

Cruzar la frontera: violencias y afectos en la narrativa mexicana fronteriza del milenio

OSWALDO ESTRADA

University of North Carolina at Chapel Hill

No pocos textos publicados en las primeras dos décadas del siglo XXI se sitúan entre México y los Estados Unidos, o entre Centroamérica y el territorio mexicano y estadounidense, a fin de explorar la americanización de la modernidad, las violencias del cruce físico y mental, el extrañamiento del inmigrante, el deseo (casi siempre inalcanzable) de volver al lugar de origen, así como los sinsabores de la discriminación en territorios híbridos, fronterizos. No es nuevo, desde luego, el tema de la migración forzada o voluntaria, el ansia de buscar otras alternativas de vida, el deseo urgente de mejorar las condiciones laborales, o la meta máxima de sobrevivir; esto lo hemos visto en toda América Latina a lo largo del siglo XX y en lo que va del XXI (Monsiváis 2000: 155).¹ Pero el tema sigue explorándose en una parte significativa de la literatura mexicana

1 Trato este tema en “‘Paso del Norte’: Juan Rulfo a orillas del Río Bravo” y “Si muero lejos de ti... Carlos Fuentes y el dilema de los inmigrantes”.

precisamente porque sigue abierto e irresuelto, porque migra desde los territorios más explícitos de la violencia subjetiva a los pliegues más ocultos de la violencia simbólica. O porque en este ir y venir a través o lo largo de “la línea”, tan explorada en los cuentos del chicano Santiago Vaquera Vásquez o en los textos del mexicano Luis Humberto Crosthwaite, la literatura nos instala en el campo de los afectos y la afectividad para descubrir memorias personales, colectivas, el temor al otro.

Este temor a lo desconocido, al extranjero, afecta hoy las vidas de casi 58 millones de latinos y latinoamericanos que viven en los Estados Unidos, sobre todo desde que Donald Trump declarara, durante su campaña presidencial de 2015, que los mexicanos son asesinos, violadores, narcotraficantes, gente problemática e inmigrantes ilegales a quienes el gobierno de los Estados Unidos debe retener al otro lado de la frontera con una muralla inviolable. Si bien muchas han sido las respuestas en el ámbito artístico y cultural a la política de “cero tolerancia” de Trump,² me centro en la literatura porque esta va en busca de los puntos suspensivos, los gestos que no encajan en ningún archivo, las voces que se pierden en el tránsito de un país a otro, los cuerpos desaparecidos en el desierto o en el río, o las miradas vagabundas de la angustia, la incertidumbre, la des-

2 En 2015, el actor mexicano Eugenio Derbez le recuerda a Trump que los mexicanos y latinos no solo son honestos y trabajadores sino también cocineros y camareros, y que a lo mejor la próxima vez que vaya a un restaurante tendrá que comerse sus palabras y algo más (<https://www.youtube.com/watch?v=IHsLLXmlaAU>). Ese mismo año, el comediante George López, con una peluca rubia y alborotada, parodia a Trump como Donald Trumpez, un poderoso candidato presidencial mexicano, y sostiene que los estadounidenses son los verdaderos violadores, los que utilizan a México como su antro de perdición, los que se han apoderado de sus playas, sus restaurantes, los que promueven el narcotráfico (<https://www.youtube.com/watch?v=T0noDEI2nLY>). Al mismo tiempo, Emilio Stefan produjo el vídeo musical “We’re All Mexican”, con la participación de Shakira, Carlos Santana, Thalía, Gloria Stefan, Whoopy Goldberg, para recalcar, sin poder evitar los estereotipos, las plumas, el toque exótico y los trajes indígenas, las muchas contribuciones de los mexicanos y latinoamericanos, en general, a la cultura estadounidense (<https://www.youtube.com/watch?v=9So7iSDgxIQ>). Y en 2017 el actor mexicano Gael García Bernal, en la entrega de los Oscars, puso el dedo en la llaga señalando que, como mexicano, latinoamericano y ser humano, está en contra de cualquier tipo de muro que intente separarnos (https://www.youtube.com/watch?v=IDng_B00hC4).

esperación.³ Este tipo de literatura fronteriza, híbrida en más de un sentido y atravesada por la violencia, demuestra que los individuos recurren al discurso oral y escrito para exorcizar, a través del lenguaje, los traumas de la experiencia directa o indirecta, personal o comunitaria, así como el miedo que produce nuevas formas de subjetividad, otras reglas de juego, o comportamientos provenientes de la rabia, la injusticia y la desigualdad (Rotker 2000: 8-21).

El potencial subversivo de la literatura que aborda la violencia fronteriza del presente se observa en diversos textos narrativos, como en el libro de ensayos *Mentiras contagiosas* (2008) de Jorge Volpi, donde las fronteras son descritas como construcciones imaginarias. O como “límites ficticios que demarcan el ámbito del poder de quien las fija” (122). Para Volpi, la frontera “es un freno y un incubador de deseos” (122). Si los muros y fronteras están ahí es porque esconden algo prohibido o peligroso del otro lado y sirven, sobre todo, para separar a la humanidad en dos categorías excluyentes: “los de adentro y los de fuera, los nacionales y los extranjeros, nosotros y ellos” (123). Con su característica pluma analítica de la cultura, Volpi desmonta la naturalidad de todo aquello que parece un mal necesario —las vallas, las bardas, los muros, las tapias— y que en realidad solo disimula el autoritarismo, el miedo al otro, a los *aliens* capaces de “corromper nuestras costumbres, privarnos de nuestros valores, contaminarnos con sus ideas, infectarnos o asesinarlos” (126).

Pensando en el desasosiego que a lo largo de la historia han creado diversos extranjeros, entre los cuales incluye a los judíos, los chinos, los irlandeses, los comunistas, los maoístas, Volpi los retrata en *Mentiras verdaderas* como receptáculo de todos “nuestros males”. Sarcástico, se burla de la actitud generalizada hacia los inmigrantes:

¡Hay que perseguirlos, atraparlos, expulsarlos o de plano ejecutarlos! Porque lo peor es que esos *aliens* son tan astutos y maléficos que son capaces de copiar nuestras costumbres y apariencias, haciéndose pasar por ciudadanos comunes y corrientes. Como en las películas de ciencia ficción, los *aliens* se introducen en nuestros cuerpos y controlan nuestras mentes. A fin de detectarlos, las fuerzas del orden deben valerse de todos sus recursos, incluida la tortura, para obligarlos a confesar sus crímenes y a mostrarnos sus verdaderos y espantosos rostros (2008: 126-127).

3 Abordo este tema en la introducción al libro colectivo *Senderos de violencia. Latinoamérica y sus narrativas armadas*.

No es difícil imaginar estas palabras en boca del actual presidente de los Estados Unidos. Tampoco es difícil palpar en los “dos mil kilómetros que separan a México —y en realidad a toda América Latina— de Estados Unidos” (Volpi 2008: 136) los conflictos que Volpi delinea entre pobres y ricos, el temor de los estadounidenses a que los mexicanos, guatemaltecos, salvadoreños “se internen ilegalmente en sus tierras” (136), sobre todo en vista de las caravanas de miles de centroamericanos que han llegado a la frontera desde 2018.⁴

Si bien el mismo Volpi aborda estos temas en *Las elegidas* (2015), una novela escrita en verso libre,⁵ aquí analizo diversos textos narrativos escritos en los últimos diez años, que nos internan en el cruce de múltiples fronteras físicas, mentales, para obligarnos a ver de cerca un mundo actual y sus contornos de marginalidad, discriminación, violencia y otredad.

Cruzar al otro lado

La novela *Faustina* (2013), de Mario González Suárez ejemplifica bien el fenómeno de “la americanización”, el proceso sociológico y psicológico, al decir de Carlos Monsiváis, “que deposita en la cultura de Estados Unidos los rasgos y las cualidades de la modernidad” (Monsiváis 2008: 98-99). Esto se observa desde el inicio de la novela, cuando aparece en escena el padre de la protagonista que ha llegado de Texas para comprarles ropa y regalos, pero sobre todo para despedirse de ese mundo tan distinto y peor que el mundo estadounidense donde trabaja desde hace años. Durante su visita, el padre instala en la mente de su hija las semillas de un reconocible sueño americano: “Me empecé a contar cómo es mejor allá donde vivía. Hay mucho orden y son muy limpios. El trabajo es duro pero así pagan” (González Suárez 2013: 42). Cuando con el tiempo ella logra ingresar a los Estados Unidos, no a Texas sino a San Francisco, confirma que ha llegado a la tierra prometida. “No es por ser malin-

4 Analizo estos y otros postulados de Volpi con respecto a la frontera en mi artículo “Escribir en tiempos violentos o en las fronteras de McOndo y USA”.

5 Véase mi trabajo “‘Cuerpos solo cuerpos’: violencias de género entre fronteras y versos”.

chista”, señala con total sinceridad, “pero aquí hasta los mexicanos eran guapos” (2013: 94). Feliz de estar en otro mundo, tan lejano de México y de su madre, aunque con el temor de que su aventura americana se desvanezca en cualquier momento, reflexiona: “¡Qué bonita es California! Las casas, las calles, la playa, la tarde, la luz. Daban ganas de tener perros y niños y un Jeep. El vidrio del cielo era curvo, el azul era de tiza, trazo grueso, seguro, como de Dios. Es un buen lugar para nacer” (2013: 103, mi énfasis). Por si fuera poco, cuando la deportan a México, recuerda sus días en California como la época más “padre” de su vida; por eso mismo transforma su nueva casa en un espacio parecido al de San Francisco.

Los lugares comunes en torno a la americanización saltan a la vista de principio a fin: desde el deseo de irse a los Estados Unidos y *hacerla allá*, para no ser testigo lejano y pasivo del éxito, hasta la admiración ilimitada hacia todo lo que representa la vida estadounidense, el *american way of life*, admiración que termina en imitación de todo lo americano no necesariamente como un acto voluntario sino más bien como por contagio atmosférico, porque está en el aire (Monsiváis 2008: 106-107). Este intercambio de valores identitarios se percibe con mayor nitidez en la novela *Bordeños* (2014) de Francisco Serratos, donde la acción se desarrolla en el cruce mismo de Ciudad Juárez y El Paso, con personajes que desfilan por las maquilas como presos de penitenciaría para luego ir al otro lado a gastar el sueldo en los centros comerciales, propagando así una “naturalidad artificial” asociada con el progreso, el *american dream* (Echeverría 2006: 31-35). En la novela de Serratos, varios personajes denuncian este afán irremediable de vivir, aunque solo sea mentalmente o por unas horas de *shopping*, del lado gringo. Uno de ellos, Polo, el pollero que pasa gente al otro lado, traza para su amigo Facó un esquema mental del valor de lo americano desde el suelo mexicano:

Eres como toda esa pinche gente en esta ciudad. Su vida es su visa. Temen perder más la jodida visa que la casa o que una pierna. La vida se les acaba cuando saben que no pueden cruzar. Les aterra no cruzar al otro lado, les aterra saber que están atrapados en esta ciudad, de este lado de la mierda. Creen que porque van a comprar sus garritas al mall dejan de ser lo que son: una pinche bola de pinches maquileros esclavos de los mismos gringos a los que les compran todo lo que tienen (2014: 56).

Curiosamente, su solución para escapar de este mundo artificial no es otra que irse a los Estados Unidos, a Seattle, para vivir rodeado de mar, aunque antes le gustaría borrar a Juárez del mapa para construirla lejos de la frontera y así borrar de sus habitantes “la angustia de cruzar” (Serratos 2014: 56). “Eso falta,” concluye Polo, “que se nos olvide la riqueza del otro lado del puente. Dejar de soñar con cruzar y no tener que volver cuando cierren las tiendas, los changarros de mierda de los chinos, la gasolina de mejor calidad; dejar de preocuparnos por ahorrar dinero para ir al consulado a rogar por una visa que le da sentido a nuestra vida” (56).

Como pollero de alto vuelo, ducho en el cruce de personas, la falsificación de visas y pasaportes, Polo sabe que está soñando, que el cruce no es solo inevitable sino que simbólicamente cambia algo casi indescriptible en el interior de cada migrante. Mientras espera su turno en “la línea” con Facó, rodeado de un conocido espectáculo de violencia y pobreza, donde los protagonistas de la calle son los vendedores y pedigüños, los mendigos, las mujeres que arrastran a sus niños para pedir limosna, los franeleros que limpian los coches en medio del olor “a fritura, mugre y gasolina” (62), Polo le dice a uno de sus contactos, un yonqui que le pasa información sobre los agentes de inmigración: “Cuando cruzas es como una forma de superación de ti mismo. Estar del otro lado quiere decir que eres mejor que los que no están. Para los gringos todos los que no han podido cruzar son unos delincuentes” (69). Sus palabras reflejan la violencia simbólica del cruce, en tanto que afirman, al decir de Bolívar Echeverría, el triunfo de la modernidad estadounidense o la supuesta superioridad del *american way of life* sobre cualquier otro modo de ser moderno dentro del capitalismo (Echeverría 2008: 36).⁶

Eso de que el cruce de un país a otro cambia algo o mucho parece intuirlo Makina, el personaje central de la novela *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) de Yuri Herrera. Por eso, antes de cruzar el río en una cámara para buscar a su hermano, quiere asegurarse de que podrá volver:

6 Hablo de violencia simbólica, aquella que es más sutil y menos visible que la violencia subjetiva, la causante, al fin y al cabo, de una violencia más palpable y reconocible, pensando en los postulados de Slavoj Žižek, en *Violence: Six Sideways Reflections* (2008) y Pierre Bourdieu, en *La dominación masculina* (2012).

no quería ni quedarse por allá ni que le sucediera como a un amigo suyo que se mantuvo lejos demasiado tiempo, tal vez un día de más o una hora de más, en todo caso bastante de más como para que le pasara que cuando volvió todo seguía igual pero ya todo era otra cosa, o todo era semejante pero no era igual: su madre ya no era su madre, sus hermanos ya no eran sus hermanos, eran gente de nombres difíciles y gestos improbables, como si los hubieran copiado de un original que ya no existía; hasta el aire, dijo, le entibiaba el pecho de otro modo (Herrera 2009: 21).

A diferencia de los inmigrantes que llevan morrales “atascados de tiempo” (55) —llenos de cartas y amuletos, fotos e instrumentos musicales— Makina solo lleva una linterna, una blusa blanca y otra bordada, de colores, “por si se atravesaba pachanga” (56), tres braquitas para andar siempre limpia, un diccionario latino-gabacho, un jabón, un lápiz labial, unas palanquetas de cacahuete. Al fin y al cabo, “se iba para nomás volver, por eso llevó apenas estas cosas” (57).

Al llegar al otro lado —después de un cruce violento, accidental, rodeado de muertes y atentados— a un territorio de “hibridación fronteriza,” donde se realizan constantes intercambios culturales, sociales, económicos entre el norte y el sur (García Canclini 2005: 214), Makina reconoce al “paisanaje armado de chambas: albañiles, estibadores, choferes”, cuya misión principal es “recibir órdenes” (Herrera 2009: 63), y también “dulzuras y chilosidades inauditas, mescolanzas que jamás le habían pasado por la nariz o el paladar, frituras delirantes” (63) que conservan algún recuerdo familiar. Observa, sobre todo, a un grupo de gente transculturada: “son paisanos y son gabachos y cada cosa con una intensidad rabiosa... Tienen gestos y gustos que revelan una memoria antiquísima y asombros de gente nueva. Y de repente hablan. Hablan una lengua intermedia [que delata] una metamorfosis sagaz, una mudanza en defensa propia” (73-74). Curiosamente, al escuchar esa lengua híbrida, hecha de préstamos inteligentes y adaptaciones, compromisos forzosos, negociaciones, Makina detecta la fatalidad de aquel que vive entre dos culturas: “la nostalgia de la tierra que dejaron o no conocieron” (74).

El extrañamiento que Makina experimenta en este mundo raro, mientras deambula por las calles buscando a su hermano y conoce a gente solitaria que sueña con volver a su país de origen, después de cincuenta años, como si su estancia fuera temporal, es propio

del inmigrante y el exiliado. Hablo de ese sentirse fuera de lugar, o el verse en la necesidad de habitar un lugar intermedio al que no se pertenece, o no del todo (Said 2002: 175-177). Este sentimiento de soledad, de ser un *outsider* en el mundo estadounidense —sentimiento que comparte el padre de Faustina en la novela de González Suárez, aun después de muchos años de vivir en Texas y con papeles— se solidifica en la narración cuando Makina y su hermano se encuentran pero ya no se reconocen en la base militar donde él trabaja con un nuevo nombre, con otra identidad. Cuando ella le pregunta por qué se quedó, por qué no regreso a casa cuando pudo hacerlo, después de pasar mil penurias en los Estados Unidos, él le dice de la forma más fría y distante: “Creo que eso le pasa a todos los que vienen... Ya se nos olvidó a qué veníamos” (Herrera 2009: 103). Se despide de ella, dejándole unos billetes en la mano, enviando recuerdos para su madre. Y Makina entiende que ha perdido a su hermano: “Lo dijo del mismo modo en que le dio el abrazo, como si no fuera su hermana a quien abrazaba, como si no fuera su madre a quien mandaba besar, sino como una fórmula educada. Fue como si le arrancara el corazón, como si se lo extirpara limpiamente y lo pusiera en una bolsa de plástico y lo guardara en el refrigerador para comérselo después” (104). La fatalidad de esta pérdida íntima, personal, causada por el cruce de un mundo a otro, no podría quedar mejor plasmada en la novela.

Parecido es el desconuelo que siente Facó en Bordenos el día que cruza con Polo de Juárez a El Paso. Aunque en principio observa que El Paso “no se distinguía del centro de Juárez: misma gente, mismo clima, mismo idioma” (Serratos 2014: 73), pronto un joven estadounidense con pinta de mexicano le recuerda su extranjería: “Mi padre siempre habló mal de ustedes. Son *lazy*... cómo se dice, no les gusta trabajar. Son corruptos, malos amigos, no son de confianza” (81). Sus palabras, sin lugar a duda, nos hacen pensar en los discursos racistas que hoy abundan en los Estados Unidos y que propician —imposible no verlo así— una serie de crímenes originados por el temor al otro, al recién llegado, al extranjero.

Este odio al otro también aparece en la novela de Herrera cuando Makina, al salir del cuartel donde ve a su hermano (tal vez por última vez), es detenida junto a otros paisanos en un lote baldío por un policía “horriblemente pálido” (2009: 107). Ahí, con una pistola a la cintura, mientras todos ellos permanecen de rodillas y mirando

al suelo, el americano los alecciona sobre la gente civilizada de los Estados Unidos, los verdaderos ciudadanos que no brincan bardas ni hacen túneles. Al ver que el policía le exige a un hombre que escriba por qué cree que está “en la mierda” (109), por qué cree que ha caído en manos de un patriota como él, Makina le arranca el papel y escribe desesperada y de un tirón:

Nosotros somos los culpables de esta destrucción, los que no hablamos su lengua ni sabemos estar en silencio. Los que no llegamos en barco, los que ensuciamos de polvo sus portales, los que rompemos sus alambradas, los que venimos a quitarles el trabajo, los que aspiramos a limpiar su mierda, los que anhelamos trabajar a deshoras. Los que llenamos de olor a comida sus calles tan limpias, los que les trajimos violencia que no conocían, los que transportamos sus remedios, los que meremos ser amarrados del cuello y de los pies; nosotros, a los que no nos importa morir por ustedes, ¿cómo podía ser de otro modo? Los que quién sabe qué guardamos. Nosotros los oscuros, los chaparrros, los grasientos, los mustios, los obesos, los anémicos. Nosotros, los bárbaros (109-110).

Este sentimiento de impotencia y otredad se refuerza en el último capítulo de la novela, cuando Makina le confiesa a Chucho, el hombre que la cruzó al otro lado: “En todas partes es duro, pero aquí no me hallo, nomás no entiendo este lugar” (116). Sus palabras reflejan a gritos la experiencia del inmigrante que siente, con suerte solo al principio, que ha perdido algo insalvable al cruzar una línea, una frontera, un idioma, otras costumbres. Ese sentimiento de estar fuera de lugar, desconectada del origen, se cristaliza en las últimas líneas, cuando le entregan una nueva tarjeta de identidad, con otro nombre, otro lugar de nacimiento, y ella, en vez de alegrarse ante la posibilidad de quedarse piensa: “Me han desollado” (119), al mismo tiempo que su gente y su pueblo se difuminan en su mente.

Otras fronteras de violencia y orfandad

No exagera Jorge Volpi cuando apunta, en *El insomnio de Bolívar* (2009), que Estados Unidos “no solo ha sido para América Latina una pesadilla o un dios, sino una obsesión clínica, una neurosis patológica” (Volpi 2009: 136). Lo dice, desde luego, pensando en las clases medias y adineradas que imitan física y mentalmente el *american way*

of life. Pero también reconociendo que Estados Unidos es parte de América Latina, más aun si tomamos en cuenta los intercambios culturales y económicos que burlan cualquier sanción estatal, la latinidad de las grandes ciudades estadounidenses, o las remesas que se envían del norte al sur. Además, al discutir los problemas de la frontera entre México y los Estados Unidos, no olvida mostrar “la obscena hipocresía del gobierno mexicano”, que critica al coloso del norte pero “oculta sus propias políticas migratorias hacia los extranjeros” y su trato despiadado hacia otros latinoamericanos que intentan pasar por sus fronteras (143-144).

Precisamente sobre la experiencia del inmigrante centroamericano que atraviesa México con la meta de llegar a los Estados Unidos tratan *La fila india* (2013) de Antonio Ortuño, *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013) de Alejandro Hernández y *Las tierras arrasadas* (2015) de Emiliano Monge. En las tres novelas se aborda la experiencia del migrante centroamericano en México, marcada por la victimización, el aislamiento y el desplazamiento (Ortigas 2015: 103-105). Y en todas ellas surgen dilemas propios de todo drama migratorio: el viaje mediado por una promesa, la distinción entre propios y extraños, o entre autóctonos y forasteros, la resistencia del “nacional” a convivir con “las minorías”, la falta de empatía con los recién llegados y una serie de ritos de iniciación en los que intervienen el servilismo, el rechazo, la humillación y el resentimiento (Enzensberger 2016: 17-24).

En las tres novelas abundan las descripciones explícitas de la violencia. Ya sea a bordo de *La Bestia*, el tren de carga al que se suben los centroamericanos para llegar a los Estados Unidos, o bien cuando son secuestrados y torturados por bandas locales, o por cárteles, a vista y paciencia de las autoridades, para exigir un rescate de los familiares que viven en el norte. No voy a abordar el error de críticos y escritores de ver el narco desde una posición exterior a la estructura y poder del Estado. Esto ya lo hecho Oswaldo Zavala y con pruebas contundentes en su libro *Los cárteles no existen* (2018). Me interesa, sin embargo, analizar cómo se estampa la violencia en la página impresa y si esta se siente más allá o no del espacio escrito, en un ámbito afectivo que nos permite acceder a lo simbólico e imaginario, o movernos entre los extremos del control y el exceso, entre fuerzas constructoras y destructoras (Moraña 2012: 323-324). En varias obras, como en *Amarás a Dios* o en *Las tierras arrasadas*,

los personajes centroamericanos están secuestrados, encarcelados. Sus verdugos mexicanos los someten a distintos tipos de tortura física y psicológica. Como animales, son golpeados hasta que dan un número de teléfono para pedir su rescate. Las descripciones son grotescas, realistas a cual más. En *Amarás a Dios*, al final de la novela descubrimos que Walter, el protagonista que emprende el viaje desde Honduras, fue uno de los setenta y dos migrantes asesinados por los Zetas en la Masacre de San Fernando. Y en *Las tierras arrasadas*, justo al final, en una nota, se nos informa que las cursivas que aparecen en la novela, impactantes por su realismo, desgarradoras por su valor testimonial, son en realidad citas tomadas de diversos testimonios de migrantes centroamericanos.

¿Cómo se narra, entonces, la violencia de manera efectiva? ¿Calcando la realidad? ¿De manera cronística? ¿Con altas dosis de sangre, golpes, humillaciones, balazos, incendios, explosiones? Solo en los mejores casos las descripciones de la violencia logran mostrar que esta surge de la interacción humana, se reproduce en la intersubjetividad social, se mantiene y evidencia en espacios relacionales y se encuentra tanto en los extremos como en la normalidad (Hernández 2002: 59-64). En *Amarás a Dios* resultan más impactantes, por eso mismo, las descripciones de la violencia simbólica que mueve a todos los protagonistas a lanzarse a un viaje sin retorno, a sabiendas de que pueden morir o sufrir todo tipo de vejaciones en el camino porque sueñan, como Walter y su familia que en el norte los espera otra realidad:

En Estados Unidos hay trabajo para todos, dinero caliente circulando siempre, luces rebosantes en las noches, avenidas inmensas en el día, tiendas de todo y superficies enormes de campos de frutas o de hortalizas. No hacía falta haber estado allá para saberlo porque esos saberes son como una postal incitante en la frente de cada hondureño. Todo lo que aquí falta, allá sobra (Hernández 2013: 14).

Aunque al final de la obra el protagonista se desencanta del sueño americano y lo describe como un espejismo o una trampa para ingenuos, el despliegue novelístico del motor que mueve a muchos a treparse a *La Bestia* nos permite palpar, al decir de Bolívar Echeverría, que la violencia moderna no actúa solo sobre un individuo en particular desde una posición externa sino incluso desde dentro de cada persona, desde lo más íntimo de su ser. Y de esta violencia

interiorizada surgen múltiples situaciones de violencia externa que atraviesan a una sociedad determinada, en cierto momento histórico (Echeverría 2006: 61-67).

En *La fila india* sucede algo similar. Impactan menos las descripciones de la violencia explícita que sufren los centroamericanos al pasar por México que la violencia construida con un discurso sutil, incorpóreo, perceptible solo entre líneas, en una breve mención que parece pequeña en comparación con una escena de muerte o violación, por ejemplo, y que es, a la larga, mucho más poderosa.⁷ Hablo, por ejemplo, de la mujer que empieza la travesía al norte “porque se aferraba a la idea de llegar a ser toda una sirvienta en California” (Ortuño 2013: 84). Aunque se aprovechan de ella, engañándola, entre otras cosas, con pasarla al otro lado a través de un sistema municipal de cloacas en Tijuana, ella sigue empeñada en cruzar hasta que lo logra en un tráiler repleto de cajas. La historia de triunfo que aquí se narra no lo es tanto. O nos deja con un sabor amargo en la boca: “Ahora la gorda es sirvienta en Santa Barbara”, leemos, “ha tenido cría con dos de sus patrones americanos y pronuncia sin titubeos ‘Yes, we can’” (84). No ha muerto, como tantos centroamericanos, deshidratada, ni ahogada ni a balazos en el cruce. Pero su historia carece de un final feliz. La violencia que aquí palpamos es sutil, se instala sigilosa en el subconsciente de un individuo o en el alma de una comunidad, actúa de adentro hacia fuera, es de larga duración y hasta parece normal. *Yes, we can*.

Al inicio de la novela, a uno de los migrantes le exigen a la mujer al segundo día: “Se la llevaron a un cuarto aparte, se la cogieron. Era eso o que los bajaran a tiros” (22). Las descripciones detalladas de la violación de Yein en una caseta de lámina saturada de flujos humanos, paja y lodo son predecibles, palpables en extremo debido a la exposición gráfica de una violencia subjetiva. Hay, sin embargo, otros momentos novelísticos en que casi de pasada, con una o dos pinceladas sutiles, el narrador registra violencias inenarrables, mucho más profundas y a la vez discretas, silentes: la violación consentida “a medias” por el marido (67), las instancias escasas que sentencian: “no volvieron a abrir la boca. Ni él ni la esposa” (22), el minuto preciso en que Yein (como otras mujeres, casadas, solteras,

7 Para ahondar sobre este discurso incorpóreo, casi imperceptible, véase *The Archeology of Knowledge* de Michel Foucault.

viejas o niñas) es llevada para ser violada y el marido “ni siquiera se atrevió a levantar la mirada de sus zapatos cuando la jalaron” (133). Todos estos segmentos narrados con discreción, hechos de murmullos y silencios en comparación con las descripciones más “vocalizadas” de la violencia sexual, forman en la novela un discurso violento, un telón de fondo tenebroso en el que descubrimos cómo el dominado asimila la violencia impuesta por el dominador y la perpetúa con naturalidad.

Debido a este trasfondo violento no solo entendemos mejor “los siete círculos del infierno mexicano” (Ortuño 2013: 85) por el que tienen que pasar los inmigrantes centroamericanos en tránsito a los Estados Unidos sino por qué otra de las mujeres se deja hacer y meter lo que sea por un profesor mexicano al que le ha tocado la puerta buscando trabajo, “con una pasividad animal que recuerda la de las vacas en la ordeña” (179). Todo con tal de no caer en manos de la policía. Entendemos, sobre todo, cómo esta violencia se esconde en el lenguaje, en el discurso hegemónico, en la aparente normalidad de las cosas, cuando leemos, por ejemplo, que “los centroamericanos interesan ligeramente menos que las mascotas de los futbolistas y mil veces menos que los muertos verdaderos, los muertos nacionales” (196). Y aunque el problema en principio es de otros, de esos marginales que importan menos que un perro, el miedo que siente la joven funcionaria que viaja al sur del país, al poblado ficcional de Santa Rita, para reportar una masacre de centroamericanos, es el miedo propio de una violencia interiorizada por toda una sociedad. Al cotejar el horror de la masacre, entre una y otra transcripción, la funcionaria que ha ido a Santa Rita con su hija admite: “No podía leer sin asquearme de lo que oí, antes, con las tripas encogidas, de boca de los sobrevivientes. Leer me convencía de que podría sucedernos cualquier atrocidad semejante. La siguiente mano quemada podría ser la mía. O la de la niña. Llamé a la escuela, estúpidamente, para que me dijeran que estaba bien, en santa paz” (75).

Poética, en muchos sentidos, *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge es más impactante cuando retrata la degradación psicológica de aquellos “hombres y mujeres que escaparon de sus tierras” (Monge 2015 :26), de los “seres que cruzaron las fronteras” (29), aquellos que al perder en el camino ropa, zapatos, pulseras, papeles, cepillos, fotos, cadenas, tarjetas y oraciones, extravía también, o

sobre todo, “sus anhelos y sus nombres” (32). Las descripciones de los inmigrantes centroamericanos que son secuestrados en México son desgarradoras. Nos obligan a ver de cerca a un grupo anónimo de hombres y mujeres que yacen “amarrados y tumbados, los que vienen de otras patrias” (35), “los que violaron las fronteras” (37). Encerrados en una especie de matadero no solo sufren castigos inhumanos “los que vinieron de otras tierras” (77). A veces se transforman en su peor pesadilla para salvar la vida, aunque tengan que pisotear a sus propios compañeros. Es lo que le pasa al Gigante que sin temerla ni deberla se convierte en verdugo de los suyos, de esos hombres y mujeres con los que ha cruzado y a los que debe doblegar hasta “enmudecerlos”, “castigarles la cabeza” y “volverlos nadie” (81).

A lo largo de *Las tierras arrasadas*, los inmigrantes son descritos como “los sinalma” (Monge 2015: 175), pagan “ocho mil por todo el viaje” (200) y al final solo queda de ellos “un hablar aterrado”, “el miedo a perderse” en la selva (260). Los vemos “encorvados por su esfuerzo, por la lluvia que no cesa y por los ruidos al morir la madrugada” (360). Los captores reniegan de las embarazadas, de los niños y viejos que traen consigo. En el concierto de voces anónimas que crean la música de fondo de esta obra de terror, escuchamos la de una mujer que quiere cruzar a los Estados Unidos, “Para parirlo allá y que no tenga él que hacerlo luego... quiero que nazca allá para que no tenga que hacer todo este viaje... por eso voy... para sacarme este embarazo” (303-304). O escuchamos la voz de otra persona que ha perdido la cuenta de las veces que ha cruzado y las veces que la han regresado, “pero aquí vengo... en otra vuelta... ¿qué otra cosa voy a hacer si no intentarlo... si no seguirle?” (314).

A través de frases como estas, la novela consigue ubicarnos en un ambiente gobernado por un miedo que extenua, degrada y refleja la sensación agobiante de estar expuesto y amenazado (Bude 2017: 17, 87, 118). Este miedo de puntos suspensivos hace que el Gigante, también llamado Mausoleo, se pregunte en silencio, mientras esclaviza a sus compañeros: “¿por qué putas me marché yo de mi casa?” (100). Y las posibles respuestas que no aparecen en ningún rincón de la novela nos persiguen mucho después de haber concluido la lectura. Porque entonces, en una caminata silenciosa, deductiva, comprobamos que la violencia despoja a sus víctimas de cualquier posibilidad de actuación.

Muy distinto, en cambio, es el tratamiento de esta problemática en *Los niños perdidos* (2016) de Valeria Luiselli, que aborda el caso de los niños centroamericanos que arriesgan la vida para llegar a los Estados Unidos. El ensayo funciona como una denuncia del sistema migratorio americano, por lo cual hallamos en él las múltiples razones por las que estos niños abandonan sus países de origen: “violencia extrema, persecución y coerción a manos de pandillas y bandas criminales, abuso mental y físico, trabajo forzoso” (Luiselli 2016: 16). Con precisión, el ensayo incluye datos, cifras específicas para dar cuenta de las “decenas de miles de niños que emigran solos desde México y Centroamérica” (19). Aquí también, como en las novelas que he discutido, aparece *La Bestia* como el tren terrorífico que sin embargo representa una esperanza para todos los que se trepan a sus vagones de carga con la esperanza de llegar a un mundo mejor. Pero las descripciones de la violencia no tienen la misma carga simbólica que aquella que encontramos en las novelas, tal vez porque al insertarse en su propio texto, como narradora y protagonista, Luiselli se retrata como “alien” a la espera de su “Green Card”, trazando puntos en común con los niños que han pasado por incontables atrocidades hasta llegar a los Estados Unidos. “En eso nos parecemos todos los que llegamos, sin importar nuestras condiciones previas y circunstancias actuales” (89), escribe la autora. Y sabemos que es arriesgado afirmar esto. Porque importan nuestras condiciones previas, el color de nuestra piel, nuestro acento o falta de él, la manera en que llegamos a este país, el trauma y el dolor causados por el tránsito de algunos, o la facilidad con que ingresan otros.

El punto aquí no es solo qué poco en común tiene Luiselli (blanca, profesora de universidad, privilegiada) con los niños migrantes de Centroamérica,⁸ sino que la inserción de su persona cronística en la narrativa nos impide profundizar en el drama de la violencia. Y es que en demasiados momentos la historia de los niños centroamericanos es opacada por la de la autora que se retrata yendo a trabajar como intérprete en la Corte Federal de Inmigración en Nueva York, acompañada por su sobrina de diecinueve años que se está preparando para estudiar Derecho. La historia de Luiselli, su esposo y su hija en un coche que va desde Manhattan hasta Arizona en lo que

8 Para ahondar sobre este tema, véase el octavo capítulo del libro *Volver a la modernidad*, de Oswaldo Zavala.

llegan sus papeles de residencia, la historia de ellos como “alienígenas sin residencia” o “extranjeros sin residencia permanente” o “pending aliens” (Luiselli 2016: 17), nos distrae del camino más importante, el de los niños que van a la inversa. Solo en contados momentos vislumbramos el lenguaje de la violencia en el silencio de los niños entrevistados, por ejemplo, en su incapacidad para describir los motivos de su viaje porque son muy pequeños y no pueden articular lo vivido. O cuando Luiselli, la entrevistadora que actúa como intermediaria justiciera, intenta que dos niñas confiesen atrocidades, “que eran explotadas, abusadas, castigadas” (60), para salvarlas de la deportación.

¿Cómo narrar esta violencia? Las narrativas del siglo XXI que la abordan nos hacen volver a esta pregunta una y otra vez. Hace un tiempo ya escribió Nacho Sánchez Prado que “toda referencia a la violencia debe ser una crítica de la violencia, una comprensión de sus profundas raíces económicas, sociales y políticas” (51). No podría estar más de acuerdo. Si bien es cierto que mucho trecho hemos andado por este camino, aún nos queda un largo tramo para entender y plasmar la violencia como parte de la sustancia simbólica de una comunidad.

El sueño del regreso

Para Juan Villoro, no hay mejor remate artístico sobre la violencia actual en México que la novela póstuma *El lenguaje del juego* (2012) de Daniel Sada (2015: 41). Y tiene razón. En la obra, Valente Montaña ha cruzado la frontera nortea no una sino dieciocho veces, y siempre de ilegal. Recuerda el ir y venir, el peligro constante: “Que los cruces nocturnos. Que los cruces con lluvia. Que si la *border patrol* sorprendía a los migrantes en plena acción de cruce. Entonces el regreso desgraciado y de nuevo el intento” (11-12). Recuerda además su trabajo en centros agrícolas donde reclutan a grupos de ilegales desde la línea fronteriza, su empleo en una pizzería, su lento aprendizaje del inglés y de nuevo el retorno a San Gregorio, donde debe volver a empezar una y otra vez. En la novela de Sada la frontera que separa a México de los Estados Unidos es, como en la vida real, un espacio que une y distancia al mismo tiempo, una franja física y metafórica donde se inauguran todo tipo de relacio-

nes y se producen nuevos conocimientos que pueden explotar en cualquier momento.⁹

Valiéndose de su típico barroquismo lingüístico, de una prosa musical que conserva la esencia del norte mexicano, con su santo y seña de frontera y migración, tráfico de drogas y corrupción oficial (Zavala 2013: 72), Sada deja que en un último viaje su protagonista vuelva triunfante a su pueblo con suficiente dinero para establecer una pizzería con su mujer y sus dos hijos. Es algo así como hacer realidad un postergado sueño americano pero ya no en Estados Unidos sino en Mágico (que por supuesto es México). De vuelta en su país, se siente feliz de que atrás hayan quedado “el dizque peligroso límite fronterizo” (Sada 2015: 20) o los golpes que al tratar de cruzar reciben los inmigrantes, muchas veces por parte de otros mexicanos (o chicanos) que ya no hablan español y se avergüenzan de sus raíces, aun —señala con picardía el narrador— cuando llevan en la frente las “notas del himno nacional” (20). Atrás también quedan todas las veces en que al regresar a Mágico los policías mexicanos detienen al protagonista con la corrupción y los discursos de siempre. Y atrás, se consuela Valente, queda aquella vez en que tuvo que “limosnear en Tijuana: nomás para el boleto de regreso a su pueblo” (21).

Como en otras historias de migración, transculturación y diversas experiencias interculturales, aquí también descubrimos un complejo relato de desgarramientos y conflictos, fronteras que se cruzan y renuevan, anhelos de restaurar una idealizada identidad nacional o familiar, y una subjetividad que se construye con partes iguales de ganancias y pérdidas, intensidad y memoria (García Canclini 2005: 34). La frontera marca a Valente con un sello indeleble que lo cambia de por vida, al ser, simultáneamente, un ámbito que ampara y tortura, una zona limítrofe que permite interacciones económicas, evoluciones espirituales, cambios corporales y múltiples travesías emocionales. Desde una perspectiva cultural, esta frontera va más allá de su carácter geográfico y geopolítico: produce epistemologías que reviven en la página impresa las llagas de la desigualdad, la pobreza, la injusticia social, la violencia (Be-lausteguigoitia 2009: 106-109).

9 En esta última sección reformulo una primera lectura sobre esta novela, expuesta en el artículo “Pobre del pobre que al cielo no va”.

Lo digo porque al volver a México, Valente encuentra un escenario como el que describe Carlos Monsiváis en una de sus últimas reflexiones sobre el norte violentado: territorios controlados por el narcotráfico, el lavado de dinero y el tráfico de armas, muertes que no se investigan, atentados y secuestros en las zonas fronterizas, y sobre todo la normalización del caos y la delincuencia (Monsiváis 2009: 44-46). Su hijo es narcotraficante y él mismo debe colaborar con ellos. Hasta permite el asesinato de su hija, en silencio, con la cabeza agachada, para sobrevivir y no tener que abandonar el país otra vez.

No se equivoca Villoro al señalar que la literatura de Sada “es una arriesgada oportunidad de decir las cosas de otro modo” (Villoro 2012: 13). Al desarrollar la vida de Valente y su familia en el cruce de múltiples fronteras, físicas y psicológicas, Sada confirma que el retorno al lugar de origen es imposible. Porque la violencia afecta a quien la ejerce y a quien la sufre, pero más —no nos engañemos— a aquellos que cruzan una y muchas fronteras para tener algo más que una mano adelante y otra atrás.

Si tanto la violencia como el poder son estrategias que buscan neutralizar inquietantes otredades o la libertad de los otros, y si la violencia aniquila al otro precisamente porque está dirigida al portador de una interioridad o a las comunidades o sistemas poseedores de una interioridad compartida (Han 2016: 103-110), la narrativa mexicana fronteriza del siglo XXI nos insta a combatirla desde nuestra propia trinchera intelectual. Aunque representamos la otredad en los Estados Unidos por hablar español, por nuestro aspecto físico, porque nuestros acentos extranjeros se asocian con la ilegalidad o porque culturalmente —hay que decirlo— no encajamos en el plan estratégico de hacer que “América” sea *great again*.

Bibliografía

- BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa (2009): “Frontera”, en Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin (eds.), *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Ciudad de México: Instituto Mora/Siglo XXI, pp. 106-11.
- BOURDIEU, Pierre (2012): *La dominación masculina*. Joaquín Jordá (trad.). Barcelona: Anagrama.

- BUDE, Heinz (2017): *La sociedad del miedo*. Alberto Ciria (trad.). Barcelona: Herder.
- ECHVERRÍA, Bolívar (2008): “La ‘modernidad americana’ (claves para su comprensión)”, en Bolívar Echeverría (ed.), *La americanización de la modernidad*. Ciudad de México: UNAM/Centro de Investigaciones sobre América del Norte/Era, pp. 17-49.
- (2006): “De violencia a violencia”, en *Vuelta de siglo*. Ciudad de México: Era, pp. 59-80.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus (2016): *Ensayos sobre las discordias*. Francesc Rovira et al. (trads.). Barcelona: Anagrama.
- ESTRADA, Oswaldo (2012): “Si muero lejos de ti... Carlos Fuentes y el dilema de los inmigrantes”, en *Ventana Abierta*, 33, pp. 25-28.
- (2013-2015): “Pobre del pobre que al cielo no va... Daniel Sada y las fronteras del sueño americano”, en *Ventana Abierta*, 35-38, pp. 182-88.
- (2015): *Senderos de violencia. Latinoamérica y sus narrativas armadas*. Valencia: Albatros.
- (2017a): “‘Paso del Norte’: Juan Rulfo a orillas del Río Bravo”, en Pedro Ángel Palou y Francisco Ramírez Santacruz (eds.), *El Llano en llamas, Pedro Páramo y otras obras (en el centenario de su autor)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 23-36.
- (2017b): “‘Cuerpos solo cuerpos’: violencias de género entre fronteras y versos”, en *Tintas: Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 7, pp. 93-101.
- (2018): “Escribir en tiempos violentos o en las fronteras de McOndo y USA”, en Oswaldo Estrada, McCrack y los destinos de la literatura latinoamericana. Valencia: Albatros, pp. 157-70.
- FOUCAULT, Michel (1972): *The Archeology of Knowledge*. A.M. Sheridan Smith (trad.). New York: Pantheon.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2005): *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- GONZÁLEZ SUÁREZ, Mario (2013): *Faustina*. Ciudad de México: Era.
- HAN, Byung-Chul (2016): *Topología de la violencia*. Paula Kuffer (trad.). Barcelona: Herder.
- HERNÁNDEZ, Alejandro (2013): *Amarás a Dios sobre todas las cosas*. Barcelona: Tusquets.
- HERNÁNDEZ, Tosca (2002): “Descubriendo la violencia”, en Roberto Briceño-León (ed.), *Violencia, sociedad y justicia en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 57-75.

- HERRERA, Yuri (2010): *Señales que precederán al fin del mundo*. Cáceres: Periférica.
- LUISELLI, Valeria (2016): *Los niños perdidos*. (Un ensayo en cuarenta preguntas). Prólogo de Jon Lee Anderson. Ciudad de México: Sexto Piso.
- MONGE, Emiliano (2015): *Las tierras arrasadas*. Ciudad de México: Random House.
- MONSIVÁIS, Carlos (2000): *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama.
- (2008): “¿Cómo se dice OK en inglés? De la americanización como arcaísmo y novedad”, en Bolívar Echeverría (ed.), *La americanización de la modernidad*. Ciudad de México: UNAM/Centro de Investigaciones sobre América del Norte/Era, pp. 97-120.
- (2009): “México en 2009: la crisis, el narcotráfico, la derecha medieval, el retorno del PRI feudal, la nación globalizada”, en *Nueva Sociedad*, 220, pp. 42-59.
- MORAÑA, Mabel (2012): “El afecto en la caja de herramientas”, en Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado (eds.), *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 313-37.
- ORTIGAS, José Ramón (2015): “Heterotopías mexicanas: representaciones de la violencia contra los migrantes centroamericanos indocumentados”, en Oswaldo Estrada (ed.), *Senderos de violencia. Latinoamérica y sus narrativas armadas*. Valencia: Albatros, pp. 99-113.
- ORTUÑO, Antonio (2013): *La fila india*. Ciudad de México: CONACULTA y Océano.
- ROTKER, Susana (2000): “Ciudades escritas por la violencia. (A modo de introducción)”, en Susana Rotker (ed.), *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Nueva Sociedad, pp. 7-22.
- SADA, Daniel (2012): *El lenguaje del juego*. Barcelona: Anagrama.
- SAID, Edward W. (2002): *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard UP.
- SERRATOS, Francisco (2014): *Bordeños*. Ciudad de México: Fondo Editorial Tierra Adentro.
- VILLORO, Juan (2012): “Adiós, Daniel”, en *Luvina*, 66, pp. 12-14.
- (2015): “La alfombra roja: comunicación y narcoterrorismo en México”, en Oswaldo Estrada (ed.), *Senderos de violencia. Latinoamérica y sus narrativas armadas*. Valencia: Albatros, pp. 31-42.
- VOLPI, Jorge (2008): *Mentiras contagiosas*. Madrid: Páginas de Espuma.
- (2009): *El insomnio de Bolívar*. Buenos Aires: Debate.

- ZAVALA, Oswaldo (2013): "Daniel Sada (México, 1953-2011)", en Will H. Corral, Juan E. De Castro and Nicholas Birns (eds.), *The Contemporary Spanish American Novel. Bolaño and After*. New York: Bloomsbury, pp. 72-76.
- (2017): *Volver a la modernidad. Genealogías de la literatura mexicana de fin de siglo*. Valencia: Albatros.
- (2018): *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Ciudad de México: Malpaso.
- ŽIŽEK, Slavoj (2008): *Violence: Six Sideways Reflections*. New York: Picador.