

---

# Violencia, migración, palabra e infancia. Una lectura geocrítica de *Todo Eso Es Yo* de Sylvia Aguilar Zéleny

Violence, Migration and Childhood. A Geocritical Reading  
of *Todo Eso Es Yo*, by Sylvia Aguilar Zéleny

EDGARDO ÍÑIGUEZ

Universidad de Guadalajara, México  
edgardo.ir@gmail.com

**Resumen:** En *Todo Eso Es Yo* (2016), de Sylvia Aguilar Zéleny, la escritura deviene una forma de legitimar, de organizar y de darle sentido tanto al yo como a los espacios aludidos en el texto. Desde una perspectiva geocrítica, el presente trabajo aborda las condiciones de estado de excepción que tienen lugar en Ciudad Juárez y que hacen de ella uno de los epicentros de la crueldad en el país, producto del dominio del crimen organizado. Estos quedan de manifiesto en los motivos que compelen a la madre de Julia a enviar a sus hijos a El Paso, Texas. La voz de la protagonista revela mecanismos de destrucción basados en la violencia. Los dos emplazamientos en que se desarrollan las acciones de la novela ponen de relieve las diferentes focalizaciones que ejerce la protagonista sobre el espacio y reivindica a los niños como figuras políticas que participan de la vida pública.

**Palabras clave:** narrativa mexicana contemporánea, violencia, exilio, necropolíticas, infancia

**Abstract:** In *Todo Eso Es Yo* (2016), by Sylvia Aguilar Zéleny, writing becomes a way to legitimize, organize and make sense of both the self and the space alluded to in the text. From a geocritical point of view, this paper approaches the conditions of state of exception that occur in Ciudad Juárez and that make it one of the epicenters of cruelty in the country, as a consequence of the dominance of organized crime and its effects in the territory. The latter is evident in the reasons that compel Julia's mother to send her children to El Paso, Texas. The voice of the protagonist reveals the implementation of mechanisms of destruction based on violence. The two locations in which the actions of the novel take place highlight the different foci that the protagonist exercises on the space and vindicates children as political figures who participate in public life.

**Keywords:** Contemporary Mexican Narrative, Violence, Exile, Necropolitics, Childhood

**Recibido:** septiembre de 2020; **aceptado:** octubre de 2021.

**Cómo citar:** Íñiguez, Edgardo. "Violencia, migración, palabra e infancia. Una lectura geocrítica de *Todo Eso Es Yo* de Sylvia Aguilar Zéleny". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 42 (2021): 115-125. Web.

## Niñez, palabra y representación

Uno de los rasgos de la narrativa mexicana de autoras y autores nacidos en las décadas de 1970 y de 1980, es decir, de las denominadas generaciones inexistente y entre siglos, es la representación de personajes que no relatan desde la perspectiva de un centro hegemónico, sino desde alguno de los márgenes de este último. Entre ellos, sobresalen en posiciones enunciativas niños y jóvenes que acceden a la palabra para reconstruir y participar en un mundo conflictivo y violento. Aunado a esta característica, tales personajes se sitúan en alguna suerte de entorno limítrofe tanto espacial como simbólico, como lo constatan la prostitución de un adolescente, el secuestro que sufre por parte de un hombre mayor y la especie de síndrome de Estocolmo que padece Andrick, uno de los protagonistas de *Falsa liebre* (2013) de Fernanda Melchor; la educación sentimental que proveen a Tochtli, hijo único de un capo del narcotráfico, el confinamiento de vivir en una mansión y el espacio liminar que se abre entre lo legal y lo ilegal en la *bildungsroman* *Fiesta en la madriguera* (2010) de Juan Pablo Villalobos; el abrupto paso a una mayoría de edad *de facto*, marcada por la crueldad, la miseria de la vida de las pandillas y los ritos iniciáticos que imponen la superación de pruebas para adquirir el grado de varón en una subcultura urbana que sufre el Güero en *Indio borrado* (2014) de Luis Felipe Lomelí y el reclutamiento de dos niños por parte de una red de trata de personas en un territorio imaginario que amalgama el infierno de Dante con la frontera de la selva del sur de México en *Las tierras arrasadas* (2015) de Emiliano Monge.

La reivindicación de personajes niños y jóvenes como fuerza enunciativa en estos textos se opone a un importante elemento de segregación de la niñez: el borramiento ontológico que implica la palabra vedada, el impedimento del habla o de ejercer el discurso como forma de subjetivación y de aprehensión del mundo por vía del lenguaje. Desde su sentido etimológico, la figura de la infancia se revela como una sustancia pre-subjetiva, caracterizada por la inviolabilidad de acceder al ámbito de lo público: por la mudez y por la imposibilidad de expresarse de manera inteligible. El concepto de infancia nos sitúa frente a lo prelingüístico; no lo hace de una manera cronológica, o como un predecesor del lenguaje, sino que coexiste con éste. A decir de Giorgio Agamben, tal concepción plantea la dicotomía entre lo humano y lo no humano, entre la palabra y la infancia misma. De esta forma, la infancia es un estadio de adquisición, de apropiación de un lenguaje preexistente que se evidencia por vía de la discontinuidad, la diferencia o la fractura entre lengua y habla. Mediante ese proceso surgen el devenir histórico de la lengua y la historicidad de los seres humanos. La infancia es lo inefable, mientras que la experiencia es el *mysterium* instituido por todos los seres humanos por tener o por haber tenido una infancia (ver Agamben, *Infancia e historia* 179-183). En ese sentido, las obras mencionadas destacan a niños y adolescentes como figuras políticas que participan y tratan de encontrar sentido al curso de una historia compleja y marcada por la brutalidad.

En estas páginas propongo una lectura geocrítica de *Todo Eso Es Yo* (2016), segunda novela de Sylvia Aguilar Zéleny (Hermosillo, 1973). Considero que

el contraste de los espacios-tiempo del texto permiten situar las condiciones de estado de excepción que caracterizan el territorio mexicano, mismas que se intensifican en la frontera con Estados Unidos y que constituyen una de las causas de flujos migratorios entre ambos países. Estas últimas se muestran en los motivos que compelen a la madre de la protagonista a enviar a sus hijos a El Paso, Texas. La voz/escritura de la niña narradora señala la implementación de maquinarias de poder que encuentran una explicación posible en las crisis que genera el predominio del crimen organizado en regiones enteras de México y, a la vez, dota al personaje de agencia y le permite participar en la vida pública.

## Enunciación y violencia

Aguilar Zéleny define sus textos a partir de una idea de Aristóteles. En una entrevista, la autora parafrasea al pensador estagirita y afirma: “la naturaleza del deseo de un hombre determina la naturaleza de su moralidad” (Rodríguez s/p), de tal suerte que los elementos que entran en juego en sus textos cumplen con funciones tanto éticas como estéticas. Dicho rasgo se deja ver en la manera en que una mujer afronta el desencanto y el divorcio en *Una no habla de esto* (2008), en la pérdida y el intento de reconstrucción de la figura de una hermana que se convierte en una desconocida y que luego desaparece en *El libro de Aisha* (2021) y en las relaciones que se tejen en el seno familiar en los dieciséis relatos que componen *Nenitas* (2013). En cuanto a la infancia, la voz de niñas como conductoras de la diégesis aparece en “Los platos eran enormes” y “Total”, cuentos del volumen aludido. La apropiación de la palabra por parte de estos personajes posibilita pensar en el sistema de valores que articula y que da forma a los mundos representados en las obras, en particular, sobre los temas de la violencia y las relaciones de poder que se establecen en núcleos pequeños, compuestos por familiares y allegados.

Esta escritura de una cotidianidad en la que subyace lo ominoso, en concomitancia con las formas en que se experimentan los efectos de las fuerzas tanto policiacas como delincuenciales en el círculo cercano y en las prácticas usuales, está presente en *Todo Eso Es Yo: el diario de Julia*, una niña en el umbral de la adolescencia, muestra su vida consuetudinaria y las interacciones que tiene con su parentela, dividida entre Ciudad Juárez y el sur de Estados Unidos, y con sus compañeros de escuela. En los primeros dos capítulos, el tono intimista y en apariencia pueril desvela una violencia normalizada que se impone sobre cualquier tipo de relación y que modela los ámbitos de la vida en el norte de México. En el tercero, Julia y Willy, hermano menor de la protagonista, se ven obligados a migrar a casa de la Bis[abuella] y la Tía en El Paso. El motivo es que su padre, sicario al servicio de un jefe del crimen organizado, recibe un disparo y yace inconsciente en una cama de hospital. El desplazamiento modifica el estilo y la periodicidad en las entradas del texto. Tales aspectos muestran un proceso que va de la nostalgia al desencanto y al miedo derivados de la desterritorialización, hasta el acomodo a las nuevas condiciones de vida.

Los vínculos entre espacio y literatura hacen posible la reconstrucción de la violencia que predomina en el mundo aludido en la novela, en particular, en lo relativo a las capas de movimientos históricos que condensan los espacios en el texto y a una pluralidad de miradas que resta importancia a la perspectiva hegemónica. En “Pour une approche géocritique des textes”, Bertrand Westphal postula un análisis literario que se funda en una “[...] poética cuyo objeto no sería el examen de las representaciones del espacio en la literatura, sino el de las interacciones entre el espacio humano y la literatura” (“Pour une” 17).<sup>1</sup> Su propuesta gira en torno a “sondear los espacios humanos que las artes miméticas organizan por y en el texto, por y en la imagen, así como las interacciones culturales que se forman bajo el cobijo de ambos” (Westphal, *La géocritique* 17). Más allá de una imagen positivista, homogénea, concreta, casi de orden geométrico o euclidiano de los territorios en las producciones artísticas, los textos literarios destacan una dimensión abstracta, basada en el poder de la evocación, las percepciones, las formas de experimentarlos, de apropiarse o desarraigarse de ellos.

### Presente, espacio e infancia

La estratigrafía posibilita estudiar las dimensiones del espacio y del tiempo que reconstruyen tanto los relatos de ficción como las referencias históricas que convoca cada sugerencia a un lugar en un texto literario (ver Lévy 22). Westphal toma prestado el concepto “estrato”, entendido como unidad de composición, del pensamiento de Deleuze y de Guattari para proponer que los espacios humanos son arborescencias, se componen de capas y participan de distintas curvas temporales. La actualidad de un espacio, su presente —o, mejor dicho, los presentes que confluyen en un sitio—, no es uniforme; por el contrario, está sujeto a un conjunto de ritmos asincrónicos que hacen compleja la percepción. En otros términos, el presente de cualquier espacio se nutre de un pasado bajo una lógica en la que confluyen los sedimentos que lo han modelado. La mirada que se posa sobre un territorio debe ser heterogénea, indagar en las diferentes vetas de un espacio a fin de no caer en un reduccionismo excesivo. La estratigrafía presupone que la esencia de un espacio no corresponde a su aspecto o a su superficie, sino a lo que expresa en los cruces entre el espacio y el tiempo (ver Westphal, *La géocritique* 223-227). Por consiguiente, el espacio congrega las nociones de asincronía y de policronía; de espacialización del tiempo, de diferentes temporalidades que cohabitan en un momento dado. Éstas confluyen y abonan en el estado de las cosas en un presente cualquiera. El espacio se verticaliza en el tiempo de la misma forma en que un instante sintagmático se inscribe en un periodo paradigmático (ver Westphal, *La géocritique* 224).

La composición de Ciudad Juárez en el texto de Aguilar Zéleny concentra una multiplicidad de tiempos, es diacrónica y sincrónica, refiere una actualidad conflictiva y problemas bien arraigados en el desarrollo sociohistórico reciente, como las desapariciones y los feminicidios que han tenido lugar ahí desde finales del siglo pasado. Julia escucha por accidente una conversación entre su

<sup>1</sup> Las traducciones libres de los textos en francés son mías; E.I.

madre y unas amigas de esta última y reproduce las palabras textuales en su diario: “Las reportaron desaparecidas hace un mes. Eran primas. Iban a la misma escuela. La mamá no las encontró a la salida de la escuela. Salió en todos lados. Las encontraron hace unos días en un baldío. Que obviamente las violaron. Que obviamente las mataron” (Aguilar Zéleny 44). Un par de párrafos más adelante, la narradora refiere: “Me voy a la televisión. Pienso: ¿por qué obviamente las violaron, por qué obviamente las mataron?, porque pues eran unas niñas nada más, ¿no? También me pregunto qué es, exactamente, violar” (Aguilar Zéleny 44).

El principio estratigráfico permite establecer puntos de fuga, multiplicidad de miradas que se oponen a lo unívoco; identificar distintos discursos, distintas temporalidades, ritmos y maneras de experimentar que se generan en torno a un territorio. Mientras la madre y sus amigas normalizan la violencia como una forma de vida en los lugares que habitan, la voz de la niña descubre algunos de los alcances de las brutalidades que ahí se perpetran y se hace preguntas en torno a ellas. Al ser depositaria de la enunciación, la escritura de la protagonista se vuelve parte de una estrategia o del principio de la agencia en un mundo regido por los adultos, que relega a los niños al silencio y los confina a la esfera de lo privado. El procedimiento de apropiación del lenguaje de la narradora enfatiza la importancia de las unidades de composición temporales, sobre todo de la historia reciente, tanto en el mundo referencial como de manera intertextual con ensayos y novelas que este último ha generado, entre los que podemos señalar *Huesos en el desierto* (2002) de Sergio González Rodríguez o la Santa Teresa, trasunto literario de Juárez y *axis mundi en 2666* (2004) de Roberto Bolaño: “Esta mañana me dijo: aquí es donde están las muertas, ¿verdad? ¿Tú no has conocido a ninguna? Dicen que a veces solo encuentran sus osamentas” (Aguilar Zéleny 25).

El descubrimiento de las condiciones espacio-temporales en que está inmersa, la observación que se aleja de una mirada homogeneizada y homogeneizante, que no revela más que lo evidente, está en función de entender(se) en el espacio en el que se desarrolla la protagonista. En la transcripción de lo que escuchó, en el paso de la experiencia del mundo a la escritura en manos de una niña, el personaje se apropia de un lenguaje que le permite hablar y reflexionar sobre el ámbito de la vida pública. Dicha apropiación modifica la semántica del discurso empleado para referirse a los horrores habituales que tienen lugar en la ciudad fronteriza. La reiteración del adverbio “obviamente” en la primera cita denota, en la voz de la madre y de sus amigas, un punto de vista endógeno basado en la violencia como una de las principales reguladoras de las interacciones humanas. Esta perspectiva muestra la normalización de lo monstruoso a nivel discursivo y confiere a una serie de atrocidades el carácter de connatural en la conformación de los presentes más palpables del territorio y de las formas de experimentarlos.

Visto por Julia, el vocablo plantea cuestionamientos sobre la cotidianidad o, mejor dicho, sobre el concepto de lo cotidiano en un entorno donde prima el derramamiento de sangre. La voz del personaje pone en entredicho la construc-

ción de la infancia como una etapa vital fragilizada, minorizada, objeto de un cuidado y de una protección que los relega al papel de espectadores pasivos de la vida en las zonas en que se desenvuelven. En contraposición con esta imagen que parte de una perspectiva *adultocéntrica*, el personaje principal construye conocimientos y saberes de manera relacional con su entorno a través de un lenguaje que no está dado, sino en proceso de formación. Así pues, por vía de la voz transformada en escritura, la protagonista comienza a devenir un sujeto que enuncia, a identificar algunos elementos del dispositivo de la violencia en Ciudad Juárez y ponerlos en tela de juicio o, al menos, reflexionar sobre ellos y sobre los términos que utilizamos para referirnos a la muerte. Este aspecto se deja entrever cuando la madre de Julia recibe una llamada de la Tía, entristecida por el aniversario luctuoso del Papa Juan Pablo II:

... Mamá hace lo que siempre hace: calmar a los demás.

Como cuando la hija de la vecina desapareció. Como cuando un niño de su escuela murió de una bala perdida. Como cuando nuestro perro amaneció muerto enfrente de la casa. Hay muchos otros *como cuando*. (Aguilar Zéleny 19; cursiva del original)

La reiteración propia del lenguaje infantil y la carga semántica que la niña confiere a la expresión *como cuando* remite al lector a una espacio-temporalidad en que la violencia se ha vuelto moneda corriente, un modo de vida que dificulta el establecimiento de los límites entre los procesos habituales de los individuos y las condiciones del estado de excepción, es decir, una exclusión del orden jurídico que se convierte en norma (Agamben *Homo sacer* 22). Esta iteración verbal sustituye lo inefable, el imposible recuento de hechos sangrientos que tienen lugar en su entorno cercano. En ese mismo sentido, Julia transcribe una frase de su padre: “A estas alturas ya deberían estar acostumbradas, dijo. Esta es una ciudad que dispara en la noche. Y es cierto, esta ciudad dispara en la noche. A tu cuarto, me dijo, Papá” (Aguilar Zéleny 21).

Tanto los procedimientos de apropiación del lenguaje como la prosopopeya apuntan hacia un espacio vivido, a los símbolos que congrega la percepción de éste. Las condiciones que refiere la protagonista en su diario evidencian un *locus* donde predomina un poder difuso, no exclusivamente estatal, sino que se despliega en un espacio intersticial, paraestatal, que entrevera una economía basada en la muerte dentro de las relaciones de producción. Este fenómeno es efecto de una guerra informalizada, que trata de instaurarse como modo de existencia en grandes regiones del mundo y se recrudece en las fronteras, que no cuenta victorias ni derrotas conclusivas ni busca reestablecer la paz. Estos nuevos rasgos de la guerra se exacerbaban contra los que juegan el papel de antagonistas no armados, principalmente los grupos no hegemónicos, como las mujeres y los niños (ver Segato 57). La autoridad *de facto* está compartida entre una fuerza legítima, la del Estado, y una ilegítima, la del crimen organizado. Ambas se fundamentan sobre la fuerza y sobre el llamado continuo a los estados de emergencia.

La narradora escribe sobre una charla que tuvo lugar en la escuela en torno a las medidas que deben respetar los niños ante la paralegalidad, es decir, a los desplazamientos que permiten el desarrollo de una tercera zona que se urde más allá de la dicotomía entre lo legal y lo ilegal, donde la presencia del narcotráfico y del crimen organizado adquiere más fuerza y genera sus propios códigos, normas y rituales. Estos sirven a fin de instaurar escenarios de posibilidad para una gran cantidad de individuos que fueron expulsados de la institucionalidad (ver Reguillo 44): “También nos explicó que vivíamos en una ciudad muy peligrosa. Que vivíamos en un país muy peligroso. Que el gobierno y el narco están acabando con todo. ¿Cómo con todo?, quise preguntar, pero no me animé” (Aguilar Zéleny 43).

La simultaneidad de poderes en una guerra no declarada es propia de un capitalismo tardío que se sirve de la reificación, de la mercantilización de los seres humanos y de la muerte (ver Valencia 47). En el espacio de la ciudad, los engranajes simbólicos producen gramáticas y discursos que se traducen en interacciones sociales basadas en la gestión de los asesinatos. Dichos elementos abonan en la construcción de los espacios público y privado de la frontera como una distopía que trastoca las relaciones humanas, de los individuos con el poder central y las económicas. En términos de espacio, la paralegalidad y las políticas de este capitalismo *gore* funcionan para conservar o tratar de conseguir un poder, de hacerse del dominio de un territorio. La capacidad de enunciación de las relaciones espacio-temporales presentes en la voz de Julia revela aspectos imperceptibles para la mirada de los adultos, resignifica la muerte y, con ella, rescata el valor de la vida en un ámbito donde los tiroteos y el hallazgo de fosas clandestinas son prácticas comunes.

## Desplazamiento y distopía

La construcción gradual de la distopía en la palabra articuladora de la diégesis se refuerza con la figura de la niña migrante, en la dualidad de miradas que ella misma puede posar sobre el espacio de Ciudad Juárez. Dicha pluralidad, o multifocalización, propone una mirada canalizante de percepciones, de vínculos entre subjetividades y el mundo. Por lo tanto, rehúye cualquier determinación objetiva, es individual. Confronta, por vía del asombro, del miedo o de la indiferencia de un individuo, un yo frente un otro, frente a lo otro. Inmersa en una perspectiva situada, en coordenadas espacio-temporales específicas, establece nexos entre el círculo de lo familiar y una exterioridad localizada, en principio, fuera del campo perceptivo. La mirada pone en marcha un proceso de mundificación, el cual colabora en la construcción de uno de tantos mundos posibles fuera de un pensamiento unívoco o binario (ver Westphal, *La géocritique* 200-201).

La profusión de puntos de vista, el rompimiento con las jerarquías de una mirada sinóptica y la relativización de las relaciones entre el centro y la periferia ha reafirmado voces de minorías étnicas, religiosas o sexuales, puntos de vista femeninos o, en el caso que nos ocupa, de la niñez, y se traduce en estéticas

contra-hegemónicas (ver Westphal, *La géocritique* 202). En *Todo Eso Es Yo*, la multifocalización reside en la multiplicidad de miradas que la propia Julia desarrolla a causa del desplazamiento. Por una parte, sufre el desencanto de saber que su padre es un agente activo de la violencia que caracteriza su lugar de origen: “Mi papá el asesino nos lleva luego a comprar un litro de helado de vainilla para comerlo frente a la tele mientras vemos una película” (Aguilar Zéleny 130).

Por otra, la protagonista ve el mundo desde unas condiciones peculiares de exilio puesto que el personaje no responde a la figura de la migrante perseguida por el Estado o en condiciones de miseria (ver Reyes Zaga 142); tampoco padece discriminación o violencia durante el trayecto ni en los sitios de acogida por cuestiones de etnia, género o clase social; no se ajusta a la fragilidad que atenta en contra de sus derechos ni corre el riesgo de caer en una red de tráfico de personas, de abusos sexuales o de un secuestro. Antes bien, la estabilidad económica de la que goza su familia se hace presente en el viaje en coche a El Paso, en los documentos de residencia que les permiten entrar de forma legal al país y en las condiciones de vida a las que puede acceder en Estados Unidos. El factor fundamental de conflicto reside en el hecho de no compartir el sistema de valores y los esquemas de referencia interpretativos del grupo al que la niña pretende integrarse: “My Bis, repetí yo. La Miss con una voz muy dulce me dijo: who is your Bis? Well, my Bis, pues. Todos se rieron, al principio me dieron ganas de reírme pero luego ya no, ellos se estaban riendo de mí” (Aguilar Zéleny 118).

Los factores señalados contribuyen en la construcción de una nueva forma de interpretar la espacio-temporalidad de Ciudad Juárez y enfatizan la herida que surge ante el derrumbe del núcleo familiar y el hecho de que el territorio de sus afectos haya tornado en un espacio que agrupa nostalgia y aflicción; recuerdos y desengaño: “Yo creo que por eso ustedes están aquí, dice Jonás, para estar bien, para que no les pase nada. Pero si ya nos pasó todo, le digo. Ya le dispararon a mi Papá, ya nos quitaron la casa, ya tuvimos que dejar nuestro país, ya ni tenemos Mamá” (Aguilar Zéleny 104). El paso de una población a otra con una geografía muy similar, pero con sedimentos stratigráficos y condiciones históricas y políticas diferentes representa un cambio radical en el personaje: intensifica su lenguaje, pone de relieve el dolor originado por la pérdida, acrecienta su agencia y la posibilidad enunciativa como medio legitimador del yo. Las nuevas condiciones espacio-temporales modifican a la protagonista y la manera que tiene de concebir las interacciones humanas:

A veces como que me gusta pensar que estoy sola en el mundo, que no tengo a nadie nadie. Me gusta pensar que lo único que me queda es escribir, y escribir en este diario hasta que me duelan los dedos, hasta que se me cierren los ojos. Escribir y escribir hasta que se derrita todo allá afuera, de calor o de frío. Voy a escribir en este diario hasta que no me acuerde ya de cómo escribir. (Aguilar Zéleny 99)

El desarraigo ante la pérdida del espacio natal genera, entre otras cosas, una autoconciencia de la narración. Esta última testimonia la paralegalidad que



rige las instituciones sociales y políticas en Ciudad Juárez. Los vínculos entre necropolíticas, migración y violencia en el texto exponen el flujo de personas, producto de un desplazamiento en los sistemas culturales y de poder, mismos que se ve debilitado, al menos en su funcionamiento tradicional, y abre la posibilidad de que entren en juego poderes alternos que se abren paso por vía de la violencia. Las reflexiones a la distancia sobre una guerra sistemática dan pie a formaciones discursivas inéditas en Julia. La voz de una niña en los espacios liminales de la adolescencia, de la frontera y del cambio de país se sitúa fuera del marco de referencia predominante para dar cuenta del deterioro del tejido social y de la crisis del territorio, es decir, de las condiciones espacio-temporales que emergen de la construcción cultural, de los afectos y de las consecuencias del ejercicio del poder en un sitio. Desde el movimiento del personaje, las condiciones de alerta y de excepción se visibilizan mediante la añoranza y el desarraigo; la rabia y la resignación de haber perdido el lugar de origen y, en consecuencia, la familia y el hogar. El emplazamiento de la enunciación responde a una doble alteridad: la de niña y la de desplazada. No obstante, tales condiciones dan forma a una vida en los ámbitos de lo público y de lo privado; un modelado particular de los espacios habitados y el entendimiento de las experiencias personales ligadas a la idea de territorio.

### A manera de conclusión

La protagonista de la novela, en tanto que depositaria de la enunciación, articula un discurso contra-hegemónico. En efecto, el personaje muestra agencia, se contrapone a la mudez impuesta por los adultos a los niños y, de forma simbólica, al funcionamiento de las instituciones que rigen un mundo centrado en las acciones y las narrativas de los adultos. El papel de infante, de la desprovista de voz se desvanece en un movimiento que va de lo privado a lo público e, incluso, a lo histórico. La posición enunciativa confiere a la protagonista el papel de emisora y, a la vez, de responsable de poner en tela de juicio cualquier formación discursiva que se tenga por verdad o, en otros términos, del poder de la multifocalización:

En una parte leí una frase que me gustó. La anoté para que no se me olvidara: a los niños, como a los locos, les está permitido decir la verdad y oponerse a ella.

Yo aquí en este diario voy a decir la verdad y me voy a oponer a ella.

He

di

cho. (Aguilar Zéleny 18)

Las condiciones de subalternidad que excluyen a Julia de la representación predominante dan paso al relato de quien reflexiona y trata de darle un sentido otro a un mundo que, en años recientes, solo ha sido leído en claves de violencia y de desarraigo. La palabra enuncia y cuestiona el sentido de los hechos recientes, da forma a su mundo para después desarticlarlo y tratar de recomponerlo. La escritura del diario muestra un movimiento por el cual el personaje entra al mundo hegemónico del lenguaje y empodera a la narradora. La voz/escritura

que enuncia desde la ingenuidad y desde el juego y, luego, desde el dolor y la indignación, permite indagar en las condiciones socioculturales del espacio fronterizo que divide México de Estados Unidos, sitio donde predominan el funcionamiento de las maquinarias del capitalismo tardío y de la precariedad.

Los espacios en el texto modelan las experiencias y el pensamiento de la protagonista. Esto le permite establecer una noción de territorio y cuestionar los asesinatos, la brutalidad y el derramamiento de sangre, incluso en la figura del padre. Las líneas de fuga, el asincronismo y las curvas de temporalidad en el desarrollo del personaje pone especial énfasis en una dimensión simbólica que se hace presente en las identidades culturales que se desarrollan en la frontera. Las capas y los sedimentos que componen el espacio-tiempo de la ciudad genera una tensión entre la mirada infantil y la adulta. A la postre, el conflicto no llega a una resolución fuera del dolor y la desilusión. El pasado se encuentra en un territorio vedado para la protagonista. Ciudad Juárez determina su infancia y una serie de asuntos no resueltos a niveles personal y colectivo.

Si bien la migración de la protagonista es una herida, una expropiación, entre otras cosas, de los afectos que se asientan en un espacio, el desplazamiento y las condiciones geográficas que impone el mismo permiten la multifocalización y confieren un poder mayor a la voz y a la agencia del personaje. La perspectiva de Julia se ve enriquecida por los aportes de la nueva ciudad que habita. Esto le permite, desde un punto de vista íntimo y personal, generar un código apto, un lenguaje que reivindica la figura de los niños migrantes, como entes políticos. La migración de la protagonista refuerza el poder del *logos* y la posibilidad de enunciar y de cuestionar los valores en vigor en lugares regidos por la paralegalidad. Uno de los efectos de la generación de este código, de los aportes de la voz de los niños a la multiplicidad de focalizaciones, es la desacralización de un discurso prevalente y la aportación de elementos para el cuestionamiento de una narrativa centralista, basada en la voz de los adultos.

## Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos, 2006. Impreso.
- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007. Impreso.
- Aguilar Zéleny, Sylvia. *El libro de Aisha*. Ciudad de México: Penguin Random House, 2021. Impreso.
- Aguilar Zéleny, Sylvia. *Nenitas*. Ciudad de México: Nitro Press, 2013. Impreso.
- Aguilar Zéleny, Sylvia. *Todo Eso Es Yo*. Tamaulipas: Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, 2016. Impreso.
- Aguilar Zéleny, Sylvia. *Una no habla de esto*. Ciudad de México: Tierra Adentro, 2008. Impreso.
- Bolaño, Roberto. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004. Impreso.
- González Rodríguez, Sergio. *Huesos en el desierto*. Ciudad de México: Anagrama, 2002. Impreso.
- Lévy, Clément. *Territoires postmodernes. Géocritique de Calvino, Echenoz, Pynchon et Ransmayr*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014. Impreso.

- Lomelí, Luis Felipe. *Indio borrado*. Ciudad de México: Tusquets, 2014. Impreso.
- Melchor, Fernanda. *Falsa liebre*. Ciudad de México: Almadía, 2013. Impreso.
- Monge, Emiliano. *Las tierras arrasadas*. Ciudad de México: Random House, 2015. Impreso.
- Reguillo, Rossana. “De las violencias: caligrafía y gramática del horror”. *Desacatos* 40 (2012): 33-46. Web.
- Reyes Saga, Héctor A. “Cartografías literarias: anotaciones a propósito de la novela de migración mexicana”. *Literatura mexicana* 30.1(2019): 141-170. Impreso.
- Rodríguez, Carlos. “La escritura como laboratorio. Una charla con Sylvia Aguilar Zéleny”. *La Tempestad* (2018): s.p. Web.
- Segato, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños, 2016. Web.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2015. Impreso.
- Villalobos, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*. Barcelona: Anagrama, 2010. Impreso.
- Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. París: Les Éditions de Minuit, 2007. Impreso.
- Westphal, Bertrand. “Pour une approche géocritique des textes”. *La Géocritique. Mode d’emploi*. Limoges: PULIM, 2000: 9-40. Impreso.