

La línea se convierte en privilegio. Una lectura de *The Line Becomes a River*

XXX

María José Delgadillo*

Resumen: El éxito editorial de *The Line Becomes a River* (2018), del autor mexicanoamericano y exagente de la Border Patrol Francisco Cantú, está arropado por la crítica y el estatus liberal del mercado literario. Este artículo analiza cuáles son las consideraciones éticas y estéticas que conlleva escribir sobre el espacio politizado de la frontera que separa México y Estados Unidos, territorio liminal marcado por la violencia estructural e histórica que envuelve la experiencia del cruce, siempre partiendo de los cuestionamientos éticos y morales de quien narra desde el privilegio, la jerarquía y la pertenencia a un sistema disciplinario que justifica, permite y reproduce el racismo y la xenofobia.

Palabras clave: literatura contemporánea; literatura norteamericana; análisis literario; migración; frontera; patrulla fronteriza; identidad cultural; xenofobia

Abstract: The publishing success of *The Line Becomes a River* (2018), by Mexican-American author and former Border Patrol agent Francisco Cantú, is supported by criticism and the liberal status of the literary market. This article analyzes the ethical and aesthetic considerations involved in writing about the politicized space of the border that separates Mexico and the United States, a liminal territory marked by the structural and historical violence that surrounds the experience of crossing, always starting from ethical and morals of the one who narrates from privilege, hierarchy and belonging to a disciplinary system that justifies, allows and reproduces racism and xenophobia.

Keywords: contemporary literature; North American literature; literary analysis; migration; borders; Border Patrol; cultural identity; xenophobia

* James Madison University, Estados Unidos
Correo-e: delgadmj@jmu.edu
Recibido: 18 de octubre de 2021
Aprobado: 30 de septiembre de 2022



La literatura que retrata la vida en la frontera entre Estados Unidos y México es una herramienta que los autores latinoamericanos han ocupado frente a la violencia estructural a la que son sujetos durante el cruce hacia el país de las barras y las estrellas. Escribir sobre el tema tiene la capacidad de ofrecer una suerte de redención o confrontación ante tal experiencia traumática para aquellos cuya vida estará para siempre marcada por ese momento. Así, al ocupar la frontera como lugar geográfico y literario, la narrativa acerca del cruce hace un recuento de la violencia histórica, la nostalgia de lo que se ha perdido y la expectativa de lo que ocurre fuera de ese territorio liminal. Como describe Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera*, nos encontramos, además, con un espacio poderoso, políticamente hablando, porque en su recreación estética y su cualidad artificial se vuelve habitable para todos aquellos 'otros' que ha padecido el sistema jerárquico de poder y violencia:

A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. *Los atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the 'normal' (1987: 3).

Sin embargo, ocurre que como con cualquier otra herramienta creativa, la experiencia fronteriza y la literatura que resulta de la misma dependen del punto de enunciación de quien escribe. Al ser un territorio altamente politizado es imposible imaginar que un texto que busca captar lo relativo a la migración esté fuera de una compleja red de perspectivas que cuestionan la ética y la moralidad de narrar este espacio, el sistema jerárquico

que lo delimita y los sistemas disciplinarios que separan a quienes cruzan de quienes vigilan.

Esto está expuesto en *The Line Becomes a River. Dispatches from the Border*, del mexicano Francisco Cantú. El libro, publicado en 2018 por Penguin Random House en su colección Riverhead Books, retrata la experiencia del autor durante los años en que se desempeñó como agente fronterizo en la Border Patrol de Estados Unidos. Recién graduado de Relaciones Internacionales en Washington, decidió regresar al sur, al Estado de Arizona. Una vez ahí Cantú, quien pertenece a una tercera generación descendiente de mexicanos, decidió unirse a la patrulla fronteriza. Cuando fue cuestionado por su madre, respondió que su interés en la frontera tenía que ver con su formación como internacionalista y su frustración con la academia:

I'm tired of reading about the border in books. I want to be on the ground, out on the field, I want to see the realities of the border day in and day out. I know it might be ugly, I know it might be dangerous, but I don't see any better way to truly understand the place (23).¹

A partir de ahí, el libro lo sigue durante su entrenamiento y posterior posicionamiento como agente e inteligencia de la Border Patrol, labores que realizó durante cuatro años —de 2008 a 2012— hasta su renuncia y alejamiento de la frontera. El texto concluye cuando Cantú es confrontado con sus propias elecciones al tener un amigo migrante con el que pierde contacto, ya que no puede reingresar a Estados Unidos tras haber cruzado ilegalmente y haber vuelto a México a visitar a su madre moribunda.

El libro nos cuenta que durante su infancia y adolescencia el escritor vivió en parques nacionales, ya que su madre trabajaba como guardia

¹ Todas las citas pertenecientes a *The Line Becomes a River. Dispatches from the Border* corresponden a Cantú, 2018, por lo cual solo se anota el número de página.

en uno de ellos, de ahí que en su prosa se distinga un afán de observar la naturaleza de manera puntillosa, una de las fortalezas literarias de la obra. La voz poética, la mirada enfocada en el territorio, la confesión personal y la cita son otras herramientas a nivel narrativo que ayudan a generar un vínculo afectivo e intelectual con el lector. Las citas textuales también otorgan un nivel de credibilidad histórica y objetividad al configurar una red que permite explicar la historia de la frontera sur de Estados Unidos, las desapariciones forzadas, la guerra contra el narcotráfico en México y la violencia contemporánea ejercida contra los migrantes. El libro, que se convirtió en un fenómeno editorial, fue catalogado como uno de los 10 mejores de 2018 por la National Public Radio (NPR) y permitió a Cantú colocarse entre los autores jóvenes de mayor éxito. No hay que perder de vista que *The Line Becomes a River* se publicó en un contexto en donde la atención sobre la frontera México/Estados Unidos y las tensiones políticas alrededor de ella se volvieron un asunto de interés público, dado el tratamiento de este espacio por el entonces presidente estadounidense Donald Trump. Frente al discurso sobre construir un muro que dividiera a ambos países, la obra del mexicanoamericano, un proyecto que buscaba mostrar y humanizar este territorio y sus conflictos, se convirtió en un referente.

Me interesa hacer hincapié en cómo fue que el contexto en el que este libro tuvo buena aceptación entre el público también complicó la relación del autor con el tema tratado. Si bien ser publicado por una casa editorial de renombre dentro de la tradición norteamericana y reseñado por medios de la talla del *New Yorker* le permitió a Cantú exponer la realidad compleja de la frontera con una voz sensible y poética, su intención de humanizar ambos lados del conflicto migratorio, el de los migrantes y el de los trabajadores de la patrulla fronteriza está enmarcada por su propia experiencia y jerarquía en tal dinámica. Por ello, sería difícil no cuestionar el espacio desde el

cual el autor se enuncia a sí mismo. Al pensar en la frontera como espacio catártico desde el cual ciertos sujetos, desde Anzaldúa hasta Teresa Fernández,² generan diversas obras creativas como denuncia o escape de la violencia estructural que los llevó a cruzarla; resulta sencillo distinguir cómo en *The Line Becomes a River* la posición del autor genera, reproduce y justifica la violencia sistemática que afecta a tales individuos, a quienes califica, ya sea por la vía legal o simplemente por su condición de raza y clase, como ‘otros’.

En una relectura de Ranajit Guha, John Gibling enuncia en *Tzompaxtle, la fuga de un guerrillero*, que “reproducir la mirada del Estado sobre los rebeldes fomenta la violencia del Estado en contra de los rebeldes³ —la tortura, la desaparición forzada, la masacre— y sostiene la violencia epistemológica” (2014: 140). En este sentido, el mexicanoamericano parece alinearse ideológicamente, durante toda la primera parte del libro, con su labor como agente fronterizo. A pesar de las pesadillas que vienen cuando comienza el trabajo, sus reservas y la distancia que parece poner entre él y sus colegas al momento, por ejemplo, de destruir posesiones de los migrantes; Cantú continúa desempeñando sus funciones durante cuatro años, con todas las jerarquías y privilegios que esto supone.

Esta identificación complica su posición tanto como la de los lectores, ya que, por un lado, para Cantú su empleo le permite ofrecer un cierto resquicio de empatía a los deportados: “at least if I’m the one apprehending them, I can offer them some small comfort by speaking with them in their own language, by talking to them with knowledge of their home” (25). En ese sentido, los receptores de la obra, sobre todo los

2 Teresa Fernández es la artista creadora del proyecto “Erasing the Border”, en el que pinta de azul cielo el muro metálico que divide San Diego, California y Tijuana, generando un efecto visual en donde aparenta desaparecer sobre el agua.

3 Gibling usa el término ‘rebeldes’ dado que su libro cuenta la fuga de un guerrillero de un secuestro militar. Sin embargo, me parece que, en este contexto, basta con sustituir la palabra por ‘migrantes’ para comprender mejor la finalidad de la cita.

estadounidenses de izquierda, pueden sentirse reflejados en esta postura ‘humanizadora’ de sujetos ‘ilegales’ sin cuestionar estos conceptos en profundidad. Por otro lado, hay un proceso de insensibilización que parece justificado por su labor como agente:

There are days when I feel I am becoming good at what I do. And then I wonder, what does it mean to be good at this? I wonder sometimes how I might explain certain things, the sense in what we do when they run from us, scattering into the brush, leaving behind their water jugs and their backpacks full of food and clothes, how to explain what we do when we discover their lay-up spots stocked with water and stashed rations. [...] But it’s true that we slash their bottles and drain their water into the dry earth, that we dump their backpacks and pile their food and clothes to be crushed and pissed on and stepped over, strewn across the desert and set ablaze. And Christ, it sounds terrible, and maybe it is, but the idea is that when they come out from their hiding places, when they regroup and return to find their stockpiles ransacked and stripped, they’ll realize their situation, that they’re fucked, that it’s hopeless to continue, and they’ll quit right then and there, they’ll save themselves (33).

En estas interacciones, es posible distinguir esa posición que, como menciona Gibler, se alinea y reproduce el discurso del Estado desde una figura de autoridad. Así, la obra, y por ende su autor, fomentan una repetición de ideologemas⁴ en el lector.

4 Tomo la definición de ideologema de Julia Kristeva en *Semiótica*, que lo describe como una función intertextual que al utilizar imágenes/palabras/contextos específicos representa no solo a estos sino también el pensamiento dominante sobre los mismos de una determinada sociedad en puntos específicos de la historia. En palabras de Kristeva: “Son parte importante de los recursos gráficos de la historieta los llamados «estereotipos pictóricos», que son formas típicas de caracterizar personajes. También los podemos encontrar, pero en forma más sutil, en telenovelas y seriales. Expresan el modo en que el creativo percibe e interpreta los roles y

Mientras que el ideologema del migrante — que lo dibuja de forma negativa— ha formado parte de la cultura estadounidense desde antes de la formación de la patrulla fronteriza en 1925, no es sino hasta la implantación de la Operation Wetback⁵ en 1954 que las figuras de la Border Patrol y el indocumentado se politizaron hasta el punto de generar una formalización de la violencia jerarquizada del uno frente al otro. Como menciona Kelly Lytle Hernandez, en *Migra!: A History of the U. S. Border Patrol*,

But from the earliest days after the close of Operation Wetback of 1954, Border Patrol officials began to script a new meaning for the familiar practices of migration control in the post-wetback era. In particular, officials embraced the politics and practices of crime control along the U.S.-Mexico border. Linking the Border Patrol’s mandate for migration control with a more generalized objective of crime control infused the racialization and regionalization of Border Patrol practices with a renewed urgency, despite the apparent end of the crisis of control along the U.S.-Mexico border (2010: 187).

Estas prácticas de control criminal que ocurrieron tras la operación Wetback a modo de estrategia política y violenta de terror se alinearon con las herramientas disciplinarias definidas por Foucault en *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* como “una coerción ininterrumpida, constante, que vela sobre los procesos de la actividad más que sobre su resultado y se ejerce

las características de los actores que pone en escena. Dan cuenta en forma muy transparente de su concepción y de su experiencia de la sociedad, del mismo modo que la acción dramática da cuenta del modelo de vida o de sociedad a la cual aspira o que critica” (1981: 148).

5 “Typically, Operation Wetback is interpreted as a mass deportation campaign targeting Mexican nationals, but Border Patrol officials entered the summer of 1954 with intentions reaching far beyond mass deportation. In particular, officers sought an end to the crises of consent and control along the U.S.-Mexico border. Mass deportation, or at least the threat of mass deportation, was a means to reaching these ends” (Hernández, 2010: 156).

según una codificación que reticula con la mayor aproximación el tiempo, el espacio y los movimientos” (2003: 83). Si, como asevera Foucault, “a estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar las ‘disciplinas’” (2003: 83), lo que Cantú realiza mediante su trabajo en tanto agente fronterizo, pero también con el uso de la escritura y la subsecuente jerarquía que le concede el prestigio del mundo literario, es una reafirmación de estas disciplinas que enmarcan la frontera como un espacio violento.

Así, a pesar de que el autor está consciente de la falta de ética con la que se reporta el conflicto migratorio —en una entrevista declara sobre los muertos durante el cruce: “we don’t name their bodies. We don’t memorialize them. We don’t mourn their death. That’s unacceptable. We have to understand those statistics as individual people” (Gordon) —, esta falta de memoria, que se presenta en el libro solo hacia las personas ilegales y no frente al paisaje o la naturaleza, no es un descuido sino un ejercicio de deshumanización. Por poner un ejemplo clave, en el episodio citado a continuación se describe con detalles muy específicos a una serpiente:

As I cut for sign along the border road, I watched a Sonoran coachwhip snake try to find its way into Mexico through the pedestrian fence. The animal slithered along the length of the mesh looking for a way south, hitting its head against the rusted metal again and again until finally I guided it over to the wide opening of a wash grate. After the snake had made its way across the adjacent road, I stood for a while looking through the mesh, staring at the undulating tracks left in the dirt (47).

Por otro lado, Cantú olvida constantemente los nombres de los migrantes que transporta desde

el desierto hasta el centro de detenciones, “later that night, as I sat in the transport van listening to the calls come out over the radio, I realized I had forgotten their names” (41); sus interacciones con ellos están mediadas por un proceso jerárquico y violento. Cuando los nombra, como a Martín Ubalde de la Vega, lo hace solo porque el contexto en el que se encuentran lo confronta con la necesidad de recordarlos y patrullarlos:

I had been charged with watching over de la Vega until his condition was stable, at which point I would transport him to the station to be processed for deportation. I settled in a chair next to him, and after several minutes of silence, I asked him to tell me about himself (44-45).

En este sentido, y retomando el ideograma que la figura del border patrol representa en la conciencia migrante, el uniforme y entrenamiento del autor se convierten en artefactos que, como argumenta Marshall McLuhan sobre la tecnología en *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, lo marcan como parte de un sistema jerárquico por medio del símbolo que ambos representan. “La ropa”, argumenta McLuhan, “[es] un medio de definirse socialmente” (1996: 135). Así, Cantú se confirma de manera tácita como un sujeto por el cual median las estructuras de poder que delimitan, permiten y enaltecen el racismo y la xenofobia. Su falta de cuestionamiento al respecto, por ejemplo, cuando su madre le pregunta si goza su trabajo y su respuesta revela frustración con la idea de disfrutarlo, “It’s my job, I told her, and I’m trying to get used to it, I’m trying to get good at it. I can figure out what that means later” (76), nos muestra que si bien hay un resentimiento tanto hacia la tarea como hacia la interrogante, también existe un compromiso por lograr el cometido del quehacer.

Al mismo tiempo, se distingue una sensación de salvación que viene con la jerarquía del trabajo como agente fronterizo, la cual, en momentos

críticos, lo lleva a asumirse a sí mismo como parte de un sistema que ayuda al migrante al deportarlo,

I couldn't stay on the sign, I couldn't even get close enough to hear them in the distance, and so now they remained out there in the desert—men, women, and children, entire families invisible and unheard—and I was powerless to help them, powerless to keep them from straying through the night (77).

Un elemento que embrolla más la posición del autor es su calidad de *white passing*, es decir, aparentar frente al sistema que es un 'hombre blanco'. En este sentido, Cantú se resguarda a sí mismo en su bilingüismo y su identidad de mexicanoamericano, no como un aliado, sino como un engranaje del poder político bajo el pretexto de habitar la frontera. Escudado tras una identidad que se ajusta a las expectativas de las situaciones que se relatan en el libro —y que Frantz Fanon podría considerar incluso neurótica—,⁶ el escritor ha decidido ignorar la complejidad de su posición como administrador del poder del Estado neoliberal de Estados Unidos. Frente a los cuerpos de los migrantes la obra guarda silencio sobre las políticas binacionales o multinacionales que han afectado a esos individuos de manera directa y material. La capacidad de determinar qué partido tomar, si formar parte del sistema o exponerlo, nos permite ver con claridad la posición de privilegio del autor, ya que los migrantes no tienen la posibilidad de elegir sus historias o cómo serán contadas.

A la par de esto, durante todo el libro, Cantú evade o se niega a abordar críticamente la estructura jerárquica de poder que se concede a unos cuerpos, como el suyo, y aplaude la posición de vigilar y señalar al 'otro'. En ese sentido,

6 En *Black Skin, White Masks*, Fanon argumenta que "In the man of color there is a constant effort to run away from his own individuality, to annihilate his own presence" (2008: 43).

me parece relevante retomar a Gibler, en tanto la posición del narrador no solo invisibiliza y deshumaniza a los migrantes que forman parte de su historia, sino que lo justifica mediante la voz poética. Por ello, me parece relevante repensar su posición a partir del punto de enunciación:

Cuando alguien no indígena escribe sobre personas y/o comunidades indígenas, o sobre personas que han sufrido la tortura, la violencia sexual o la desaparición forzada, o sobre quienes han sufrido el asesinato o la desaparición de un ser querido, o sobre alguien que no puede hablar sin dolor o a quien le duele el solo hecho de estar ahí y contestar las preguntas, creo que «la relación de autor-persona tratada» debe ser otra. [...] Esa base de respeto busca no volver a producir a través del trato o del lenguaje la violencia vivida (Gibler, 2014: 142).

Así, la identidad del autor se vuelve borrosa y adaptable, como una estrategia que busca activamente eliminar su privilegio de la página, si bien lo requiere para escribir. Con ello, la identidad responde al poder que define Foucault como

la unidad en ella no es, pues, ni el territorio (unidad de dominación), ni el lugar (unidad de residencia), sino el rango: el lugar que se ocupa en una clasificación, el punto donde se cruzan una línea y una columna, el intervalo en una serie de intervalos que se pueden recorrer unos después de otros (2003: 88).

El rango de Cantú, su participación dentro de estas fuerza disciplinarias, no busca subvertir la violencia, sino reafirmar la diferencia que lo separa de los migrantes indocumentados. El autor, con su posición, su uniforme, su privilegio y, finalmente, su obra, reproduce la figura de la que Anzaldúa habla cuando afirma: "gringos in the U.S. Southwest consider the inhabitants of the borderlands transgressors, aliens-whether

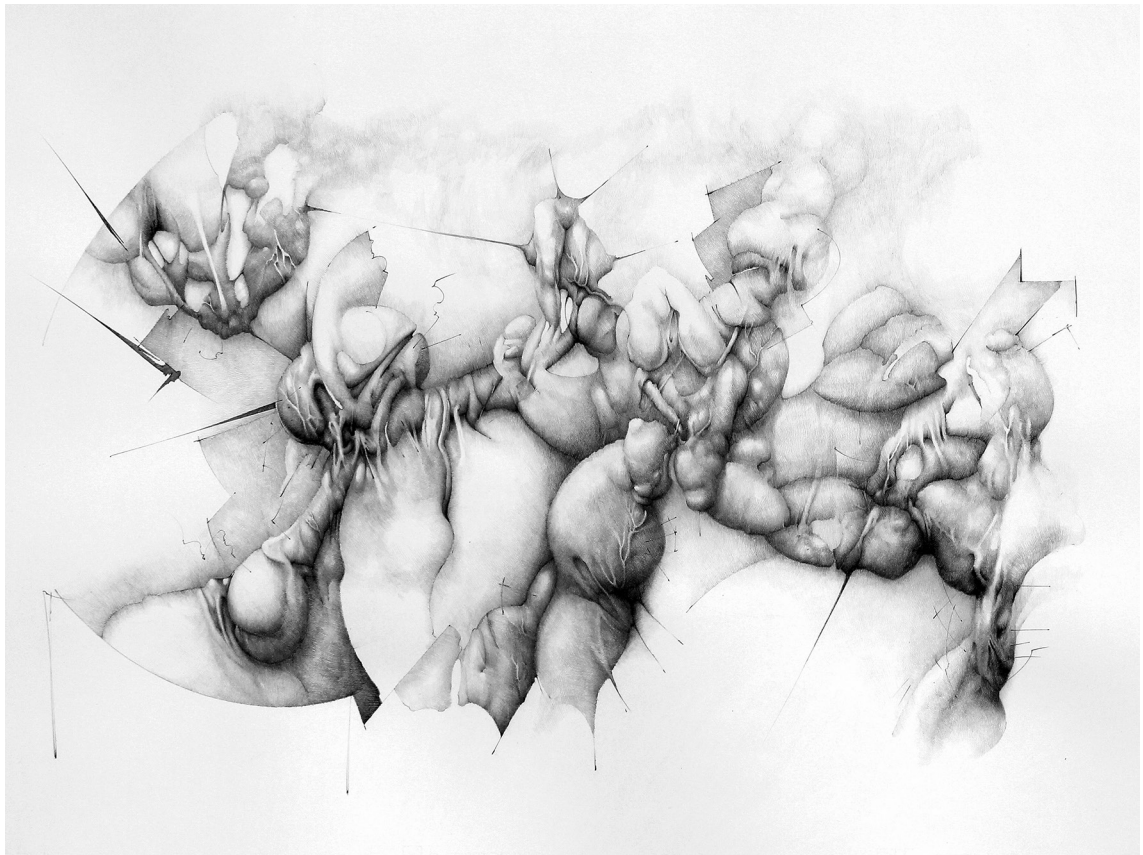
they possess documents or not, whether they're Chicanos, Indians or Blacks. Do not enter, trespassers will be raped, maimed, strangled, gassed, shot". (1987: 3). Son su calidad de *white passing* y la habilidad de leer el conflicto fronterizo humanizando la jerarquía que violenta los cuerpos de los migrantes las dos maneras en las que Cantú aprovecha su identidad como mexicanoamericano de manera mercantil. Esto borra y delimita la experiencia fronteriza de los sujetos subalternos: para el mercado literario, la historia de la frontera que le conviene es la de Francisco Cantú y la del sistema estadounidense que se describe en *The Line Becomes a River*. Una vez más, la historia de la frontera que importa, parece decir el éxito que ha acompañado a esta publicación, es aquella que no incomoda al orden establecido, la voz que no nos confronta, el cuerpo que se establece dentro del marco del poder.

REFERENCIAS

- Anzaldúa, Gloria (1987), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- Cantú, Francisco (2018), *The Line Becomes a River*, Nueva York, Penguin Random House.
- Fanon, Frantz (2008), *Black Skin. White Masks*, Londres, Pluto Press.
- Foucault, Michel (2003), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo Veintiuno.
- Gibler, John (2014), *Una historia oral de la infamia. Los ataques contra los normalistas de Ayotzinapa*, México, Tusquets.
- Hernandez, Kelly Lytle (2010), *Migra!: A History of the U.S. Patrol*, California, University of California Press.
- Kristeva, Julia (1981), *Semiótica*, Caracas/Madrid, Fundamentos.
- McLuhan, Marshall (1996), *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, Barcelona, Paidós.



Misoginia (2011). Grafito sobre papel: Julio Chavez-Guerrero
Prohibida su reproducción en obras derivadas.



Némesis (2010). Grafito sobre papel: Julio Chavez-Guerrero
Prohibida su reproducción en obras derivadas.