno de cartoneros cuando percibe un mal olor que emana de él: “un furgón repleto de los carritos gigantes de estos pibes. Llenos de latas, de botellas, de diarios, o revistas. Olían un poco a mierda, los carritos, todos juntos en el furgón. Y es que siempre se queda un poco de basura, algo pegado en las cosas que juntan,” (Martini 20-21). Ya sea haciendo comentarios sobre la acumulación de suciedad debajo del zapato de alguien o mencionando los malos olores de la basura, la narración de La Rata siempre se centra en la experiencia visceral de la basura: una experiencia que da asco. Esto aumenta, debido a su crudeza, el efecto realista de la escritura, mientras que también enfatiza una experiencia negativa de la ciudad.

A lo largo de la novela, el narrador presta mucha atención a los objetos de basura que se han acumulado en diversos sitios de la ciudad. En lugar de notar elementos individuales, tiende a concentrarse en pilas de basura o acumulaciones de desechos. Para ilustrarlo, transmite la fuerza de una tormenta al describir las alcantarillas de la ciudad y toda la basura que flota en ella: “Un torrente que baja desde Ecuador se zambulle entre las rejas en busca de un destino que siga fluyendo. Hace borbotones, el agua mugrienta, y en los borbotones flotan latas de cerveza, bolsas de plástico y basura en general,” (Martini 161). Aquí, La Rata utiliza la fuerza de la corriente para

indicar al lector qué tan fuerte estaba lloviendo, pero también para mostrar el contenido típico de una calle de Buenos Aires y el tipo de desperdicio que comúnmente se encuentra tirado por ahí.

Bauman (2005) define la “cultura del casino” en la modernidad líquida como algo que explica el rápido ritmo al que se mueve el mercado para adaptarse a las modas y gustos cambiantes⁴². Es decir, el mercado ofrece productos diseñados para el consumo inmediato, en muchos casos para uso único, para después eliminarlo y reemplazarlo. Este consumo conspicuo se puede ver en productos caros que se usan como símbolos de estatus. Más aún que la forma en que los objetos sin valor o las cosas clasificadas como “basura” señalan a los demás el bajo estatus de un personaje como La Rata, se observa el hecho de que esto puede suceder al revés. Es decir, el estatus social más alto de personajes como Maru, un interés amoroso del narrador pero también la novia de su jefe, se ejemplifica a través de su posesión de artículos caros, exóticos e importados. La Rata entiende el mundo que lo rodea a través de los objetos, y cuando ve el apartamento de Maru, efectivamente cataloga los indicadores de la riqueza y clase socioeconómica más elevado: “Un bulo de tres ambientes puesto con toda la mosca. En la cocina, por ejemplo, hay frascos llenos de pistacho, café de Jamaica, bombones con almendras... La cama de Maru, arriba, es una King, o sea una especie de sueño interminable con sábanas de lino” (Martini 23). La Rata entiende estos elementos no por su *valor de uso*, es decir, porque pueden ser utilizados como alimento o lugar de descanso, sino como símbolos de una vida diferente a la suya y como indicadores de un nivel de lujo y confort que solo se ofrecen a unos pocos. Las descripciones del departamento de Maru demuestran cómo funciona el consumo de productos en el mundo capitalista: pasan a ser signos de algo ajeno a su contenido literal y físico, a ser algo parecido a lo que son los objetos-signo de

⁴² En *Vidas desperdiciadas* (2005), Bauman explica: “Para no malgastar el tiempo de sus clientes, ni condicionar o adelantarse a sus goces futuros aunque impredecibles, los mercados de consumo ofrecen productos destinados al consumo inmediato, preferiblemente de un solo uso, de rápida eliminación y sustitución, de suerte que los espacios vitales no queden desordenados una vez que pasen de moda los objetos hoy admirados y codiciados” (153).

las teorías materialistas de Jean Baudrillard. En *El sistema de los objetos*, Baudrillard ofrece una definición del consumo: “el consumo es la actividad de manipulación sistemática de signos” (Baudrillard 224). Esta distancia entre lo que un objeto puede significar y lo que un objeto puede ser en un sentido literal se hace más fuerte en el espacio capitalista, donde los objetos pierden su función material, transformándose en fenómeno social. Según Baudrillard, “lo que es consumido nunca son los objetos sino la relación misma; es la idea de la relación la que se consume en la serie de objetos que la exhibe” (225). Podríamos pensar, por lo tanto, que la función práctica o el valor de uso no importan porque lo que está realmente en juego son las connotaciones sociales o beneficios externos que acompañan el acto de comprar y consumir. En este sentido, podemos entender esta parte del mundo de *Puerto Apache* como aquella en la que todos los objetos “se abstraen (o se materializan) en signos y en objetos para ser comprados y consumidos,” (Baudrillard 225).

Además de ejemplificar la ciudad capitalista y globalizada, *Puerto Apache* también establece conexiones entre el acto de escribir y la observación y contemplación de la basura material. Martini logra esto al presentar objetos desechados o residuos como fuentes de inspiración para el narrador. Se puede ver el vínculo entre la basura y la literatura en la siguiente cita:

Es un día cualquiera y no hay nadie. No hay artesanos, tenderetes, turistas, mimos, crotos, bailarines de tango. Nada. Es mejor así. Algunos rayos de sol blanco salen de las nubes bajas y blancas. Dan por ahí, en los arbolitos, los bancos de piedra, el suelo tapizado con bolsas de plástico, cartones, botellas rotas, jeringas, filtros de porros, condones y mugre, y todo parece un poco mis pintoresco. Sobre la mugre se mueve una nube muy baja, muy flaca de neblina como si fuera el humo débil de rescoldos que se apagan. Si la realidad no me cortara los pensamientos como lo está haciendo pienso que me sentiría casi feliz y que algún día voy a escribir algo sobre esa plaza. Es un ejemplo. Nunca se me ocurre nada digno de mención, un grafiti, un verso.... Pero en este momento pienso que podría escribir algo en serio: una historia, por ejemplo. La historia de un montón de tipos desesperados. Empezando por mí (Martini 78).

La realidad que menciona La Rata es una realidad poblada por los objetos de basura que enumera, como las bolsas de plástico, los cartones y las botellas rotas. A pesar de que contrapone una realidad sucia con el pensamiento de un futuro esperanzador, se podría decir que es la contemplación de estos objetos materiales y sucios lo que hace que empiece a fantasear con comenzar a escribir su historia. Aquí también podemos ver claramente el lado más literario de La Rata mientras da una descripción poética de un paisaje sombrío, con frases como “algunos rayos de sol blanco salen de las nubes bajas y blancas” y “se mueve una nube muy baja, muy flaca de neblina como si fuera el humo débil de rescoldos que se apagan” que emplea metáfora y utiliza un lenguaje sombrío y perspicaz (Martini 78).

Además de los desechos inorgánicos, como las bolsas de plástico y los contenedores vacíos, hay una escena particularmente importante en la novela que trata sobre los desechos corporales humanos y la asociación que conlleva trabajar con ellos. En este caso, vemos una marcada diferenciación entre ricos y pobres que se manifiesta en la tarea de limpiar los baños de los ricos. En un momento del texto, el narrador está tratando de obtener acceso a un lugar donde no está permitido y se le pide que presente una credencial:

Me pide la credencial. Le digo que soy ayudante de limpieza y que a los ayudantes de limpieza no nos dan credenciales. Me pregunta si limpio los baños. Le digo que sí: los baños, la cocina, los salones, todo. Me pregunta si limpio los inodoros, si tengo que rasquetear la mierda seca de los ricos. Le digo que sí. Entonces me pide el DNI. Se lo doy. Me lo devuelve sin mirarlo. “Pasá” me dice. Y paso (Martini 162).

Esta escena es particularmente interesante debido al énfasis puesta por el guardia en los desechos humanos, y la suposición implícita de que si limpia las heces de los ricos, debe ser inútil y tan poco importante para despertar sospechas. La asociación con los desechos orgánicos y la degradante tarea de limpiar las heces de otros le indican al guardia de seguridad que el narrador pertenece a la clase social más baja posible y que no merece la pena que se le otorgue una credencial adecuada.

Esto nos hace recordar las reflexiones de Mary Douglas en su trabajo *Pureza y peligro: Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú* (1966), donde analiza cómo se pueden utilizar las nociones de desperdicio y suciedad para reforzar los límites de la diferencia social. La mera asociación con las heces implica que el trabajador vale menos y debe ser tratado como tal. Esto también sirve para enfatizar la brecha entre los ricos y los pobres, y el tipo de prejuicios y suposiciones que vienen con la pertenencia a una clase socioeconómica más baja.

En conclusión, hemos visto dos ejemplos de la figura del narrador de la basura en estas dos novelas, es decir, dos narradores que resaltan los objetos de la basura en su narración y trabajan con un enfoque orientado a objetos para entender el mundo y que escriben a partir de allí. Tanto la narradora de *El llamado de la especie* como La Rata de *Puerto Apache*, encarnan esta figura debido a la atención prestada a los objetos no humanos y al énfasis puesto en la basura material a lo largo de ambos textos como objeto y como estímulo de la escritura. Tanto en *El llamado de la especie* como en *Puerto Apache* vemos comentarios sobre el estado actual del paisaje social degradante y las crisis económicas causadas por las políticas neoliberales, la devaluación y el capitalismo global, algo que podemos ver claramente en la frase repetida de *Puerto Apache* sobre los nuevos pobres y desempleados debido a la crisis, “Somos un problema del siglo XXI” (Martini 18, 19, 173).

A modo de conclusión

Las tres figuras emergentes y su conexión con la basura

Las tres figuras y sus comunidades: la basura en su sentido material y simbólico

A lo largo de este estudio, hemos visto la basura en muchas formas y situaciones. Además de verla como objeto literario, aparece como un nuevo paisaje amenazador en *El desperdicio*, en *El llamado de la especie* y en *La villa*. La existencia de basura material obliga a un segmento de la población a hacerse visible, tal como la forma en que el basurero señala la existencia de San Carlos en *El llamado de la especie* y tal como los cambios en el paisaje de *El desperdicio* señalan la existencia de la población creciente de los sin techos. Sin embargo, más notablemente, observamos tres figuras que se definen por su relación con la basura: la figura del cartonero/ciruja, la figura del reciclador y la figura del narrador de la basura. Cada uno de los tres nuevos actores sociales—el ciruja/cartonero, el reciclador y el narrador de la basura—tienen un rol fundamental en apoyar y hacer prosperar sus comunidades a través de la reutilización o transformación de la basura hacia una mercancía u objeto literario. Está claro que la crisis financiera que eclosionó en 2001 tuvo un efecto duradero e indeleble en el panorama social argentino. La aparición de estas tres figuras literarias puede ser interpretada como una respuesta a los tiempos difíciles y a las dificultades económicas, ya que su función es reconceptualizar lo que otros han considerado “basura” y transformarla de alguna forma. Estas tres figuras demuestran el ingenio y la flexibilidad necesarios para sobrevivir en un mundo y mercado globalizados, y en algunos casos, proponen alternativas para subsistir y evitar participar en las economías lineales de las cuales depende el modelo neoliberal y capitalista. En este modo, las entendemos como las figuras literarias a través de las cuales se procesan los efectos de la modernización, la globalización y el neoliberalismo.

En el primer capítulo, analizamos la manifestación de la figura del cartonero/ciruja en *La villa* (2001) de César Aira y *El desperdicio* (2007) de Matilde Sánchez. Los cartoneros urbanos de *La villa* viven porque hurgan en la basura que desechan los demás. A través del uso del continuo, una técnica narrativa de Aira explorado por Contreras (2002) y otros, y descripciones mágicas de la villa, Aira presenta en el mismo nivel a los habitantes de la villa y a los demás habitantes de la ciudad, pero se coloca a los primeros como víctimas de las circunstancias económicas del país. El énfasis sostenido en lo material llama la atención a lo largo de la novela, como en las descripciones de los carritos que usen los cartoneros o en una fascinación por parte del protagonista de la resiliencia e ingenuidad de los habitantes de la villa. Los cartoneros operan en las sombras de la vida corriente en la ciudad, emergiendo solo antes del atardecer para buscar lo que los habitantes de Flores han descartado. Este sector “invisible” de la sociedad se retrata con gracia y curiosidad en *La villa*. En *El desperdicio*, los cirujas se multiplican en el campo e invaden así la pampa. Los *containers* abandonados de marcas globales como Hapag-Lloyd, Hamburg-Süd y Maersk se destacan en los campos como recordatorios constantes de la rápida modernización y globalización. Se habla de las cirujas como si fueran una plaga o enfermedad, y en muchos casos, se comparan con la basura material para enfatizar su marginalidad. El surgimiento del negocio ilegal de la caza de liebres es considerado un trabajo alternativo viable en tiempos económicos difíciles. La lectura de las novelas en relación con el contexto histórico de los noventa y principios de los dos mil, nos permite ver los cambios radicales en el paisaje social que condujeron al aprovechamiento de un nicho económico por parte de los cartoneros de la novela de Aira y a la proliferación de los *homeless* en el campo y la caza de liebres en la novela de Sánchez.

En el segundo capítulo, vimos cómo aparece la figura del reciclador en las novelas *La virgen cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara y *Pequeña flor* (2015) de Iosi Havilio. El

vínculo entre el acto de reciclar y la formación de comunidades es clave para la comprensión de esta figura, algo que se puede ver en el papel de la Virgen y Cleo en la comunidad de El Poso y en el trabajo voluntario en el vivero del barrio por parte del narrador de *Pequeña flor*. En *La virgen cabeza*, la comunidad de El Poso es notable por su economía circular, es decir, el ecosistema creado al criar peces en el estanque bajo la estatua de la virgen. Las carpas comen restos de comida y otros desperdicios, se reproducen y proporcionan pescado para alimentar al pueblo. La suciedad, la basura y los residuos se mencionan constantemente a lo largo de la novela, y se destaca el ingenio de los habitantes de El Poso de poder sacar lo mejor de su posición marginal. Las decisiones de criar a los peces carpas, cosechar sus propias plantas y asegurarse de no desperdiciar nada son de importancia particular para la caracterización de la figura del reciclador. En *Pequeña flor*, el narrador y personaje principal, José, encuentra un nuevo sentido a su vida, un nuevo propósito, cuando decide ser voluntario en el vivero y el centro de reciclaje del barrio. Es decir, después de perder su trabajo en una fábrica de fuegos artificiales, se siente útil y cómodo en su comunidad como resultado de su participación en actividades como compostaje, clasificación de materiales reciclables y cuidado de plantas. Al principio, tiene dificultades con su nuevo papel como cuidador principal de su hija, pero encuentra la manera de vincularse con ella a través de su trabajo en el vivero. Lo que une las dos novelas en particular es el énfasis puesto en el acto de participar en una economía circular donde no hay desperdicios ni “basura”, ya que cada cosa se ve reutilizada de alguna forma, sea reciclada a través del sistema municipal en la novela de Havilio, o sea comida por las carpas que son una fuente de alimentación para la comunidad de El Poso en la novela de Cabezón Cámara.

En el tercer capítulo, definimos la figura del narrador de basura a través de los ejemplos presentes en *El llamado de la especie* (1997) de Sergio Chejfec y *Puerto Apache* (2002) de Juan

Martini, ya que en ambas obras la basura funciona como objeto que impulsa el acto de escribir o sirve como material creativo. En *El llamado de la especie*, una voz femenina relata episodios de un pueblo rodeado por fábricas y villas, que está separado de la villa San Carlos por un valle lleno de basura. Por su parte, en *Puerto Apache* tenemos al narrador con el apodo de “La Rata” que expresa su deseo de ser escritor tras la contemplación de la basura que lo rodea mientras vive en un asentamiento informal construido frente al barrio porteño de Puerto Madero. La figura del narrador de la basura es especialmente importante debido a la atención que presta a los objetos de la basura, que a su vez aumenta su valor literario. En *El llamado de la especie*, la voz femenina que narra la mayoría de los episodios elige presentar descripciones largas de residuos, como cuando ve el camino de la basura que conduce a la villa San Carlos. A través del uso continuo de comparaciones con animales, Chejfec también desdibuja la línea entre humanos y animales. Esta nivelación ontológica, algo parecido a lo que propone Latour (2000), es un efecto literario interesante creado por el registro y la estructura narrativos. En *Puerto Apache*, el narrador de la basura está encarnado por La Rata, un habitante de un asentamiento informal construido por desempleados y empobrecidos en el otoño de 2001. No solo La Rata presta especial atención a la basura que lo rodea, sino que también encuentra en ella inspiración para escribir y aprender más. *Puerto Apache* es también un excelente ejemplo de una conceptualización del mundo poblada por los signos-objetos de Baudrillard (1969), donde el material se abstrae para convertirse en un símbolo de estatus en un mundo de consumo constante. Estos dos ejemplos del narrador de la basura, en la novela de Chejfec y en la de Martini, muestran la importancia de la materialidad de los objetos, mientras ejemplifican los tipos de acciones que los objetos materiales pueden inspirar o los cambios que pueden causar.

Estas tres figuras, aunque todas diferentes en ciertos aspectos, trabajan juntas para hacer visible a un sector particular de la población. La modernización y el capitalismo global han traído economías lineales a todo el mundo, dando como resultado que la basura y el desperdicio sean cada vez más visibles y omnipresentes. Estas nuevas formas de conceptualizar nuestra relación con la basura que tienen las tres figuras construidas aquí son una reacción literaria para legitimar una marginalidad creciente que existe en la sociedad y en un mundo cada vez más globalizado. Las comunidades marginadas tienen más probabilidades de experimentar complicaciones debido a la mala gestión de los residuos o la falta de acceso a los servicios básicos, lo que los coloca a la vanguardia de las catástrofes y desastres ambientales. A lo largo de este estudio hemos utilizado la definición dada por Bauman en *Vidas desperdiciadas* (2005), donde clasifica este grupo de inmigrantes, habitantes de villas miserias, y las otras “víctimas del progreso” junto con el desperdicio en su forma más tradicional y material. Si el estudio de la basura trata de los objetos que clasificamos como tales, también implica una atención hacia las comunidades que están directa o indirectamente afectadas por la acumulación de esta basura, tal como vemos en *El llamado de la especie* y *La virgen cabeza*, y también el sector desempleado que la recolecta y recicla como una forma de subsistencia, como podemos observar en *La villa* y *El desperdicio*. El movimiento continuo—algo que caracteriza la globalización—también es algo que hemos visto de forma constante a lo largo de cada una de las novelas analizadas, ya sea una migración hacia o desde una villa debido a condiciones de vida precarias (*La virgen cabeza*, *El llamado de la especie*, *Puerto Apache*) o una rutina diaria de búsqueda de cartón y latas en la ciudad (*La villa*, *El desperdicio*).

A lo largo de este estudio, también hemos prestado atención al poder material que tienen los objetos. Para entender esta atención hacia lo material, me refiero al “thingly power” que poseen los objetos y la basura, tal como lo define Bennett (2012), es decir, “la curiosa habilidad de las

cosas inanimadas para animar, actuar y producir efectos dramáticos y sutiles.” (Bennett 6). Algunos ejemplos de las novelas analizadas incluyen la fascinación de Maxi de *La villa* con la “masa de cartón” que forma lo sumado de lo colectado de los cartoneros, y los residuos del mercado global en los containers: los Hapag-Lloyd, los Hamburg-Süd y los Maersk en *El desperdicio* (Aira 134-5). También lo vimos a través de la contemplación objetos en desuso por parte de Antonia, la hija del protagonista de *Pequeña flor*, y en la estatua de la virgen que viaja metida en una bolsa del supermercado Coto a Miami con Cleo y Qüity en *La virgen cabeza*. La imponente amenaza de la basura acumulada en la hondonada que separa la villa de San Carlos y el pueblo de la narradora en *El llamado de la especie*, tanto como la basura que se encuentra en las calles de la ciudad de Buenos Aires que inspira a La Rata a contar su historia en *Puerto Apache* son ejemplos de los efectos que puede tener la basura.

En muchos casos, este poder de los objetos radica en la acción de volverse visible. Las cosas clasificadas como basura o desechos, generalmente, se consideran invisibles una vez que se descartan. Sin embargo, al narrar la basura y llevar estos objetos inanimados al primer plano de la narración obligatoriamente se hacen visibles y esta visibilidad puede actuar como una crítica o como una inspiración. En las novelas analizadas, vemos objetos que causan acción, inspiran cambios en el comportamiento u obligan a una población previamente invisible a ser vista por otros. Cuando se resalta a través de la literatura, la basura parece recalcitrante y fea. No queremos verla, pero cuando nos vemos forzados a reevaluar nuestro juicio al respecto, podemos ver el potencial económico, como los cartoneros que venden cartón reciclado, o podemos reutilizar los residuos y cree una economía circular, como los recicladores en sus comunidades que encuentran una reutilización infinita para cada objeto. Estas tres figuras, la del ciruja/cartonero, la del

reciclador y la del narrador de basura, han demostrado ser recurrentes y significativas, y contribuir a una percepción cambiante hacia los objetos y a una necesaria reevaluación de bienes y sistemas.

Corpus

Aira, César. *La villa*. Buenos Aires: Emecé, 2002.

Cabezón Cámara, Gabriela. *La virgen cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

Chejfec, Sergio. *El llamado de la especie*. Buenos Aires: Alfaguara, 2008.

Havilio, Iosi. *Pequeña flor*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2015.

Martini, Juan. *Puerto Apache*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002.

Sánchez, Matilde. *El desperdicio*. Buenos Aires: Alfaguara, 2007.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford University Press, 1998.

Baudrillard, Jean. *El Sistema De Los Objetos*. Trad. Aramburu, Francisco González. México: Letra E, 1969.

Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas: La modernidad y sus parias*. Paidós, 2005.

---. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Bennet, Jane. "Systems and Things: A Response to Graham Harman and Timothy Morton". *New Literary History* 43.2 (2012): 225-233.

---. *Vibrant matter: a political ecology of things*. Duke University Press, 2010.

Berg, Edgardo Horacio. "Planetas autónomos". *Confluencia* 15.2 (2000): 220-221.

Bonacic, Dánisa. "Espacio urbano, crisis y convivencia en *La villa* de César Aira". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 40.79 (2014): 359-376.

Bogado, Fernando. "La flor de mi secreto". *Página 12*. Web. 10 may. 2015. <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5587-2015-05-10.html>. 2015>.

Chejfec, Sergio. "Sísifo en Buenos Aires (con textos de Daniela Soldano y César Aira)". *Punto de vista. Revista de cultura* 72 (2002).

Crary, Jonathan. *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*. Verso, 2013.

Contreras, Sandra. "Narrativa argentina del presente". *Katatay* 3.5 (2008).

---. *Las vueltas de César Aira*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2002.

Cortés Rocca, Paola. “Variaciones villeras: nuevas demarcaciones políticas”. *Revista Hispánica Moderna* 64.1 (2011): 39–48.

Cotter, Jennifer. “New Materialism and the Labor Theory of Value”. *Minnesota Review* 87 (2016): 171-181.

Davis, Mike. *Planeta de ciudades miseria*. Tres Cantos: Foca, 2007.

De Leone, Lucía. “Imaginaciones rurales argentinas: el campo como zona de cruce en expresiones artísticas contemporáneas”. *Cuadernos de Literatura* 20.40 (2016): 181-203.

Dimarco, Sabrina. “De lo patógeno a lo ambiental: disputas de sentido en torno a la clasificación de residuos / From pathogenic to environmental: disputes over meaning in residue classification”. *Revista Mexicana de Sociología* 74.2 (2012): 185–212.

Dini, Rachel. *Consumerism, Waste, and Re-Use in Twentieth-Century Fiction : Legacies of the Avant-Garde*. Palgrave Macmillan, 2016.

Douglas, Mary. *Pureza y peligro: Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Ediciones Nueva Visión, 2007

Favaro, Alice. “Havilio, Iosi (2015). *Pequeña flor*. Buenos Aires: Penguin Random House, pp. 128”. *Rassegna iberistica* 39.106 (2016).

Ferreya, Javier. “Entre la belleza y la perdición: el campo argentino en la literatura de fines de siglo XX”. *IV coloquio ALED* 1-8. 15 de diciembre, 2012. Web <<http://aledar.fl.unc.edu.ar/files/ferreya-javier.pdf>>.

Foucault, Michel y Pons, Horacio. *Defender la sociedad: curso en el Collège de France, 1975-1976*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Gago, Verónica. *La razón neoliberal: economías barrocas y pragmática popular*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2014.

García, Mariano. *Degeneraciones textuales: Los géneros en la obra de César Aira*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2006.

Grenoville, Carolina. “El resurgimiento de la barbarie. Atavismo, venganza y fatalidad. El desperdicio de Matilde Sánchez”. *Les Ateliers du SAL* 3 (2013): 22-33.

Gorelik, Adrián. *Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

Harman, Graham. “The Well-Wrought Broken Hammer: Object-Oriented Literary Criticism”. *New Literary History* 43. 2 (2012): 183-203.

Heffes, Gisela. "Trash Matters: Residual Culture in Latin America". *Humanities Futures*, Franklin Humanities Institute (2017). Web. < <https://humanitiesfutures.org/papers/trash-matters-residual-culture-latin-america/>>.

---. *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2013.

---. "Crisis, imaginación y estética: Espacio urbano y la resignificación de los desechos en Buenos Aires". *Estudios* 19.38 (2011): 27–49.

Horne, Luz. "A Portrait of the Present: Sergio Chejfec's Photographic Realism". *Hispanic Review*, 78. 2 (2010).

Jajamovich, Guillermo. "La ciudad del business: literatura y ciudad en "Puerto Apache" de Juan Martini". *Questión* 1.18 (2008).

Kurlat Ares, Silvia. "Reseña: El llamado de la especie de Sergio Chejfec". *Hispanamérica* 28.83. (1999): 134-136.

Laera, Alejandra. *Ficciones del dinero, Argentina 1980-2001*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

---. "Bestias, basura, vida (en la narrativa de Sergio Chejfec)". *Cuadernos De Literatura* 16. 31 (2012): 105-117.

Latour, Bruno. *We Have Never Been Modern*. Pearson Education, 2000.

Link, Daniel. "Cirujeo". *Linkillo*. Web. 2007. <<http://linkillo.blogspot.com.ar/2007/07/cirujeo.html>>.

Lojo, Martín. "Rutina sorprendente". *La Nación*. Web. 24 abr. 2015. <<http://www.lanacion.com.ar/1787004-rutina-sorprendente.2015>>.

Marguch, Juan Francisco. "Coger y comer. Dos economías de lo común en *La virgen cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara". *Lectures du genre* 10 (2013): 93-101.

Marx, Karl. *El Capital*. Trad. Justo, J. y Hausner, J. 4. Biblioteca Nueva, 1946.

Morrison, Susan. "Introduction". *The Literature of Waste: Material Ecopoetics and Ethical Matter*. New York: Palgrave Macmillan. Web. <https://doi.org/10.1057/9781137394446_2015>.

Negri, Antonio. "El monstruo político. Vida desnuda y potencia". *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Eds. Giorgi, Gabriel y Rodríguez, Fermín. Buenos Aires: Paidós, 2007.

Paiva, Verónica y Perelman, Mariano. "Aproximación histórica a la recolección formal e informal en la Ciudad de Buenos Aires: la 'quema' de Parque Patricios (1860-1917) y la del Bajo Flores (1920-1977)". *Revista Theomai* 21 (2010).

---. "Aproximaciones a la Historia del Cirujeo en la Ciudad de Buenos Aires". *Revista del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* 161 (2008).

Perelman, Mariano. “De la vida en la Quema al Trabajo en las calles: El cirujeo. Ciudad de Buenos Aires”. *Avá* 12 (2008): 117-136.

Ponze, Adrián Alberto. “*La virgen cabeza: las voces de la villa y de las diversidades sexuales*”. *Antares* 9.17 (2017).

Quintana, Isabel Alicia. “Arte y trabajo: vidas precarias.” *Estudios de Teoría Literaria - Revista digital: artes, letras y humanidades* 5.9 (2016) 163-172.

---. “Cartonautas en el asfalto.” *Pa(i)sajes urbanos*. Barcelona: Red Ediciones SL, 2015.

---. “Poéticas de la desolación: los límites de la dimensión ética frente a la irrupción de la dimensión estética”. *Zama* 3.3 (2001).

Rathje, William L., Shanks, Michael. et al. “The Perfume of Garbage: Modernity and the Archaeological”. *Modernism/modernity* 11 (2004): 61-83.

Rodríguez, Fermín. “Restos rurales: el campo del neoliberalismo”. *Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones. Literatura argentina y brasileña del presente*. Comp. Mario Cámara, Luciana di Leone y Lucía Tennina. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2011.

Sánchez, Matilde. “Correr la liebre: Cazadores en el granero del mundo”. *Clarín* 15 jul. 2001.

Thompson, Michael. *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value* (1ra ed.). Oxford University Press, 1979.

Villanova, Nicolas. “Del cirujeo al cartoneo. Cambios en los procesos de trabajo, condiciones laborales y estructura de la clase obrera: Ciudad de Buenos Aires, 1989-2012”. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2013. Web. <http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/1848/uba_ffyl_t_2013_889792.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.