

La noción de frontera en *Todo eso es yo*¹

ALBA DE DIEGO PÉREZ DE LA TORRE
Universidad de Waseda

Resumen: El objetivo del presente artículo es reflexionar sobre la polisemia que entraña el concepto de frontera en la actualidad y su interrelación con otros fenómenos a los que suele ir aparejado como la escisión (y el diálogo) cultural, la violencia y, por último, el impacto que dicha situación desfavorable tiene sobre la construcción de la propia personalidad del individuo, llevando a sentimientos de desarraigo y alienación. Para ello, se tomará como base la novela *Todo eso es yo*, que refleja la complejidad intrínseca a este término a partir de una de las fronteras que, por desgracia, ha copado los medios de comunicación de los últimos años: la frontera entre México y Estados Unidos.

Palabras clave: frontera, infancia, desarraigo, México, violencia.

The notion of border in *Todo eso es yo*

Abstract: The objective of this article is to reflect on the polysemy that the concept of border entails today and its interrelation with other phenomena to which it is usually linked, such as: cultural division (and dialogue), violence and, finally, the impact that this unfavorable situation has on the construction of the individual's own personality, leading to feelings of uprooting and alienation. We will focus on the the novel *Todo eso es yo*, which reflects the complexity of this term from one of the borders that, unfortunately, has dominated the media in recent years: the border between Mexico and the United States.

Key Words: border, childhood, uprooting, Mexico, violence.

¹ Me gustaría expresar mi agradecimiento a Katarzyna Lenard de la Universidad Marie Curie-Skłodowskiej, quien me descubrió a esta fascinante (y por desgracia poco conocida en España) autora mexicana.



1. Introducción

Parece inagotable el influjo que la imagen de la frontera tiene en la literatura, bien como incógnita, bien como dilema, o bien como sinónimo de lo misterioso y lo lejano. Se inspiran en ella, por ejemplo, los romances fronterizos de la literatura española en la época de la Reconquista o el debate entre civilización y barbarie que se plantean, siglos más tarde, muchos países de América Latina tras la independencia. Sin embargo, al mismo tiempo, y en una suerte de fenómeno de retroalimentación creativa, la frontera habría sido el origen de movimientos que *a priori* no aparentan tener ninguna conexión directa con ella. Así, a comienzos del siglo xx cuando Estados Unidos (por razones de proximidad geográfica) impide que México reciba a inmigrantes japoneses, estaría dando lugar sin saberlo a un interesante movimiento que ha florecido en las últimas décadas concentrado especialmente en Perú (que pasó a consolidarse entonces como uno de los destinos principales de los migrantes): la llamada literatura *nikkei* (Mato, 2021: 7).

Hoy en día nos encontramos con una reinterpretación de este concepto bajo las coordenadas por las que se rige el panorama histórico-político actual y en las que México ha adquirido un triste protagonismo a raíz de la construcción del muro (concretado más bien en forma de barreras) ² y de la desoladora influencia del narcotráfico. A ello se habrían añadido en el ámbito literario otras consideraciones y perspectivas de carácter social, político y psicológico, que ejercen, asimismo, una influencia innegable en las relaciones entre México y Estados Unidos. A este respecto destacaría la novela premiada³ de Sylvia Aguilar Zéleny *Todo eso es yo* (2016)⁴, en la que la frontera aparece interpretada como una línea divisoria entre dos territorios, pero también como un espacio de intercambio (y delimitación) cultural, en consonancia con la definición polisémica que propone Ana María Hernando:

² Deeds y Whiteford advierten que «many U.S. Americans are not even aware that 700 hundred miles of barriers have already been built with their taxes» (2017: 24).

³ No obstante, a pesar de ello, ha tenido una difusión modesta y hoy, por desgracia, es prácticamente inencontrable. De hecho, hasta hace poco se podía acceder al formato virtual que ofrecía la Biblioteca digital de Sonora.

⁴ Curiosamente la novela fue primero escrita en inglés, *The Everything I have Lost* para después ser volcada al español. Es posible que la intención de la autora fuera concienciar al público juvenil estadounidense sobre la realidad de México. Dicha propuesta se hallaría en consonancia con la necesidad de otorgar mayor visibilidad a otros espacios dentro de la cultura anglosajona dominante. Véase Tabuenca Córdoba 1997: 86.



La frontera. ¿Qué decimos al nombrar, al escribir, la palabra «frontera»? Las historias de fronteras siempre ocuparon un lugar importante en el marco de la literatura, al igual que las crónicas, los diarios de viaje y las memorias. La frontera, ese sitio de fisión y fusión cultural simultáneas, se convierte en un lugar convocante para pensar una geografía que representa en sí misma un símbolo de posesión, pero cuyos elementos característicos, así como sus personajes, desafían, por su marginalidad, el poder hegemónico del centro, siendo, al mismo tiempo, representantes simbólicos de ese centro. La frontera así concebida como terreno de interpretación y de separación a la vez, como lucha continua entre elementos en unión y desunión, otorga una especial dinámica y una significativa vitalidad a una zona de acceso y de invasión, de obstáculo y de protección. Mencionar la palabra frontera, es repensar la idea de que las categorías de tiempo y de espacio, lo que Mijail Bajtín llamó el cronotopo, son herramientas analíticas singulares. Es reflexionar en torno a los modos en que, sobre un determinado espacio, se plasman las relaciones sociales y, fundamentalmente, las relaciones de poder, y en la manera en que éstas configuran particulares concepciones de tiempo en los actores sociales que se mueven en ese espacio. Precisamente, la lectura de los diferentes libros que podríamos catalogar como «fronterizos», nos permite advertir una evolución en el concepto de «frontera» (Hernando, 2004: 111-112).

Cabría sumar a estas consideraciones otro término, utilizado por Pedroza en su entrevista con Sylvia Aguilar Zéleny⁵: «escritor/a fronterizo/a» (Pedroza, 2019: párrafo 2). En efecto, la conexión directa de la autora con la realidad inmediata habría supuesto una continua fuente de inspiración y, a su vez, materia para reflexiones de carácter ético. En otras palabras: la propia noción de frontera acaba funcionando no solo como tema literario, sino como parte indisoluble del propio proceso creativo.

Considerando que esto es también sol y desierto no me sorprende lo natural que fue para mi vida y mi escritura, porque van *juntoconpegado* [sic], adaptarme. Pero el hecho social-político-cultural que es la frontera sí que vino tener un efecto en mi escritura. Me siento a comer en La Nueva Central en Juárez y oigo el más hermoso spanglish. Como costillas en El Paso y escucho de pronto un español tan recio y no puedo sino pensar en lo que hay detrás

⁵ Sylvia Aguilar Zéleny nace en Hermosillo, Sonora, en 1973 y pronto se aproxima al espacio dual de la frontera: se forma entre México y Estados Unidos y participa en talleres de voluntariado con las víctimas de la violencia del norte de México. En la actualidad ejerce de profesora en la Universidad Texas-El Paso.



de uno y otro. En el cruce, en el puente, en este espacio de dos ciudades se conjugan visual y físicamente esos dos elementos que como escritora me interesaban ya pero que han venido a solidificarse acá: lenguaje y forma. Creo que soy más consciente de que si bien las líneas El Paso-Juárez son paralelas estas se cruzan, se confunden, devienen una experiencia. Mi escritura, creo, busca observar las disparidades, las casualidades y causalidades; no me puedo escapar de historias con personajes que son parte de un cruce y estructuras que cruzan géneros. Yo siento que ya no puedo escribir cuentos lineales o de largo aliento. Busco el fragmento, corto y pego, apelo a la investigación, al testimonio; juego más, pues. Gabriela Weiner habla en *Llamada perdida* del vicio de documentar lo que le rodea y lo entiendo perfectamente. Relato mi/la vida en la frontera sin pensar en su límite con la esperanza, como dice Weiner, de que alguien más se sienta relatado, porque la escisión está en todos lados, no solo aquí (Pedroza, 2019: párrafo 3).

Siguiendo, pues, la perspectiva esbozada por la autora, a lo largo del artículo se tratará de abordar el análisis de la polisemia que encierra este término a través de distintos enfoques: el enfoque geográfico, el enfoque cultural, y, por último, el enfoque psicológico-social. Tras el estudio conjunto de dichas perspectivas, se espera haber profundizado en la esencia abigarrada de uno de los conceptos que todavía hoy sigue condicionando de manera irrevocable el destino no solo de países o culturas diversas, sino también de miles de seres humanos.

2. Enfoque geográfico

Una primera aproximación remite, de forma ineludible, a la geografía (Jiménez de Báez, 2012: 323). Tomando, pues, la dimensión topológica como punto de partida, habría que destacar que la acción de *Todo eso es yo* transcurre en el eje entre Ciudad Juárez (México) y El Paso (Estados Unidos), que ha estado muy presente en la literatura latinoamericana (y mexicana en especial) desde finales del siglo XIX, cuando surge el mito de la «frontera norte»⁶. Sobre este particular, Operé comenta:

⁶ Mito que, por cierto, se sigue conservando en la actualidad. Obsérvese que este concepto se utiliza en numerosos artículos, así como en una de las citas que se ha reproducido de una entrevista con la autora, Sylvia Aguilar Zéleny, quien reconoce literalmente que su obra se inspira en la «frontera norte». No obstante, hay que matizar que la acotación «norte» resulta, en opinión de investigadores como Barrera Enderle (2012), Berumen (2005) y Marco González (2009), un tanto inexacta.



En 1893, Turner articuló magistralmente el sentido del dinamismo colonizador norteamericano mediante una idea central sólidamente cimentada a lo largo de años de incesante expansionismo, y que adquirió carácter de mito. El mito de la frontera norteamericana está construido sobre las infinitas posibilidades de una supuesta frontera libre, asequible a la asimilación, territorio de nadie en donde se materializarían, a través del genio anglo, todas las expectativas acumuladas y soñadas durante el período de colonización (2011, párrafo 2).

Más aún, el hecho de que Ciudad Juárez se localice lindando geográficamente con Estados Unidos va a originar un tráfico casi continuo en ambas direcciones (Guzmán Sepúlveda, 2018: 173) que conjuga en sí mismo, según se refleja en la novela, distintos puntos de vista: el de las caravanas humanas que atraviesan el desierto (Aguilar Zéleny, 2016: 95); el de aquellos otros que cruzan en coche y aguardan, en interminables atascos, la revisión de rigor o el de los más afortunados que, gracias a una doble nacionalidad, pueden circular fácilmente entre los dos territorios (Aguilar Zéleny, 2016: 51-52).

A su vez, el libro pone de relieve lo paradójico de esta cercanía «distante» de dos ciudades que se miran como en un espejo, aunque sin reconocerse (Lenard, 2019).

Acabo de darme cuenta de otra cosa que es diferente aquí de allá. Allá, las casas son pegaditas, como hechas todas de las mismas paredes. No importa dónde vivas, todas las casas están así como hombro con hombro. Como si se recargaran una en la otra para no cansarse de tanto ser casa.

Acá en cambio las casas son como los gringos, con muuucho espacio entre una pared y otra. Pasillos enormes, jardines gigantes que dicen que están ahí para que todo se vea bonito pero que en realidad están ahí para que una casa no se junte con la otra. Como si estuvieran peleadas. Como si no quisieran ayudarse. Como si se hicieran el feo.

Sí, he visto casas pegaditas aquí, pero esas están en esos barrios que la tía dice que son dejados del alma de Dios. A lo mejor por eso están pegaditas esas casas, porque están dejados del alma de Dios necesitan echarse una manita la una a la otra (Aguilar Zéleny, 2016: 92).



Dicho planteamiento adquiere una función clave, dando lugar a interesantes reflexiones de carácter cultural o social, pero también emocionales: «Hoy fuimos al centro con la tía, desde la Stanton se ve el otro lado, el lado que antes era el nuestro. Pensé, todo eso era nuestro, todo eso éramos nosotros. Todo eso era yo» (Aguilar Zéleny, 2016: 134). En esta frase se resume de forma magistral la existencia de una realidad fragmentada que, como veremos, también deja una marca indeleble en la cultura y evolución psicológica de los personajes.

3. El enfoque cultural

Igual que ya se ha señalado con anterioridad, la frontera va a suponer el encuentro (e inevitable delimitación) de dos tradiciones muy distintas entre sí: la estadounidense y la mexicana respectivamente. La proximidad entre estos dos países juega en la obra un papel fundamental y permite explorar simultáneamente las nociones de frontera (Ábrego, 2011: 47-52) y de hibridación cultural. No en vano, hay que tener en cuenta que, en lo que concierne a la primera de ellas, nos encontramos ante la que es «la frontera más grande del mundo» en palabras de Nora Guzmán Sepúlveda (2018: 175). La «hibridación», por su parte, se hallaría en cierto modo fomentada por la existencia de los llamados *twin-plants* o complejos de colaboración de ciudades fronterizas estadounidenses y mexicanas (por ejemplo, el eje El Paso-Ciudad Juárez, en el que se incide en la novela de Aguilar Zéleny), que constituyen lo que se denominan «zonas de contacto» (Burke, 2010: 118). De acuerdo con Gilberto Giménez:

Desde el punto de vista cultural, las zonas fronterizas conformadas a uno y otro lado de la frontera lineal entre México y Estados Unidos han sido descritas como zonas de culturas híbridas y desterritorializadas, donde campea una cultura mestiza hecha de mexicanidad y de “American way of Life” (2007: 26).

La existencia de dichas zonas de contacto se va a traducir en una convivencia cultural que afecta a los distintos ámbitos de la vida cotidiana de los personajes. Es muy llamativo, en lo relativo a este particular, el tipo de programas televisivos que consume Julia (tanto telenovelas mexicanas como series estadounidenses dedicadas al público infantil, por ejemplo, *Hannah Montana*). Aunque



pueda parecer un detalle trivial, en el fondo está proporcionando al lector un esbozo de este hibridismo característico de las zonas fronterizas, determinado, al mismo tiempo, por un influjo más intenso de la creciente globalización (o difusión global de los símbolos y prácticas culturales de los Estados Unidos) que se está produciendo en los últimos tiempos.

No obstante, según advierten ciertos investigadores, la frontera no solo puede suponer un intercambio cultural, sino también una clara demarcación de dos áreas que podrían definirse como antónimas o una reelaboración de los conceptos del «nosotros» y «lo otro» que ha dado forma a teorías⁷ que presuponen que la interacción entre dos espacios culturales nunca se produce desde una postura de equidad. Siguiendo el hilo de esto último, Pratt añade que el tipo de vínculo que se establece en las zonas de contacto se encuentra subordinado a una asignación inmediata y casi inconsciente, de dos categorías que condicionarán en lo sucesivo el tipo de relaciones que se establecen entre los espacios, culturas o individuos implicados: el dominador y el dominado (1992). Dos papeles que pueden aplicarse a la perfección a la interacción desigual o asimétrica que existe entre México y Estados Unidos (Tabuenca Córdoba, 1997: 86-87) y que también se refleja en *Todo eso es yo*, donde muchos personajes otorgan un lugar preeminente a los hechos y noticias procedentes de los Estados Unidos mientras silencian (o niegan) de manera automática acontecimientos (como el narcotráfico, los asesinatos o la pobreza) que, en cambio, sí condicionan de manera directa su vida diaria (Lenard, 2019):

Mamá dice que las noticias ni hay que verlas ni hay que leerlas. Pero ella no puede dejar ni de verlas ni de leerlas. Esta mañana, por ejemplo, desayunamos viendo lo de un huracán en Estados Unidos. Un huracán con nombre de mujer. Un huracán con nombre de muñeca. Vimos gente llorando, vimos el viento intenso y el agua el agua el agua en todos lados, las casas hechas nada. Pobres familias, repite mi mamá. Aquí también hay casas hechas nada, le digo. Casi no pasamos por ahí, pero yo las he visto, se ven arriba del cerro, al ladito de donde dice: la biblia es la verdad, léela. En todos lados hay pobres familias y gente llorando y casas hechas nada... no nomás en la tele. Le digo que eso es lo que nos decía la maestra en la escuela (Aguilar Zéleny, 2016: 31).

⁷ En el caso de las relaciones entre Oriente y Occidente podría citarse la obra *Orientalismo* de Edward Said, que divide el mundo en dos ámbitos geográficos (Oriente y Occidente) irreconciliables entre los que prima una relación de poder desigual, marcada por una superioridad de la cultura occidental.



Acabamos de valorar la ambivalencia de la frontera y cómo, aunque puede ser sinónimo de un diálogo cultural, también puede entrañar relaciones de poder que acaban por condicionar la percepción intrínseca que tienen ambas culturas de sí mismas. Cabría seguir profundizando en otros planos connotativos que también van aparejados a dicho concepto como el influjo de la violencia y la búsqueda de la identidad.

4. El enfoque psicológico-social

En este apartado se valorará la comparación simultánea de dos ámbitos estrechamente conectados entre sí que ejercen una influencia conjunta en la construcción de la personalidad. Así, en un primer lugar se procederá a examinar el impacto que un entorno violento tiene sobre los distintos estratos de la existencia de los habitantes de la frontera entre México y Estados Unidos y, a continuación, se pasará a un análisis centrado en la vertiente psicológica que acompaña a todo proceso vinculado con la definición de la personalidad y que, con frecuencia, se ve fuertemente afectado por las dificultades vividas y las migraciones forzadas.

4.1 Esbozos de la violencia

El lugar donde se ubica buena parte de la acción, Ciudad Juárez, resulta ya de por sí especialmente elocuente, pues lleva a pensar casi de forma inmediata en el narcotráfico y en los feminicidios. De hecho, Olvera Neder la califica como un «infierno en la tierra» (2016: 175).

Antes de comenzar con el estudio de la obra que nos ocupa, cabría detenerse brevemente en cuestiones literarias relativas a su género. Es evidente la cada vez mayor presencia de la temática del narcotráfico en la ficción, ya sea en películas (*Escobar: Paradise Lost* o *Loving Pablo*), series (*Breaking Bad*, *Narcos*, etc), o libros. En este último ámbito habría que destacar la consolidación de la llamada *narcoliteratura* (Palaversich, 2018: 75), que algunos críticos consideran un género literario como tal (Olvera Neder, 2016: 186). Sin embargo, a pesar de la popularidad que parecen tener las aproximaciones ficcionales a este fenómeno a nivel mundial, Sylvia Aguilar Zéleny se opone a que su novela sea considerada como parte del mismo. Hablando del marco contextualizador que ejerce el narcotráfico en *Todo eso es yo*, la autora advierte:

«corría el riesgo de caer en el melodrama, en el morbo o en esa literatura del narco que en ocasiones no hace sino hacer de la atroz violencia una narrativa de aventuras» (Pedroza, 2019: párrafo 5). Un poco más adelante insiste:

Creo que la infancia y juventud de la frontera, y no solo de la frontera, tiene años escuchando sobre la violencia ejercida por el narco, por el estado, por la libertad de tener armas -como ocurre en Estados Unidos. La inocencia es de los padres pensando que, al no informarlos, al mantenerlos lejanos a ello, no se dan cuenta de nada. Pero la violencia nos está acercando desde hace años y me interesa observar sus redes. La inocencia en los más pequeños, en todo caso, radica en ese relato de buenos contra malos. ¿Cuántos de nosotros crecimos pensando que el ejército y el gobierno eran los buenos de la película y todos los demás los malos? Los chicos y chicas de hoy no necesariamente lo ven así, lo que se vio en los peores años en Ciudad Juárez, lo que se ve aún en Tamaulipas y situaciones como la caravana de migrantes restan inocencia y suman experiencia. No sabes cuántos jóvenes venían al centro de refugiados donde mi esposo trabajaba para ayudar. Quiero creer que hay menos inocencia y más compromiso y, como escritora, me preocupa que textos y series los hagan pensar que el narco es el Robin Hood del mundo contemporáneo (Pedroza, 2019: párrafo 15).

En el dilema que se le plantea a la hora de abordar tales temas sin «caer» en los vicios que atribuye a la narcoliteratura, Aguilar Zéleny hallará la respuesta (y la semilla que dé origen a su obra), en la infancia, que, si bien en la historia de la literatura ha servido como fuente de inspiración (Rilke y Thomas, 1976: 19), en este caso se emplea además para reflexionar sobre problemas sociales:

Trabajaba entonces en mi tesis y dos autoras me dieron la clave indirectamente: Maggie Nelson con *Jane: a murder* y *Todos se van* de Wendy Guerra. Decidí entonces que la voz tenía que ser una niña o niño que, como desde hace años ocurre, observa la violencia sin conocer su trasfondo o bien a través de los muchos medios o filtros que le rodean. Apelé además al lector, lo que mi narradora no alcanza a comprender, el lector sí (Pedroza, 2019: párrafo 3).

En efecto, la escritora se servirá de la estructura del diario y adoptará la perspectiva de una niña, Julia, que se va acercando a la adolescencia. Aunque no se puede afirmar que *Todo eso es yo* posee un carácter autobiográfico,



es palpable su vínculo con el mundo que refleja (un mundo en el que conviven las nociones de familia, cultura y narcotráfico), siendo resultado de un afán por recoger con toda integridad esa miscelánea de testimonios que convergen en la frontera. Puede sorprender esta decisión a la hora de poner voz infantil a tantos testimonios sin rostro del drama mexicano, sin embargo, existen otros precedentes de escritores que recurren a este tipo de narrador para denunciar la situación del México actual (Pacheco Roldán, 2019: 120).

Volviendo a *Todo eso es yo*, cabe señalar que ya desde las primeras páginas resulta patente la convivencia con una sensación de peligro ubicua que, por su asechanza diaria, se llega a percibir como algo normal:

Anoche nos despertaron unos disparos. Bueno, nos despertaron a mi Mamá, a mi Papá y a mí. El Willy y La Bis [la abuela] ni en cueeenta. Se oyeron muy cerquita. Yo no sé qué estaba soñando, pero sé que los balazos se metieron a mi sueño y luego me sacaron de él (Aguilar Zéleny, 2016: 21).

A lo largo de esta primera parte, antes de que la protagonista se marche a Estados Unidos, la percepción de una amenaza cotidiana se va a encontrar en cierta manera suavizada por el velo que otorga lo rutinario y por el fondo inocente de la niñez (Pacheco Roldán, 2019: 121). Lo mismo se observa cuando tiene lugar el asesinato de la profesora de Julia, que se podría relacionar con los feminicidios de Ciudad Juárez (Olvera Neder, 2016: 177):

Mataron a mi maestra. Nos dijeron como en todos lados dicen cuando matan a alguien: se murió. Sólo eso, se murió. En el frente de la escuela pusieron un gran moño⁸ negro, la verdad es que en muchos lugares de la ciudad hay moños negros, ¿quién hará esos moños negros?, qué negociazo ha de ser. Cuando vi el moño negro, antes de entrar a la escuela y antes de saber lo de Miss Fernández, me acordé la primera vez que vi uno. Fue en la tienda cerca de la casa, la otra casa. Se murió el hijo de la dueña, decían en la calle. Pero la misma dueña se lo contaba a quien se le atravesara: me lo mataron, me lo mataron a mi muchacho... en esta ciudad matan por estar en el lugar equivocado a la hora equivocada. No se me olvida. El moño negro, me dijo mi mamá, simboliza la muerte, la muerte de un ser querido. De seguro alguien de la familia de Miss Fernández dice me la mataron, me la mataron a mi muchacha, me la mataron por estar en el lugar equivocado a la hora equivocada (Aguilar Zéleny, 2016: 68).

⁸ Moño en México es el equivalente a *lazo* en el español de España.



Esta «normalización» de la violencia, y más al venir de la perspectiva de una niña, choca diametralmente con la realidad de otros países «más seguros», donde quizá por su ocurrencia menos frecuente, mantiene toda la carga negativa que encierra su significado original. La aceptación resignada que se percibe en el libro se va a ver trasladada, asimismo, a un plano más introspectivo. En otras palabras: aunque *a priori* no afecte directamente a la protagonista, al final acaba determinando de manera irrevocable no solo su propia existencia, sino también sus ideas y reflexiones a nivel íntimo y personal.

4.2 La búsqueda de identidad

Igual que la categoría fluctuante del concepto de frontera y el hibridismo al que da lugar, la narradora se encuentra en ese complejo instante de la vida humana en el que dejamos atrás la infancia y debemos enfrentarnos a la compleja búsqueda de nuestro propio yo. En este momento tan delicado, que comparte con el lector a través de su diario, Julia se topa, además, con otra encrucijada en su camino: por un lado, el desmembramiento físico y sentimental de su familia, y por otro, su traslado (un tanto forzoso) a Estados Unidos, donde debe asumir nuevos patrones culturales.

Como ya se ha indicado, la protagonista y su hermano se asientan definitivamente con la tía que vive en la zona estadounidense, en aras de la seguridad y las promesas de futuro que van ligadas al sueño americano (Guzmán Sepúlveda, 2018: 177). Sí que es verdad que, en un principio, el proceso de adaptación subsiguiente no parece ser tan drástico, primero, por la mayor proximidad que existe entre México y Estados Unidos (Gewecke, 2001: 195) como países occidentales y americanos; y, segundo, debido a que Estados Unidos es uno de los países con mayor presencia de inmigrantes de origen hispano (Gewecke, 2001: 179). No obstante, el desasosiego que experimenta Julia se agudizará ante la ausencia de sus padres y el empeoramiento del alzhéimer de su abuela.

A su vez, el reencuentro traumático con la propia cultura irá unido al derribo conjunto de dos pilares básicos para cualquier preadolescente que comienza a buscar su lugar: la familia y los orígenes. El descubrimiento de un suceso abrumador por parte de la narradora cambiará para siempre tanto su recuerdo del pasado, como su concepción de sí misma, culminando en una suerte de autoexilio personal que dificultará la aceptación de las circunstancias que han cambiado drásticamente en torno a ella.



En lo que concierne al proceso interno, psicológico, que experimenta la protagonista, se observa ya desde el inicio la presencia de ese hibridismo característico de los *twin-plants*, constituido a base de los cruces, choques y encuentros de una realidad fronteriza (Pedroza, 2019). Es cierto que esta cultura, asumida de forma natural durante sus primeros años en Ciudad Juárez, habría facilitado su adaptación y posterior integración en la vida en Estados Unidos, sin embargo, su experiencia también se verá determinada por las cuatro fases que, de acuerdo con Oberg, debe pasar cualquier inmigrante en otro país: el deslumbramiento o luna de miel, el rechazo, la conformidad y, en última instancia, la aceptación (1960: 178-179).

Herencia, pues, de la miscelánea con la que ya ha entrado en contacto en el colegio, los elementos que primero llaman la atención de Julia en Estados Unidos van a ser los que suponen un contraste inmediato con su vida anterior: la posibilidad de jugar en la calle o la pulcritud y el orden de las tiendas. De hecho, en este último aspecto volverá a incidir más adelante:

Lo que me gusta de este lado es ir de compras. No nomás ropa y juguetes. Hacer mandado, eso, eso es lo que me gusta. Todo es como más suave, más brillante, más rico. A veces creo que podría vivir aquí, no en El Paso, sino en el supermercado (Aguilar Zéleny, 2016: 74).

Sin embargo, y pese a que se ha criado en un ambiente que habría facilitado su adaptación al que acaba siendo su país receptor, Julia no tardará en sentir ya en su primera visita un cierto rechazo a Estados Unidos: «Pasamos casi dos semanas en el otro lado. Allá nos llegó la Navidad. Al principio lo que más me gustó es ir a las tiendas y oír música navideña todo el tiempo. Pero después lo que más me cayó gordo es ir a las tiendas y oír música navideña todo el tiempo» (Aguilar Zéleny, 2016: 53).

La sensación de desarraigo se acaba agudizando tras su traslado definitivo a este país. La imposibilidad de poder permanecer junto a la madre, que se ha quedado cuidando a su marido, internado en un hospital por heridas de bala, se traduce en un sentimiento de disgusto que aflora con frecuencia entre sus páginas. Es muy ilustrativo el fragmento que sigue, en el que la utilización casi visual del lenguaje incide en el carácter terminante que imprime la protagonista a sus palabras:

[...] no importan todos los y y y y y de la tía.
yo
no
quiero
estar
aquí (Aguilar Zéleny, 2016: 85)

La dimensión familiar cobra, asimismo, un importante papel. No en vano, en el éxodo latinoamericano hacia los Estados Unidos no son extraños los casos de unidades familiares que, por motivos de seguridad, se ven forzadas a cruzar la frontera por separado esperando una reunificación que, en muchas ocasiones, igual que en *Todo eso es yo*, no se produce (Guzmán Sepúlveda, 2018: 173). Sin embargo, en este aspecto, Julia va a experimentar un doble exilio: no solo en lo que concierne a la integración en otro país, sino también a nivel personal, respecto a sus propios seres queridos, o más bien, respecto a la verdadera identidad de los mismos. Es por ello que las siguientes fases de conformidad y aceptación, que de acuerdo con Oberg determinaban la integración de los inmigrantes, irán ligadas en el caso de *Todo eso es yo* a este último plano.

Dicho cambio de perspectiva irá provocado por un proceso de anagnórisis, en el que Julia descubre por casualidad que su padre forma parte del entramado del narcotráfico en México y que ha estado trabajando como sicario (Aguilar Zéleny, 2016: 104). Tras semejante descubrimiento, se debatirá entre dos opuestos. Por un lado, su amor como hija la llevará a seguir la corriente de sus familiares, que tratan por todos los medios de ocultar la relación del padre con negocios espurios. A causa de este bagaje afectivo, Julia llegará, incluso, a representarse a su padre como un ser protector que puede defenderla del acoso de una de sus compañeras de colegio⁹. Sin embargo, por otro lado, la narradora sentirá una profunda repugnancia moral al saberse descendiente de una persona que ha atentado contra otras vidas (Aguilar Zéleny, 2016: 152).

El pulso entre la resignación y el rechazo que ocupará la última parte de la novela, se resolverá en apenas un párrafo, justo al final. En él, la narradora volverá a adoptar el juego de términos que implicaba la noción de frontera

⁹ El *bullying* supone un grave problema entre los niños que se han criado en un ambiente conflictivo como Ciudad Juárez, ya que repiten las actitudes que observan a su alrededor (Pacheco Roldán, 2019: 139)



(«este lado», «ese lado») y subvertirá su orden, dando a entender la ruptura definitiva con su país, su cultura y su familia, es decir, con su pasado (Leonard, 2019). Vuelvo a reproducir un extracto citado anteriormente:

Ahora sí que somos huérfanos. Ahora sí que no tenemos ni Papá, ni Mamá, ni casa. Ya no tenemos país, ya no tenemos nada. Hoy fuimos al centro con la tía, desde la Stanton se ve el otro lado, el lado que antes era el nuestro. Pensé, todo eso era nuestro, todo eso éramos nosotros. Todo eso era yo (Aguilar Zéleny, 2016: 154).

La aceptación final que constituye la última etapa en el proceso que experimentan los inmigrantes se acompaña en el caso de Julia de un poso de amargura puesto que, al perder lo que eran sus raíces, comprende que lo único que le queda es el nuevo comienzo que le ofrece Estados Unidos. Este detalle es muy significativo en lo que concierne a los migrantes hispanos que cruzan la frontera, ya que en muchas ocasiones el objetivo último no es perseguir las esperanzas materiales que pueden ir asociadas al sueño americano, sino lo que es más importante: la posibilidad de alcanzar, igual que espera hacer Julia, una nueva dignidad como persona (Guzmán Sepúlveda, 2018: 177).

5. Conclusiones

La novela *Todo eso es yo* reelabora y amplía la complejidad connotativa que va aparejada a la frontera. En un primer plano, sobresaldría la fractura del tradicional contraste entre la realidad y lo literario, que sirve de paso para concienciar al lector sobre la tragedia de un fenómeno devastador. Ya en el nivel textual, cabría destacar cómo la obra plasma con acierto la ambivalencia que encierra este concepto, a través de la repetición casi obsesiva de palabras opuestas que reflejan la dicotomía de un espacio dividido: «acá», «allá», «este lado» y «el otro lado», «nosotros» y lo «otro». Al mismo tiempo, la historia que narra la protagonista (quien, además, se encuentra en ese estado indefinido, transitorio o fronterizo del paso a la adolescencia) proporciona una valiosa materia de reflexión sobre la paradójica cercanía geográfica de dos civilizaciones antónimas, la interacción igualitaria, o no, de dos culturas diferentes y su interconexión con la violencia, las migraciones y el desarraigo. Me gustaría finalizar con unas declaraciones de la autora, Aguilar Zéleny, sobre lo que significa para ella esta palabra:

Un mundo. Un mundo por sí mismo. Un mundo no solo con su propio lenguaje, con colores, sonidos, texturas tan particulares. Yo hablo de la frontera norte, pero me descubro con frecuencia leyendo a autoras que hablan de otras fronteras en Asia, en Europa, en Sudamérica y me doy cuenta de que esa línea (o muro, pues) que divide, con frecuencia construye una vida propia (Pedroza, 2019: párrafo 13).

Referencias bibliográficas

- ÁBREGO, Perla (2011), «La frontera como sistema simbólico en la literatura mexicana contemporánea», *Revista Surco Sur*, 2, págs. 47-52. En línea: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur/vol2/iss3/15>. Último acceso el 18-nov-2021.
- AGUILAR ZÉLENY, Sylvia (2016), *Todo eso es yo*, Tamaulipas, Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes (ITCA).
- BARRERA ENDERLE, Víctor (2012), «Consideraciones sobre la llamada “Literatura del Norte” en México», en *Aisthesis*, 52, págs. 69-79. En línea: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-71812012000200004&script=sci_arttext&tlng=n. Último acceso el 11-may-2022.
- BERUMEN, Humberto Félix (2005), «Algunas consideraciones sobre la literatura de la frontera», en *Quimera: revista de literatura*, 258, págs. 12-15.
- BURKE, Peter (2010), *Hibridismo cultural*, Madrid, Akal.
- DEEDS Colin y Whiteford, Scott (2017), «The Social and Economic Costs Of Trump’s Wall», en *Voices of Mexico*, 102, págs. 24-28. En línea: <http://www.revistascisan.unam.mx/Voices/pdfs/10207.pdf> . Último acceso el 11-may-2022.
- GEWECKE, Frauke (2001), «De identidades, territorios y fronteras que se cruzan: la(s) literatura(s) de los “Hispanics” o Latinos en Estados Unidos», en *Iberoamericana*, 1, págs. 179-202. En línea: https://www.jstor.org/stable/41672750?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents. Último acceso el 17-nov-2021.

- GIMÉNEZ, Gilberto (2007), «La frontera norte como representación y referente cultural en México», en *Cultura y representaciones sociales*, 2, págs. 17-34. En línea: <http://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v2n3/v2n3a2.pdf>. Último acceso el 17-nov-2021.
- GUZMÁN SEPÚLVEDA, Nora (2018) «Una representación literaria de la migración centroamericana en su paso por México», en Mirjana Polic Bobic *et al.* (eds.), *El mundo hispano y/ en sus fronteras*, Zagreb, Universitas Studiorum Zagradiensis, págs. 173-184.
- HERNANDO, Ana María (2004), «El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura de fronteras», en *Revista de Literaturas Modernas. Los espacios de la literatura*, 34, págs. 109-120.
- En línea: https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/142/Hernando%20RML34.pdf. Último acceso el 17-nov-2021.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette (2012), «Frontera, historia y literatura», en *Nueva Revista de Filología Hispánica. Homenaje a Antonio Alatorre*, 1, págs. 323-355. En línea: <https://www.jstor.org/stable/41758085>. Último acceso el 17-nov-2021.
- LENARD, Katarzyna (2019), «Vivir en la frontera. Las identidades parias en *Todo eso es yo* (2016) de Sylvia Aguilar Zeleny», ponencia realizada en el Congreso Internacional *Parias Modernxs en la ficción latinoamericana e ibérica del siglo XXI*, celebrado del 10 al 12 de abril de 2019 en la Universidad de Varsovia, Polonia.
- MARCO GONZÁLEZ, Ana (2009), «Chulas frontera del norte: Notas sobre identidad, frontera y literatura en el Norte de México» en Eusebio Medina García *et al.* (coords.) *Fronteras, patrimonio y etnicidad en Iberoamérica*, Málaga, Signatura Demos, págs. 107-135.
- MATO, Shigeko (2021), *Las voces que entrecruzan el Perú y Japón*, Lima: Murrup Ediciones.
- ÖBERG, Kalervo (1960), «Culture Shock and Problems of Adjustment to New Cultural Environments», en *Journal of Practical Anthropology*, 7, págs. 177-182. En línea: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/009182966000700405>. Último acceso, el 17-nov-2021.



- OLVERA NEDER, Ramón (2016), «Representación literaria del narcotráfico en tres novelas sobre ciudad Juárez», en *Mitologías hoy*, 14, págs. 173-189. En línea: <https://www.raco.cat/index.php/mitologias/article/view/v14-olvera>. Último acceso el 17-nov-2021.
- OPERÉ, Fernando (2011), ««La cautiva» de Echeverría, el trágico señuelo de la frontera», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-cautiva-de-echeverria-el-tragico-senuelo-de-la-frontera/html/de058c0a-523c-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html. Último acceso el 17-nov-2021.
- PEDROZA, Liliana (2019), «Desdibuje una frontera. Entrevista con Sylvia Aguilar Zéleny» en *SENALC, Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea*, 1-abr-2019. En línea: <https://www.senalc.com/2019/04/01/desdibuje-una-frontera-entrevista-con-sylvia-aguilar-zeleny/>. Último acceso el 17-nov-2021.
- PACHECO ROLDÁN, Adriana (2019), «Hablar de violencia. Voces de niñas y niños en la obra de Socorro Venegas y Sylvia Aguilar Zéleny», en *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 18, págs. 118-144. En línea: <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/62293/338-Texto%20del%20art%c3%adculo-1861-1-10-20191129.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Último acceso 17-nov-2021.
- PALAEVERICH, Diana (2018), «La literatura del norte, a 15 años del *boom*», en Mirjana Polic Bobic et al. (eds.), *El mundo hispano y/en sus fronteras*, Zagreb, Universitas Studiorum Zagrabiensis, págs. 73-82.
- PRATT, Mary Louise (1992), *Imperial Eyes: travel writing and transculturation*, London, Routledge.
- RILKE, Rainer María Rilke y THOMAS, Dylan (1976), *Cartas a un joven poeta/ Manifiesto poético*, Buenos Aires, Nueva Caledonia.
- SAID, Edward (2003), *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo.
- TABUENCA CÓRDOBA, María Socorro (1997), «Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras» en *Frontera norte*, 9, págs. 85-110. En línea: <https://fronteranorte.colef.mx/index.php/fronteranorte/article/view/1445>. Último acceso el 11-may-2022.

