

La resignificación de la frontera en *Basura* de Sylvia Aguilar Zéleny

Galicia García Plancarte

(Universidad de Sonora, México)¹

Resumen: La obra narrativa de Sylvia Aguilar Zéleny (Hermosillo, 1973) en las que se cuentan *Una no habla de esto* (2007), *Nenitas* (2013) *Todo eso es yo* (2016) y *Basura* (2018), entre otras, está poblada por voces narrativas enfrentadas a su entorno, muchas veces en razón de su doble condición de marginalidad, ocasionada por su género y su estatus social. Este enfrentamiento puede reconocerse en la expresión de la interioridad de los personajes que se ubican y movilizan en espacios urbanos del norte de México. En *Basura* (2018), novela enmarcada en el contexto marginal del relleno sanitario de Ciudad Juárez, los personajes femeninos construyen un relato en el que los límites de los espacios urbanos y de los íntimos son sujetos de un proceso de transformación que resignifica tanto al entorno como a las protagonistas. La vida cotidiana del basurero y del barrio de la periferia, espacios marginales por excelencia, aparecen, paradójicamente, como el último reducto de paz ante los embates de la violencia urbana y son el escenario de la narración sostenida por tres voces diferenciadas, Alicia, Reyna y Gris. En *Basura*, mediante las voces liminales mencionadas, se explora el universo íntimo de quienes habitan el ámbito marginal invisibilizado históricamente. La frontera como límite espacial, social, cultural y personal se resignifica mediante un juego entre las voces narrativas y su referente.

Palabras claves: Literatura del Norte, Frontera, Sujetos liminales, Identidad.

Abstract: The narrative work of Sylvia Aguilar Zéleny (Hermosillo, 1973) with works like *Una no habla de esto* (2007), *Nenitas* (2013) *Todo eso es yo* (2016) y *Basura* (2018), among others, is populated by narrative voices in conflict with their surroundings, due to a double status of marginality, caused by their gender and social status. This confrontation can be recognized in the characters' expression of their interiority, who are located and mobilized in urban spaces of northern Mexico. In *Basura* (2018), a novel framed within the marginal context of the Ciudad Juárez' landfill, female characters build a story in which the boundaries of urban spaces and intimacies are subject to a transformation process that re-signifies both the environment and the protagonists. The daily life of both the landfill and the neighborhood of the periphery, marginal spaces par excellence, are presented, paradoxically, as the last bastions of peace in the face of the ravages of urban violence. These are the spaces containing the narrative of three differ-

1. Doctora en Humanidades por la Universidad de Sonora y Maestra en Artes por la Arizona State University. Profesora investigadora de tiempo completo del Departamento de Letras y Lingüística de la UNISON. Líneas de investigación: Literatura hispanoamericana contemporánea, hibridación genérica en novela hispánica del siglo XX, literatura y ciudad y literatura del norte de México. Correo electrónico: galicia.garcia@unison.mx

entiated voices, Alicia, Reyna and, Gris. In *Basura*, through the aforementioned liminal voices, the intimate universe of those who inhabit the marginal area historically invisible are explored. The frontier as a spatial, social, cultural and personal limit is redefined through an interesting play between narrative voices and their referent.

Keywords: Northern Literature, Border, Liminal subjects, Identity.

Recibido: 24 de agosto. *Aceptado:* 1º de octubre.

Localización de la novela: literatura del norte y literatura de frontera

Basura (2018), la más reciente novela de Sylvia águila (Hermosillo, 1973) obliga a la reflexión sobre su inserción en las corrientes que la historiografía literaria reciente reconoce como Literatura del Norte y la Literatura de Frontera. Sin duda podría ubicarse en la primera, si se entiende por esta aquella que escrita por quienes han nacido en los estados del norte de México y tematizan vivencias propias de dicho espacio. No obstante, este tipo de literatura va más allá del accidente geográfico, como señala Socorro Tabuenca: “el límite territorial, geográfico, de la frontera, así como la literatura que en este espacio se produzca “es arbitrario” (103). Tabuenca incluso se pregunta “¿y Sinaloa, Zacatecas y Durango, no forman una unidad geográfica con Sonora, Chihuahua y Coahuila?”(103). La existencia de estas unidades geográficas que incluyen estados considerados norteros², pero no fronterizos, por su ubicación geográfica, obliga entonces a matizar las diferencias entre lo que se entiende por Literatura del Norte y Literatura de frontera.

Según Eduardo Antonio Parra, al tratar de delimitar la noción de Norte para poder así hablar de su literatura, hay que entender que en esta región del país entran en juego experiencias vitales únicas y distintas a la que se experimenta en los estados del centro y sur de México:

El norte de México no es sólo simple geografía: hay en él un devenir muy distinto al que registra la historia del resto del país; una manera de pensar, de actuar, de sentir y de hablar derivadas de ese mismo devenir y de la lucha constante contra el medio y contra la cultura de los gringos, extraña y absorbente Derivadas también del rechazo al poder central; de la convivencia con las constantes oleadas de migrantes de los estados del sur y del centro; y de una mitología religiosa –“tan lejos de Dios”– que se manifiesta en la adoración a santos regionales como la Santa de Cabora (Chihuahua) ...; o como Juan Soldado (Baja California), el Niño Fidencio (Nuevo León) o Malverde (el “santo” de los narcotraficantes sinaloenses). (72)

2. Según la situación geográfica de México, el norte del país lo constituirán aquellos estados que estén por arriba del Trópico de Cáncer, ya que este permite delimitar el territorio por zonas climáticas, de esta manera el Norte de México estará conformado por Baja California Norte, Baja California Sur, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas, Sinaloa, Durango, Zacatecas y San Luis Potosí, estas últimas tres entidades se encuentran atravesadas por la línea del Trópico, lo que podría explicar por qué suelen ser excluidas en el estudio de la Literatura del Norte.

A pesar de la variedad temática y formal que supone el devenir literario del Norte, habría ciertos rasgos característicos, como las referencias a la lucha contra el clima, la cultura norteamericana y la migración. Estos atributos de la llamada Literatura del Norte han sido reiterados por la crítica aunque con algunas variaciones como las propuestas por Víctor Barrera Enderle, quien señala que “al Norte correspondió una narrativa centrada en algunos tópicos: frontera, narcotráfico, migración, desierto, etc.” (69) o las de Rafael Lemus, quien agrega: “el norte fabrica un subgénero. Mírese enfrente: toda mesa de novedades tiene al menos tres libros sobre el narcotráfico”. El mismo Eduardo Antonio Parra enumera algunas particularidades de la narrativa del norte, entre las que destacan el lenguaje, el espacio (paisaje y clima), la acción, la presión de la cultura estadounidense en la franja fronteriza, la experimentación constante y la internacionalización (14-16).

El espacio referido en la novela que ocupa este estudio es el de la frontera Ciudad Juárez, no predomina ese aspecto sociogeográfico en la propia diégesis, más allá de ser el lugar que contendría los mundos principales de la misma: el basurero municipal de la ciudad y el barrio Azteca. De igual manera, los temas del narcotráfico, su violencia, la migración carecen de relevancia en el universo narrativo del texto. Sin embargo, una seña distintiva de la escritura de Aguilar Zéleny es la presencia de voces narrativas femeninas que se ubican y movilizan en espacios urbanos del norte de México, algunos de carácter más ambiguo como el caso de *Nenitas* (2013), mientras otros, como *Todo eso es yo* (2016) y *Basura* (2018) son claramente identificables como fronterizos.

Es decir, si se considera que, en *Basura*, el espacio diegético se localiza en Ciudad Juárez, la novela podría ser ubicada en la narrativa fronteriza; sin embargo, como recuerda Gabriel Trujillo Muñoz, esta categoría corresponde al término utilizado por parte de la crítica para caracterizar la narrativa dominada por la temática de la migración: “La literatura de la frontera era, para los estudiosos de ambos lados de la línea fronteriza, simple y llanamente literatura de migración; era la que escribían los autores mexicano-americanos como memorias de familia o como relatos de ficción de su travesía rumbo al paraíso de los dólares” (84). ¿Qué hacer entonces con la literatura producida en la franja fronteriza que no se adecuaba a la primera definición básica de la crítica estadounidense ni mexicana? La respuesta a esta interrogante la dieron los mismos escritores de la frontera norte de México, quienes, de acuerdo a Martín Torres Sauchett, manifestaron su inconformidad, de manera crítica y contestataria a través del trabajo literario (121), una lucha que tuvo lugar en los años setenta y ochenta del siglo pasado, y que llevaría a la consolidación de esta literatura en la década de los noventa.

Resultado de esto, “tanto la crítica como la academia en México y Estados Unidos ya reconocieron que la Literatura de la Frontera es la que escriben los autores fronterizos del norte de México” (Torres, 121), de esta manera y ampliando la parquedad de

esta afirmación, Humberto Félix Berumen en *La frontera en el centro*, considera que la literatura de frontera “puede emplearse en varios sentidos, niveles y propósitos” (32) mismos que desglosa en ocho acepciones, desde la más general, “aquella literatura escrita por autores nacidos o radicados en alguno de los puntos de la frontera mexicana” (32), pasando por la concepción de esta literatura como “aquella ... en la que se aborda algún tema fronterizo” (33), pasando por la noción de la frontera como el espacio “de la enunciación narrativa, el lugar desde donde se articula el discurso literario” (34), hasta concluir, en los puntos siete y ocho de su revisión de las perspectivas del término, para señalar que si bien puede llamarse fronteriza a “aquella literatura que se escribe, publica y se difunde desde la frontera misma... no todas las obras escritas desde la frontera se publican y difunden desde la frontera... Por lo que si hemos de ser consecuentes en cuanto a la existencia de distintas fronteras lo que procede es hablar entonces de las distintas literaturas fronterizas” (35), teniendo en cuenta que la frontera, como entidad, se encuentra conformada por regiones culturales, geográficas y sociales distintas, entonces puede llamarse literatura de frontera a aquella que “corresponde a una región cultural y no tanto (o no sólo) por sus temáticas o debido al origen de sus autores” (Berumen, 37). Es por esto que resulta necesario aproximarse a la obra de autores como Sylvia Aguilar Zéleny, ya que representan esas otras voces que pertenecen a esa literatura de frontera que “no asume como su verdad central el rito de paso del emigrante (tan encumbrado a la categoría de mito fundacional por la literatura chicana) sino la vida en la frontera (desde la experiencia urbana de las ciudades de frontera hasta la narrativa histórica de esta franja del país, desde la novela negra hasta la poesía del desierto)” (Trujillo, 94). En el caso concreto de *Basura*, se está frente a una narrativa de la experiencia urbana fronteriza, que al mismo tiempo reelabora la concepción de frontera en términos de identidad y marginalidad.

Fronteras físicas y simbólicas en *Basura*

Puede decirse que la novela se encuentra estructurada como un espacio semiótico, ya que en el texto “interactúan, se interfieren y se auto organizan jerárquicamente los lenguajes” (Lotman, 67) las tres voces narrativas intradiegeticas que lo constituyen. *Basura* entreteje éstas tres voces a lo largo de cuarenta y cinco secciones, divididas a su vez en tres partes³ en el siguiente orden: Alicia, Gris, Reyna. Cada una de las secciones es frontera de las que le preceden y, al mismo tiempo, la totalidad de los relatos individuales emergen como fronteras “internas, que separan los sectores de diferente codificación” (Lotman, 74) a partir de las cuales se genera el sentido total del texto.

3. Del 1 al 17, parte uno; del 18 al 29, dos, y del 30 al 45, tres.

Retomando las propuestas de Berumen y Trujillo, sería posible pues hablar de distintas fronteras culturales dentro de una frontera territorial mayor⁴, bajo el supuesto de que, así como el espacio geográfico de la frontera separa, delimita y define la interacción social y política entre quienes la habitan, ocurre lo mismo desde una perspectiva cultural, en especial considerando las fronteras que se sitúan entre los colectivos sociales distintos contenidos en ella. Estos “son escaparates identitarios, condensan y reflejan la idiosincrasia, sirven de límites referenciales y de escudos protectores para los nacionalismos” (Medina, 8). En *Basura*, por ejemplo, Alicia, Gris y Reyna, pertenecen a colectivos claramente diferenciados: el de los pepenadores del Basurero Municipal, el de los migrantes que viven en el lado norte de la frontera, y el de las prostitutas urbanas, respectivamente. Las tres voces femeninas intradiegeticas personifican las idiosincrasias de sus respectivas colectividades, pero es a través de su experiencia de los distintos cruces fronterizos que ocurren en la narración que Alicia, Gris y Reyna reconocen la identidad propia de sus respectivos colectivos.

La caracterización de frontera como un concepto identitario no es exclusiva a los espacios físicos que demarcan los límites territoriales entre países, sino que también puede hablarse de frontera identitaria cuando se trata de barreras inmateriales tan variadas como: “Fronteras étnicas y religiosas, fronteras de género, fronteras de clase, fronteras de bandas y pandillas, fronteras impuestas por las más variadas filiaciones, desde el partido político al equipo de fútbol o al estilo musical. Allí donde hay un “nosotros” y un “ellos” hay una o varias fronteras identitarias.” (Medina 8); en este sentido en *Basura*, coexisten distintas fronteras: la extradiegética, física y legal, de Ciudad Juárez y El Paso, no representada pero mencionada; la física entre el Basurero Municipal y el resto de la ciudad, con el Barrio Azteca como una “tierra de nadie” entre ambos espacios, así como las identitarias de los habitantes de estos espacios, en especial las que cruzan física y psicológicamente Reyna y Alicia. Una de hombre a mujer, de empleado a madrota; la otra de niña de barrio a pepenadora en el basurero, a protegida de Reyna.

En la novela, las fronteras son tanto físicas como metafóricas para las tres voces femeninas, y la importancia que cruzarlas tenga para las narradoras, dependerá de la influencia que esto pueda tener en cuanto a su autopercepción identitaria. Por ejemplo, para Gris, la doctora mexicoamericana, supondrá un auto-cuestionamiento, este personaje, como parte de un proyecto multidisciplinar se dedica a investigar la vida en el basurero: “lo que ocurre en términos de salud al otro lado de la frontera, en ese lugar que ha dejado de ser la ciudad para ser su propia ciudad” (Aguilar, 20), viaja con regularidad de El Paso a Ciudad Juárez, cruzando la línea divisoria geopolítica, y una vez en

4. Valdría la pena recordar aquí que según Lotman, una semiosfera puede verse atravesada por fronteras de distintos espacios semióticos. Idea que puede extrapolarse a la diégesis narrativa para reforzar los argumentos de Berumen y Trujillo.

territorio juarense, atraviesa otras fronteras urbanas hasta llegar al Basurero Municipal: “Cada sesión toma el día entero. Primero la travesía El Paso / Ciudad Juárez, luego recorrer la ciudad entera hasta llegar a la orilla de la orilla” (Aguilar, 48). Mientras este viaje es apenas esbozado en la narración, puede considerarse como geográficamente cierto dentro del mundo diegético; sin embargo, el espacio del Basurero representa también otra frontera, que se puede explicar metafóricamente como de otredad. Para Gris, su interacción con los habitantes de este espacio marginal, es una oportunidad para atisbar una realidad que le es completamente ajena:

No me puedo borrar la impresión del primer día. Una cosa fue haber visto el lugar en las fotos, en el video de Henry, en todos esos mapas, y otra muy distinta haber estado ahí... Ese lugar es barullo, risas, una canción que nunca se acaba. Creo que ninguno de nosotros imaginábamos que sería así. Creo que todos estábamos haciendo el mismo esfuerzo por no parecer sorprendidos por ese mundo que se erigía ante nosotros. Estoy segura de que más de uno de nosotros pensó: «¿en qué me he metido?» Sé que yo lo pensé. No sólo eso, tuve la sensación de que he iniciado algo que me arrastrará entera. (Aguilar, 48)

El desconcierto del grupo de investigadores norteamericanos ante el bullicio del basurero contrasta con el silencio que guardan sobre la crudeza de la vida en el mismo:

Nos concentramos en hablar un poco de la estrategia a seguir, de las modificaciones que tendríamos que hacer a nuestros cuestionarios y al estudio en general. Nadie, revisó lo que acabábamos de ver, sentir, oler. Nadie, por ejemplo, dijo nada sobre el niño jugando cerca del cadáver de ese perro, ni sobre el costal de fruta o verdura que arrastraba una mujer. (49)

Prefieren concentrarse en los cuestionarios que habrán de realizar a los habitantes de la zona, aunque cabría suponer que si Gris forma parte de esta colectividad del lado norte de la línea, las escenas de ese primer día, que repasa en su narración, fueron igualmente impactantes para el resto del grupo debido a su idiosincrasia compartida.

Uno de estos habitantes del espacio marginal del Basurero es Alicia, la voz que abre la novela. En su caso, no cruza nunca el límite geopolítico de la línea, sino que se mueve dentro de las propias fronteras urbanas que atraviesan Juárez. El recorrido de Alicia a través del espacio fronterizo y el marginal de la ciudad es circular y cultural. Su infancia transcurrió en el Barrio Azteca. En el primer momento de la enunciación, cuando Alicia ya es pepenadora, dice: “La casa era pequeña. Una de esas casas con comida a diario. Tenía las cuatro paredes. Firmes todas. Tenía ventanas, puerta y chapa. Una buena chapa. Tenía dos catres, tres sillas, una mesa y una estufita; tenía tazas, platos, cucharas, cuchillos. La casa tenía chapa” (11), y aunque durante su niñez, hacía viajes al Basurero en compañía de “Ella”, la mujer que la crio, ese era un mundo ajeno:

En esa época no hacíamos lo que ahora yo hago todos los días. No pasábamos la mañana acá esperando que llegara el camión de la basura. No nos poníamos bajo la carga bajo la cascada de cosas para agarrar primero. No nos peleábamos

por esta cosa o aquélla. No agarrábamos cosas para luego venderlas... De acá ella sólo sacaba lo básico. Nosotras, que te quede claro, no tenemos necesidad de esto. Así me decía todo el tiempo. Lo hacemos solamente porque sí, porque está ahí, pero tú y yo vivimos mejor que esta gente. (15-16)

En este punto, para Alicia, la frontera entre el barrio y el basurero, “ese lugar que ha dejado de ser la ciudad para ser su propia ciudad” (Aguilar, 21), será el espacio físico de cuerdas que separan la casa del cerco, frontera material, que delimita el territorio del relleno sanitario. Cruzar dichas fronteras no supone un cambio en su autopercepción. Sin embargo, la vida de la narradora da un vuelco cuando Ella inicia una relación con Rogelio, quien abusa en repetidas ocasiones de Alicia, hasta ser descubiertos por Ella, quién la abandona después de llevarla a pepenar al basurero. Alicia con apenas doce años, decide, empujada por el hambre y el aburrimiento, decide volver al basurero, lo hace diariamente hasta el día que cansada, decide dormir ahí. Cruzando metafóricamente la frontera que la separaba de los pepenadores que habitan el basurero, pasa de la imitación a la asimilación al nuevo espacio:

Me quedé durmiendo como había visto a tantos otros hacerlo: encima de unos cartones, echa bolita tapada por unas bolsas. No sé si tuve miedo, sólo sé que dormí profundamente, como si el calor de la tierra bajo la basura me calentara. No volví a casa ni al otro día ni al siguiente. Unos días después ya tenía una carpa y un perro me había adoptado. (71)

A partir de ese instante, el Basurero se convierte en el espacio propio de Alicia y su identidad en la representada por la idiosincrasia de quienes lo habita. La frontera cambia para ella, y hasta el momento de la enunciación de esta primera parte, la ciudad será el espacio ajeno y desconocido, del que la separa el barrio, que se construye ahora como el espacio fronterizo que no pretende cruzar, pero al que, en la circularidad mencionada anteriormente, se ve obligada a regresar.

La tercera voz, y una de las más interesantes por el tipo de fronteras que cruza, como se verá más adelante, es Reyna Grande, la madrota del Barrio Azteca. Es mediante su perspectiva que el barrio se descubre como un lugar liminal y positivo, producto del esfuerzo propio de los seres marginales que lo habitan:

A lo que iba es a darte una idea de cuánto nos costó llegar a este nivel de respeto en el barrio. Cuando yo estaba empezandito no faltaba quién le rayara el carro a Linda o quien grafiteara palabrotas afuera del edificio... somos nosotras... quien ha traído bienestar al barrio... nuestro barrio es como un pueblo en sí mismo... está lo suficientemente alejadito de la ciudad, del basurero y de las iglesias, los mayores focos de infección de por aquí... (90-91)

A pesar de afirmar que el barrio es un pueblo dentro de la ciudad, sigue localizado en el espacio periferia de la misma, más cerca del Basurero que del centro. Un lugar marginal que Reyna pretende que no lo es: “Hasta se te olvida que por este rumbo está

el pinche basurero municipal..., no se alcanza a ver desde aquí, y bendito sea tampoco se alcanza a oler. Pero avanzas unas cinco, siete cuadras más y comienza el tufillo. Bueno, no, diez cuadras. Tal vez quince. No sé, nunca camino hasta allá” (51). En un sentido espacial estricto, el barrio es el área fronteriza verdadera entre la ciudad y el basurero, pero la novela juega con la connotación simbólica de ese espacio.

En la representación del Barrio Azteca como un área fronteriza, su condición de espacio liminal y de salvación se ve reforzada de manera constante, como queda evidenciado en dos sentidos. Por una parte, su índole de espacio de tránsito y no permanencia, en especial del prostíbulo, como sinécdoque del Barrio, se refuerza al repasar brevemente la historia de sus habitantes: La fundadora, la Linda hace años que abandonó el barrio, mas no la propiedad del edificio que regentea Reyna, para migrar a Estados Unidos; la Bonita, quien junto con Reyna y la Cafre fueron las primeras prostitutas en el Barrio, también lo ha abandonado, aunque en su caso la migración ha sido hacia la marginalidad total del basurero; la Larousse y la prostituta anónima con las que trata Reyna también habitan transitoriamente el espacio. Incluso la misma Reyna declara en varias ocasiones que su sueño es regresar a Ecatepec su lugar de origen, por lo que, aunque el Barrio Azteca sea bueno, en el ir y venir de estos personajes se apuntala su condición liminal.

Por otra parte, el barrio es también un lugar de salvación, para sus habitantes, como les recuerda Reyna a sus prostitutas en uno de sus últimos enfrentamientos: “Todas y cada una de ustedes llegaron aquí, sí Rusita, tú también, tú y todas, todas llegaron aquí huyendo de algo, ... la Bibi y... la Larousse... Las dos huían del pueblo, de la familia, del señalamiento y aquí encontraron refugio.” (145). Mientras que el recuerdo de las instrucciones expresas de la Bonita llevan a Alicia a buscar refugio en el barrio: “Mira, Aliiii, me dice, si una vez se te atora algo te me vas a la lonchería ésa, la que está a la entrada del Azteca, se llama Trópico de Cáncer... Tú te vas ahí y preguntas por Reyna o por Javier y les dices que yo te mandé” (108). Reyna incluso reconoce ante distintos narratarios que ella también llegó ahí huyendo de algo: “Yo era una comemierda que en vez de enfrentar su vida se escapó de ella. Pero el estar aquí fue lo que me ayudó a ser otra o, más bien, a ser yo” (70), para ella el barrio es el espacio de su identidad y para llegar al mismo tuvo que atravesar una serie de fronteras simbólicas distintas a las que atravesaron Alicia y Gris Méndez.

El cruce fronterizo de Reyna ha sido un proceso de ida y vuelta, físico e identitario. Reyna es una mujer transgénero, que antes de asumir su identidad, era conocida como Raymundo, un asistente legal en un despacho de abogados norteamericano. Bajo esta identidad vivió el sueño americano de migrar y ser exitoso, pero aun así decidió abandonar su vida y su identidad social masculina para transformarse en Reyna. Para lograrlo no solamente cruzó, como Gris, la línea hacia Ciudad Juárez, sino que tuvo que cruzar

las fronteras identitarias de profesión y género para asumirse como el ser doblemente marginal, por trans y prostituta que habita el ambiente liminal del Barrio Azteca.

Como ya se mencionó, en *Basura*, los espacios de la diégesis adquirirán características fronterizas según la perspectiva de la voz que los narre, así por ejemplo el Basurero es a ojos de Alicia una especie de paraíso en la tierra, en claro contraste con la primera impresión que Gris tiene del lugar como el no-lugar por antonomasia. Esto mismo ocurre con el Barrio Azteca a través de la mirada de Reyna. La novela trastoca las preconcepciones sociales de estos espacios marginales, el basurero y el barrio de la periferia, para presentarlos, paradójicamente, bajo el asedio de la ciudad, cuyo centro representa un punto máximo de violencia y negatividad: “a la ciudad se la está llevando la chingada. Basta que camines por las calles y veas el montón de cruces por todos lados o los carteles con rostros de muchachas que han desaparecido” (105), que se contrapone a la visión de Reyna sobre el espacio que habita, “éste es el mejor lugar para vivir, aquí nadie se mete con nosotros, nadie viene y nos grita putas, maricones, cochinos de mierda como en otros lados de la ciudad. Aquí nadie nos juzga. Aquí nadie nos critica” (90), por lo que un imperativo vital para ella es mantenerlo a salvo de las influencias externas que pueden corromperlo, desde la competencia desleal entre prostitutas, pasando por drogadictos hasta los representantes políticos del barrio, “¿ya viste los candidatos de este año? De Guatemala a Guatepeor” (91), todos son peligros que atentan contra la imagen del Barrio Azteca como un lugar de bienestar, incluso de salvación, para quienes han sido marginalizados en otros espacios.

Esta idea de enorgullecerse del barrio, tiene su eco en la repetición del mismo discurso, palabras más, palabras menos que Reyna les dice a las prostitutas que llegan buscando trabajar con ella: “Esta será tu esquina. Nadie más tiene derecho a usarla ... Ponte lista. Tienes que marcar tu territorio, tu esquina es tu territorio y si no la defiendes, no sirves para esto, punto” (22), le dice a la Larousse en su primera interacción; “Bueno, esta que ves aquí será tu esquina y tienes que cuidarla, que nadie te la gane” (80), le explica a una recluta sin nombre a la que más adelante le recuerda “en el barrio estamos bien, pero vivimos tiempos peligrosos” (113). Y, si bien Alicia acude al Barrio Azteca buscando a Reyna, también escucha el discurso de la madrota, aunque no tenga intenciones de trabajar para ella.

La conciencia de Reyna en su calidad de habitante de un espacio fronterizo, entre la ciudad y el basurero, le permite tener una mayor perspectiva crítica sobre la configuración de los otros dos espacios, pues, aunque admite desconocer el Basurero, es capaz de comprender la experiencia de transición identitaria por la que está pasando Alicia, al dejar su mundo atrás para internarse en el espacio liminal del barrio, en la tercera parte de la novela.

Las voces femeninas como fronteras intradieгéticas

Como ha tratado de demostrarse, los espacios que habitan y atraviesan las voces narrativas en su devenir dentro de la diégesis, marcarán, cambiarán o moldearán las idiosincrasias de las voces individuales según crucen o sean cruzadas por las distintas fronteras representadas en *Basura*. Esto se debe a que la construcción de lo fronterizo dentro de la obra correspondería a la que hace Homi Bhabha sobre el Tercer Espacio:

For me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the “third space” which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives which are inadequately understood through received wisdom. (211)

Este tercer espacio en la novela, podría entonces estar definido tanto por los límites urbanos de la diégesis (la planificación de la ciudad, la delimitación de los barrios, la nomenclatura de las calles), como por las perspectivas mismas de las voces narrativas, constituyéndose a su vez en espacios identitarios liminales derivados de las experiencias propias del cruce de las fronteras intradieгéticas. Esto es posible gracias a la construcción narrativa de *Basura*, cuya estructura sirve para ejemplificar la cuarta caracterización de Literatura de frontera que hizo Humberto F. Berumen:

La literatura fronteriza tiene en cuenta a los textos literarios que han disuelto las fronteras entre los distintos géneros textuales, es decir, que subvierten los cánones establecidos para dar paso a una escritura más flexible y experimental... colocada en el borde mismo de lo ficcional y lo histórico, de lo literario y lo extraliterario... una literatura decididamente híbrida, al combinar simultáneamente diversos elementos de distinto origen. (33)

El texto traslapa las voces de Alicia, Gris y Reyna para construir la totalidad del relato, a partir de tres relatos que en apariencia no se encuentran conectados. Estas narraciones tienen fuertes tonos testimoniales en principio, pero en otras ocasiones parecen enunciarse como monólogos, en especial las que corresponden a Gris, mientras que los relatos de Alicia y Reyna tienen narrarios muy específicos a quienes se dirigen. Los momentos de enunciación se localizan también en diferentes temporalidades que se mueven hasta encontrarse en un mismo momento temporal dentro de la diégesis. La novela abre *in media res* con Alicia, hablando de su infancia, desde un momento de enunciación donde Gris y su equipo de investigadores ya se encuentran han conduciendo entrevistas con los pepenadores. El hilo temporal de Alicia será la guía cronológica interna de la novela, y avanzará desde su primer momento en este sentido, de manera que al cerrar la tercera parte de la novela, lo que Alicia ha narrado hasta ese momento es claramente su pasado a partir del primer encuentro con Gris.

El monólogo interior de Gris Méndez por su parte, depende de la conexión que establece con la línea temporal de Alicia. Los momentos de enunciación que pueden

situarse cronológicamente en el tiempo interno de la narración serán aquellos en los que Gris haya interactuado con la pepenadora, mientras que el resto de su relato a lo largo de las tres partes se encuentra en una especie de limbo temporal. Hacia el final de la tercera parte, por ejemplo, en la sección 38 (de 45) apenas se da una pista del tiempo de enunciación de Gris: “No he tenido cabeza para ir al trabajo y averiguar qué fue exactamente lo que pasó. Henry sólo me dijo que no los dejaron entrar porque varios puntos estaban acordonados y se veía el paso de balas por todos lados... La prensa no ha dicho nada claro al respecto, el periódico de Juárez y el de El Paso sólo mencionan una balacera y un par de muertos” (1443-44), este incidente externo a la situación personal de la voz narrativa podría ser una conexión con la experiencia de Alicia, todavía como habitante del Basurero Municipal, y los primeros indicios serios de que la violencia juarensa ha empezado a desbordar los límites del mismo, derramándose por sobre el margen último de la mancha urbana: “Una vez, muy al principio, le pregunté a Don Chepe, ¿oyó anoche los disparos? Y Don Chepe me dijo, usted Alicita mejor a lo suyo, nada de parar oreja... Lo que pasa en el basurero se queda en el basurero” (116), sin embargo, no hay nada más en la narración de Gris que permita localizar su relato dentro en la segunda y tercera partes en relación a la cronología de Alicia.

Por su parte, las secciones que corresponden al relato de Reyna en las primeras dos partes de la novela se sitúan en su propia línea temporal, marcada más bien por sus narratarios en turno, que por los eventos violentos que suceden en la ciudad, aunque llega a mencionarlos. La violencia del centro es tan habitual que, desde el remanso del Barrio Azteca, pueden parecer lejanos, “no te creas que somos sordas sobre cómo todo se está yendo todo a la chingada, ¿supiste de la explosión ésa en el centro? Un carro bomba, en Juárez, ¿quién se lo hubiera imaginado?” (91), aunque desde el inicio de relato, Reyna tiene una clara conciencia de lo grave de la situación, “Caminar más allá de las calles en nuestro barrio puede ser peligroso, ya no se sabe” (35), y si bien pareciera que la cotidianeidad de la violencia es tal que para Reyna y las demás prostitutas del barrio está siempre presente: “Todos en esta ciudad hemos oído el rumor ese de las muertas. A lo mejor no lo ves en el periódico, ni lo escuchas en la radio, pero te lo cuentan en la calle, muertas acá en el barrio, muertas allá en el centro, muertas en la periferia, muertas en el basurero” (39). Es interesante en este aspecto que, como voz intradiegetica del espacio fronterizo entre el Basurero y la ciudad, en el relato de Reyna no haya registro del espacio marginal, ni de sus posibles violencias, más allá del ejemplo anterior, sino que toda mención a esta provenga desde el otro lado del barrio, del centro hacia la periferia.

Entonces, el relato de Reyna avanza desde la bruma temporal hasta coincidir con el presente de la enunciación de Alicia, en la sección 30. A partir de ese momento los relatos de ambas correrán paralelamente en su cronología para entretorse en un solo

momento temporal al terminar la novela. El fin del relato de Alicia coincide con el de Reyna, mientras que las palabras finales de ambas manifiestan de nueva cuenta las relaciones de narratarios que marcan el texto: “puedo volver a empezar y hacer mi reino otra vez. Seguro. Mi reino” (154), se dice Alicia, mientras que Reyna le dice a ella, “Tú y yo nos vamos a ir de aquí y vamos a hacer nuestro reino allá” (157). Alicia es el narratario principal de Reyna a partir de su primer encuentro, al mismo tiempo que es su propia narradora.⁵

Puede decirse entonces que, conforme avanzan las narraciones intradiegticas de estas tres voces, se descubren las identidades de los narratarios de dos de ellas, y con ello el hilo que conectará a las tres como personajes-narradores, que son a su vez narratarios-personajes de las otras.⁶ *Basura* es en este sentido un texto que resignifica, entre otras cosas, las fronteras entre narradores y narratarios, a partir de la experimentación formal de su estructura.

La resignificación de la frontera.

En *Basura*, la vida cotidiana del basurero y del barrio de la periferia, espacios marginales por excelencia, son el escenario de las narraciones sostenidas por las tres voces diferenciadas de Alicia, Reyna. y Gris. La novela resignifica las nociones de fronteras geográficas, identitarias y simbólicas, tomando como punto de partida la noción de liminalidad, como el no-lugar metafórico de los espacios fronterizos, entendidos como aquellos que se encuentran fuera de la estructura jerárquica social, en contraposición con los espacios que podrían considerarse pos liminales (no fronterizos) dentro de los espacios semióticos del texto.

De esta manera, en la novela aparecen distintas fronteras contenidas dentro de la semiosfera de Ciudad Juárez, que serán delimitadas por el grado de liminalidad que presenten en la narración, sin embargo, esta gradación dependerá por completo de la manera en que las voces intradiegticas en *Basura*, interactúen con dichas fronteras, ya sea cruzándolas, habitándolas o siendo determinadas por ellas.

En este contexto será que, mediante las voces liminales de Alicia y Reyna, que en la novela se explora el universo íntimo de quienes habitan los ámbitos urbanos marginales, invisibilizados históricamente, mismos que paradójicamente, son representados

5. “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” (115).

6. En la Primera parte, y todavía por tres secciones de la segunda, el narratario de Alicia es Gris; después alternará entre Reyna y su propio monólogo por el resto de la segunda y tercera partes. Reyna tiene tres narratarios-personajes: La Larousse durante la primera parte, una aprendiz de prostituta anónima durante la segunda, y Alicia en la tercera parte, con un par de excepciones dónde se dirige a las prostitutas a su cargo.

en la diégesis como los últimos reducto de paz ante los embates de la violencia domina a Ciudad Juárez. Con todo lo anterior se puede afirmar que la novela de Sylvia Aguilar Zéleny es sin lugar a dudas una narrativa de frontera, puesto que el texto dialoga con las nociones tradicionales del término. En *Basura*, la frontera se resignifica como límite espacial, social, cultural y personal mediante el diálogo entre las voces narrativas y sus referentes.

Bibliografía citada

- Aguilar Zéleny, Sylvia. *Basura*, Nitro/Press, 2018.
- . *Nenitas*. Nitro/Press, 2013.
- . *Todo Eso Es Yo*. Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, 2016.
- . *Una No Habla De Esto*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007.
- Barrera Enderle, Víctor. "Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México." *AISTHESIS* n° 52, 2012, pp. 69-79
- Bhabha, Homi. "The Third Space." *Identity, Community, Culture, Difference*. Edit by Jonathan Rutherford. Lawrence and Wishart, 1990.
- Berumen, Humberto Félix. *La frontera en el centro: ensayos sobre literatura*, Universidad Autónoma de Baja California, 2005.
- Lemus, Rafael. "Balas De Salva." *Letras Libres*, 30 Sept. 2005, www.letraslibres.com/mexico/balas-salva.
- Lotman, Iuri M. *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Cátedra, 1996.
- Marco González, Ana. "Chulas Fronteras del Norte: notas sobre identidad, frontera y literatura en el norte de México." *Fronteras, Patrimonio y Etnicidad en Iberoamérica*, pp. 107-35.
- Medina García Eusebio. *Fronteras, patrimonio y etnicidad en Iberoamérica*. Signatura, 2009.
- Parra, Eduardo Antonio. "El lenguaje de la narrativa del norte de México." *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 30, n° 59, 2004, pp. 71-77, doi:10.2307/4531305.
- . *Norte: Una antología*. Era, 2016.
- Torres Sauchett, Martín. "Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la literatura de la frontera en Baja California, México." *Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española, leída el 17/05/2013*, E-Prints Complutense, 26 Sept. 2013, <https://eprints.ucm.es/>.
- Trujillo Muñoz, Gabriel. "Baja California: literatura y frontera." *Iberoamericana*, vol. XII, n° 46, 2012, pp. 83-97.