

María Alonso Herrero

Vivir en el desecho: El caso de *Basura*, novela de Sylvia Aguilar Zéleny

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. CI-2, 2025, 341-357

<https://doi.org/10.55422/bbmp.1043>

VIVIR EN EL DESECHO: EL CASO DE *BASURA*, NOVELA DE SYLVIA AGUILAR ZÉLENY¹

María ALONSO HERRERO

Universidad de Sevilla

ORCID: 0000-0002-0173-5063

Resumen:

El presente artículo analiza *Basura* (2018), de la escritora mexicana Sylvia Aguilar Zéleny, para profundizar en la relación entre los espacios —marcados por el residuo— recorridos por su protagonista, las múltiples violencias centro-periféricas y la recomposición de una identidad fragmentada. El vertedero, ubicado en la frontera de Ciudad Juárez y El Paso, toma especial relevancia al ser el lugar donde Alicia, la protagonista, se refugia tras sufrir abusos intrafamiliares. Estas violencias marcan el resto de espacios transitados durante la novela: desde la casa que habita durante la infancia hasta la casa que la acoge al huir del vertedero.

Palabras clave:

Basura. Sylvia Aguilar Zéleny. Violencia. Infancia.

¹ Este trabajo ha sido realizado con la financiación del proyecto del Plan Nacional «LITERATURA Y ANTROPOCENO: IMAGINARIOS ECOSOCIALES Y CONCIENCIA AMBIENTAL EN LA LITERATURA HISPÁNICA DEL SIGLO XXI» (ANTROPOLIT) Proyecto PID2023-147092OB-I00 financiado por MICIU/AEI/ /10.13039/501100011033 y por FEDER, UE.

Abstract:

This article analyzes *Trash* (2018), by mexican writer Sylvia Aguilar Zéleny, to delve into the relationship between the spaces —marked by the waste— traversed by its protagonist, the multiple central-peripheral violences and the recomposition of a fragmented identity. The landfill, located on the border of Ciudad Juárez and El Paso, takes on special relevance as the place where Alicia, the protagonist, takes refuge after suffering intrafamilial abuse. This violence marks the rest of the spaces traversed during the novel: from the house she lives in during her childhood to the house that takes her in when she flees from the dump.

Keywords:

Trash. Sylvia Aguilar Zéleny. Violence. Childhood.

Introducción

En el prólogo a *La rebelión de los nenífares y otros seres*, novela de Susana Barragués, Francisca Noguerol señala las múltiples producciones literarias que han tomado el vertedero como microcosmos en las últimas décadas (2023, 10). No es de extrañar que en esta relación incluyera *Basura*, novela de la escritora mexicana Sylvia Aguilar Zéleny, publicada en 2018. Aguilar Zéleny es autora de doce libros, entre los que se encuentran *Nenitas* (2013), *Todo eso es yo* (2016) o *El libro de Aisha* (2018), donde destacan las situaciones de violencia en las que se ven envueltas sus protagonistas. La narración de *Basura* se vertebría a través de tres voces femeninas: Alicia, una niña que, al ser abandonada tras sufrir abusos sexuales por parte de la pareja de su madre, decide vivir en el basurero en la frontera de Ciudad Juárez; Griselda, médica que vive en El Paso e investiga sobre las condiciones sanitarias en las que se encuentra Alicia y el resto de personas que habitan el basurero; y Reyna, una travesti que regenta un prostíbulo cerca de la frontera. Galicia García ha destacado la presencia de voces narradoras femeninas que se ubican en espacios urbanos del norte de México como un rasgo de la escritura de Aguilar Zéleny (2019, 72), esto puede ser apreciado en la narración de *Basura*, dado que la trama se desarrolla entre

Ciudad Juárez y El Paso, sumándose a este espacio urbano la condición de zona fronteriza. En este artículo, se analizará el caso de Alicia como sujeto víctima de diversas violencias y su vinculación con los espacios que habita a lo largo de la obra. La novela está estructurada en tres partes, correspondiendo cada una de ellas a un espacio diferente en el que vive Alicia: su paso de la casa familiar al vertedero, en busca de un lugar más seguro, hasta acabar bajo el techo de Reyna, al huir de los nuevos conflictos que le afectan en el basurero. Para esta lectura, son fundamentales las aportaciones sobre los residuos de autores como Mary Douglas (1973), Zygmunt Bauman (2005), Óscar Calavia (2020) y Gisela Heffes (2013). Asimismo, la vinculación entre espacio y psique propuesta por Gaston Bachelard (2023) y la relación entre identidad y frontera explorada por Gloria Anzaldúa (2021) y Sayak Valencia (2010) resultan esenciales para entender la posición de Alicia como niña sin techo.

Hogar, infancia y abuso

La novela se abre con la voz de Alicia describiendo la casa donde vivía en un pasado: «La casa era pequeña. Una de esas casas con comida a diario. Tenía las cuatro paredes. Firmes todas. Tenía ventanas, puerta y chapa. Tenía dos catres, tres sillas, una mesa y una estufita; tenía tazas, platos, cucharas, cuchillos» (2022, 13). Se plantea la imagen de una casa sencilla, que cuenta con los elementos necesarios para vivir en ella. Esta descripción del espacio enseguida incluye la presencia de la mujer con la que vive Alicia de niña y que actúa como su madre: «En esa casa vivía yo con ella. Si cierro los ojos la veo a ella» (2022, 13). La casa de la infancia ha sido entendida como un espacio de protección, un lugar que posibilita el resguardo ante las violencias que se dan en el exterior, estrechamente vinculada con el refugio materno (Bachelard, 2023, 43). Sin embargo, Bachelard también apunta que «solo vivimos las imágenes de la vida tranquilizada en una casa cuidadosamente exorcizada por buenos padres» (2006, 125). La narración de Alicia va descubriendo los motivos que la llevan posteriormente a vivir en el basurero, espacio que no le es desconocido, dado que lo visitan con frecuencia para recoger latas de comida:

Nosotras íbamos al basurero por la tarde, cuando ya casi no había nadie, cuando a quién le importa qué te llevas. Cuando hay poco que escoger y te tomas el tiempo para hacerlo (...) Ella no vendía lo que encontraba, todo era para nosotras. Así que un chingo de nuestras cosas venían o de los clósets de sus clientes o del basurero municipal. Vivíamos de los otros. Sí señora, ya desde entonces vivía yo de los restos de otros. Yo misma era un resto de otros. (2022, 19).

Este acercamiento desde la infancia al vertedero, debido a motivos de subsistencia, hace que Alicia no solo se familiarice con la acumulación de la basura, sino que se identifique con ella. Mary Douglas (1973, 48) apunta que nadie tiene la capacidad de ser residuo o de llegar a serlo según su lógica interna, sino que la condición de residuo es una cuestión relacional: para que exista lo limpio, debe existir lo residual. Como explica Bauman (2005, 40) ser un residuo se trata de una cuestión de diseño: el residuo es aquello que se aparta, que se aleja del centro y se coloca en el margen por mandato del orden social. Según los apuntes de Douglas y Bauman, el desecho no es solo aquello de lo que prescindimos, sino también aquello que ya no consideramos digno de nuestra atención. Alicia se identifica como «un resto de otros», es decir, como una suma de elementos que han sido apartados y olvidados por otros sujetos. Así, se entiende el residuo no solo como lo que desecharmos, sino como lo que no entra dentro de la norma, quedando relegado a lo periférico. Alicia se ve a sí misma como parte de este proceso de selección, en el que ser basura es ser algo fácil de abandonar.

Más tarde, la madre de Alicia, trabajadora doméstica, es despedida al ser acusada de haber robado en una casa, provocando que el resto de empleadores deje de llamarla. Esto causa que la mujer quede sumida en un estado de ausencia, pasando la mayoría del día en la cama sin dirigirse a Alicia. Mientras que ella se encuentra en estas condiciones, las alacenas se van vaciando y Alicia comienza a pasar el día sola y sin comer. Este clima fantasmal se ve interrumpido en el momento en el que la mujer desaparece:

Rogué por su regreso. Yo creo que lloré. Ella ahora sí lo había olvidado todo. Me dio hambre. No me atreví a ir con las vecinas. No me atreví a ir al basurero. Me quedé ahí, viendo pasar a la gente desde la ventana (2022, 40).

En esta escena se aprecia cómo Alicia queda relegada al margen, observando los movimientos ajenos desde una posición estática, reforzando así su vinculación con la marginalidad de los residuos. Paralizada por el miedo, es incapaz de pedir ayuda a las vecinas o de buscar comida en el vertedero. La ausencia de la madre no es definitiva, dado que esta vuelve a la casa: «Entonces, cuando más hambre y más miedo tenía, regresó. Pero no regresó sola» (2022, 40). El hombre que la acompaña será el responsable de transformar la vida de ambas. Durante los primeros momentos, será el compañero ideal, actuará como figura paterna para Alicia y solventará los problemas económicos del hogar:

Gracias a él la nuestra se fue haciendo más casa
y la nuestra, una familia.

Sacábamos las sillas a platicar, a reír, a cantar canciones. A contar chistes. Nunca la había oído reír tanto, aun cuando a veces no entendía las bromas, me reía nomás por su risa. Estábamos tan a gusto los tres que las caluroosas noches de agosto refrescaban sólo para nosotros. En la cocina siempre había comida. Leche, queso, a veces hasta huevo, un poco de pan. Salchichas. Cereal azucarado. ¿Ves? Por eso es bueno tener un hombre, me repetía ella. Te cuidan, te traen comida. Ven por tí (2022, 65).

La descripción de Alicia («Gracias a él la nuestra se fue haciendo más casa») nos remite a la vinculación entre casa y protección paterna propuesta por Bachelard. La casa pasa de ser un espacio físico a ser un ideal afectivo ligado a la unión familiar, gracias a la nueva presencia. Esta figura masculina supone tanto una protección para Alicia como para su madre, quien la advierte de lo importante que es tener cerca un hombre, que actúa como proveedor de comida, pero también de cuidados. La presencia de un

hombre las acerca a la norma: ya no es necesario acudir al vertedero (lo periférico) porque él aporta los alimentos, estructura esta familia desestructurada. De esta forma, Alicia se topa con un sentimiento hasta entonces desconocido, ser parte de una familia: «Tener una familia es como tener una buena chapa, una chapa brillosa, una chapa tan pero tan fuerte que nadie puede tumbarla» (2022, 65). La casa parece convertirse en el lugar de protección que la niña ha deseado. Este refugio es destruido desde dentro una vez que Alicia comienza a ser abusada sexualmente por parte de Rogelio, el hombre del que se espera un comportamiento paterno: «Luego le dio por tocarme (...) Yo le decía que no, él me decía niña eres casi como mi hija. Yo le decía que los papás no tocan así. ¿Cómo sabes si tú nunca tuviste uno?» (2022, 81). Alicia es violentada no solo sexualmente, sino también al señalarle que ella no puede saber cómo actúa un padre porque nunca antes tuvo uno. Al ser descubiertos, la rabia de la madre cae sobre la niña, culpabilizándola y agrediéndola:

Me jaló el cabello. Me dio tres cuatro cinco cachetadas. Yo le decía que no era culpa mía. Le dije que yo no quería. Pero ella no me creyó. Se enojó más, me dio más, seis siete ocho cachetadas (...) Una más fuerte que la otra. Esto me gano yo por ser tan buena contigo, repetía. Yo que ni tu madre ni nada, yo que te rescaté, yo que te cuidé cuando te querían tirar a la basura. ¿Quién me quería tirar a la basura? Me atreví a preguntar. “¿Qué te importa quién? Pero ¿sabes qué?, te querían tirar porque eres una basura” (2022, 94).

Alicia, por lo tanto, vuelve a ser violentada al no ser reconocida como víctima, pues la culpa no cae sobre Rogelio sino sobre ella. Marta Pascua (2024) señala la ausencia de la protección materna frente al abuso sexual intrafamiliar como un rasgo presente en novelas como *Nefando* (2016), de Mónica Ojeda, *Temporada de huracanes* (2017), de Fernanda Melchor y *Por qué volvías cada verano* (2018), de Belén López Peiró. Sin embargo, en *Basura* no hay una evasión por parte de la madre, dado que esta designa lo ocurrido como una traición por parte de la niña, omitiendo así que se trata de un abuso infantil. No hay un silencio, sino una expulsión de Alicia del núcleo familiar, a la vez que se le revela que la mujer con la que

ha estado viviendo no es su madre biológica. La violencia sobre ella es doble: es abusada, pero no es reconocida como tal, provocando que ella misma sea incapaz de comprender lo que le ha ocurrido.² Días más tarde, con la ausencia palpable de Rogelio en casa, Alicia será llevada al basurero a pepenar³ como habitualmente. Allí, la mujer desaparecerá, por lo que la niña vuelve a casa pensando que, quizás, se ha olvidado de ella, para encontrarse con que la vivienda se encuentra completamente vacía: «La casa como si la hubieran limpiado para siempre» (2022, 96). La evidencia de un vínculo maternofilial que fracasa desemboca en un hogar desarticulado. De esta manera, la vida de Alicia aparece ligada al residuo, ya que vemos un ciclo desde ese intento de dejarla en la basura siendo un bebé al abandono en el basurero por parte de la madre adoptiva. La exclusión marca a Alicia desde el inicio de su vida: «te querían tirar a la basura» (2022, 94), por lo que parece que su identidad estaba vinculada a este espacio antes de que la propia Alicia tenga conciencia de ello. Será ella misma quien, tras días en la casa sin nada que hacer, acuda al basurero en busca de comida y distracción:

Me aburría. Comencé a venir a diario al basurero, ya no sólo porque tenía hambre, sino por eso, porque me aburría.

Un día me cayó la noche y me dio flojera caminar hasta la casa. Me quedé durmiendo como había visto a tantos otros hacerlo: encima de unos cartones, hecha bolita tapada por unas bolsas. No sé si tuve miedo, sólo sé que dormí profundamente, como si el calor de la basura bajo la tierra me calentara.

² Más adelante, una vez que Alicia se encuentre en el basurero, será aconsejada por una mujer durante su primera menstruación: «No sé por qué se me ocurrió contarle ahí mismo que un hombre ya se había metido una vez entre mis piernas pero que no había sangrado tanto como ahora. La cara de la Bonita cambió por completo. Se puso fea de tanto llorar. Me hizo que le contara detalle, pero no sé por qué lo quería oír todo si nomás no paraba de llorar» (2022, 150-151). El hecho de que Alicia no entienda el dolor de la otra mujer nos muestra que ella aún no comprende la gravedad de lo sucedido, pese al impacto que el abuso tiene en el lector (Argueta, 2024, 47).

³ Castillo Berthier señala que pepenadores o resoqueadores son mexicanismos para denominar a aquellas personas que viven de la basura (2010: 137).

No volví a casa ni al otro día ni al siguiente (2022, 110).

De esta forma, Alicia inaugura el basurero como espacio propio, donde imita un modo de vida que no le resulta nuevo, dado lo normalizado que tiene el ambiente del vertedero. La casa de la infancia desaparece a partir de este punto de la narración y con ella, los personajes que debían cuidar de la niña.

Nuevas comunidades

En la segunda parte de la novela, nos encontramos ante una descripción extensa de la vida de Alicia y otros sujetos que habitan el basurero. Alicia no es la primera persona en instalarse allí, ya que, al introducir su investigación sobre las condiciones sanitarias del vertedero, Griselda señala que esa comunidad se empezó a formar veinte años atrás, gestándose a través del residuo: «hacen su vida en tierra destinada para el desecho. Y no cualquier desecho sino ese generado por dos ciudades. A fin de cuentas esas montañas de desperdicios vienen de Ciudad Juárez y de El Paso» (2022, 41). Esta declaración sitúa el vertedero en la frontera entre México y Estados Unidos, motivo por el que la basura no proviene de un único sitio, sino de ambos países. Gloria Anzaldúa denominó la frontera entre estos dos países como una «herida abierta», que ante el choque constante forma un «tercer país, una cultura de frontera» (2016, 42). El basurero, al tratarse de un territorio fronterizo, a ojos de Anzaldúa es «un lugar vago e indefinido creado por el residuo emocional de una linde contra natura. Está en un estado constante de transición. Sus habitantes son los prohibidos y los *baneados*» (2016, 42). El estado del vertedero no es fijo, ya que la acumulación del desecho depende tanto de su producción como de qué se elige extraer de él. Las palabras pronunciadas por Alicia en la primera parte de la novela («yo misma era un resto de otros») evidencian la relación entre el residuo material que llega al basurero con el residuo emocional del que habla Anzaldúa⁴; Alicia no tiene otro lugar en el que vivir o del que nutrirse, ha sido relegada a resto. Esta segunda

⁴ La propia edición de la novela utilizada en este estudio (Tránsito, 2022) lleva unos versos de Anzaldúa en la solapa: «Para sobrevivir en la frontera / debes vivir sin fronteras / ser un cruce de caminos.»

parte se abre con Griselda, quien entrevista a una de las mujeres que vive allí:

Mi vida estaba en la basura y fue en la basura donde encontré la forma de salir adelante: Aquí hasta segura me siento (...) Su esposo era el sustento de la familia, hasta que un día no volvió de la maquila. Al principio reportó su desaparición, preguntaba por él con los de la maquiladora, y cuando se dio cuenta que no solo no lo iba a encontrar sino que podía ponerse y poner a sus hijos en peligro dejó el asunto en paz. Comenzó a trabajar en una carnicería, luego en un super, hasta que conoció a Alicia, quien se la trajo al basurero: Yo a la basura la veo como dinero, ya ni asco me da, ya ve, hasta a mis niños me traigo cuando no hay escuela porque entre todos sacamos más (...) Mientras que la miseria en otros lugares crece a galope, aquí nos saca adelante (2022, 117-118).

Óscar Calavia abre su libro *Basura. Ensayo sobre la civilización del desecho* con las siguientes palabras: «El infierno de Dante existe, sí. Es el distrito de Santa Ana, el vertedero de Caetura, los bañados de Asunción, las afueras de las grandes ciudades latinoamericanas» (2020, 11). En la narración de la mujer entrevistada en la novela vemos cierto aprecio hacia este espacio, dándose una inversión de valores: el basurero resulta ser un lugar más seguro para la familia a causa de la desaparición del marido, no porque esté exento de violencias, sino porque aleja de las violencias sistémicas. Calavia toma el caso de la aldea guaraní, quienes han formado una comunidad en el vertedero de Caetura como «una protesta muda, una denuncia de la exclusión, del fracaso de una política» (2020, 14). La llegada de esta familia al basurero no supone una victoria, sino un parche para la violencia a la que se encuentran expuestos. Gisela Heffes ha denominado como «hombres-basura» o «ruinas-humanas» a aquellas personas que «además de recolectar la basura para su uso posterior, ya sea través de la venta para el reciclaje, el canje o la apropiación para sus propios fines, se nutren literal y metafóricamente de los despojos» (2013, 161). Como ya se ha

señalado, en el testimonio de la mujer la basura no es vista exclusivamente como su fuente de ingresos («yo a la basura la veo como dinero») sino que también hay una revalorización de la basura: «mientras que la miseria en otros lugares crece a galope, aquí nos saca adelante». La basura se convierte en la forma de mantener a una familia, frente a escenarios aún más crueles. Asimismo, en su testimonio se aprecia el rol líder que ha tomado Alicia en el vertedero, quien recluta a aquellas personas que se encuentran en situaciones de desamparo como en la que estuvo ella. «Mírate, eres la líder sindical de la basura» (2022, 163) le dice otra mujer a Alicia y es que «el Basurero se convierte en el espacio propio de Alicia y su identidad en la representada por la idiosincrasia de quiénes lo habita» (García, 2019, 76). Sayak Valencia (2010, 125) apunta que «surgen en las fronteras nuevas formas de socialización y de autoridad que se recombinan a sí mismas y reconfiguran el concepto de periferia», como se aprecia en el personaje de Alicia, quien pasa de ser una niña abandonada a una figura que lidera a esta nueva comunidad. La filiación de Alicia al vertedero es tal, que el olor del desecho no le repugna, sino que lo considera tanto propio como compartido con el resto de pepenadores:

Yo digo que es un olor que repugna solo al que viene por primera vez, al que viene y no vuelve. Porque al que llega y se queda, al que vive aquí, al que no conoce otra cosa, este olor le da igual, este olor es suyo. Mío. Tuyo. Hasta que ni lo sientes (2022, 131)

Para la protagonista, el olor de la basura solo molesta a quienes no están familiarizados con su procedencia. «Al que vive aquí, al que no conoce otra cosa» la experiencia en el vertedero se impone sobre las experiencias previas, borrando todo rastro de la vida anterior. La idea de la basura monetizable, presente en la descripción de la mujer, es la que Alicia sostiene a lo largo de la novela: «Yo encuentro cosas que ni sé que necesito, pero que luego se vuelven cosas que justo necesito. Yo creo que igual les pasa a los ricos. Compran cosas que no necesitan, cosas que no usan» (2022, 130). Así, se establece una equiparación entre el consumo frenético de las clases más pudientes con la búsqueda de un hallazgo dentro

del basurero: ambos actos se basan en la acumulación de objetos con la esperanza de que en algún momento tomen valor. Esto conecta con las ideas de Douglas (1973) y Bauman (2005), puesto que el carácter de la basura depende de la mirada, tanto de quien prescinde de ella como de quien se reapropia de lo que otro ya no desea: «No sabes si será día de encontrar tesoros o mierdas. Porque aquí se tira lo que nadie quiere» (2022, 179). Heffes defiende que el espacio que habitan estas «ruinas-humanas» se caracteriza por ser una «zona invisible, vedada, una que alberga lo ominoso que es la basura y que, por esa misma razón se ha desplazado deliberadamente lejos» (2013, 167). El verbo tirar implica ese deseo de arrojo, de dejar de tener a la vista aquello que ya no se quiere conservar. También Heffes ha señalado la aparición y desaparición de cuerpos en el vertedero de basura como una de las características principales de este espacio (2013, 192). Ambos escenarios son retratados en las narraciones de Alicia, quien ya ha normalizado el ver desaparecer a una persona bajo una carga de basura o el encontrarse con restos de un cuerpo humano, como le expresa a Griselda en sus conversaciones: «Sí, claro que me he topado con pedazos de gente» (2022, 147).

En este capítulo se aprecia que la mayoría de los habitantes del vertedero son mujeres y niños. Gran parte de la población que busca sustento en los basureros son mano de obra infantil (Calavia, 2020, 148), siendo sujetos especialmente vulnerables dada su corta edad y la desprotección que esta conlleva. Pese al discurso optimista de Alicia, en el tránsito de la novela se distingue cómo su identidad se desdibuja según avanza el tiempo que lleva fuera de casa: «No sé cuántos años tengo aquí, hace mucho que deje de contar» (2022, 145). Cabe a destacar el empleo de la palabra «aquí», es decir, habitar un espacio como este provoca que Alicia ya no tenga conciencia sobre el paso del tiempo, aspecto que se extiende a su propia identidad de niña/mujer. La única marca temporal que encontramos en la novela respecto a su crecimiento es con la llegada de la menarquia, aunque Alicia no comprenda el carácter del sangrado, llegando a pensar que puede estar muriéndose, puesto que no posee los conocimientos necesarios sobre su cuerpo, ya que se ha visto fuera tanto de una educación reglada (la escuela) como del traspaso de saberes intrafamiliar (abandono materno). Este límite difuso

entre niña y mujer se manifiesta cuando Alicia está siendo entrevistada y le pide un cigarro a la médica: «¿Y no tendrá un cigarrito por ahí? También estoy muy chica para vivir sola y de la basura, pero ya ve, aquí estoy» (2022, 132). La crítica resulta evidente: nadie ha evitado que Alicia viva sola en el basurero (aunque haya más habitantes, el resto de menores llegan junto a sus madres), pero escandaliza que fume tabaco. Esta soledad afecta también a su capacidad de comunicación, aislándose en un plano verbal: «Tengo la manía de hablar sola, en voz alta. Yo creo que eso te pasa después de tanto vivir aquí. A veces es más fácil hablar sola que hablar con alguien» (2022, 177). Alicia no solo reconoce la dificultad que ha desarrollado para comunicarse con otro ser humano, sino que la achaca al vivir en el vertedero: «después de tanto vivir aquí». Pese a la comunidad que se ha formado, esta se trata de una comunidad fracturada, donde sujetos como Alicia no consiguen insertarse plenamente en una red de convivencia.

Apropiación del residuo

Tras años viviendo en el basurero, Alicia acude a la casa de Reyna para pedirle ayuda. Aunque el tiempo que ha pasado desde el inicio de la novela no esté definido, gracias a Reyna sabemos que Alicia ya es mayor de edad: «¿Cuántos años tienes? Porque te veo muy chamaquita. Ah, pues sí, eres más que legal, pero qué tragaños, te ves como de trece. Ya nos han llegado así como tú, pequeñas, pero no de edad, de tamaño» (2022, 189). Pese a su mayoría de edad, se incide en el aspecto aniñado de Alicia, quien aún conserva un aura infantil. En un primer momento, Reyna le ofrece trabajo en el prostíbulo pensando que es lo que Alicia busca, hasta que ella comienza a contarle su historia y cómo ha tenido que huir al ser víctima de una agresión en el vertedero. Nunca se llega a especificar cómo ha llegado a ser agredida, dado que Reyna le pide no saber más información de la necesaria para no verse implicada de más. Este hospedaje conlleva que Alicia deje de vivir a la intemperie. Bachelard apunta que el retorno a la casa natal es caracterizado como un regreso a la madre (2006, 139), pero en *Basura* no hay un retorno a la madre ni a la casa natal, sino un nuevo maternaje gracias

a Reyna⁵, quien también cuida de sus compañeras al ser consciente de los peligros a los que están expuestas: «El oficio ha ido desapareciendo en el último año como las mujeres. Un día están, otro no» (2022, 187). La casa de Reyna actúa como un intento de refugio frente a la violencia machista que permea todos los espacios. Pese a toda la ayuda ofrecida, Alicia no consigue habituarse a la casa, en especial al cuarto que le han asignado:

Lo que sí que no aguanto es el cuarto que me dio. Es todo rosa, como ese que me prometía el Rogelio, nomás que más grande que su imaginación. Huele a perfume, huele a recién lavado. Como que me marea, me da comezón ganas de vomitar. Hasta el bote de basura está limpio aquí (2022, 216).

De entrada, el cuarto recuerda al que le habían prometido en su infancia, ahondando de nuevo en ese trauma. Así, el deseo de la niñez incumplido se torna en una imagen abyecta a la que el cuerpo de Alicia reacciona con un asco profundo. Tras la familiarización con la suciedad del vertedero, esta pulcritud le resulta repugnante. De nuevo, recordemos que Alicia ya se definía como parte de la basura, por lo que estas condiciones la retraen a una etapa dolorosa y a un espacio del que fue expulsada, hasta el punto de incomodarla en el descanso: «No puedo dormir. Algo me pica» (2022, 217). La insistencia de Reyna subraya su vinculación con la basura, pues esta constantemente le ofrece trabajo como prostituta, a lo que Alicia responde con una defensa del basurero: «Así como tú dices con la esquina. El que no trabaja, no come. A huevo, juntar la basura, es

⁵ Ignacio Sánchez-Osores ha señalado el *devenir madre* como una constante en las narrativas travestis, dentro del que se encuentran las *madres mentoras*, quienes no solo acogen, sino que ofrecen un trabajo alternativo a la prostitución (2025, 151). En el caso de *Basura*, la prostitución se ofrece como alternativa a la basura, aunque Reyna no considere el pepern como trabajo, por lo que no los equipara en un mismo plano.

⁶ Resulta inevitable relacionar este pasaje con *Las malas*, novela de la autora argentina Camila Sosa, que narra las vivencias de un grupo de travestis, entre las que destaca La Manuela, travesti mayor que cuida de todas ellas. En esta narración también destaca el peligro continuo que corren: «De un día para el otro ya no estamos, simplemente. Mientras menos lazos tenemos entre nosotras, más fácil es hacernos desaparecer» (Sosa, 20202, 223).

trabajar» (2022, 194). Este sentimiento de pertenencia que siente Alicia no es hacia el basurero del que proviene, el de Ciudad Juárez, en sí, sino que se extiende hacia la acumulación de basura en general:

El basurero no es una opción, pero hay otros. Los doctores esos hablaban también del basurero de Chihuahua que era más grande que este (...) Y si no ahí, a otro, seguro que hay algún otro, igual y en todos lados sobra la basura. (2022, 229).

El basurero de Chihuahua, al igual que el de Ciudad Juárez, se trata de un espacio fronterizo, coincidiendo de nuevo con la propuesta de Douglas de que la suciedad es una cuestión de orden. Si «las fronteras están diseñadas para definir los lugares que son seguros y los que no lo son» (Anzaldúa, 2022, 42), ubicar los vertederos en la frontera no solo hace de estos lugares puntos ambivalentes donde se reciben los desechos de dos culturas, sino que mantiene a sus habitantes en un estado confuso en el que se ven exentos de ciertas violencias sistémicas a cambio de aceptar otras nuevas. Sayak Valencia (2010, 124) ha señalado que, pese a que decir que todas las fronteras se parecen no es riguroso, las fronteras que unen-dividen un país rico de un país pobre presentan características comunes, dado que crean mercados no reglados por los estados, como se aprecia en estas dinámicas de pepenaje en distintos puntos de la frontera entre Estados Unidos y México. Alicia se reconoce en el espacio del basurero, espacio que le aporta seguridad dado que su existencia no peligra («en todos lados sobra la basura»), al contrario que sucede con las casas, volátiles ante la desaparición de los vínculos de quienes las habitan. La estancia en la nueva casa no es incómoda solo para ella, dado que el resto de prostitutas empiezan a temer a aquellos de los que ha huido, por lo que atosigan a Reyna con que es necesario que Alicia se marche. Ante esta situación, Reyna le propone a Alicia hacer las maletas y marcharse juntas, pero este afecto no es correspondido: «Irme con ella en un camión para donde sea porque seguro que donde sea hay un basurero y seguro en ese basurero puedo volver a empezar y hacer mi reino otra vez» (2022, 239). Alicia se encuentra completamente desapegada de la vida en las ciudades, ya que al abandonar el vertedero se vuelve a ver en una situación de no-pertenencia. Busca otra acumulación de

residuos donde afincarse y volver a organizar a quienes, como ella, son vistos como sobras para crear un lugar que, pese a estar formado por restos de otros, se sienta propio. De esta forma, toma un papel de decisión sobre su identidad, eligiendo el lugar donde quiere vivir, fuera del sistema.

Conclusiones

El análisis de la relación de Alicia con los espacios resulta fundamental para comprender cómo calan en su identidad las violencias a las que se ve expuesta a lo largo de la novela. Todos los escenarios de la narración se rompen a causa de una agresión; desde la casa de la infancia, entendida tradicionalmente como un refugio, donde es abusada a manos de una figura cuyo deber era protegerla, hasta el basurero, lugar marginal que Alicia acaba sintiendo más propio que la casa anterior, aunque tenga que huir de este. Pese a que con Reyna llegue un nuevo intento de maternar, la identidad de Alicia ya está muy unida al pepenaje, por lo que sus ofertas no le interesan, dado que desea encontrar otro basurero donde poder instalarse. Alicia se convierte en una habitante de la frontera, una «ruina-humana» que no busca una posible reinserción en un sistema que la ha dañado tanto. Así, lo que se introduce como un espacio de abandono, es resignificado tanto por Alicia como por aquellas personas que encuentran en el desecho valores más estables que los que habían conocido hasta entonces, asistiendo a una nueva comunidad que se reconfigura pese a estar marcada por el rechazo social. También resulta destacable el paso de la niñez a la adultez en Alicia, quien a principios de la novela es una menor de edad que aún cursa primaria, incidiendo en la especial vulnerabilidad inicial del personaje. Este cambio de etapa vital se liga a la reapropiación del espacio, ya que Alicia toma una decisión consciente al rechazar la violencia intrafamiliar que dominó su infancia, escogiendo otros espacios que no están sometidos a las lógicas de parentesco.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR ZÉLENY, Sylvia (2022). *Basura*. Tránsito.
- ANZALDÚA, Gloria (2021). *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*. Capitán Swing.
- ARGUETA CASTAÑEDA, Aleida (2024). «La estética del dolor y la indignación en la literatura contemporánea mexicana: un análisis comparativo de *Perras de reserva* de Dahlia de la Cerda y *Basura* de Sylvia Aguilar Zéleny.» Recuperado de: <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/46701>. [Fecha de consulta: 11/02/2025].
- BACHELARD, Gaston (2006). *La tierra y las ensueños del reposo*. Fondo de Cultura Económica.
- (2023). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- BAUMAN, Zygmunt (2005). *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*. Paidós.
- CALAVIA, Óscar (2020). *Basura. Ensayo sobre la civilización del desecho*. Pepitas editorial.
- CASTILLO BERTHIER, Héctor (2010). «La basura y la sociedad.» *Residual. Intervenciones artísticas en la ciudad*. Universidad Nacional de México, 135-146.
- DOUGLAS, Mary. (1973). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Editorial Siglo XXI.
- GARCÍA PLANCARTE, Galicia. (2019). «La resignificación de la frontera en *Basura* de Sylvia Aguilar Zéleny». *Tenso Diagonal*. 8. 70-82.
- HEFFES, Gisela (2013). *Políticas de la destrucción/Poéticas de la preservación: apuntes para una lectura (eco) crítica del medio ambiente en América Latina*. Beatriz Viterbo Editora.
- NOGUEROL, Francisca. (2023). «Una alotopía necesaria. En S. Barragués, *La rebelión de los nenúfares y otros seres*» (7-13). Eolas ediciones.
- PASCUA-CANELO, Marta. (2024). «Las madres callan: #MeTooIncesto o el silencio frente al abuso sexual en obras de narradoras latinoamericanas». *Estudios filológicos*, (73), 219-236.
- SÁNCHEZ-OSORIO, Ignacio (2025). «“Mamá no siempre mimá”: maternidades y parentescos trans*-travestis en la producción literaria argentina y chilena?». En *Maternidades*

imaginadas. Representaciones y disidencias en el siglo XXI. Editorial Cuarto Propio, 149-180.

SOSA, Camila (2020). *Las malas.* Tusquets.

VALENCIA, Sayak (2010). *Capitalismo gore.* Melusina.