



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**LOS OTROS, LA REPRESENTACIÓN DEL MIGRANTE EN EL *LIBRO
CENTROAMERICANO DE LOS MUERTOS* DE BALAM RODRIGO**

**TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

**PRESENTA:
LUCERO BRIZUELA MONTES DE OCA**

**ASESORA:
DRA. JOCELYN MARTÍNEZ ELIZALDE**

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres Ma. de Jesús Montes de Oca Serna y Efren Enrique Brizuela Madrid, y mi hermano Efren Brizuela, por creer en mí desde antes de comenzar la carrera

A Gaby y Dany por ser las primeras en escuchar mi tema y apoyarme hasta el final, por salvarme la vida y por ser la mejor red de apoyo que puede existir en este mundo

A María Isabel Del Pozzo, Patricia Corona y Daniela por dejarme dormir en sus casas

A Jocelyn Martínez Elizalde por su paciencia y por no rendirse conmigo

A Eva Castañeda, Armando Velazquez, Adam Vazquez y Diego Alcazar por su atenta lectura y tan importantes aportaciones a mi trabajo

A Erny por escucharme y ayudarme en cada crisis

A Salvador Montes de Oca e Israel Cruz que migraron a un lugar sin dolor

A Balam Rodrigo, quien me inspiró a gritar por los que no están

A todos los migrantes centroamericanos y a sus familias deseando que encuentren la luz

ÍNDICE

ÍNDICE.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO 1	
TEORÍA Y CONTEXTO.....	11
1.1. El otro y los migrantes.....	11
1.2. La literatura de migración y la otredad en algunos autores.....	18
CAPÍTULO 2	
ESTRUCTURA DEL LIBRO CENTROAMERICANO DE LOS MUERTOS (LA IMPORTANCIA DEL TÍTULO).....	27
2.1. Función de la intertextualidad con Bartolomé de las Casas (actualizaciones y apropiaciones de los fragmentos de Bartolomé de las Casas).....	28
2.2. Función de las notas periodísticas.....	33
2.3. Función del discurso religioso.....	41
2.4. Los álbumes familiares.....	50
2.4.1. Las fotografías como recurso dentro de los álbumes.....	50
2.4.2. La estructura de los álbumes tres y cuatro.....	58
2.4.3 La metaficción en el “Álbum familiar centroamericano (2)”.....	59
CAPÍTULO 3	
LOS MIGRANTES Y SUS ESPACIOS.....	62
3.1. Las voces poéticas/narrativas y su función.....	62
3.2. México.....	82
3.3. Las provincias.....	86
3.4. La Bestia.....	90
CONCLUSIONES.....	94
ANEXOS.....	98
Anexo 1.....	98
Anexo 2.....	99
Anexo 3.....	101
Anexo 4.....	103
Anexo 5.....	105
Anexo 6. Mapa para evidenciar el recorrido de algunos migrantes, y los lugares donde murieron.....	107
Anexo 7.....	108
Anexo 8.....	109
Anexo 9. Mapa para evidenciar la proximidad geográfica de los países.....	110
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS.....	111

INTRODUCCIÓN

El poeta Balam Rodrigo, nacido en Villa de Comaltitlán, Chiapas, el 11 de octubre de 1974. Ha tenido una notable trayectoria en su camino para convertirse en el escritor y poeta contemporáneo que es hoy en día, puesto que estudió Biología en la Facultad de Ciencias en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), obtuvo una maestría en Ciencias Biológicas, un diplomado en Teología Pastoral y también fue futbolista profesional, cabe mencionar que ha sido pastor evangélico. La carrera profesional de Balam Rodrigo resulta importante para su obra, puesto que vincula todos sus conocimientos en cada poema que escribe, conoce la ciencia pero también la religión y el arte de escribir, prueba de esto son los numerosos premios que ha obtenido con la publicación de varios de sus libros, tales como el Premio Regional de Poesía Rodolfo Figueroa por *Silencia* y el Premio Nacional de Poesía San Román por *Icarías* ambos en el 2007, el Premio de Publicación del Programa Editorial del IMC en el 2008 por *Larva agonía*, el Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines en el 2014 por *Iceberg Negro*. Asimismo, ha coordinado talleres de lectura y creación de poesía en México, además de colaborar en varias publicaciones científicas y literarias.

En la presente tesis se analizará el *Libro centroamericano de los muertos*, que lo hizo acreedor al Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes en 2018 y que pertenece a lo que será una Tetralogía¹, la cual inició con el libro *Marabunta* (2018). Mientras que en el primer libro se describe a partir de las voces líricas cómo los hombres se ven forzados a migrar debido a la pobreza que existe en sus países, pero además de cómo son perseguidos por la Mara Salvatrucha (una organización criminal), cabe mencionar que *Marabunta* contiene la experiencia del autor de

¹ Información obtenida del encuentro con Balam Rodrigo en la Feria Internacional del Libro en el Palacio de Minería el 23 de febrero del 2023; dato importante dado que hasta el momento había revelado que sería una trilogía, la cual consistiría de *Marabunta*, el *Libro centroamericano de los muertos* y un ensayo de la visión que tiene Chiapas sobre el resto del país mexicano; sin embargo a estos libros se les anexará uno más.

viajar con su padre desde Quetzaltenango hasta Malacatán, Guatemala, así como desde San Marcos y Malacatán hacia la frontera, donde Balam Rodrigo escribía notas sobre las experiencias de su padre como comerciante y sobre los peligros que los acechaban². En el *Libro centroamericano...* lo que el autor buscaba crear era, en sus propias palabras, “otro libro que reflejara, de diferente modo, la frontera Chiapas-Guatemala y que honrara a mi padre y a los y las migrantes de Centroamérica que a diario mueren intentando llegar a Estados Unidos”³.

En la presente investigación se abordarán las diversas estrategias literarias y poéticas que utilizó Balam Rodrigo para la creación del *Libro centroamericano...*, las cuales plasman una denuncia social sobre las dificultades que se les presentan a las personas migrantes cuando atraviesan México para llegar a Estados Unidos; sin embargo, debido a la perspectiva creada por las voces líricas dentro del libro, entre estas existe una que se asemeja o podría ser la voz del mismo autor, el discurso poético permite un acercamiento a los migrantes no como otro, intruso y diferente, sino como personas que también son parte del territorio. Además, a lo largo de los capítulos que conforman la presente tesis se podrá comprobar que no sólo se busca un acercamiento social hacia el problema sino una aproximación más personal entre el lector y los migrantes. Por ello, se ha decidido utilizar los conceptos presentes en “The Spectacle of the ‘Other’” de Stuart Hall, dado que él menciona cómo funciona la otredad en diversos campos, tales como en el aspecto lingüístico, social y cultural, lo que es relevante para la investigación porque a partir de las diferencias que se han creado en dichos ámbitos se desarrollan las formas de discriminación entre las personas, debido a que la otredad se construye a partir de todo aquello que diferencia a una persona de otra, y esas diferencias crean clasificaciones, fronteras imaginarias, estereotipos, entre otras cosas que comienzan a normalizar los juegos de poder entre

² Cfr. “Entrevista al poeta Balam Rodrigo”, *Revista Literaria Monolito*, 13 de agosto del 2018. Consultado el 25/02/23 <https://revistaliterariamonolito.com/entrevista-a-balam-rodrigo/>

³*Idem.*

quién puede ser y estar en un lugar determinado y quién no, este tema será profundizado en el capítulo I de la presente tesis.

A pesar de tratarse de un libro premiado, hasta ahora son escasos los trabajos académicos sobre él, así como los artículos especializados; esto debido a que su publicación es reciente, contando así sólo con tres fuentes académicas, tales como el artículo de Teresa Georgina González Arce “Recorrido por la geografía del horror. Lectura de *Libro centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo”, así como con el capítulo “‘México soltó sobre mí todos sus perros de presa’ *Libro centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo” del libro *Esto no será un poema* de Eva Castañeda Barrera y la reciente tesis de María Isabel Álvarez Moctezuma “La intertextualidad en el *Libro centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo”. Aunque también existen algunos artículos de divulgación sobre el libro como el artículo de Fernando Salazar Torres “La transtextualidad del *Libro centroamericano de los muertos* o el fenómeno de la poesía híbrida en la época contemporánea”, tampoco se ha escrito a profundidad sobre cómo Balam Rodrigo configura el discurso de sus poemas para que este sea más fuerte e importante⁴, ni sobre cómo crea una cercanía con los migrantes a los que les da voz.

Además no hay análisis formales sobre los testimonios de las voces líricas dentro de los poemas que representan tanto a los migrantes centroamericanos como al mismo autor, y que a su vez generan un acercamiento diferente al tema de la migración dado que las descripciones –a pesar de ser ficcionales– tienen un punto de partida en la realidad, por ejemplo el poema “16°07'12.1"N 93°48'11.7"W – (Tonalá, Chiapas)” (Balam Rodrigo, 51) de acuerdo con lo dicho por Balam Rodrigo en el video la “Presentación del libro de Balam Rodrigo (México) en Vitoria

⁴ Cabe señalar que en la tesis de María Isabel Álvarez Moctezuma sí se hace un análisis importante sobre la intertextualidad entre la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* y el *Libro centroamericano de los muertos*, sin embargo, aunque en la presente tesis se abordará ese tema no se analiza desde la misma perspectiva ni con el mismo propósito.

Gasteiz” en el canal de *YouTube* de Eloy González Gavilán, representa a un niño que fue encontrado en el lugar indicado por el título y debido a la camisa de la selección que llevaba con el número 11 inspiró al poeta para escribir el poema desde la perspectiva del infante. Esto requiere un análisis más profundo y formal sobre las voces líricas de los poemas, dado que no se describe desde una perspectiva lejana al problema, sino desde voces que recrean las vivencias de los migrantes en un primer plano.

Otros aspectos importantes que busca analizar la presente tesis es la exhibición de los lugares donde fueron encontrados migrantes muertos, así como la mención de narcotraficantes, genocidas y personajes históricos, los cuales permiten al lector un acercamiento con los migrantes, ya que puede vivir cerca de donde se encontraron los cuerpos o puede reconocer a los personajes mencionados en el libro.

Aunado a lo anterior, el autor presenta datos sobre la migración de una forma artística distinta que permite tener una perspectiva diferente del problema, puesto que no sólo es destacable lo que se describe dentro del *Libro centroamericano...* sino cómo decidió hacerlo, es decir, no es lo mismo leer sobre migración en las noticias de los periódicos o verlo en la televisión, que hacerlo a través de la literatura porque en los primeros formatos se retoman sólo cifras y hechos principalmente amarillistas, y en ocasiones negativos, sin embargo en la literatura de migración existe un acercamiento no sólo hacia el fenómeno de la migración sino hacia los migrantes como seres humanos.

Además, existe un cuestionamiento sobre la clasificación de la literatura sobre migración que se retomará en el apartado “1.2. La literatura de migración y la otredad en algunos autores”. Otro asunto, dentro de dicha clasificación, es la poesía sobre migración, que como la literatura, presenta conflictos en cuanto a la comparación con textos sobre viajes y desplazamientos, pero

es importante mencionar que no son lo mismo y escribir poesía sobre migración sí debería ser estudiado desde otros enfoques.

Referente a lo anterior, en la tesis doctoral, “La poesía migratoria, una caracterización a partir de las obras de Jorge Boccanera, Fabio Morábito y Eduardo Chirinos” de Octavio Pineda Domínguez, se propone el concepto “poesía migratoria” para estudiar este tipo de poesía, y así crea tres aspectos importantes dentro de dichos textos; “Establecemos el plano bio-bibliográfico, desde la visión del sujeto migratorio; el plano del contenido, como referencialidad del mundo migratorio, y, por último, el plano de la expresión, el acercamiento a la lengua migratoria.” (102). Y estos a su vez tienen tres subdivisiones: “Una mirada extratextual al sujeto migrante: *quién, quiénes*; Una mirada al mundo migratorio: Representación del cronotopo: *dónde, cuándo, cuánto*, El tema del desplazamiento: *qué, por qué, para qué*; Una mirada a la lengua migratoria: El tono y la lengua migratorios: *cómo*, El sujeto intertextual: *quién*, Una lectura retórica y metapoética desde la migración: *cómo-como*” (103).

Lo anterior es importante para la forma en que Balam Rodrigo escribió el *Libro centroamericano...* porque retomando el primer punto de Octavio Pineda Domínguez, el autor presenta en el libro diversas voces líricas que representan a los migrantes muertos, sin embargo también a sí mismo, lo que genera un diálogo entre el lector y el escritor dentro y fuera del poema, esto ocurre principalmente en el “Álbum familiar centroamericano (2)”⁵.

Por otro lado, la poesía permite comprimir el tiempo y el espacio en un sólo poema como se menciona en el segundo punto, por ello el uso de coordenadas, ya que sin la necesidad de describir el lugar detalladamente sitúa al lector en el tiempo y espacio adecuado para explicar a través de la lírica el por qué y para qué se ha migrado: “Por un lado, la aceptación del hecho en sí. Por otro, la capacidad del texto para transmitir agonía, soledad y sufrimiento sobre el

⁵ Punto que se desarrollará en el apartado “2.4.3. La metaficción en el “Álbum familiar centroamericano (2)”.

traslado” (102). Y por último, retomando el tercer punto, Balam Rodrigo no sólo creó poemas que reflejan la migración sino que los escribió a partir de cuestiones semánticas y léxicas que representan a los migrantes y sus entornos desde un lenguaje simbólico, por ello la importancia de utilizar expresiones orales de la región en la que el autor creció hasta los lugares de donde provienen los migrantes centroamericanos, así se tiene el lado formal que es la estructura del poema y además la representación de un lenguaje relacionado con el tema. Lo anterior crea un vínculo con los lectores porque comprenden las expresiones, o por el contrario, no lo hacen y deben buscar de dónde vienen, lo que genera un acercamiento fuera del poemario a la migración.

Como bien se menciona en uno de los poemas del *Libro centroamericano...*: “*el mismo idioma y el color reflexionen/ /cómo es posible que me llamen extranjero [...]*” (57). Lo anterior tiene como finalidad explicar por qué Balam Rodrigo entre tantas formas de presentar la migración lo hizo a través de la poesía, dado que no sólo se trata de un tipo de literatura sino de una forma de expresión que acerca al lector con el problema descrito sin necesidad de crear una narrativa amplia (a diferencia de una novela), ya que se puede plasmar en la poesía diversas situaciones de formas más intensas al presentar una escena breve o una serie de situaciones por las que pasan los migrantes sin la necesidad de crear textos tan extensos.

En la presente investigación se abordará cómo está estructurado el libro, qué contiene y por qué lo contiene desde un enfoque que guía al lector para hacerlo consciente de la situación actual del país en el que vive, por lo que se crea una responsabilidad social, puesto que el *Libro centroamericano...* necesita de un lector activo, que investigue y reflexione sobre lo que el autor le ha presentado en su obra. Para esto, se ha elegido un corpus, que corresponde tanto a los demás libros y artículos del mismo autor como a textos y notas que son pertinentes a la presente investigación, y que por ende tienen relación con el *Libro centroamericano...*, dado que el autor

crea voces líricas de migrantes centroamericanos hombres, mujeres y niños, pero además expone la perspectiva de los victimarios y sobre todo incluye una voz lírica autorreferencial.

En la presente tesis se analizarán diversos poemas que contengan dichas voces líricas con el propósito de comprobar cómo debido al manejo de estas y de las estructuras tomadas de otros libros o géneros se puede acercar al lector y hacerlo partícipe de la denuncia social del libro. Además es importante aclarar que el léxico es muy importante dentro de los poemas que componen el *Libro centroamericano...* dado que para el mismo autor es relevante recrear un léxico utilizado por los migrantes centroamericanos, pues se les está dando voz a ellos, por lo que en algunos poemas se podrán encontrar definiciones que Balam Rodrigo agrega para una mejor comprensión del texto, por ejemplo, en algunos de los poemas el lector se puede encontrar con definiciones como las siguientes: “*Levantar (privación ilegal de la libertad)*: solemos usar en el lenguaje noticioso “levantar” y palabras derivadas para referirnos al delito de privar a una persona de la libertad ilegalmente [...]” (79), y “*El “comandante” suele ser un zeta viejo o cobra viejo. Esta diferencia escriba en el origen militar, para el primero, y civil, para el segundo[...]*” (104).

Es importante mencionar que en la presente investigación se hará uso de la palabra “violencia” en repetidas ocasiones, la cual si es buscada en los navegadores de internet proyecta en primer lugar la siguiente definición: “Uso de la fuerza para conseguir un fin, especialmente para dominar a alguien o imponer algo.”⁶. Mientras que en el *Diccionario del español de México*, se dan las siguientes definiciones: “Condición o comportamiento de quien usa la fuerza para alcanzar sus fines, imponerlos, hacerlos valer”; “Presión fuerte y brusca de alguna cosa o de una persona sobre las emociones o los sentimientos de otra”; “*Violencia de género* Acto de violencia llevado a cabo contra una persona, por su mera condición de género, que tenga o pueda tener,

⁶ Definición obtenida de *Oxford Languages*.

como resultado, un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico, así como amenazas de tal tipo de actos, la coacción o la privación de la libertad”.

Las últimas definiciones mencionadas son más específicas y son aspectos importantes de la violencia que se tocarán en esta investigación. Empero, en un ámbito más amplio como bien explica José Sanmartín Esplugues en su artículo “¿Qué es violencia? Una aproximación al concepto y a la clasificación de la violencia”, la violencia puede ser activa o pasiva, así como existe la violencia física, emocional, sexual y económica, además todos estos tipos de violencia se presentan de diversas formas en distintos contextos o escenarios, dado que no es lo mismo el terrorismo que “es el intento de amedrentar a través de la destrucción y la muerte al mayor número de personas posible” (Sanmartín, 18), que la violencia ejercida por el crimen organizado aunque estos se parezcan, este último “[...] responde a un patrón empresarial. Está formado por grupos de personas, claramente estructurados, cuyo objetivo es el enriquecimiento ilegal de sus miembros a costa de la sociedad. Entre los medios empleados para alcanzar ese objetivo se encuentra la fuerza, el chantaje o la corrupción.” (Sanmartín, 20). Por consiguiente, para fines de esta tesis la violencia será entendida como todo acto que genere una fuerza de dominación sobre los demás para imponer la voluntad de quien la ejerce, ya sea de forma física, psicológica, sexual o económica.

CAPÍTULO 1

TEORÍA Y CONTEXTO

1.1. El otro y los migrantes

La “otredad” se encuentra definida en el Diccionario de la Lengua Española (DLE) como la “condición de ser otro” (2021), sin embargo, ¿cómo se adquiere dicha condición?, ¿a partir de qué o quién te conviertes en otro?. Para muchos teóricos como Saussure, Bajtín y Hall, la otredad se construye a partir de las diferencias que existen entre un objeto y otro, así como una persona y otra, dado que todo se define a partir de las cualidades o variantes que lo hacen diferente al resto, es gracias al enfrentamiento con lo que no son las personas que se crea dicha otredad.

En el presente apartado se vincularán los conceptos que utiliza Stuart Hall en “The Spectacle of the ‘Other’”, ya que son pertinentes para comprender cómo se concibe a los migrantes dentro del país, además de aportar teorías sobre la representación de todo aquello que a las personas les parece diferente.

Dentro de este apartado se utilizarán los términos “inmigrante” y “migrante” de acuerdo con sus significados en el DLE: “migrar” como trasladarse desde el lugar en que se habita a otro diferente, mientras que “inmigrar” es dicho de una persona que llega a un país extranjero para radicar en él. (DLE, 2021) Es importante puntualizar que se empleará la palabra “inmigrante” cuando se ocupen datos estadísticos obtenidos de alguna institución gubernamental, esto debido a que en dichos datos utilizan ese término, mientras que para el resto de la tesis se usará el término “migrante”, ya que es el sustantivo que utiliza el autor.

Los migrantes, así como el resto de la población en México son parte del país, sin embargo, al igual que la población indígena cuentan con una separación del resto de los habitantes, dado que son percibidos como seres humanos distintos a los demás y en el caso de los

migrantes, son personas que no pertenecen a México, pero que, por alguna razón, ya sea política⁷ o personal residen en el país.

De acuerdo con las tablas sobre “Población de 5 y más años inmigrante, emigrante y saldo neto migratorio por entidad federativa, años censales de 2000, 2010 y 2020” del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), para el 2020 había una población de 3,807,844 inmigrantes en todo el país, mientras que, en Chiapas, lugar donde nació y escribió su libro *Balam Rodrigo*, los inmigrantes corresponden a 56,588 personas, quienes en su mayoría provienen de Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua, es decir de Centroamérica. Empero, a pesar de las cifras que ofrece el INEGI sobre los migrantes que residen en el país, cabe mencionar que también existen migrantes que no son registrados, dado que están en constante movimiento, es decir, hay un flujo migratorio que no aparece en las cifras.

Conforme a lo escrito por Stuart Hall, las clasificaciones tanto para las estadísticas que necesita el gobierno como para todas las personas son importantes, puesto que permiten que exista un orden en la sociedad en que se encuentran, además de que permite la existencia de un poder, lo que implica jerarquías para convivir. Ya que como menciona en “*The Spectacle of the ‘Other’*”, retomando a Bajtín, “necesitamos la 'diferencia' porque sólo podemos construir significados a través del diálogo con el otro”^{8 9} (235), en consecuencia para que existan los migrantes deben existir las personas no migrantes, que hayan nacido y que residan en México,

⁷ Es importante mencionar que existe un título para referirse a las personas que migran de su país por razones políticas o de persecución a las que no se les llama migrantes, sino refugiados. La oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR) los define como todas aquellas personas que tuvieron que huir de su país a causa de la guerra, la violencia y la persecución por motivos de raza, religión, nacionalidad, género, grupo social al que pertenecen o por sus opiniones políticas, es decir, si su vida, seguridad o libertad han sido amenazadas y no tienen protección por parte de su país, por lo que tienen que huir de este, se les considera refugiados. En México, existe la Comisión Mexicana de Ayuda a Refugiados (COMAR), la cual se encarga de tramitar las solicitudes de refugio desde 1980 (esto se retomará en el Capítulo II de esta tesis).

⁸ Traducción propia. Cita original: “we need 'difference' because we can only construct meaning through a dialogue with the 'Other'.”

⁹ Mientras no se indique lo contrario, a lo de la presente tesis, las traducciones de las citas son mías, por tanto, sólo aparecerá en nota al pie la cita original.

así como para que existan los mexicanos deben existir los guatemaltecos, salvadoreños, hondureños, etc., dado que las personas no pueden construir su identidad a menos que exista otro que la reafirme o contraste: “El argumento aquí es que la cultura depende de los significados que se le dan a las cosas asignándoles diferentes posiciones dentro de un sistema clasificatorio. La marcación de la 'diferencia' es la base de ese orden simbólico que llamamos cultura”¹⁰ (Hall, 236)

Dichas clasificaciones permiten la creación de las fronteras simbólicas que existen entre los países y que permiten marcar la diferencia entre las culturas que hay en cada uno. Por ello, cuando los migrantes llegan a México, ya sea para cruzar hacia los Estados Unidos o para vivir en el país, se enfrentan a una sociedad que en su mayoría los excluye porque aparentemente son diferentes a los mexicanos tan sólo por tener una nacionalidad distinta, y cuando esa diferencia se hace notar parece amenazar el orden cultural que hay en la sociedad. Lo anterior también ocurre porque las fronteras simbólicas, de acuerdo con Stuart Hall, mantienen las categorías “puras”, dando a las culturas significados e identidades únicas, así que cuando existe algo dentro de estas fronteras que esté “fuera de lugar” provoca una exclusión de aquello que pueda contaminar dicha pureza, lo que convierte a los extranjeros en intrusos que impiden la armonía que la cultura busca dentro de sus parámetros. El migrante dentro de estas descripciones no sólo es un extranjero, sino que es una persona que no puede permanecer en su lugar de origen, por lo que ya no tiene un hogar y además al entrar en un nuevo país tampoco tiene un sitio dentro de él. En muchas ocasiones no cuenta con papeles, lo que provoca una pérdida de identidad simbólica, ya que es una persona que no pertenece, aparentemente, a ningún lado.

Lo anterior genera lo que Stuart Hall denomina naturalización. Este concepto Hall lo utiliza para explicar cómo las diferencias entre los blancos y negros eran tan aceptadas

¹⁰ “The argument here is that culture depends on giving things meaning by assigning them to different positions within a classificatory system. The marking of 'difference' is thus the basis of that symbolic order which we call culture”

culturalmente que hacían creer a las personas que era natural el racismo que ejercían sobre ellos. Sin profundizar en este concepto, podría estar sucediendo lo mismo con la visión que tienen las personas sobre los migrantes, puesto que se suelen ver como intrusos dentro del país, y reciben poca ayuda de las instituciones¹¹ o de la misma gente. Además, cabe mencionar que después del comentario negativo de una migrante hondureña sobre la comida mexicana, existieron varias noticias acerca de cómo los hondureños menospreciaban el apoyo del país, por ejemplo los titulares de periódicos como *Infobae* y *Milenio*: “Hondureña se queja de los frijoles; ‘es comida para cerdos’, dice”, “El caso de la mujer que rechazó un plato de frijoles y desató una ola de enojo y "fake news" contra los migrantes hondureños en México”. Sin embargo, ¿cuántas personas recuerdan la cifra de migrantes muertos, secuestrados, violados o que no han sido encontrados después de llegar a México?. Evidentemente son pocas las personas que saben acerca de estas cifras y son menos las que hacen algo al respecto.

De acuerdo con Ileana Diéguez en su libro *Cuerpos sin duelo*, para los años 2010-2011, algunas de las cifras de cuerpos hallados son las siguientes:

Los cuerpos de 72 migrantes fueron hallados en las fosas descubiertas en agosto de 2010. Se trataba de migrantes procedentes de países como El Salvador, Honduras, Guatemala, Ecuador y Brasil. En abril de 2011 otras fosas fueron localizadas en el mismo municipio. El 26 de ese mes se informó que eran 183 los cuerpos encontrados en las nuevas fosas de San Fernando, cifra que después se elevó a 193. En junio de 2011 se hallaron en Durango otras ocho fosas. A dos años de haberse encontrado la primera de las 15 fosas en ese estado, sólo 109 de los 351 cuerpos han sido identificados (Lozano, Proceso, 10 abril 2013 en Diéguez, 12-13).

Otro aspecto importante dentro del texto de Stuart Hall es la diferencia entre un “tipo” y un “estereotipo”, que recupera de Richard Dyer. Menciona que un tipo permite la creación del sentido en el mundo, ya que “tipificar” es esencial para la producción de significado porque nos

¹¹ La institución que se encarga de apoyar a la población migrante es el Instituto Nacional de Migración (INM) y se creó en 1993, sin embargo esta institución no sólo se encarga de los migrantes que llegan a México sino también de los mexicanos que migran a otros países, principalmente a Estados Unidos, por lo que crearon los llamados Grupos Beta que se encuentran en 9 estados del país: Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Tamaulipas, Veracruz, Tabasco, Chiapas y Oaxaca; con el propósito de defender y proteger los derechos de los migrantes que se encuentren transitando en México.

permite separar a las personas, objetos o eventos en diversas clasificaciones como género, grupo de edad, nacionalidad, grupo lingüístico, etc., mientras que un estereotipo retoma unas cuantas características sencillas que son fácilmente percibidas y reconocidas, lo cual provoca dos cosas: el primer punto es que “[...] los estereotipos reducen, esencializan, naturalizan y fijan la 'diferencia'. El segundo punto, es que el estereotipo despliega una estrategia de 'división'. Divide lo normal y lo aceptable de lo anormal y lo inaceptable. Posteriormente, excluye o expulsa todo lo que no encaja, lo que es diferente.”¹² (Hall, 258).

Estas nociones de tipos y estereotipos crean el orden de cada sociedad, puesto que delimitan lo que es normal, aceptable, inaceptable, lo que pertenece y lo que no pertenece. Esto último deriva en lo que conforma a los otros, así como las diferencias entre “internos” y “externos”, nosotros y ellos: “Esto facilita la 'unión' o une a todos los que son 'normales' dentro de una 'comunidad imaginaria'; y envía al exilio simbólico a los demás —'Los otros'— quienes son de alguna manera diferentes - 'más allá de los límites’”¹³ (Hall, 258).

Debido a la estereotipación, muchos migrantes son excluidos, ya que se les ve no sólo como personas externas a los mexicanos, sino que también hay opiniones acerca de cómo su estadía en el país genera repercusiones en la economía, y también crea juicios de valor hacia ellos respecto a su aspecto físico, así como pensamientos sobre su moral y ética, provocando no sólo repulsión sino también miedo, porque no se crea empatía hacia su situación, sino por el contrario se les ve como un estorbo. Por ello se crean desigualdades de poder, ya que muchas pandillas y cárteles de narcotráfico o trata de personas los ven como objetos que pueden utilizar para su beneficio, como se ve reflejado en el *Libro centroamericano de los muertos*, donde

¹² Las cursivas son del texto citado: “[...] *stereotyping reduces, essentializes, naturalizes and fixes 'difference'*. Secondly, *stereotyping deploys a strategy of 'splitting'*. It divides the normal and the acceptable from the abnormal and the unacceptable. It then excludes or expels everything which does not fit, which is different.”

¹³ “It facilitates the 'binding' or bonding together of all of Us who are 'normal' into one 'imagined community'; and it sends into symbolic exile all of Them - 'the Others' - who are in some way different - 'beyond the pale’”

Balam Rodrigo describe la violencia que se ejerce contra los migrantes, ya que no son considerados como un igual, y en ocasiones ni siquiera como seres humanos.

Así, los migrantes son despojados de su humanidad, y por lo tanto de todos los derechos que les corresponden. A lo largo de los poemas que componen el libro de Balam Rodrigo, se leen historias que reflejan la violencia ejercida hacia ellos tan cruda como las notas rojas, por ello en algunos poemas redacta como en los periódicos. Sin embargo, Balam Rodrigo, a diferencia de muchas personas del país, vivió con migrantes, por lo que su libro también contiene una perspectiva diferente a la que tiene el resto, lo que es importante para la forma en que los representa.

Sobre lo anterior, Stuart Hall en su introducción al libro *Cuestiones de identidad cultural* menciona sobre la identidad:

El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación. (Hall, 17)

Para explicar la representación de los migrantes se puede retomar “El trabajo de la representación” de Stuart Hall, donde menciona la noción de discurso expuesta por Foucault, quien mantenía la idea que las cosas no tienen sentido por sí mismas sino que deben estar dentro de un discurso que les dé un significado, el cual, así como la representación y la verdad, sólo tienen coherencia dentro de un contexto histórico específico (Hall, 29). La noción que existe ahora sobre los migrantes no es la misma que había en años anteriores, y esto se puede reflejar en la recepción que tuvo el *Libro centroamericano...: llegó a más lectores* puesto que tiene el prestigio de haber ganado el premio de poesía Aguascalientes.. Su construcción discursiva es diferente a las noticias que se presentan en la televisión o en las redes sociales sobre la migración, así como en los periódicos, datos estadísticos, investigaciones exhaustivas sobre los

migrantes, en las cuales muchas veces no se muestra una descripción de ellos, no hay un nombre, no hay un rostro ni una historia que les permita a los demás solidarizarse con ellos porque, a diferencia de las obras de Balam Rodrigo, no los muestran como nuestros iguales, mientras que el autor no sólo les da nombre a los y las migrantes, sino que además les da voz en los poemas y da una historia sobre sus vidas, sus sueños, sus metas, sus padecimientos y sobre todo muestra cómo mueren, no sólo cifras sin rostro.

Como se menciona arriba, ha habido un cambio en las narrativas estos últimos años, así como en la necesidad de representar a las minorías o a las personas que no han sido tomadas en cuenta, ya que las personas que no padecen como dichas minorías deben de tener una voz, un rostro y una historia para dejar de ignorar lo que sucede.

Para hacer visibles sus dolores y reclamos, estas madres, padres y familiares ponen el cuerpo, pero también sus rostros, sus singularidades. En los espacios públicos ellas y ellos se ex/ponen y junto con el dolor instalan la rabia, instalando también el rostro de sus hijas e hijos a través de la huella fantasmática fijada en las fotos que portan. Los rostros de quienes ya no están “aparecen” en los gestos de los familiares, que ponen sus cuerpos poniendo sus rostros.

En estos últimos años me ha impactado profundamente constatar otra dimensión de la corporalidad, más allá de la verticalidad que define nuestra condición activa, más allá incluso de la horizontalidad que alude a un cuerpo en descanso, meditación, caída, cansancio, derrota, enfermedad; más allá incluso de la horizontalidad asignada al cuerpo muerto, ese estado que Nancy define en el “aquí se extiende”, “aquí yace”. (Diéguez, 10-11)

Estas formas de representar a los migrantes que han muerto o desaparecido, comienzan a generar nuevos tipos y estereotipos, puesto que van transformando un discurso en el cual se les clasificaba como personas que no pertenecen, que estorban o de las cuales se pueden aprovechar al ser personas que padecen distintas formas de discriminación y violencia contra sus derechos, que han perdido todo lo que tenían, por lo que intentan sobrevivir mientras la sociedad los mata poco a poco. Y es esta misma sociedad la única que puede hacer un cambio al respecto, ya que merecen un rostro, justicia y apoyo a pesar de no ser ciudadanos del país.

Como se describió al inicio de este apartado, los migrantes se conforman a partir de las diferencias que tienen con los mexicanos, tanto físicas como psicológicas, sociales y culturales;

sin embargo, esa otredad que los separa, aparentemente, también los une, puesto que eso no significa que no tengan cosas en común o que no puedan convivir en un mismo espacio delimitado por las fronteras simbólicas e imaginarias, al final ambos son seres humanos dignos de una vida libre de crueldad.

1.2. La literatura de migración y la otredad en algunos autores

Para la presente tesis, retomaré la literatura sobre migración que se ha creado por autores mexicanos y sus obras más representativas de lo que se puede considerar como literatura de migración, la cual como menciona Héctor A. Reyes Zaga en su artículo “Cartografías literarias: anotaciones a propósito de la novela de migración mexicana”, conforma un género dentro de la literatura, ya que se ha escrito sobre el tema desde los siglos XIX y XX, así como se ha continuado escribiendo sobre el tema en la actualidad.

Sin embargo, no se han establecido los parámetros críticos suficientes para la aceptación del género dentro del canon, puesto que la literatura de migración comparte características con otros géneros, principalmente con la literatura de viaje, que como menciona Reyes Zaga presenta un viajero, un recorrido, así como la necesidad de un movimiento en el tiempo y en el espacio, empero, la literatura de migración aunque comparte dichas características; se diferencia por su fusión morfosintáctica y semántica de dos o más idiomas presentes en el relato, formato que no es tan común en la literatura de viaje. Además, la literatura de migración tiende a tener una estrecha relación entre el autor y el texto, lo cual de acuerdo con Reyes ha creado una problemática porque algunos autores como Nicolás Kanellos consideran que esta literatura debe ser escrita por inmigrantes estrictamente, mientras que autores como Leslie Adelson, Paul White y Saša Stanišić no lo consideran un requisito indispensable, y se inclinan hacia el aspecto

estructural de la obra, así como los escritores Roy Sommer y Sten Moslund no creen necesario que los relatos sean verídicos mientras exista un “carácter híbrido y poscolonial de los escritos ficcionales y en su capacidad de interrogar o reinterpretar lo canónico, lo cultural y las relaciones de poder” (Reyes, 146-147).

Una de las obras más destacadas sobre la migración en México es *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera¹⁴, en el cual:

Tenemos por supuesto la [posibilidad de una lectura desde diversos niveles como el] desplazamiento físico de un inmigrante, en este caso una mujer, que nos presenta el círculo migratorio tradicional. Está también presente el viaje de autodescubrimiento psicológico que le ocurre a la protagonista. Y finalmente se puede ver la dimensión mítica y religiosa que produce la muerte en un país como México. (Reyes, 163)

Otro factor importante de la novela de Herrera es cómo su personaje se va transformando conforme avanza en el viaje, sobre ello Lise Demeyer menciona en su artículo “El viaje al más allá de Yuri Herrera”:

Mediante este recorrido sin vuelta, Yuri Herrera pone en tensión la identidad de su protagonista mediante “la experiencia transformadora del viaje”. La frontera funciona como un espacio de transformaciones: el movimiento, el desplazamiento al salirse de un marco conocido es vector irremediable de otredad. La vuelta nunca será la misma, porque el ser ha cambiado y verá su propio mundo de forma distinta. (171-172)

Lo anterior es relevante dentro la construcción del *Libro centroamericano...*, puesto que mientras en la obra de Herrera, que no es tan lejana de la publicación de Balam Rodrigo, la protagonista se transforma y crea una nueva identidad, en los poemas del *Libro centroamericano...* los personajes líricos van perdiendo su identidad en un viaje sin retorno.

Otro autor que ha escrito sobre migración es Fabio Morábito, quien nació en Egipto, sin embargo vivió su infancia en Milán, Italia, hasta que a los 15 años su familia emigró a México, lugar donde reside actualmente e incluso posee la nacionalidad mexicana. Dicho autor ha publicado obras desde 1985 hasta el 2021¹⁵, en las cuales muestra a personajes que son viajeros,

¹⁴ Es un escritor y editor mexicano nacido en Actopan, una localidad en el estado de Hidalgo, y ha resaltado por escribir ensayo, cuento y literatura infantil.

¹⁵ La poesía más destacable que publicó fue *Lotes baldíos* en 1985, *De lunes todo el año* en 1992; *Alguien de lava* en 2002 y en el 2006 *La ola que regresa*, y su narrativa destacada para el tema que se trabaja en la tesis fue *Caja de*

exiliados o migrantes, además escribe desde su propia experiencia al haber vivido en tres continentes. Al igual que Balam Rodrigo, Morábito decidió utilizar géneros próximos a la oralidad, es decir, escribió primero poesía y ensayos, en los cuales evidencia cómo su identidad se fragmentó al viajar de un país a otro, sobre todo porque cuando llegó a México no sabía hablar español: “Yo nací en una playa/ de África, mis padres/ me llevaron al norte,/ a una ciudad febril,/ hoy vivo en las montañas,/ me acostumbré a la altura/ y no escribo en mi lengua [...]” (Morábito, “In limine”) Morábito, como Balam Rodrigo y como la mayoría de los autores, escribe desde la importancia del lenguaje, así como la creación de obras que logren recrear el léxico usado por la población a la que pertenecen.

No obstante, Morábito escribe desde un yo lírico propio, aunque en algunos poemas sí existe una voz lírica plural, mientras Balam Rodrigo lo hace desde una voz colectiva, pero con el mismo fin de demostrar que se les ha quitado la capacidad de comunicarse de la forma que desean, ya que Balam Rodrigo ha mencionado en pláticas sobre su libro que se galardona a autores por sus obras sobre migración cuando ninguno es migrante o ha vivido con este sector de la población, así como ha señalado que la migración ha sido tratada y estudiada en lenguas indígenas, pero no son leídas debido al poco conocimiento de las mismas¹⁶. Lo anterior podría explicar por qué autores, como Morábito, deciden escribir en español a pesar que su lengua materna es otra, puesto que al residir en un país donde su lengua no es hablada, muy pocas personas leerán su obra.

herramientas en 1989, *La vida ordenada* en el 2000, *También Berlín se olvida* en 2004, el ensayo *El viaje y la enfermedad* en 1984, y en el 2014 *El idioma materno*.

¹⁶ Cfr. “‘Centroamérica: Poética de la migración’ Balam Rodrigo en conversación”, *YouTube*, subido por 17, Instituto de Estudios Críticos, 21 de abril 2022, min. 20:00-27:18. <https://www.youtube.com/live/DMFfcAg0ITc?feature=share>

Lo expuesto demuestra cómo el migrante debe adoptar la cultura del país que lo recibe para poder encajar o para poder comunicarse, lo que provoca una doble identidad, una mezcla de ambas culturas o la pérdida de una para poder encajar en la nueva.

Tanto en Morábito como en las obras de Herrera y Balam Rodrigo, se evidencia el encuentro de sus personajes con el otro y cómo la construcción de éstos con los nuevos espacios y personajes que se encuentran; generando un choque entre sus ideologías tanto externas como internas. Sin embargo los personajes viven la otredad de distintas maneras, mientras para Morábito existe una melancolía, así como una queja hacia lo que debe dejar para permanecer en un nuevo lugar, para Herrera se trata más de un autodescubrimiento y una aceptación de ambas culturas. Empero, para Balam Rodrigo hay más enfrentamientos negativos que positivos cuando un migrante centroamericano se enfrenta con la sociedad mexicana que lo excluye.

Además, así como se pretende en esta tesis, se ha analizado la otredad en dichos autores por otros teóricos. En el caso de Herrera quien ha analizado su obra desde esta perspectiva es Lise Demeyer, él identifica en la obra de Herrera cómo es que su personaje al entrar en Estados Unidos se enfrenta a un cambio de entorno que lo confunde, ya que su identidad y la del otro tienen percepciones diferentes del viaje que el migrante ha comenzado, es así como el personaje inicia una transformación interna donde crea una dualidad entre su origen y el nuevo entorno al que se enfrenta, Demeyer analiza la otredad desde la teoría de Tzvetan Todorov, es decir se enfoca en las fases del viajero y las transformaciones que hay en su entorno, así como en el interior del personaje, quien tiene una mutación en su identidad. Mientras que Efrén Ortiz Domínguez, se basa en el teórico Michel de Certeau para analizar la otredad en Morábito, quien no sólo analiza su obra, sino que también toma en cuenta el origen del autor y su experiencia al viajar de un lado a otro. Sin embargo, ambos teóricos se basan más en los aspectos del viaje con

un resultado de dualidad o multiculturalidad, a pesar de que sí mencionan el choque negativo entre el migrante y las personas del país al que se migra, no profundizan en la pérdida de identidad al enfrentarse al otro y su entorno.

Dichos autores sobresalen entre los que escriben literatura de migración de México hacia Estados Unidos, sin embargo hay una carencia de estudios críticos sobre autores que escriben literatura de migración centroamericana, dentro de los cuales debería estar Antonio Orduño, quien publicó en el 2013 su novela *La fila india*, donde se habla de migración centroamericana y a diferencia de las obras antes mencionadas los mexicanos dejan de ser víctimas del narcotráfico, los policías, de su posición geográfica para convertirse en los victimarios de los migrantes centroamericanos. Julio Zárate en su artículo “México, la peligrosa frontera de la migración centroamericana en *La fila india*, de Antonio Ortuño” menciona lo siguiente:

Lo anterior requiere el desplazamiento de la zona de conflicto fronterizo del norte al sur: antes de llegar a los Estados Unidos hay que sobrevivir al paso por México. Entrar en el país se convierte, para los migrantes, en una entrada al infierno. Además de enfrentar los peligros mismos del viaje –el tren y la rudeza del espacio geográfico– México se vuelve un infierno para el centroamericano, quien debe soportar la presencia de polleros, narcotraficantes, policías y funcionarios corruptos y de la misma sociedad. [...] Mientras el mexicano migrante es víctima de abusos en su intento por llegar “al otro lado”, el mexicano no migrante discrimina al migrante centroamericano, de quien busca diferenciarse en todo momento. En el relato, el mexicano no migrante mantiene un discurso que intenta acomodarse con el discurso estadounidense con respecto a los migrantes, a la vez que busca la aceptación del otro que aparece como superior, en este caso el estadounidense para los mexicanos. (146)

Dicho autor comparte con Balam Rodrigo la preocupación por evidenciar que el recorrido del migrante centroamericano por México para llegar a Estados Unidos se podría comparar con atravesar el infierno debido a la discriminación y constantes ataques que reciben por parte de los mexicanos no migrantes, ya que no comparten sus experiencias y los consideran intrusos¹⁷.

¹⁷ Tal como se explica en el primer apartado de este capítulo los mexicanos no migrantes perciben a los migrantes centroamericanos como intrusos dentro de su sociedad, que no encajan y rompen con la supuesta armonía de la sociedad, los ven como un otro que no pertenece al país.

En la novela de Ortuño también es evidente una frontera simbólica y social: cruzar el país implica enfrentarse al otro, al mexicano. El contacto favorece la confrontación con la alteridad, una imagen invertida de sí mismo que Rachel Buvet define al establecer que el otro es lo que “yo” no soy. A esta distinción radical de la alteridad podemos añadir, para el caso del migrante: el otro que rechazó, el otro que no deseo ser. Esta frontera social se construye con base en el estereotipo que el mexicano tiene del centroamericano. El mexicano no migrante tolera al migrante mexicano porque es mexicano, esto no sucede con el centroamericano a quien no solo rechaza, sino niega. (Zárate, 147)

La obra de Ortuño es contemporánea a la de Balam Rodrigo, además de que ambas tratan la migración centroamericana desde la perspectiva más cruel del viaje, ya que exponen el peligro de atravesar el país para intentar llegar a un destino idílico, lo cual puede no suceder porque primero hay que sobrevivir al trayecto. Sin embargo, las obras mencionadas en este apartado incluyendo la de Ortuño son novelas, mientras que el *Libro centroamericano...* es un poemario, que si bien es narrativo y mantiene características de la literatura de migración, el desplazamiento de un lugar a otro, un diálogo con el contexto histórico del autor, la hibridez de un texto que se construye a partir de notas periodísticas y referentes religiosos, entre otras cosas, así como la variación lingüística del español; el hecho de que sea poesía y no prosa sostiene una postura diferente. Sobre la tradición poética que Balam Rodrigo mantiene en el *Libro centroamericano...* contestó lo siguiente en “Centroamérica: Poéticas de la migración”:

Curiosamente muchos de las y los escritores más visibles, sus obras, su producción simbólica no son originarios de acá y han publicado a través de editoriales hegemónicas que vienen del Norte e incluso su discurso, su lenguaje su manera de abordar el tema es desde esa semiosfera externa, ¿qué sucede entonces con quienes hablamos aquí? yo me pongo a pensar en quienes hablan de migración y que hablan y escriben en lenguas como el kanjobal, el chug, el jacateo, el mam, el quiché que con algunas de esas lenguas compartidas con Guatemala y hablan de la migración, y viven ahí, y han vivido y además la mayor parte de los que escriben estos fenómenos migrantes, lo hacen desde la poesía. La poesía para mí [...] es testimonio, porque la poesía está mucho más cercana al lenguaje natural, a la oralidad y forma parte de una tradición; la poesía por ejemplo testimonial, centroamérica ha tenido grandes exponentes mujeres y hombres, y obviamente también aquí en Chiapas. Para mí, fue el medio más natural para hablar de este tema. [...] La poesía es lo más cercano a la comunicación verbal de todos los días de las personas, de esta zona, ahí están, esta puesta en marcha de una geopoética más natural de la poesía y la elección de ese vehículo, el vehículo más natural que es el de la poesía es toda una tradición aquí, no sólo en Chiapas sino en toda centroamérica para mí también es una postura ética y estética, en ese sentido, se han abordado muy poco porque han sido publicadas en editoriales no hegemónicas, ni transnacionales sino mínimas pero de grandes esfuerzos, no sólo mi libro sino poemas y libros de escritoras, escritores que vale la pena abordar. (20:00-27:18)

La tradición literaria sobre la migración en México se ha centrado más en los migrantes mexicanos que cruzan hacia Estados Unidos, mientras que las obras sobre migración

centroamericana son escasas y poco estudiadas, tal es el caso de la obra de Ortuño y Balam Rodrigo, además de los autores que escriben en otras lenguas sobre migración como menciona el autor en la conferencia. Tanto la obra de Balam Rodrigo como la de Ortuño tienen características que podrían comenzar a crear un nuevo género, dado que Balam Rodrigo ha creado una postura, como él mismo menciona, ética y estética al escribir en verso y no en prosa sobre un tema tan relevante para su comunidad, y que además desde su perspectiva es la forma más natural y fiel de representar dicho fenómeno.

Cabe mencionar que existen escritores mexicanos contemporáneos que tienen obras destacables sobre la migración, por ejemplo, Cristina Rivera Garza con su libro *Autobiografía del algodón* (2020), donde narra su historia familiar a través de archivos oficiales entre México y la frontera con Estados Unidos. Además, menciona cómo sus abuelos tuvieron que migrar de la planta de algodón desde EUA debido a la gran depresión de los años treinta, sin embargo no sólo habla de la historia de las personas sino también del territorio y cómo se construyen las fronteras que nos separan.

Otra autora mexicana destacable que escribe sobre la violencia en el territorio mexicano es Sara Uribe, quien en su libro *Antígona González* (2012) narra a través del mito griego de Antígona cómo la protagonista busca a su hermano, quien desapareció debido al narcotráfico en Tamaulipas, México. Además, lo hace a través de la mezcla de un texto lírico y uno en prosa, como Balam Rodrigo, y sobre todo la voz narrativa también hace preguntas que acercan al lector al problema, ya que lo hace reflexionar sobre la violencia y el cómo se ve a las víctimas e incluso hace una denuncia sobre cómo el cuerpo de su hermano (Tadeo) al final termina siendo un cuerpo más entre miles en las fosas clandestinas, y al mismo tiempo se diluye entre ellos, lo que genera una mayor dificultad para encontrarlo. así como una pérdida de identidad y de

humanidad: “¿Qué cosa es el cuerpo cuando alguien lo desprovee/ de nombre, de historia, de apellido? *Que era una/ probabilidad*. Cuando no hay faz, ni rastro, ni hue/las, ni señales. *Que los iban a traer aquí* ¿Qué cosa/ es el cuerpo cuando está perdido?”(68), “Vine a San Fernando a buscarte, Tadeo. Vine a ver si alguno de estos cuerpos es el tuyo”(69).

Una de las características más importantes dentro de la narración de Balam Rodrigo, que podría pertenecer al género de la literatura centroamericana de migración, y que influye en cómo se comienza a romper la otredad que distancia a un ser humano de ver al otro como su igual y que se relaciona con el lenguaje, es que no sólo les da una voz (o los deja hablar) sino que también los nombra, les da un rostro y por ende los convierte no sólo en personajes ficticios sino en seres humanos que el lector pudo haber conocido, y de no ser así también agrega fotos dentro del *Libro centroamericano...* para que el lector los conozca y no deje de reconocerlos como humanos que vivieron, sintieron y soñaron. Esto también ocurre en otro tipo de narraciones como en el libro *Procesos de la noche* de Diana Del Ángel publicado en 2017, el cual es una crónica sobre los procesos legales que se llevaron a cabo un año después de la muerte de Julio César Mondragón para exhumar su cuerpo e intentar hacer justicia por su asesinato. En el libro existen secciones llamadas “Rostro” que interrumpen la crónica para darle al lector una descripción de Julio a modo de darle una imagen, la cual no sólo hace referencia a su físico sino también a quién era él como persona, qué le gustaba, cómo hablaba, cómo quería, etc., debido a que su cuerpo fue encontrado con la piel de la cara arrancada y sin lengua, lo que implica una pérdida de identidad que se ve reflejada no sólo en la forma en que murió sino en la falta de empatía por parte de las autoridades que ni siquiera lo nombran:

El cadáver al que se refiere es el cuerpo de Julio [...] pero Salazar Hernández se atiende al áspero término que le permite tomar distancia de la víctima directa de una ejecución extrajudicial [...] Lo que no dirá a los asistentes de dicho certamen es que lo principal es mantener siempre un lenguaje técnico, no humano. Entre más técnico mejor, para qué decir: Julio, veintidós años, padre de una bebé, esposo de una mujer, hijo de

una madre, eso podría, no sé, acercarnos un poco a la víctima, sentir por un momento que podemos ser iguales a esas personas violentadas. (Del Ángel, 74)

Ciertamente, si se nombra y describe la vida de las víctimas en este tipo de narraciones sobre la violencia que hay en el país hacia ciertos grupos de la población se genera un acercamiento del lector hacia las víctimas. Por ello, autores como Balam Rodrigo y Diana Del Ángel nombran y describen a las personas que son violentadas, ya que se necesita humanizarlas para romper aquella otredad que provoca distancia de las agresiones que sufren las personas. Pareciera que para los autores contemporáneos existe la necesidad de describir desde la frustración y la empatía cómo se sufre la violencia para generar en el lector la necesidad de un cambio dentro de su sociedad, más en un país donde todos son susceptibles a algún tipo de violencia; pero que está tan normalizada que se reduce a cifras de cuerpos encontrados en lugar de personas asesinadas, las cuales tenían una vida con personas que los esperaban en casa.

CAPÍTULO 2

ESTRUCTURA DEL *LIBRO CENTROAMERICANO DE LOS MUERTOS* (LA IMPORTANCIA DEL TÍTULO)

El *Libro centroamericano de los muertos* mantiene una relación directa con distintos textos, principalmente con la *Brevisima relación de la destrucción de las indias* escrita por fray Bartolomé de las Casas, además de la hipertextualidad con notas periodísticas, así como con la propia estructura que tienen dichas notas, y también con el discurso religioso católico y/o evangélico dado que hay poemas escritos en forma de oración o sermones, los cuales tienen títulos como “Sermón del migrante (bajo una ceiba)”, entre otros. Además, el libro tiene secciones llamadas “Álbumes familiares”, de los cuales dos de ellos están escritos a partir de fotografías. Sin embargo, todos aquellos textos y formas discursivas se analizarán más adelante en los apartados de este capítulo.

El *Libro centroamericano...* también mantiene una relación intertextual con el poemario *Chetumal Bay Anthology* de Luis Miguel Aguilar publicado en 1983, el cual reúne diversas historias que presencié o escuché el autor sobre los habitantes de Chetumal, Quintana Roo. Además, al igual que el libro de Balam Rodrigo, representa las historias de personas muertas, a las cuales les da una voz lírica homodiegética para que cuenten su vida a través de los poemas que conforman el libro, es decir, ambos libros tienen como finalidad darle voz a los muertos. Por ello, la importancia del título del libro de Balam Rodrigo dado que mientras Luis Miguel Aguilar se inspiró en *Spoon River Anthology* de Lee Masters, quien retomó los epitafios griegos y logró contar la vida de las personas, en *Chetumal Bay Anthology* se crean epitafios a partir de la voz de los muertos; y siguiendo con este tipo de escritura Balam Rodrigo crea poemas desde voces líricas de migrantes centroamericanos y centroamericanas que ya están muertos, pero que tienen

una historia por contar sobre cómo tuvieron ese trágico final; sin embargo, ellos no pueden tener un epitafio porque sus cuerpos son tirados en fosas comunes, de ahí que los poemas tengan una extensión más larga que los de Luis Miguel Aguilar, a pesar de que ambos coinciden con el uso de verso libre, octosílabos, encabalgamientos, el tono conversacional y narrativo.

2.1. Función de la intertextualidad con Bartolomé de las Casas (actualizaciones y apropiaciones de los fragmentos de Bartolomé de las Casas)

El tipo de intertextualidad que mantiene el *Libro centroamericano de los muertos* con la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* es en forma de palimpsesto, el cual Gérard Genette describe en su libro *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, como “la vieja imagen del palimpsesto, en la que se ve, sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone a otro al que no oculta del todo sino que lo deja ver por transparencia” (Genette, 495), hasta la capacidad de un texto de estar inscrito en otro, lo cual provoca una doble recepción en la lectura de una obra, existen textos en los cuales se puede identificar de inmediato la obra original con la que se relacionan, así como hay casos en los que no es así, sin embargo, esto no impide el juego hipertextual, ya que el lector identifique o no la obra puede tener un sentimiento de familiaridad con ella, aun sin haberla leído antes¹⁸.

Balam Rodrigo comienza su libro (después de los agradecimientos) con la aclaración de que ha creado un palimpsesto a partir de algunas secciones de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*¹⁹, lo cual es relevante porque le está dando al lector el hipertexto al que deben dirigirse en caso de querer comparar su libro con el anterior o (lo que es más relevante

¹⁸ Es importante mencionar que en la reciente tesis de María Isabel Álvarez Moctezuma “La intertextualidad en el *Libro centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo” se puede hallar un análisis más profundo sobre este apartado, dado que su tema principal es la intertextualidad con Bartolomé de las Casas, a pesar de que ambas utilizamos a Genette lo abordamos desde perspectivas diferentes.

¹⁹ Ver la nota del autor en el Anexo 1 de la presente tesis en la pág. 98,

para esta tesis) de investigar por qué ha retomado precisamente un libro de la conquista de América para escribir el suyo. Además, que sea a modo de palimpsesto no es gratuito, ya que hay otras formas de incluir una obra en otra, por ejemplo la intertextualidad, la transtextualidad, la hipertextualidad, entre otras, sin embargo escribir fragmentos de su obra encima de un texto tan importante, es una forma de crear un discurso diferente, en este caso es la manera en que el autor evidencia que aun después de tantos siglos se les sigue violentando a las personas como en la conquista, a pesar de la creación de los derechos humanos y la transformación que ha tenido la sociedad mexicana.

Debido al desconocimiento de la edición utilizada de la *Brevísima relación...* por Balam Rodrigo para la creación de su libro, se utilizará la edición de José Miguel Martínez Torrejón publicada en el año 2006. La cual al igual que el *Libro centroamericano...* contiene la siguiente presentación: “Colegida por el obispo don fray Bartolomé de las Casas o Casaus, de la orden de Santo Domingo, año 1552”, en la que el autor escribe “Brevísima relación de la destrucción de los migrantes de Centroamérica, colegida por el autor, de la orden de los escritores de poesía, año de MMXIV”, es importante la mención de una orden porque mientras Bartolomé de las Casas se refiere a una orden religiosa, Balam Rodrigo podría hacer referencia a todos aquellos autores que escriben sobre problemas sociales e incluso aquellos que específicamente escriben sobre migración. La mención del año no es sólo la fecha en que se realiza el poemario sino que también es un contraste entre los años que han transcurrido del texto original a la obra de Balam Rodrigo. Esto genera la duda de por qué retomar dicha estructura para crear una nueva obra, ya que han pasado 462 años desde su publicación y podría parecer para algunos lectores un texto inservible más allá de su peso histórico y literario.

Sin embargo, dicha pregunta podría responderse con el “Argumento del presente poemario/ y palimpsesto fiel”, dado que en ese apartado transcribe el “Argumento del presente epítome” escrito por Bartolomé de las Casas, en el cual se aclara que el libro tratará de las matanzas e injusticias en contra de los pueblos de las Indias para Bartolomé de las Casas, mientras que Balam Rodrigo cambia eso por los migrantes centroamericanos que transitan por México. Además, un cambio importante dentro de este apartado es que Bartolomé de las Casas le escribió la *Brevísima relación...* al príncipe don Felipe para que detuviera los maltratos en contra de los pueblos, pero Balam Rodrigo dirige su poemario hacia el lector, y desde ahí le crea una responsabilidad social, quizás sutil, para que se involucre en el tema.

Sobre lo anterior Teresa Georgina González Arce, tiene un apartado en su artículo “Recorrido por la geografía del horror”. Lectura del *Libro centroamericano de los muertos de Balam Rodrigo*”:

Con estas estrategias de superposición se busca resaltar las semejanzas que existen entre los dos periodos históricos, estableciendo una analogía entre la masacre perpetrada por los colonizadores españoles en las Indias y la violencia contra los migrantes centroamericanos que ocurre actualmente en el territorio mexicano. Las resonancias semánticas se establecen también, por otra parte, entre la protesta realizada por el obispo Las Casas contra el maltrato a los indios y la condena enarbolada por el poeta chiapaneco contra los agravios cometidos contra los migrantes centroamericanos. (González, 254-255)

Asimismo, González menciona que Bartolomé de las Casas se convierte en una especie de coautor del libro, dado que interviene en cada apartado correspondiente a las provincias, debido a que Balam Rodrigo coloca una especie de epígrafe después del título de cada apartado en el cual transcribe lo escrito por Bartolomé de las Casas con pequeñas actualizaciones hechas por él mismo en cursiva para referirse a los migrantes, por ejemplo, mientras en la *Brevísima relación...* Bartolomé de las Casas narra:

Desde a pocos días mataron al capitán principal que le envió y a quien éste se alzó, y después sucedieron otros muchos tiranos crudelísimos que con matanzas y crueldades espantosas y con hacer esclavos y vendellos a los navíos que les traían vino y vestidos y otras cosas, y con la tiránica servidumbre ordinaria, desde el año de mil quinientos y veinte y cuatro hasta el año de mil y quinientos y treinta y cinco asolaron aquellas provincias y reino de Naco y Honduras... (71-70)

Mientras que posterior al apartado “De la provincia e islas de tierra firme de Honduras” Balam Rodrigo coloca el fragmento anterior, pero con sus anotaciones en cursiva:

Desde a pocos días mataron a *muchísimos migrantes* [...] y después sucedieron otros muchos tiranos crudelísimos *de distintos cárteles* que con matanzas y crueldades espantosas y con hacer esclavos y venderlos a los *tratantes de seres humanos, a los pederastas, a los varones de la droga* [...] e con la tiránica servidumbre ordinaria, desde el año de *mil y novecientos...?* hasta el día de hoy año de *dos mil e catorce* [...] asolaron aquellas *gentes migrantes de las provincias e reino de Honduras...* (71)

Como se puede observar el fragmento del *Libro centroamericano...* es el mismo que el de Bartolomé de las Casas, sin embargo, lo que ha cambiado son las personas sobre las que se ejerce violencia, así como los causantes de estas injusticias. Empero, los lugares siguen siendo los mismos, así como los maltratos.

Además, tal como demuestra González en su artículo, Balam Rodrigo no retoma todos los títulos y subtítulos de la *Brevísima relación...* porque esta tiene 26 apartados mientras que el *Libro centroamericano...* cuenta con once, de los cuales sólo seis contrastan con los escritos por Bartolomé de las Casas²⁰, por lo que la autora creó un listado con los títulos de los apartados en la obra de Balam Rodrigo en los cuales interviene Bartolomé de las Casas y los apartados a los que pertenecen:

1. Argumento del presente poemario y palimpsesto fiel / “Argumento del presente epítome” (Las Casas, 2011, p. 17).
2. De la provincia de Cuxcatlán e Villa de Sant Salvador / “De la provincia y reino de Guatemala” (Las Casas, 2011, p. 48).
3. De la provincia e islas de tierra firme de Honduras / “De la provincia y reino de Guatemala” (Las Casas, 2011, pp. 69 y 70).
4. Del reino e provincias de Nicaragua / “De la provincia e reino de Guatemala” (Las Casas, 2011, p. 23).
5. Del reino de comarcas de Méjico / a. “Con esto quiero acabar [...] / Del nuevo reino de Granada (Las Casas, 2011, p. 56) / Habla Fray Bartolomé de las Casas a México es un país de pesadilla / “De la Nueva España” (Las Casas, 2011, p. 56) / b. México es una tumba clandestina / “De la Nueva España” (Las Casas, 2011, p. 113).
6. [Post] prólogo y posfacio / “Prólogo del obispo don fray Bartolomé de las Casas o Casaus para el muy alto y muy poderoso señor el príncipe de las Españas don Felipe, nuestro señor” (Las Casas, 2011, pp. 8-12). (González, 255-256)

²⁰ En el artículo de González no se ha utilizado la misma versión de la *Brevísima relación...*, sin embargo los apuntes de la autora son acertados y pertinentes para la investigación.

Empero, como bien menciona González, en el penúltimo apartado donde interviene Bartolomé de las Casas, “Del reino e comarcas de Méjico”, hay un poema titulado “Habla fray Bartolomé de las Casas”, el cual está dividido en cinco secciones, sin embargo justo las que se titulan “México es un país de pesadilla” y “México es una tumba clandestina” tienen fragmentos casi íntegros de la *Brevísima relación...*, sobre las matanzas, las crueldades y lo terrible que es el trato hacia los migrantes, incluso al inicio se menciona que “[...] no podrá bastar lengua ni noticia e industria humana a referir los hechos espantables que es distintas partes...” (Balam Rodrigo, 111)²¹.

Tanto en el *Libro centroamericano...* como en la *Brevísima relación...* se hace mención a que ninguno de los dos escritos es lo suficientemente gráfico para describir toda la violencia ejercida hacia la población que defienden, por ello se ha mencionado antes que fray Bartolomé de las Casas pudo haber utilizado la hipérbole en algunas secciones de su libro, mientras que Balam Rodrigo retoma otros recursos, comenzando por la creación del palimpsesto con la *Brevísima relación...* (la cual es una obra reconocida entre los literatos e historiadores por exponer las crueldades cometidas contra los indígenas), sucedida de notas periodísticas, y sobre todo de imágenes, que no son violentas, pero en cambio muestran a los migrantes con quienes convivió y jamás volvió a ver.

Balam Rodrigo no eligió al azar la *Brevísima relación...*, así como no creó un palimpsesto por casualidad, porque de esta forma se puede evidenciar que la situación no ha cambiado, sin importar los siglos que han pasado, el lugar y la violencia son los mismos, sólo cambian las víctimas, los victimarios y los testigos.

²¹ En la edición consultada de la *Brevísima relación...* se encuentra en la página 56, apartado “De la Nueva España”.

2.2. Función de las notas periodísticas

Dentro del *Libro centroamericano de los muertos* hay diversas estructuras que no corresponden propiamente a los poemas, por ejemplo los fragmentos tomados de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de fray Bartolomé de las Casas, los cuales fueron analizados en el apartado anterior, así como títulos similares a las primeras planas de los periódicos e incluso epígrafes que parecen notas periodísticas, tal es el caso del poema “27°54'14.4"N 99°53'44.9"W – (Sabinas, Coahuila)” (Balam Rodrigo, 38) que será analizado en este apartado.

Sin embargo, no es el único poema que posee características similares a lo escrito en los periódicos mexicanos, ya que el poema “EMIGRA EL QUETZAL HACIA LA BIOSFERA DEL VOLCÁN TACANÁ” contiene fragmentos que podrían haber sido tomados de un artículo periodístico, dado que su inicio es el siguiente²²:

²² Así como en el ejemplo anterior se ha decidido colocar imágenes de los poemas en diversas secciones de la presente tesis debido a que la visualización del poema dentro del libro es importante para el análisis que se requiere hacer, en este caso es porque el título resalta por encima gracias a la utilización de mayúsculas, y el párrafo siguiente se parece a los encabezados de las noticias, para posteriormente dar pie al poema que en una nota periodística sería dar la introducción al artículo.

EMIGRA EL QUETZAL HACIA LA BIOSFERA DEL VOLCÁN TACANÁ

Unión Juárez, Chiapas.— La Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas detectó que en la biosfera de la reserva del volcán Tacaná se ha registrado un incremento considerable de quetzales, por ello los trabajos de preservación se han reforzado con las brigadas de comuneros.

[...] salí de aquellas azules montañas como del pelaje
ensombrecido de un negro y gemelo jaguar.
Tiempo de hojas revueltas entre la niebla,
yesca molida por azares, nómada lienzo de alas de carbón
para tejer arterias. Ahora que escribo estos gritos
con sangre de quetzales digo que no gemía
la muerte así de hondo desde los años
del presidente Ubico: tierra y carne arrasadas.
Muñones cortados como la milpa seca.
Cosecha de lamentos en el amanecer.
Soy el último indígena mam:
rastrojo de sílabas de miel sobre la lengua [...]

Imagen 1. "EMIGRA EL QUETZAL...", pág. 40

Asimismo, el resto del poema se encuentra intercalado entre notas y versos como se observa en la imagen anterior. También cabe mencionar que el título podría ser un encabezado en los periódicos, ya que dichos títulos suelen contrastar con el texto que se encuentra en los artículos, es decir, se escriben con letras resaltadas en negritas, cursivas o con alguna tipografía distinta a la del artículo para que estos sean llamativos para el lector.

Con la finalidad de ejemplificar de una forma clara el empleo de recursos periodísticos dentro del *Libro centroamericano...*, se utilizará el informe académico por actividad profesional de Diana Hernández Gómez, puesto que ella colaboró con el periódico *Conexión Migrante*, el cual está dirigido, principalmente, a migrantes y en su Informe explica qué se tomaba en cuenta al editar un artículo, así como los parámetros para colocar los títulos (tema relevante para este apartado). De acuerdo con el informe de Hernández, se basaban en los mensajes recurrentes en su página de *Facebook* para saber cómo escribían las personas y cuáles eran sus preguntas más frecuentes para así poder brindar a la audiencia artículos claros, además de títulos que llamen su

atención para continuar leyendo. Sobre todo se buscaba adaptar el léxico periodístico al de la audiencia sin perder el tono formal que las noticias deben tener, por ejemplo se menciona (y se demostró en su investigación), que la mayoría de las personas usaban la palabra *migración* cuando se refieren a la Oficina de Aduanas y Protección Fronteriza de USA, por lo que el periodico se adaptó a ese concepto.

Lo anterior es relevante dado que, en el *Libro centroamericano...* tanto se utilizan los términos propios de las instituciones que se encargan de apoyar y proteger a los migrantes, como se utilizan los términos coloquiales que los migrantes conocen, e incluso existen poemas que contienen definiciones de los términos que utilizan, por ejemplo esto ocurre en el poema “RELEVAN A 7 DELEGADOS ESTATALES DEL INM TRAS ACUSACIONES POR PLAGIO” (Balam Rodrigo, 119-120)²³. En dicho poema no sólo tenemos un título conciso y llamativo, sino que también tiene un hipertexto, o lo que en el informe de Hernández también es un enlace saliente, esto por la mención del periodico *El Universal*, ya que si se busca el primer párrafo del poema en internet se puede encontrar de donde proviene la cita, dado que es una noticia real que tiene por título “Agentes del INM nos entregaron a criminales” escrito por Olga Rosario Avendaño y que pertenece a dicho periódico. Además, el poema también contiene dos incisos que definen algunas palabras que, aunque no se mencionan en los párrafos, sí se vinculan al tema de la migración semánticamente. Hernández menciona en su informe que los hipertextos no deben ser colocados al azar porque su objetivo es ampliar el panorama de los lectores, por ello los enlaces salientes llevan al lector a una página con más información sobre el tema, a instituciones que pueden ayudarlo e incluso menciona que pueden orillar al lector a tomar una postura respecto al tema:

²³ Ver este poema en el Anexo 2 de la presente tesis en las pp. 99-100.

Lo anterior sucede, por ejemplo, cuando se insertan contenidos relacionados cuyos encabezados orientan la atención del lector en ciertos aspectos —positivos o negativos— del hecho noticioso. Por otro lado, estos contenidos pueden pertenecer a diferentes géneros (notas informativas, columnas, artículos, etc.), lo cual también puede generar un efecto diferente en el receptor. (Hernández, 39)

En el informe de Hernández se ejemplifica esto con el artículo “Caravana migrante sale del sur de México; exige que se agilicen sus trámites de asilo”²⁴, donde explica cómo es que insertó notas sobre la negligencia ejercida por el Instituto Nacional de Migración (INM), así como las colaboraciones entre México y Estados Unidos para deportar a los migrantes con la finalidad de informar sobre los abusos por parte de las instituciones, también se buscaba generar una opinión en el lector al respecto, además de una postura. Sin embargo, se debe recordar que la mayoría de la audiencia de *Conexión Migrante*, son migrantes. Por ello, en el poema “RELEVAN A 7 DELEGADOS ESTATALES DEL INM TRAS ACUSACIONES POR PLAGIO” de Balam Rodrigo podría considerarse que al conectar una noticia real con el poema, se invita al lector no sólo a buscarla sino a comprenderla, ya que la mayoría de los lectores del libro no son migrantes, por eso el autor incluye definiciones de las palabras que podrían resultar extrañas para algunos, dado que se está escribiendo desde el léxico de los migrantes para que los demás se acerquen y empaticen desde lo que podría ser el origen o una perspectiva no conocida del tema, lo que también lleva a una opinión más informada o a tomar una nueva postura sobre lo que ocurre en el país²⁵.

²⁴ Esta nota periodística se puede encontrar en el Informe de Hernández en las pp. 73-74, anexo 8, así como en el siguiente link de la página oficial de *Conexión Migrante*
<https://conexionmigrante.com/2021-/08-/28/caravana-migrante-sale-del-sur-de-mexico-exige-que-se-agilicen-sus-tramites-de-asilo/amp/>

²⁵ Algo similar ocurre con el poema ““LEVANTA” COMANDO A OCHO MIGRANTES: UN COMANDO/ “LEVANTÓ” A OCHO MIGRANTES CENTROAMERICANOS, / TRES HOMBRES Y CINCO MUJERES, CUANDO REZABAN EN UN TEMPLO/ DE LA RANCHERÍA BUENAVISTA DEL MUNICIPIO DE MACUSPANA, / A 80 KILÓMETROS AL SUR DE VILLAHERMOSA, TABASCO, CONFIRMÓ/ LA POLICÍA LOCAL” (Balam Rodrigo, 79-81)

Otro aspecto importante de las notas periodísticas que menciona Hernández es la amplitud del título²⁶, donde menciona que debe ser breve para que pueda leerse completo en las publicaciones de las redes sociales, además la longitud del texto idealmente debe ser de entre 300 y 500 palabras para considerarse información confiable; estos parámetros son para que el algoritmo de *Google* muestre los artículos. Sin embargo, pueden explicar por qué algunos títulos del *Libro centroamericano...* aparecen partes de noticias antes del poema, ya que el título es lo primero que el lector ve, si se coloca en el encabezado toda la noticia no podrá saltarse la información y al mismo tiempo se crea un interés para continuar leyendo el poema, por ejemplo:

LAS PATRONAS, 17 AÑOS DE AYUDA CONCRETA
A LOS MIGRANTES. POR LOS ESFUERZOS QUE IMPLICA OFRECER UN
TACO Y AGUA, DÍA A DÍA DESDE 1995, SIN RECIBIR UN PESO, A LOS
MIGRANTES QUE VIAJAN EN EL TREN CONOCIDO COMO *LA BESTIA*, EL
GRUPO DE MUJERES VERACRUZANAS RECIBE PREMIO DE DERECHOS
HUMANOS

Para *Las Patronas*, que tienen más güevos que cualquier gallo

Tormenta en La Patrona, Amatlán, Veracruz.

Es una noche encendida con lámparas de petróleo;
la luz se ha ido —la del sol, la de los cables—.

Riñe con furia la lluvia contra el techo, agua en láminas
vencidas por el tableteo de las metrallas.

Café de tortillas quemadas, negras hasta el carbón,
coladas con un trapo de manta.

No hay más que tortillas para saciar el hambre,
frijoles hervidos con leña.

Imagen 2. "LAS PATRONAS, 17 AÑOS DE AYUDA CONCRETA A LOS MIGRANTES...", pág. 97

²⁶ Todas las características que deben tener las notas periodísticas que menciona Hernández en su Informe se basan en Yoast SEO, la cual es una herramienta que optimiza la expresión escrita para colocar una publicación en los primeros lugares de búsquedas en Google (y, por lo tanto, alcanzar una mayor audiencia y generar más lectores) (Hernández, 36)

Desde el título el autor ya nos informó un hecho verídico y el lector no necesitó recurrir a ningún periódico o sitio de internet para leer la noticia, y enseguida se encuentra el poema que es lo que el lector buscaba leer en primer lugar, dado que el libro es un poemario.

Lo anterior también ocurre con otros títulos de los poemas que componen el libro, donde se puede apreciar que están escritos en mayúsculas, lo que crea el contraste con el resto del poema: “IDENTIFICAN RESTOS DE 8 MIGRANTES HONDUREÑOS ASESINADOS EN MÉXICO”; “FALLECE EN HOSPITAL MUTILADO POR LA BESTIA”²⁷.

Dichos títulos de los poemas se pueden comparar con encabezados de periódicos mexicanos tales como los de *El Economista* donde hay títulos como “156 migrantes transportados ilegalmente fueron interceptados por la Guardia Nacional” de AFP, “CNDH solicita a autoridades mejorar condiciones en las que se encuentran migrantes en Tamaulipas” de Diego Aguilar, “Migrantes, sin justicia en México” de Ana Langner, mientras que el periódico *El País* tiene artículos como “México, el gendarme de Estados Unidos con la migración” escrito por Jacobo García y “Ansiedad, depresión y rechazo: la herida visible de los migrantes” de Darinka Rodríguez. Este último artículo fue publicado el 20 de octubre de 2022, esto es importante porque a pesar de ser del mismo año que los títulos anteriores no sólo habla del fenómeno migratorio desde las cifras de personas que migran de centroamérica hacia Estados Unidos, sino que comienza relatando la historia de José un migrante que llegó a México en busca de su hija de 19 años, esto es relevante dado que ocurre algo similar en los poemas del *Libro centroamericano...* que tienen formato de nota periodística, es decir, se inicia con un título

²⁷ Los apartados “Álbum familiar centroamericano (3)” y “Álbum familiar centroamericano (4)” se encuentran compuestos por poemas que llevan por título pequeñas notas periodísticas. Esto es importante dado que son los únicos álbumes que se encuentran escritos de esta forma, sin embargo, esto será retomado en el apartado “2.4. Los álbumes familiares” de esta tesis a partir de la pág. 41.

llamativo para el lector y se procede a relatar las historia de los migrantes como seres humanos y no sólo como cifras dentro del país.

De acuerdo con Lorenzo Gomis en su libro *Teoría del periodismo*, se tiende a utilizar el tiempo presente en los titulares de los periódicos para dar al lector una impresión de cercanía con los sucesos descritos en los artículos, ya que trasladan la información del pasado al tiempo presente del lector (28). Lo anterior permite comprender por qué Balam Rodrigo retoma esta estructura periodística y la adapta a los poemas que se encuentran en el *Libro centroamericano...*, puesto que desde el título acerca al lector con la voz lírica que narra la vida de algún migrante centroamericano o alguna migrante centroamericana. A partir de que el lector comienza a leer el poema se empieza a romper la barrera con el otro, esto con los poemas mencionados anteriormente, porque no sólo coloca al lector en un espacio geográfico sino que posiciona los sucesos en su presente, lo que comienza a crear una empatía con la voz lírica y su situación. Sin embargo, cabe mencionar que lo anterior funciona diferente con el poema dedicado a Las patronas, que se mostró anteriormente, y “27°54'14.4"N 99°53'44.9"W – (Sabinas, Coahuila)” (Balam Rodrigo, 38), ya que mientras en el primero se reconoce la labor de Las patronas, en el segundo se comienza con las coordenadas por título y con el epígrafe en forma de nota periodística: “La indígena guatemalteca María ‘N’, de 19 años, murió en el Río Bravo, del lado mexicano, y perdió la lucha por alcanzar un mejor futuro [...]” (Balam Rodrio, 18) y posteriormente se comienza una narración en primera persona para que el lector pueda conocer su historia, tal como ocurre con el artículo de Darinka Rodríguez.

Debido a que Balam Rodrigo recrea una nota periodística en el poema anterior, se realizó una búsqueda en internet como se hizo anteriormente con el poema “RELEVAN A 7 DELEGADOS ESTATALES DEL INM TRAS ACUSACIONES POR PLAGIO”, en la cual

aparecieron casos similares, pero no idénticos al del poema, tal es el caso de Flora Elizabeth quien falleció en el Río Bravo entre Tamaulipas y Texas el 23 de enero del 2018²⁸. Además, cabe mencionar que el *Libro centroamericano...* debió haber sido enviado alrededor del mes de noviembre del 2017 para poder ser revisado por los jueces, por lo que el incidente con la guatemalteca Flora Elizabeth tan sólo es una evidencia de la terrible realidad de los migrantes que coincide con lo escrito por Balam Rodrigo²⁹. Por lo que si el propósito del autor es que el lector se acerque a los migrantes, y los vea como sus iguales, y si el lector es curioso realizará una búsqueda similar a la hecha para esta tesis, y terminará leyendo noticias, seguramente recientes y antiguas, sobre los varios migrantes que han muerto en su trayecto por llegar a Estados Unidos. De igual forma ocurre con los hipertextos que se mencionaron anteriormente, el autor apela al lector a través de noticias tanto ficticias como verídicas para acercarlo al tema de la migración. Aunado a todo eso, Balam Rodrigo eligió nombrar a la migrante de su poema “María”, el cual es un nombre común tanto en México como en Centroamérica, y tiene una connotación importante para la religión, principalmente la católica. Además, después del nombre está la letra ‘N’, la cual en términos legales y jurídicos es utilizada para mantener anónima la identidad de alguna víctima o victimario, ya que es una denominación que proviene del latín *nomen nescio*, es decir, “desconozco el nombre”, por lo que es común leer o escuchar las noticias y que no aparezcan los nombres completos de las víctimas y los victimarios para proteger su identidad, así como la de sus familiares.

²⁸ Información obtenida del noticiero Guatemalteco TN23 desde su canal de YouTube con el mismo nombre. “Joven guatemalteca se ahogó en el Río Bravo”. *Youtube*, subido por TN23 Guatemala, 25 de enero 2018. <https://youtu.be/KNvTk1Ua0K4>

²⁹ A pesar de que en el artículo “‘México soltó sobre mí todos sus perros de presa’ *Libro centroamericano...* de Balam Rodrigo” de Eva Castañeda Barrera se menciona que “María N” no es ficticia para el análisis del poema es más relevante que no se trate de una persona real, además como se menciona en la búsqueda realizada no se encontró alguna noticia sobre dicha mujer.

Dentro del encabezado del poema la ‘N’ no sólo ayuda a ocultar la identidad de la víctima, sino que también crea una cercanía con el lector, dado que como se ha mencionado el lector está leyendo sobre “María ‘N’”, quien podría ser el mismo o alguien cercano a él, ya que se trata de un nombre muy común. Lo anterior, no funciona igual para las notas periodísticas, ya que en lugar de crear empatía se busca un límite entre el público que ve o lee la noticia y los involucrados en las situaciones, sin embargo, Balam Rodrigo retoma esta forma de presentar a las personas y lo convierte en un vehículo para el acercamiento con la víctima.

El hecho de tomar recursos periodísticos y adaptarlos al poemario crea una conexión con el lector porque son estructuras que ya conoce, que sabe leer y además reconocer, apela a su memoria y por ello a sus emociones, sobre todo si utiliza recursos como el léxico que utilizan o por el contrario que no reconocen, pero que las voces líricas le explican al lector, le hacen empatizar. Además, nombrar también crea una cercanía más profunda, ya que el lector se imagina a un ser humano, quizás específico si es que conoce a alguien con ese nombre o características similares, y lo más importante si es que el mismo lector se identifica con lo descrito.

2.3. Función del discurso religioso

El discurso religioso que retoma Balam Rodrigo en el *Libro centroamericano...* se vincula con su formación tanto académica como personal, dado que entre sus estudios cuenta con un diplomado en Teología Pastoral, y posteriormente se convirtió en pastor evangélico. Además, en una entrevista que tuvo con Hamlet Ayala, Balam Rodrigo compartió que uno de los primeros libros

que leyó fue la Biblia, la cual lo llevó a iniciarse en el cristianismo de forma natural, puesto que sus padres nunca llevaron a sus hijos a la iglesia y por ende tampoco los bautizaron³⁰.

Para comprender cómo está configurado el discurso religioso dentro del libro, es pertinente definir la teología pastoral, dado que parece estar escrito bajo sus características. De acuerdo con Rafael Checa en su artículo “Teología espiritual y teología pastoral”:

La teología pastoral es una disciplina teológica que estudia los misterios de la fe y la revelación, en tanto que se refieren a la acción salvadora, con el fin de ilustrar, de justificar, de animar y de apoyar los distintos sectores de la pastoral de la Iglesia.

Es pues una teología que reflexiona con intención práctica, una eclesiología "existencial" como quieren algunos. Sus temas fundamentales son los que corresponden a una iglesia institución, socialmente estructurada, histórica, con datos surgidos de la realidad, hoy y aquí; analizados estos por las ciencias humanas: sociología, psicología social, demografía, etc. Se ha de tomar en cuenta, siempre, su auténtica perspectiva: la realización de la Iglesia en su dimensión histórica y trascendente y su situación actual frente a los hombres y mujeres y al mundo.” (Checa, 566)

Además, se menciona en el artículo que al ser una teología que reflexiona sobre el papel de la Iglesia como comunidad, esto se relaciona con la acción pastoral, la cual “es la acción concreta de los miembros del pueblo de Dios, enviados por el Padre a través de Cristo y al impulso del Espíritu, en la Iglesia; para que por la palabra, los sacramentos y la oración, conviertan el corazón de los hombres, transmitan la vida nueva y transformen las estructuras sociales” (Checa, 571). Dicha relación con la acción es importante para la creación del *Libro centroamericano...*, dado que en él hay sermones, oraciones e incluso súplicas para lograr que el lector empatice con las situación de los migrantes y así pueda haber un cambio en la estructura social porque actualmente, como ha demostrado Balam Rodrigo en el libro, no se han hecho los cambios suficientes para asegurar el bienestar de los migrantes mientras transitan por México, lo cual podría explicar por qué de todas la ideologías que existen decidió estudiar justo la que se encarga de transformar la vida del hombre, así como sus corazones. Sobre todo porque dichas acciones

³⁰ Cfr. Ayala, Hamlet. “Balam Rodrigo: «El poeta es un ángel que atraviesa el corazón con la lengua desenvainada»”. *Carátula*, Edición 107, 4 de abril de 2022. Consultado 3/12/2022 <https://www.caratula.net/rodrigo-balam-el-poeta-es-un-angel-que-atraviesa-el-corazon-con-la-lengua-desenvainada/>

comienzan a través de las palabras que son transmitidas por sermones y oraciones, las cuales incluye en su obra.

En este apartado se analizará la primera sección del *Libro centroamericano...*, titulada “Sermón del migrante (bajo una ceiba)”. Sin embargo, antes de retomarlo se debe tener en cuenta que hay varios tipos de sermones y debido a la formación de Balam Rodrigo, esta investigación se basará en los sermones evangelísticos, dado que este tipo de sermones se escriben y predicán desde el enfoque que pone a Jesús como el centro dentro de la Biblia³¹. Encima, los pastores Dr. C.L. Cagan y el Dr. R.L. Hymers, Jr.³² mencionan en “Cómo preparar un sermón evangelístico: verdades olvidadas necesarias para conversaciones verdaderas” que los sermones evangelísticos están dirigidos específicamente a las personas perdidas dentro de la congregación, por ello este tipo de sermones se dividen en dos: “primero, el problema del pecado del hombre; y segundo, lo que hizo Jesús para salvar a las personas de su pecado.” (C.L. Cagan), esto con la finalidad de convencer a las personas de que deben confiar en Jesús y serán salvados, aunado a esto, los sermones evangelísticos deben ser predicados más no enseñados, es decir, que deben ser dichos en voz alta, encima, no deben contener más de dos versículos, dado que si contiene más de dos se convierte en un sermón expositivo.

Al comenzar con un sermón predicado desde la voz lírica de un migrante se podría hacer un contraste con lo descrito anteriormente, esto porque el libro es sobre la migración, donde el centro será la voz conjunta de los migrantes, por lo que, así como quien reparte la palabra de Dios es un pastor, ya que es el más cercano a lo divino, la persona más cercana al fenómeno migratorio no podría ser otro más que el mismo migrante. A diferencia de otros sermones, el

³¹ Información obtenida del libro *La predicación expositiva* de David Helm, pp. 72-73.

³² Decidí retomar lo dicho por estos pastores, puesto que ambos tienen un tipo de autoridad dentro de la comunidad evangelística, el Dr. R.L. Hymers es el fundador del Tabernáculo Bautista de Los Ángeles, mientras que el Dr. C.L. Cagan también es un predicador de dicha Iglesia.

evangelístico se basa en una o dos verdades que se relacionan con versículos de la Biblia, mientras que en el “Sermón del migrante (bajo una ceiba)” hay una única verdad, y es la muerte violenta de los migrantes. Además, al igual que el sermón evangelístico, la poesía se debe leer en voz alta para entenderla mejor, ya que fue hecha para ser escuchada, no se trata de enseñar sino de acercar a su audiencia desde el interés propio de cada persona por conocer el tema.

Al inicio del poema hay un epígrafe: “Declaro: Que mi amor a Centroamérica muere conmigo” de Francisco Morazán, quien fue un militar, político hondureño y gobernó la República Federal de Centro América de 1830 a 1839, además intentó transformar a Centroamérica en una nación grande y progresista, es reconocido por haber dado su vida tratando de preservar la unión de Centroamérica, aunque sin éxito; el epígrafe mencionado es prueba de ello, puesto que fue tomado del “Testamento del general Francisco Morazán”: “Declaro: Que mi amor a Centroamérica muere conmigo. Excito a la juventud, que es llamada a dar vida a este país que dejo con sentimiento por quedar anarquizado, y deseo que imiten mi ejemplo de morir con firmeza antes que dejarlo abandonado al desorden en que desgraciadamente hoy se encuentra” (Morazán)³³. La cita que ocupa Balam Rodrigo sólo corresponde al inicio de la cita original, sin embargo, es tan contundente que puede provocar curiosidad a algunos lectores y terminarían leyendo una declaración que los invita a accionar en contra del sistema social que se encuentra en desorden, o para fines del libro, contra un fenómeno social que afecta a los migrantes centroamericanos. Lo anterior es oportuno porque desde el “Argumento del presente poemario/ y palimpsesto fiel”, que se encuentra antes del poema, el autor se dirige al lector para que reflexione y accione.

Si bien se ha mencionado que el sermón evangelístico pone a Jesús en el centro de todo, el poema no inicia con él, sino con su padre: “Y Dios también estaba en exilio, migrando sin

³³ Cita obtenida del artículo “Día Nacional de la Juventud” de la revista electrónica *El Heraldito*.

términos;/ viajaba montado en *La Bestia* y no había sufrido crucifixión/ sino mutilación de piernas, brazos, mudo y cenizo todo Él/ mientras caía en cruz desde lo alto de los cielos...” (Balam Rodrigo, 21). La voz lírica narra uno de los episodios más terribles e importantes dentro de la Biblia, la crucifixión de Jesús; sin embargo, hace este pasaje más significativo porque no es el hijo de Dios quien está ahí sino él mismo, y no lo están crucificando sino mutilando, lo que genera una escena más grotesca. Posteriormente, la voz lírica describe cómo los coyotes, los policías, los militares y los narcos le generan un sufrimiento tan grande a Dios “como el de todos los migrantes juntos, es decir, el dolor de cualquiera” (Balam Rodrigo, 21) y menciona que antes de eso mientras Dios se encontraba en Centroamérica les decía en el sermón de los domingos lo siguiente: “El que quiera seguirme a Estados Unidos,/ que deje a su familia y abandone las maras, la violencia,/ el hambre, la miseria, que olvide a los infames/ caciques y oligarcas de Centroamérica, y sígame” (Balam Rodrigo, 21). Este fragmento mantiene una intertextualidad con lo escrito en Mateo 16:24: “Entonces Jesús dijo a sus discípulos: Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, y tome su cruz, y sígame.” Al igual que el fragmento del poema de Balam Rodrigo, el versículo anterior refieren a momentos antes de la crucifixión de la cual Jesús, o en el caso del poema, Dios, quien ya sabía que iba a morir, sabía que se dirigía hacia la masacre y aún así decide seguir, lo cual seguramente es una alusión al pensamiento de los migrantes, ya que saben que el camino hacia Estados Unidos es tortuoso y pueden no sobrevivir, pero al menos es una oportunidad de cambio y crecimiento, puesto que si se quedan en su país de origen el destino no es muy diferente, es un salto de fe. En ambos casos, se muere y en el poema a pesar de ser Dios termina en una fosa común al igual que todos los demás migrantes.

Sin embargo, justo cuando Dios está agonizando recuerda a Francisco Morazán y lo que le preguntó:

“¿Maestro, qué debemos hacer si nos detienen

y nos deportan?” a lo que Él respondió: “deben migrar setenta veces siete, y si ellos les piden los dólares y los vuelven a deportar, denles todo, la capa, la mochila, la botella de agua, los zapatos, y sacudan el polvo de sus pies, y vuelvan a migrar nuevamente de Centroamérica y de México, sin voltear a ver más nunca, atrás...”³⁴ (Balam Rodrigo, 22)

Fragmento que también se encuentra en Mateo 18: “Entonces se le acercó Pedro y le dijo: Señor, ¿cuántas veces perdonaré a mi hermano que peque contra mí? ¿Hasta siete? Jesús le dijo: No te digo hasta siete, sino aun hasta setenta veces siete.”

Al utilizar ese pasaje de la Biblia, además de reflejar todo lo que les quitan, se hace una metáfora sobre la infinidad de veces, ya que ni en el *Libro centroamericano...* ni en la Biblia se busca realizar la misma acción 490 veces (que es a lo que equivale setenta veces siete), sino es un reflejo de que esa acción se va a repetir infinidad de veces, porque mientras para Dios su amor y gracia no tienen límites, para los migrantes hay una necesidad constante de dejar su país, pese a los numerosos impedimentos que enfrentarán. Y justo termina así el poema, con un final abierto, pero guiando al lector, ya que queda claro que los migrantes seguirán transitando sin importar cuánto les quiten. Asimismo, al retomar este pasaje apela a la empatía del lector porque los migrantes van hacia lo que podría ser su muerte, pero a la vez es su única oportunidad de vivir, para ellos es necesario emprender ese viaje tan tortuoso y en muchas ocasiones funesto.

Además del sermón que se acaba de analizar, en el poema “‘Levanta’ comando a ocho migrantes: un comando “levantó” a ocho migrantes centroamericanos, tres hombres y cinco mujeres, cuando rezaban en un templo de la ranchería Buenavista del municipio de Macuspana, a 80 kilómetros al sur de Villahermosa, Tabasco, confirmó la policía local” hay una sección titulada “(Oración del migrante)”; es importante mencionar que para la comunidad cristiana evangélica las oraciones se tratan de una conversación con Dios como se tendría con otras personas, dado que se busca que la persona abra su corazón.

³⁴ Las comillas al inicio y final de la cita corresponden al párrafo original, dado que se trata de una cita a la conversación ficticia entre Francisco Morazán y Dios.

En la oración que se encuentra en el poema mencionado ocurren dos cosas: la primera, la voz lírica hace uso de las anáforas durante todo el poema:

(Oración del migrante)
No quiero levantarme, padre.

No me levantes, madre.
Prefiero caer, prefiero caer,
en los filos y amorosos brazos de *La Bestia*.

Nadie quiere ser levantado, madre.
Nadie quiere ser levantado, padre.

Me levantabas para ir al colegio, padre.
Me levantabas para ir a jugar, madre. (Balam Rodrigo, 79)

Las anáforas como “Nadie quiere”, “Me levantabas”, “No quiero”, así como las que hay más adelante en el poema (“Llévense” y “Nunca me levantes”) —junto con las repeticiones de palabras como “padre” y “madre”, además del empleo repetitivo de los verbos “levantar” e “ir”— generan un sonsonete para el lector, dado que si se lee en voz alta resonarán las palabras en su mente como pequeños tambores. Sin embargo, no es gratuito porque mucha gente así se expresa, a pesar de las vastas palabras que existen en el lenguaje, la mayoría de los hablantes suelen utilizar las mismas palabras casi todos los días, ya que al final se logran comunicar con los demás, y como se mencionó anteriormente la oración evangelística busca hablar con Dios como con cualquier otra persona. Además, la repetición de un suceso dentro del texto también genera que el lector memorice lo que está leyendo.

Para concluir, en el “[Post]Prólogo y Posfacio” Balam Rodrigo vuelve a retomar un fragmento de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, sin embargo también la modifica: “[...] Muy alto e muy poderoso señor Lector, y tú también, mi Dios, esperando que me escuches...” (Balam Rodrigo, 137)³⁵ En el *Libro centroamericano...* se menciona a Dios en más

³⁵ En la *Brevísima relación...* está escrito así: “Prólogo del obispo don fray Bartolomé de las Casas o Casaus para el muy alto y muy poderoso señor el príncipe de las Españas don Felipe, nuestro señor” (8)

ocasiones, sin embargo, esta última es importante dado que primero se dirige al lector como un ser poderoso, contrastando con el príncipe Felipe quien podía ayudar a los indios, ahora es quien lee la persona que puede apoyar a los migrantes, pero a pesar de que Dios es un ser supremo, tiene límites para controlar e intervenir en la vida de los humanos, ya que la voz lírica sí espera una respuesta de su parte, pero a quien verdaderamente le pide accionar es al lector.

Aunado a lo anterior, existe una simbología divina en cuanto a los números, ya que son cinco los Álbumes familiares centroamericanos, así como son cinco los países centroamericanos que se mencionan en el *Libro centroamericano...*, por lo que existe una constante repetición del número cinco, que en el discurso religioso representa la gracia de Dios hacia la humanidad: “Porque de su plenitud tomamos todos, y gracia sobre gracia. Pues la ley por medio de Moisés fue dada, pero la gracia y la verdad vinieron por medio de Jesucristo.” (Juan 1:16-17) A pesar de que en este pasaje no se menciona el número cinco, sí se dice que Moisés fue quien escribió acerca de la ley de Dios, él escribió cinco libros: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio, los cuales conforman el Pentateuco conocido por contener los primeros libros de la Biblia. Así como el apóstol Juan también escribió cinco libros acerca de la gracia de Dios y la vida eterna del alma, que se encuentran en el Nuevo Testamento; el evangelio según San Juan, tres epístolas de Juan y el Apocalipsis. Tanto el Pentateuco, como los cinco libros del apóstol Juan se habla sobre Jesús y su llegada a la tierra para salvar a la humanidad, pero San Juan menciona en su segunda epístola la advertencia sobre la herejía y en la tercera sobre la hospitalidad cristiana.

Además, se considera que los diez mandamientos se pueden dividir en dos, cinco hacen referencia a la relación entre la humanidad y Dios³⁶, mientras que los otros cinco a la relación

³⁶ Los cinco mandamientos pertenecientes a la primera sección son aquellos que se encuentran en Éxodo 20: 3-12 en la versión de Reina Valera de 1960.

entre las personas³⁷. Esto puede ser relevante para esta investigación puesto que si se hace una comparación con el contenido del *Libro centroamericano...* se puede dividir de una forma similar si sólo se toman en cuenta las secciones de las provincias y los álbumes centroamericanos, ya que en las provincias se enuncia desde voces líricas que representan a los migrantes centroamericanos, y estos narran su encuentro con el otro (con los mexicanos), que de hecho rompe con todos los mandamientos escritos en la Biblia, ya que son robados no sólo de sus pertenencias materiales sino también de su identidad, de su voz y por ende de su toma de decisiones, son violados y violadas, son torturados hasta la muerte. Mientras que en los álbumes centroamericanos la voz lírica representa a la construcción autoral y su relación con los migrantes, así como con la misma obra y su pasado. Sin embargo, es importante aclarar que esta última voz lírica no es Dios ni intenta serlo, porque incluso se menciona a este dentro del libro varias veces y se convierte en un Dios migrante, que desde el inicio del libro padece junto con los migrantes centroamericanos, por lo que la voz lírica de los álbumes centroamericanos es un recurso para acercar al lector a los migrantes desde una perspectiva de cercanía, e incluso como lo dicen sus títulos, de familiaridad, no está describiendo a un otro distinto de los demás mexicanos o de cualquier lector, son seres humanos con sueños, metas, familia, rostro y nombre.

Sobre todo, el uso de dicha simbología divina es relevante porque a pesar de representar la gracia de Dios, eso es algo que no se encuentra dentro del *Libro centroamericano...* esa bondad y bienestar parece no existir para los migrantes, y más que querer ofender a Dios o a las personas devotas, dicha simbología se retoma para generar un lector activo, el cual se enfrenta a un poemario que contiene escenas importantes de textos bíblicos y los reescribe para darles un

³⁷ Los mandamientos que corresponden a esta segunda sección son los de Éxodo 20: 13-17 en la versión de Reina Valera de 1960.

nuevo valor simbólico que le dé un impacto diferente a la migración y sobre todo a cómo el lector mira a los migrantes centroamericanos.

2.4. Los álbumes familiares

Unas de las secciones más importantes del *Libro centroamericano de los muertos* son las tituladas “Álbum familiar centroamericano” y se encuentran numeradas del uno al cinco. Dichas secciones son las que contienen una voz lírica más cercana a la que podría ser de Balam Rodrigo, ya que resaltan por el uso de fotografías, en el caso del “Álbum familiar centroamericano (1)” y el “Álbum familiar centroamericano (5)”, donde sale retratada la familia del autor con algunos de los migrantes que vivieron con ellos cuando él era un infante. Además, los Álbumes familiares centroamericanos tres y cuatro mantienen una estructura de títulos parecidos a encabezados de periódicos y se encuentran divididos por pequeñas secciones; mientras que el “Álbum familiar centroamericano (2)” se caracteriza por estar escrito desde la metaliteratura, como veremos más adelante.

Tal como se ha descrito arriba parece que los álbumes se pueden dividir en tres, debido a la estructura en la que están escritos, así que en este apartado se analizarán en esos grupos; el primero, sobre la función de las fotografías en los álbumes uno y cinco; el segundo, sobre los títulos y el contenido de los álbumes tres y cuatro; y por último se analizará el álbum dos para retomar su importancia dentro del *Libro centroamericano...*

2.4.1. Las fotografías como recurso dentro de los álbumes

En la literatura hispanoamericana se han relacionado la fotografía y la literatura desde hace varios años atrás, sin embargo, es a partir de la segunda mitad del siglo XX que se han realizado

estudios sobre lo que se podría denominar *fotoliteratura*, la cual consiste en la fusión o convivencia entre lo descrito en los textos literarios y la inserción de fotografías en las obras para una nueva percepción del lector sobre lo que se encuentra leyendo, así como la relación entre las imágenes, ilustraciones y narraciones creadas a partir de encuadres fotográficos, y viceversa³⁸. Para contextualizar el uso de las fotografías en la literatura, específicamente hispanoamericana, se retomará la investigación y análisis que realizó Florence Oliver en su artículo “De algunos usos de la fotografía en la literatura hispanoamericana contemporánea” en el cual retoma las obras de Alan Pauls, Jorge Volpi y Mario Bellatin (siendo estos dos últimos de origen mexicano), donde hacen uso de fotografías creando “un entredós estético y semántico entre lo legible y lo visible, se corresponden con la pertenencia de los mismos textos a la ficción o a la no ficción y con su particular inscripción en un género literario.” (Oliver, 433). Sin embargo, mientras para Pauls en su obra *La vida descalzo* las fotografías crean el discurso autobiográfico debido a que se trata de una documentación íntima a modo de álbum familiar, para Volpi y Bellatin “las fotos participan del discurso de la ficción: estén o no distribuidas entre las páginas del texto, acaban formando parte integrante del relato visual-textual, inscribiéndose en una compleja relación con la tradición documental de la ilustración fotográfica que cuestionan e invierten con sendas estrategias.” (Oliver, 434)

Al comparar las formas en que dichos escritores insertan las fotografías en sus obras con el *Libro centroamericano de los muertos* se podría decir que es similar a la utilizada por Pauls, a pesar de que un escritor es argentino y el otro centroamericano, empero no es extraño que coincidan en un recurso para crear sus obras dado que ambos escriben desde un testimonio personal (en el caso de Balam Rodrigo, no sólo es su testimonio personal sino que crea también

³⁸ Ver “De algunos usos de la fotografía en la literatura hispanoamericana contemporánea” de Florence Oliver.

el testimonio de los migrantes a parte del suyo), y ambos colocan fotografías de su infancia que también apelan a su memoria, lo que provoca un acercamiento a la realidad de los autores.

A pesar de la similitud entre el uso de las fotografías de Volpi y Balam Rodrigo, el primero sí crea una especie de álbum en su obra, dado que incluyó nueve fotos, pero la mayoría no se encuentra necesariamente sujeta al texto que le antecede ni que le sucede, sin embargo, sí mantienen la misma temática, y es gracias a su distribución que de acuerdo con Oliver “[...] hacen a modo de colofón o de introducción visuales y convidan a una ensoñadora, casi indolente, lectura del libro como álbum hojeado por el lector.” (Oliver, 435). En cambio, en el *Libro centroamericano...* sólo se incluyen dos fotografías a pesar de tener cinco apartados denominados como Álbumes familiares centroamericanos, pero son dos fotografías bien elegidas para el propósito del autor, dado que es en los álbumes uno y cinco donde se presenta a su familia tanto de sangre como centroamericana, y además si en los poemas anteriores había dotado a las voces líricas de un nombre, sueños, metas, sentimientos, el punto decisivo para su humanización es darles un rostro y así a su vez dotarlos de la identidad que les es arrebatada desde que transitan por el país hasta las noticias donde sólo son cifras.

Así, se le presenta al lector al pie de cada fotografía una descripción que crea una relación autor-lector, dado que hace uso de la primera persona del singular como si le estuviera mostrando las fotografías de su infancia dentro de un álbum familiar: “*Mi familia con migrantes, Villa de Comaltitlán, Chiapas, Centroamérica*” y “*Mis hermanos, Erwin Iguanita y yo, con migrantes, río Despoblado, Poza “Silba”, Villa de Comaltitlán, Chiapas, Centroamérica*”³⁹ (Balam Rodrigo, 43, 128).

De acuerdo con Oliver en la obra *A pesar del oscuro silencio* de Jorge Volpi, publicada en 1992, al igual que en el *Libro centroamericano...*, sólo aparecen dos fotografías; una en la

³⁹ Cursivas del texto original.

portada y otra en la contraportada, y se trata de un retrato del autor en blanco y negro, pero mientras la primera ocupa todo el espacio, en la segunda tiene un formato más pequeño, lo que provoca de acuerdo con Oliver una manipulación del libro como objeto, “ya que el lector o simplemente el comprador, una vez advertida las semejanzas entre las dos fotos, se verá incitado a darle vuelta al volumen una y otra vez” (Oliver, 437). Si se realiza dicha acción con las fotografías insertas en el *Libro centroamericano...* se podrá notar que fueron tomadas en el mismo año, sin embargo, mientras en ambas están retratados el padre del autor, sus hermanos y él mismo, lo que cambia son los migrantes que aparecen en cada fotografía, pero el autor sigue descalzo y con el tic que menciona en el primer álbum⁴⁰. Lo anterior puede evidenciar que los migrantes están en constante movimiento, transitan, son pasajeros y a pesar de que en el poema se dice que Orlando, el hondureño que está en ambas fotografías se quedó más tiempo que los demás, en el álbum cinco se menciona que “Hace unos años/ se los llevó el tren —una tarde de sol decapitado—/ años antes de que fuese llamado *La Bestia*” (Balam Rodrigo, 134). Además, cabe recalcar que la voz lírica del autor deja claro desde el primer álbum que nadie sigue viviendo ahí: “Ninguno de nosotros vive ya en el pueblo, / todos migramos, buscando librarnos de las garras/ del dios de la miseria y su violencia.” (Balam Rodrigo, 46), es en este fragmento del primer álbum donde la voz lírica se nombra migrante y con ello crea un sistema de igualdad ante quien escribe, lee y migra, dado que todos son seres humanos en constante movimiento, pero unos tienen más opciones que otros.

Además de dicha relación entre el libro de Balam Rodrigo y la fotografía, existe una relación con el texto que no se menciona en el artículo de Oliver, dado que los autores que analiza no hacen uso de ella, en cambio en los álbumes familiares centroamericanos uno y cinco,

⁴⁰ Ver en la pág. 46 del *Libro centroamericano...*: “Yo aparezco de cuclillas, en el extremo izquierdo/ de la foto; desde entonces llevaba la manía del tic/ que todavía conservo: sujetarme el índice/ de la mano derecha haciendo una pinza con la zurda [...].”

hay una écfrasis, la cual es definida por Luz Aurora Pimentel en “Ecfrasis y lecturas iconotextuales” retomando las definiciones de Leo Spitzer, James Heffernan y Claus Clüver:

[...] las tres definiciones insisten en el carácter *relacional* del texto verbal con respecto al objeto plástico, lo cual permite extender el texto a una relación intersemiótica, y, puesto que el texto verbal asume la representación del objeto plástico, al que lee como si fuera un texto, la relación también se plantea como intertextual. Por otra parte, como ya lo apunta Spitzer, el texto ecfástico surge de un impulso que se resuelve en la práctica textual que conocemos como *descripción*; un deseo de *de-scribir* (nótese el sentido etimológico de la palabra: *describere*-escribir *a partir de*), de *re*-presentar, de volver a presentar al otro no verbal. Destaca, asimismo, el carácter doblemente representacional de la écfrasis, puesto que se trata de la representación verbal de una representación visual. (Pimentel, 206)

Tomando en cuenta la definición de Pimentel, se pueden analizar los álbumes uno y cinco desde la écfrasis también, pero además se trata de una écfrasis referencial, dado que la fotografía existe autónomamente sin necesidad de la existencia del texto. Sin embargo, el poema que sucede las fotografías se convierte en un *iconotexto*, tal como lo describe Pimentel: “[...] no sólo la representación visual es leída/escrita —de hecho descrita— como texto sino que al entrar en relaciones significantes con el verbal le añade a este último formas de significación sintética que son del orden de lo icónico y de lo plástico, construyendo un texto complejo en el que no se puede separar lo verbal de lo visual” (Pimentel, 206-207). Esto ocurre dentro de los poemas que son escritos a partir de las fotografías insertas en los álbumes uno y cinco, debido a que sí existen independientemente del texto que los acompaña, empero no tienen el mismo significado, en primer lugar, fuera del libro y, en segundo, sin la descripción proporcionada en forma de écfrasis; porque la mayoría de los lectores no sabrían de su existencia sino estuvieran las fotografías ahí. Además, el poema no tendría el mismo valor simbólico sin las imágenes, puesto que ha leído las voces de los migrantes, sabe sus metas, temores, sueños e incluso sus nombres pero no tenía rostros que recordar.

La evidencia de que se trata de una écfrasis es que después de la imagen la voz lírica crea una descripción de las personas que se encuentran ahí, así como una historia:



Mi familia con migrantes, Villa de Comaltitlán, Chiapas, Centroamérica
(foto de Gabriela Hernández García, 1985).

Imagen 3. Fotografía del “Álbum familiar centroamericano (1)” en la pág. 44

La fotografía anterior es la primera que se encuentra dentro del *Libro centroamericano...* y pertenece al “Álbum familiar centroamericano (1)”, el título de su poema es “PRIMERA FOTOGRAFÍA DE MI PADRE, MIS HERMANOS Y YO CON MIGRANTES DE CENTROAMÉRICA” desde este encabezado ocurre algo curioso por el uso de la preposición *con*, ya que las preposiciones relacionan los elementos que están dentro de una oración, además introducen un complemento que le da sentido a lo que se expresa; esto es importante porque dependiendo del contexto las preposiciones pueden señalar una compañía y una pertenencia. Por ello, es relevante que sea una preposición y no una conjunción porque si el título hubiera sido “Primera fotografía de mi padre, mis hermanos, yo y migrantes de centroamérica” existiría un pequeño alejamiento, aunque fuese gramatical, dado que las conjunciones sí enlazan las palabras u oraciones pero es para ampliar la información y en este caso no se busca ampliarla sino dar a conocer el acercamiento del autor y su familia con los migrantes.

Posteriormente, en el poema tenemos una descripción de los integrantes de la fotografía, sin embargo no los describe físicamente, los señala dentro de la fotografía y la voz lírica le dice al lector quiénes son estas personas, qué hacían, cómo eran personalmente, ya que sigue esta línea durante todo el libro donde le describe al lector a través de las distintas voces líricas que sienten y qué buscaban con la finalidad de darles una identidad y ahora con esta fotografía un rostro que el lector pueda recordar y asociar con un humano, uno similar a él.

Mi padre es el hombre de la extrema izquierda, arriba.

Se asoma entre el sombrero de Nicolás (hondureño)
y mi hermana Cisteil. Nicolás era afable, trabajador,
el filo de su sonrisa partía la dureza o los modos fieros
de cualquiera. Arriba también, cargando a mi hermana
Exa, justo en el medio, Orlando (hondureño); evangélico,
tranquilo, con esa paz de las reses que van al matadero.
Se quedó en casa mayor tiempo que los demás. [...] (Balam Rodrigo, 45)

Además, para crear la cercanía entre la voz lírica y los migrantes, se describe a sí mismo de la misma forma que lo hace con ellos, hasta el punto de mencionar que él y sus hermanos también migraron:

Yo aparezco en cuclillas, en el extremo izquierdo
de la foto; desde entonces llevaba la manía del tic
que todavía conservo: sujetarme el índice
de la mano derecha haciendo una pinza con la zurda;
voy descalzo, al igual que mis hermanos.
Ninguno de nosotros vive ya en el pueblo,
todos migramos, buscando libramos de las garras
del dios de la miseria y su violencia. [...] (Balam Rodrigo, 46)

El final del fragmento anterior es importante porque a pesar de que la voz lírica y su familia no tuvieron que migrar para radicar en México, y aunque tienen una nacionalidad mexicana, eso no los libró de este “dios de la miseria y su violencia” porque vivían en la frontera con Guatemala, por lo que estaban en el epicentro de este fenómeno migratorio y por ende cerca de toda la violencia que hay dentro de esa situación. Sin embargo, como se ve a lo largo del *Libro centroamericano...* que Chiapas o Tabasco estén cerca de la frontera con Guatemala no significa

que sean los únicos estados donde hay violencia, sino que en toda la República Mexicana ocurre este fenómeno, y esto se refleja en las coordenadas de algunos poemas, ya que estas recorren varios estados⁴¹.

Otro recurso en la creación del libro que es importante es que la fotografía y el texto están uno al lado del otro porque esto permite al lector buscar con la mirada a la persona que se le está describiendo, sin necesidad de cambiar de página o recurrir a otro medio para reconocerlos a partir de la descripción de la voz lírica que a su vez se identifica con Balam Rodrigo.

Mientras que en el “Álbum familiar centroamericano (1)” se describe principalmente a las personas retratadas (aunque sí hay una creación literaria más profunda, ya que es un poema y también una reflexión sobre la vida de los migrantes), en el “Álbum familiar centroamericano (5)” hay un poco más de intervención poética, debido a que a partir de las descripciones crea diversas reflexiones sobre la muerte de los migrantes, por ejemplo: “[...] ¿Quiénes de ellos descansarán en fosas comunes,/ quiénes de ellos habrán muerto atravesados/ por la sed y el hambre en el camino, en el desierto,/ quiénes habrán sido asesinados por los coyotes,/ engañados por infames polleros, policías o migras,/ quienes habrán sido mutilados por el tren?” (Balam Rodrigo, 133). Es debido a este tipo de descripciones que la écfrasis se convierte en un *iconotexto*, dado que el texto tiene un valor simbólico independiente, en este caso le han presentado al lector una persona real, que vivió y algunas aún viven, así como su vida y sus padecimientos, sin embargo, también se le ha descrito el destino seguro para los migrantes: la muerte.

⁴¹ Ver el Anexo 6 en la pág. 107, el cual es un mapa que se ha creado para esta tesis con la finalidad de evidenciar los lugares por los que transita La Bestia, además de mostrar algunos de los lugares provenientes de las coordenadas que coloca el autor por título en los poemas.

2.4.2. La estructura de los álbumes tres y cuatro

Las secciones “Álbum familiar centroamericano (3)” y “Álbum familiar centroamericano (4)” a diferencia de los demás apartados con títulos similares son los únicos que se encuentran a menos de 15 páginas el uno del otro y mantienen la misma estructura, es decir, tienen pequeñas secciones dentro con poemas, pero que además sus títulos parecen encabezados periodísticos.

Retomando el apartado “2.2. La función de las notas periodísticas” de la presente investigación, en el Informe de Diana Hernández Gómez, se menciona que el título de un encabezado debe ser breve, lo cual ocurre en los títulos del “Álbum familiar centroamericano (3)”: “1. Migrantes “abarrota” La Bestia”, “2. Desperté cuando el tren ya me estaba destrozando”, “3. “México es un país de pesadilla”, dicen migrantes de Centroamérica mutilados por La Bestia” y “Coatzacoalcos, capital del secuestro de migrantes”. Además, dichas divisiones podrían funcionar como subtítulos del álbum tres, dado que como menciona Hernández, los subtítulos suelen ser descansos visuales, empero, “estas divisiones también ayudan a que el lector *escanee* rápidamente el contenido e identifique las partes más relevantes según sus intereses” (Hernández, 43)⁴² y a su vez dichas divisiones funcionan como enlaces internos dentro del propio álbum⁴³. Lo anterior ocurre porque todos los títulos mencionados más arriba mantienen la misma temática (la migración), pero además tienen el mismo tono grotesco al utilizar palabras como abarrota, destrozando, mutilados y secuestro, las cuales denotan violencia en distintos niveles, además de la mención de La Bestia en dos de ellos, donde el tren es utilizado como sujeto en ambas oraciones y no como un vehículo.

⁴² Cursivas del texto original.

⁴³ Si bien se describió la función de los enlaces salientes en el apartado “2.2. La función de las notas periodísticas”, cabe retomar que “[los] enlaces salientes [...] dirigen al lector a páginas web externas al sitio; [mientras que los] enlaces internos dirigen al lector a otras entradas propias del sitio. Éstos pueden presentarse en forma de hipervínculos o de notas relacionadas (esas sugerencias de otros contenidos del sitio web marcadas con frases como “también te puede interesar”)” (Hernández, 38)

Mientras que en el “Álbum familiar centroamericano (4)” los títulos mencionan principalmente a policías, narcos e incluso al gobierno mexicano, es decir, en esta sección se nombra a aquellos personajes que tienen un poder en el país: “1. Alarma por la masacre de ocho policías de Salcajá, Guatemala, atribuidas a narcos del cártel mexicano de Sinaloa o Los Zetas”, “2. Acusan al gobierno mexicano de facilitar ataques a migrantes”, “4. La Mara Salvatrucha intenta retomar control en ruta migrante de Chiapas, México”, y “5. El “comandante” suele ser un zeta viejo o un cobra viejo. Esta diferencia estriba en el origen militar, para el primero, y civil, para el segundo. Ocupa el sitio del conductor. El lugar del copiloto corresponde a un zeta nuevo o un cobra nuevo o un exkaibil, soldado desertor de las fuerzas especiales guatemaltecas”

Sin embargo, dentro de los poemas que suceden dichos títulos no todos parecen ser narrados por la voz lírica de un migrante, sino en el caso del título primero y el quinto, se encuentran narrados por los victimarios mencionados en el título, lo cual es relevante dado que no son los únicos que no son narrados por los migrantes como ocurre con el poema “17°26'48.0"N 91°23'40.7"W – (Tenosique, Tabasco)” (Balam Rodrigo, 61).

Estos álbumes a diferencia de los demás nos hablan del contexto general, es decir, mencionan los lugares donde han ocurrido los ataques hacia los migrantes, qué tipos de ataques son y además se menciona por parte de quienes los han realizado.

2.4.3 La metaficción en el “Álbum familiar centroamericano (2)”

Este apartado curiosamente se encuentra casi en medio del *Libro centroamericano de los muertos*, de hecho, si se quitan las páginas de presentación e índices podría decirse que está en la mitad del libro. Lo importante del dato anterior, radica en que se comienza con una pregunta “¿Dónde ha quedado nuestra lengua?”, que al leer el libro completo se puede notar la constancia

con que se hace referencia al lenguaje, además de crear un léxico similar al que hablan los migrantes, y posteriormente se presentan siete pequeños apartados de los cuales el primero comienza así: “Una honda tristeza me golpea en estos días./ ¿Qué sentido tiene todo lo que hago y escribo?” (Balam Rodrigo, 65) Al tratarse de una obra testimonial con un problema contemporáneo se puede entender por qué justo uno de los apartados que tienen una voz lírica que bien podría ser la del autor se pregunte por la utilidad de su obra, más cuando Balam Rodrigo es una persona interesada en apoyar los derechos de los migrantes e informar sobre su situación actual, debido a que él y su familia recibieron a más de trescientos migrantes en su casa, y él mismo se considera como un migrante (tal como se demostró anteriormente).

Esa última pregunta podría estar vinculada a la metaliteratura, dado que esta como bien la define Jesús Camarero Arribas en “Las estructuras formales de la metaliteratura”, a partir de los conceptos creados por Roman Jakobson:

[...] consiste en definir la operación que el texto puede llevar a cabo para mostrar el procedimiento mismo de su funcionamiento interno, anotando de paso el concepto de una función metaliteraria dentro de la literariedad. Esto no supone la acotación o limitación del resto de funciones que son operativas –en distinto grado de intensidad– en cada texto, sino que (a partir de las teorías de Jakobson 1988b: 82) definimos una nueva tipología textual precisamente por el predominio de una función –en este caso la metaliteraria– que, permitiendo el normal funcionamiento de las demás, sin embargo viene a marcar a) una función predominante, hegemónica o fundamental, b) la marca o registro que el texto en cuestión viene a poner de manifiesto, y c) el conjunto de operaciones que el texto propone en el trasvase escritura-lectura desde su propia especificidad metaliteraria. (Camarero, 457)

Al cuestionar la función de su obra, puede generar en el lector la necesidad de responder, ya sea con respuestas positivas sobre el impacto de la obra o por el contrario con opiniones negativas, sin embargo, es justo lo que la metaliteratura busca provocar en el lector dado que se requiere de un agente activo y no pasivo para la construcción de una significación e interpretación más relevante, lo cual tiene sentido si se toma en cuenta que desde las primeras página del libro se invita al lector a participar en el tema, además el autor ha gastado todos los recursos textuales

necesarios para que el lector creé un vínculo con la obra, sobre todo en estos apartados en los que escribe desde una primera persona del singular y además muestra fotografías.

Otro aspecto importante de este segundo álbum es el recurso de la memoria: “Reconstruir los rostros de la infancia,/ los de aquellos migrantes centroamericanos que vivieron,/ comieron y soñaron entre los horcones de mi casa” (Balam Rodrigo, 65). Dichos rostros son mostrados más adelante al lector, lo cual crea una familiaridad desde el mismo título de los apartados, ya que se le está mostrando un álbum familiar, no cualquier fotografía con migrantes que se puede encontrar en internet, se comienza a crear una intimidad entre el lector y el autor. Y finaliza este apartado con una frase entrecortada:

7.
Entre los rieles de este libro yace mi lengua:
descuartizada. (Balam Rodrigo, 67)

Los álbumes son lo más cercano a la voz lírica del autor porque no sólo muestra a su familia de sangre y centroamericana conformada por migrantes, sino que además expone sus propias preocupaciones, sus temores, y de alguna forma su propia identidad. Lo que genera que el *Libro centroamericano...* no pase desapercibido es la vastedad de su complejidad pero sobre todo la capacidad de Balam Rodrigo de crear una intimidad con el lector.

CAPÍTULO 3

LOS MIGRANTES Y SUS ESPACIOS

3.1. Las voces poéticas/narrativas y su función

El *Libro centroamericano de los muertos*, tal como se trató en el apartado 2.1. de la presente tesis, mantiene una relación intertextual en forma de palimpsesto con la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Fray Bartolomé de las Casas, por ello el poemario de Balam Rodrigo tiene la estructura de un libro escrito en prosa desde el sumario, en el cual aparecen los nombres de los capítulos en lugar de los poemas, mientras que hasta el final del libro se encuentra el índice completo. Este tipo de recursos utilizados por el autor generan un acercamiento a la narratividad a partir de los poemas que están en el libro, que si bien constituyen un discurso poético este a su vez crea una narratividad que atraviesa todo el poemario.

Algunos de los recursos más importantes para generar dicha narrativa son las voces poéticas y la forma en que son presentadas en los poemas, dado que si bien no hay un narrador heterodiegético que guíe al lector a través de lo que ocurre en el espacio que se está narrando, ni explique qué piensan los personajes, sí hay voces líricas que conforman cada uno de los poemas, pero que, además conforman una voz colectiva que representa a los migrantes centroamericanos, así como a algunos de sus victimarios e incluso una voz que parece representar los sentimientos y pensamientos del autor, sobre todo y como se mencionó anteriormente, esto ocurre en los álbumes familiares centroamericanos.

Antes de comenzar con los análisis de dichas voces, cabe mencionar que de acuerdo con la *Enciclopedia de conocimientos fundamentales* coordinada por Jaime Labastida y Rosaura Ruiz

en 2010, los textos narrativos son “una forma de expresión que cuenta hechos o historias acontecidas a sujetos, ya sea humanos (reales o personajes literarios), animales o cualquier otro ser antropomorfo, cosas u objetos; en él se presenta una concurrencia de sucesos (reales o fantásticos) y personas en un tiempo y espacio determinados” (22). Además, se menciona que las narraciones también son una forma de comunicarse dado que existe un emisor con una intención y una finalidad, lo que permite la creación de narraciones literarias artísticas como los cuentos, novelas, mitos u otros textos artísticos (justo en estos es donde se puede colocar la poesía narrativa) y otras narraciones no literarias como las notas periodísticas, que como se vio en el apartado anterior sí pueden ser un recurso para las obras literarias a pesar de que se trate de hechos no ficticios. Otra característica importante que mencionan de las narraciones es que presentan una cronología, así como el tema de las narraciones es sobre la vida humana (23). Lo último es algo que también menciona Luz Aurora Pimentel en su introducción del libro *Relato en perspectiva*, donde partiendo de la frase de Barthes en “Innumerables son los relatos del mundo”, escribe:

[...] pero no sólo los relatos *del* mundo [son innumerables] sino aquellos que *hacen* el mundo; de hecho, nuestra vida está tejida de relatos: a diario narramos y nos narramos el mundo. Nuestra memoria e interés nos llevan a operar una incesante selección de incidentes a partir de nuestra vida, de la vida de otros, del mundo que nos hemos ido narrando; una selección orientada de nuestra de nuestra experiencia, para llevar a cabo una “composición” que signifique y/o resignifique esa experiencia. (Pimentel, 7)

Lo anterior es importante porque el *Libro centroamericano...* a pesar de ser un poemario, a través de todos los poemas se narra una situación, es decir, a partir de todas las voces líricas que componen el libro hay una representación de cómo viven los migrantes centroamericanos desde que entran al territorio mexicano. Además, todo lo que narran está inspirado en el contexto en el que creció el autor, y en los migrantes centroamericanos con los que convivió, si bien es un libro testimonial no se presenta completamente desde la perspectiva del autor, sino que se crean distintos personajes que viven en un mismo contexto, en este caso todos pasan por México para

llegar a Estados Unidos, todos son violentados, todos tienen metas y sueños, y además narran desde su perspectiva como migrantes centroamericanos. En cuanto a la secuencia cronológica que es característica de varias narraciones, pudiera parecer que el *Libro centroamericano...* no tiene una cronología que atraviese todo el libro, sin embargo, en la mayoría de los poemas la voz lírica correspondiente cuenta su historia, ya sea desde el inicio hasta su muerte, o *in media res* e incluso *in extrema res* para a partir de ahí narrar en retrospectiva lo que ha ocurrido. Sin embargo, cabe aclarar que no ocurre con todos los poemas dado que algunos son pequeñas reflexiones ya sea de la voz lírica colectiva o de la voz lírica que parece representar al autor.

Otro aspecto relevante del libro para que en esta tesis se considere que mantiene una o varias narraciones es que los poemas están escritos en su mayoría en verso libre, por lo que bien se podrían leer como prosa, pero sobre todo porque hay fragmentos del libro que sí están escritos en prosa como los paratextos de Fray Bartolomé de las Casas, las notas periodísticas, los versículos de la Biblia, entre otros.

En el *Libro centroamericano...* se representa a los migrantes centroamericanos, pero no desde una voz que los señale y diga “ellos son...”, sino desde varias voces que los representan como seres humanos que tienen la capacidad de hablar por sí mismos, por ello no se narra desde una voz heterodiegética sino desde una voz lírica homodiegética por personaje. Además, se narra desde la perspectiva de tanto hombres como mujeres y niños migrantes centroamericanos, lo que crea un panorama completo de la situación porque se trata de toda una comunidad que sufre desde la niñez hasta la adultez⁴⁴.

Para ejemplificar lo anterior, se han elegido tres poemas con tres voces líricas que corresponden a hombres, mujeres y niños.

⁴⁴ Esta representación completa parece ser fundamental para el autor, ya que en la mayoría de sus discursos donde habla del *Libro centroamericano...* no dice solamente “los migrantes centroamericanos” sino que menciona “los migrantes centroamericanos y las migrantes centroamericanas”

El primer poema es “14°53'37.0"N 92°14'49.0"W – (Tapachula, Chiapas)” (Balam Rodrigo, 32) y representa una de las tantas voces femeninas del libro; se encuentra en las páginas 32 y 33 del libro⁴⁵.

El comienzo de este poema es importante para la construcción de los personajes dentro de los poemas, así como de las voces líricas que los narran, esto porque menciona a Efraín Ríos Montt, y el hecho de nombrar a un personaje histórico crea como cita Pimentel a Greimas en *Relato en perspectiva*: “[...] distintos grados de referencialidad -aunque, como lo afirma Greimas, el solo nombre en el proceso de “actorialización” del discurso “permite un anclaje histórico que tiene por objeto construir el simulacro de un referente externo y de producir el efecto de sentido ‘realidad’” (1979a, *onomastique* citado en Pimentel 64) Por lo que al mencionar a un personaje referencial, el lector ya tiene un antecedente, en este caso del genocida Efraín Ríos Montt, quien fue presidente de Guatemala entre 1982 y 1983, después de dar un golpe de Estado. La voz lírica lo denomina como genocida porque mandó a exterminar al pueblo maya ixil, al cual nos revela más adelante que pertenece. Sin embargo, la voz lírica desde antes de nacer se encuentra huyendo, nace de padres guatemaltecos, en México, lejos del que debería ser su lugar de origen, pero además nace migrante e ixil, lo que genera una imagen de exclusión dentro de un grupo ya excluido en México. Por ello, el cuarto verso se encuentra separado de los primeros tres para enfatizar la separación de su identidad dentro del país.

⁴⁵ Ver el poema completo en el Anexo 3 en las pp. 101-102

14°53'37.0"N 92°14'49.0"W — (TAPACHULA, CHIAPAS)

Perseguidos por el genocida Efraín Ríos Montt
mis padres huyeron de Guatemala el año de 1982
y se refugiaron en un pedazo de selva en Chiapas, México.

Lejos de las montañas del Quiché, nació ixil en tierras mexicanas.

Imagen 4. "14°53'37.0"N 92°14'49.0"W – (Tapachula, Chiapas)", pág.32

A diferencia de otros poemas dentro del libro, la voz lírica no llegó a México para cruzar hacia Estados Unidos⁴⁶, por ello regresan a Guatemala, cuando se firman los acuerdos de 1996 después de 36 años de conflicto armado interno, pero como menciona la voz lírica esos acuerdos no erradicaron la hambruna: “Volvimos después de la firma de los acuerdos de paz, / pero nadie firmó un acuerdo para terminar con el hambre.” Y vuelve a hacer una pausa para enfatizar que no hay comida: “No teníamos maíz ni para sembrar.”

Posteriormente la voz lírica revela su género femenino, ya que al decir “cuando me llegó la luna” hace referencia a su primera menstruación, la cual al igual que el ciclo completo de la luna dura entre 29 a 53 días. Además, el siguiente verso indica un sujeto femenino y la relaciona con un trabajo y locación destinada a las mujeres, es decir, ser cocinera en una casa.

El hecho de mencionar que fueron sus primas quienes la vendieron es importante porque fueron personas que la voz lírica conocía, no son extrañas, no son Montt queriendo exterminar al pueblo ixil, son personas de su familia las que comienzan la deshumanización de la voz lírica, ya que la vendieron como un bulto: “Prometían buena paga, pero mis primas / me engañaron al llegar y me vendieron como un bulto / a la dueña de un prostíbulo en la frontera.” Además,

⁴⁶ Por ejemplo como sucede con la voz lírica del poema “16°07'12.1"N 93°48'11.7"W – (Tonalá, Chiapas)”

coloca al lector en otro espacio “la frontera”, que es un lugar donde ocurren este tipo de situaciones: prostitución, trata de blancas, narco, etc.

Después de este despojo de su humanidad comienza la imposición sobre su cuerpo, pero también menciona que le hacían cerrar la boca, esto tiene dos sentidos el primero hace referencia a la felación, que era cuando le hacían abrir la boca y el segundo a que guarde silencio, cabe mencionar que ixil no sólo hace referencia al pueblo maya, sino también a una lengua, por lo que le imponen el silencio pero la voz lírica está protestando en este poema: “Me hacían abrir las piernas y cerrar, casi siempre, /la boca; basta decir que todos me golpeaban.”

Así como sus padres al inicio del poema, la voz lírica huye, pero ahora con un hombre, no de uno, al cual también se le da un nombre propio. Sin embargo, a diferencia del personaje referencial anterior el nombre de Daniel no es referencial a pesar de ser un nombre propio, es como menciona Pimentel un recipiente vacío que se irá llenando conforme se le caracterice en la narración. Por ello, antes de denominarlo como “borracho y drogadicto”, que son personajes de tipos sociales, lo describe como “taxista de Tapachula”, lo cual es importante porque la voz lírica está huyendo y necesita un transporte: “Hasta que hui con Daniel, taxista de Tapachula, / borracho y drogadicto, pero me mató a patadas /nomás saber de mi embarazo.”

A pesar de que las coordenadas que dan título al poema no corresponden a un río, la voz lírica menciona que fue tirada en el “pútrido Coatán”, como la mayoría de los cadáveres que son arrojados a ríos, así como ocurrió con su niño. Retomar el río no es gratuito ya que si se quita ese fragmento los versos rimarían, pero el colocarlo ahí hace recordar que los ríos están en las fronteras y son llenados con cadáveres de todo tipo de personas, además el río Coatán tiene zonas turísticas, pero también se encuentra lleno de cuerpos en descomposición.

En los siguientes versos: “Enterrada en esa tumba del Panteón Jardín, / sin nombre, estoy perdida, acompañada / por los varios rostros difusos de otras gentes.” Ocurren dos cosas; la primera se confirma la pérdida de identidad, ya que nace como otro, le quitan la capacidad de decidir, la convierten en un objeto y le hacen guardar silencio. Ahora es un cuerpo más entre los rostros difusos sin nombre como ella, porque se trata de un suceso recurrente. También sabemos que habla una persona que está muerta. Y en segundo lugar, que utilice el nombre Panteón Jardín podría hacer referencia al panteón de la Ciudad de México, donde están enterrados varias personas célebres de la industria cinematográfica, musical y del arte, lo cual contrasta con la imagen de un lugar donde sólo hay gente reconocida al lado de personas que han perdido su identidad.

Así como en versos anteriores, la voz lírica está segura de que su madre la busca en caravanas junto con su tía porque es sabido que las caravanas se encuentran compuestas principalmente por madres: “Sé que mi madre me busca en caravanas, / llevando en el pecho una foto mía, / esa en la que aparezco vestida en día de fiesta. / Mi tía la acompaña, cargando un abanico con tres imágenes más.” Además, apela al recuerdo a través de las fotos y menciona que su madre lleva la foto donde está de fiesta, lo cual se contrapone con la imagen que ha dado sobre estar muerta, ya que apela al luto.

Lo mismo ocurre más adelante cuando menciona a sus primas “y los erectos machetes de carne / de los choferes y estibadores del mercado de San Juan.” Utiliza el machete porque es más asociado con los hombres y además se vincula con las espadas de los caballeros, así como con el pene que abre y parte a estas mujeres. Además de ser un recurso importante dentro de la literatura del sur:

Éstos son los rasgos identitarios que configuran la geopoética centroamericana propuesta: una larga tradición poética de carácter testimonial; el inframundo-Xibalbá; la ceiba como axis mundi; la omnipresente marimba y su folclor; el maíz y los mitos de origen meso-centro/americanos; la poética del

machete (herramienta ancestral y el machete como elemento simbólico constante y de gran relevancia en la poesía de Chiapas y Centroamérica), la cual he denominado con un constructo creado ex profeso para intentar definirla: machética); las lenguas originarias binacionales compartidas entre Guatemala y Chiapas (qkateko, chuj, jakalteko/popti', kaqchikel, k'ich'e, mam, q'anjob'al) y entre Campeche y Quintana Roo con Belice (ixil, kekchí); y principalmente, la presencia del voseo dialectal centroamericano, rasgo único hallado en la poesía/literatura de Chiapas y de toda Centroamérica. (Balam Rodrigo)

También hay otra contraposición con la creencia de que lo peor es la muerte, pero la voz dice que es peor para sus primas seguir vivas, porque seguirán siendo abusadas: “Pero mis primas están malditas, porque siguen vivas, / abiertas y partidas por el sudor”.

Al finalizar, la voz lírica desea que su madre regrese a Guatemala: “Ojalá que mi madre vuelva a San Gaspar Chajul / y se quede dormida bajo la incandescencia de nuestro Sol de maíz, / recién nacido de la muerte, como yo.” Menciona un municipio del departamento de Quiché en el occidente de Guatemala, el cual es importante porque cuando los españoles invadieron Guatemala, los Ixilles y uspantekos resistieron varios años la conquista gracias a su ubicación en la sierra de los Cuchumantanes. Además, la palabra Chajul parece venir de la evolución de la palabra Chaul que proviene de la denominación del quiché *chaj* que significa “pino y jul”, lo que quiere decir “alumbrador o resplandeciente”. Por ello, la madre debe volver ahí, ya que es un lugar seguro y después de describirnos toda la decadencia, ahí hay abundancia desde la mención del nombre y su historia.

El segundo poema elegido que representa a los infantes es “16°07'12.1"N 93°48'11.7"W – (Tonalá, Chiapas)” que se encuentra en las páginas 51 y 52 del libro⁴⁷.

Este poema es uno de los poemas que Balam Rodrigo leyó en Ecos de poetas en mayo, presentado en la Casa de Cultura Ignacio Aldecoa de Victoria-Gasteiz el día 9 de octubre de 2018 junto con Elisa Rueda. En dicha presentación Balam Rodrigo menciona que entre las personas que migran todos los días, hay una buena cantidad de niños y niñas que también lo hacen, y así como representa a los migrantes no excluye las historias de los niños:

⁴⁷ Ver el poema completo en el Anexo 4 en las pp. 103-104.

En el libro van a encontrar (en el *Libro centroamericano de los muertos*) que esos centroamericanos o centroamericanas corresponden a una coordenada geográfica, que es efectivamente el lugar donde encontraron el cuerpo, los restos o parte de los restos de un centroamericano, una centroamericana que falleció en su camino hacia Estados Unidos y una de esas historias es la de un niño que muere y además llevaba puesta la camisa de la Selección del Salvador, de la selección de fútbol con el número 11, que además esa camiseta la vistió el Mágico González, un futbolista muy conocido que jugó aquí en el Cádiz en el momento, quizá, de mayor esplendor de ese equipo de fútbol y luego este poema...” (Rodrigo, 22:00-22:57)

Como menciona Balam Rodrigo y se ha confirmado, las coordenadas de todos los poemas sí pertenecen a un lugar geográfico específico, en este caso se vinculan al Sur del país.⁴⁸

Desde el inicio del poema la voz lírica se presenta como un niño de 11 años, además el lector intuye el género por la presentación que le ha dado Balam al poema. Es importante que sea un infante porque es una población vulnerable y a la que pocos autores le dan voz, ya sea por la censura o porque muchas veces se les pasa por alto: “Tengo 11 años, ahora y para siempre. / Nací en el Barrio FendeSal de Soyapango / cerca de San Salvador, pero a mí nadie, / nunca, me salvó.”

Otro aspecto importante es la figura paterna, dado que Balam Rodrigo ha mencionado en varias ocasiones que su padre ha sido una gran inspiración para él, así como toda su familia, y suele mencionarlo en su obra también.

Como en la mayoría de los poemas que componen el libro desde el inicio hay un asesinato o alguna muestra de violencia, en este caso, la muerte del padre a manos de los pandilleros de la Mara Salvatrucha, la cual es una organización criminal que se fundó en Estados Unidos y se dedica a la violación, al narcotráfico, la extorción, el contrabando de armas, a los secuestros, los robos y los asesinatos por cargo: “Mi padre fue asesinado por pandilleros de / la Mara Salvatrucha, / le quitaron una soda y una *cora*; no tenía más, / ganaba tres dólares al día en el vertedero.”

⁴⁸ Ver el Anexo 6 de la presente tesis en la pág. 107, el cual es un mapa con las coordenadas de este y otros poemas que se seleccionaron para analizar, con las fotos de dichos lugares.

Además, se comienza a crear un ambiente de escasos recursos, ya que su padre sólo tenía una *cora*, es decir, un centavo de dólar y trabajaba en un tiradero de basura, lo cual es relevante en este tipo de testimonios porque le dan al lector las razones por las cuales un infante tuvo que migrar ya que vivía en una decadencia interminable.

Posteriormente se menciona la meta de la voz lírica, el porqué quiere llegar a Estados Unidos, lo cual es destacable ya que siempre se habla del sueño americano, pero no siempre se describe una meta como aquí, sin embargo, cabe mencionar que la voz lírica es un infante y por ello se le permite esa libertad de soñar y tener metas que parecen imposibles: “Quería ser futbolista como yo y jugar / en la Selecta, iríamos a la mls a probar suerte, / por eso intentamos llegar a Estados Unidos, / donde hay más dólares que pandillas.”

Cada vez más la voz lírica se acerca a lo que desea, primero huye de su hogar con un amigo que busca lo mismo que él, y ahora en Guatemala ve un documental sobre su futbolista favorito, y además este tiene conexión con su padre, lo cual tiene sentido porque la voz lírica es un niño y como tal necesita de sus padres (v. 19-25).

Al llegar a México se encuentra con La Bestia, y menciona otro recorrido hasta que se duerme, pero no sólo ocurre eso sino que cae, lo cual puede hacer referencia a que muere: “Dos días hasta llegar a la frontera con México; / Atravesamos el río y subimos al tren *La Bestia* [...] Antes de Arriaga me quedé dormido / y todavía sigo cayendo.”

Un aspecto importante dentro del poema es el número 11 desde el inicio, pero en la siguiente parte del poema es donde más veces aparece, como se ha mencionado en el apartado anterior Balam Rodrigo conoce sobre la religión y para muchas religiones el número 11 está asociado con lo negativo, la imperfección, el desorden y el caos. Por lo que no es gratuito que la voz lírica tenga 11 años, sea fan del Mágico González, quien portaba el número 11, al igual que

el niño ahora y que lo asocie con la muerte (v. 31-37). Además, al igual que todas las referencias que incluye Balam Rodrigo en su libro, la del futbolista no es gratuita, dado que como se mencionó en la introducción de esta investigación, el autor es exfutbolista por lo que conocí sobre el tema. Por ello, es natural que haga referencia a un jugador famoso, pero no cualquiera sino al Mágico Gonzalez, quien en su momento fue considerado como el mejor jugador centroamericano del siglo XX. Así como en el poema se puede notar sus conocimientos sobre las técnicas del jugador.

La voz lírica vuelve a apelar a lo onírico para comenzar a finalizar su historia, ya que comienza a describir el sueño de su amigo, pero ahora menciona al salvadoreño Roque Dalton, quien fue un poeta, ensayista, periodista y activista político, además fue asesinado tras integrarse al Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) en 1973, después de tener un conflicto con Alejandro Rivas Mira, por lo que el ERP y José Armando Arteaga decidieron que debía ser ejecutado.

Es importante la mención de dicho poeta porque pertenece al lugar de origen del infante, además también es asesinado de manera injusta y como muchas muertes fue encubierto por el gobierno. Además, se encuentra con el Mágico González, por lo que sigue apelando al fanatismo de los niños, no deja de jugar con la imagen de querer ser como alguien más, ya que son jóvenes y tienen referentes en los cuales basarse para su futuro. Sin embargo, el suyo como el de Dalton es funesto, por ello el contraste de imágenes y tecnicismos para el fútbol, porque son niños, contra un estadio importante del Salvador, donde caben miles de personas tantas como los cuerpos de los migrantes muertos (v. 38-46).

Al finalizar el poema se hace referencia a Dios, la cual no es oscura pero tampoco es el destino que la voz lírica quería por ello el rechazo, además en la presentación del libro en Ecos

de poetas en mayo, Balam Rodrigo menciona que muchos de los migrantes no son asesinados, y menos los niños, sino que son secuestrados, por lo que eso podría explicar que la voz lírica no esté en el cielo jugando fútbol, porque no lo dejan irse y tiene que esperar el llamado, el cual haría a todos sonreír, ya que es mejor que vivir (v. 47-52). Esto último es algo recurrente en los poemas, como en el analizado anteriormente con la voz femenina, donde dice que es peor para sus primas estar vivas porque eso las expone a la violencia, en cambio al morir las voces líricas ya no sufren.

Por último, el tercer poema que representa la voz de los migrantes hombres es “18°07'34.1"N 94°29'01.4"W – (Coatzacoalcos, Veracruz)” (Balam Rodrigo, 56); el cual se encuentra en las páginas 56 y 57 del libro⁴⁹.

Este poema contiene una característica peculiar dado que, a diferencia de los demás poemas del libro, cita fragmentos de un corrido mexicano, específicamente, “Tres veces mojado” de Los Tigres del Norte, el cual corresponde a la temática presente en el poema⁵⁰. Además, este recurso de utilizar o mencionar canciones pudo ser retomado del libro *Chetumal Bay Anthology* de Luis Miguel Aguilar, dado que en su poema “LAS GEMELAS, PROSTITUTAS” se menciona la canción “Las tres Isabeles” que bien puede representar a la voz lírica del poema.

La voz lírica comienza presentándose con uno de sus sueños sin cumplir: “Quise ser cantante de corridos, / pero ya no canto, migro sin descanso.” El segundo verso es importante estructuralmente, dado que hace referencia a las canciones porque es un dodecasílabo con dos hemistiquios de 6 sílabas, los cuales son comunes en las letras de las canciones.

⁴⁹ Ver el poema completo en el Anexo 5 en la pág. 105.

⁵⁰ A pesar de que el autor no menciona que está citando la canción sí hace una distinción entre los versos del poema y los versos de la canción de los Tigres del Norte, esto lo hace poniendo en cursivas los fragmentos de la canción y anexando el símbolo “/” para separar los versos. Además, cabe mencionar que la canción se estrenó en el año de 1988, es decir, mucho antes de la publicación del libro.

Otro aspecto relevante es que al ser cantante el instrumento más importante es la voz del intérprete, que ahora ya no puede cantar, pero que no es mudo como menciona la voz lírica, lo cual podría hacer referencia a que su voz está en el poema, sin embargo, al migrar y alejarse de Centroamérica se le han quitado una parte de su identidad: su voz.

En los versos del 5 al 12 hay un juego con el nombre del grupo terrorista Los zetas, que el autor ya ha utilizado en el poema “17°26'48.0"N 91°23'40.7"W – (Tenosique, Tabasco)”, donde la voz lírica menciona “Tabasco, donde me sumé a los de *la letra*.” (Balam Rodrigo, 61) Ahí no menciona el nombre explícitamente, pero al ser un grupo reconocido en México el lector entiende a quienes hace referencia, mientras que en el poema que corresponde a este análisis, sí dice el nombre y además evidencia que se trata de la última letra del alfabeto, el cual es una variante del alfabeto latino, por ello el contraste entre el alfabeto griego mencionando que “no es ni el alfa ni la omega”, correspondientes a la primera letra y última del alfabeto griego, además de significar el principio y el fin, así como en la Biblia también se utilizan para referirse a Dios, esto en Isaías 44:6: “Así dice Jehová Rey de Israel, y su Redentor, Jehová de los ejércitos: Yo soy el primero, y yo soy el postrero, y fuera de mí no hay Dios.”

Sin embargo, la voz lírica del poema contrapone esos significados con la imagen de Los zetas, quienes escriben con mayúsculas el nombre de la ira en México, dado que son conocidos por narcotráfico, transporte de drogas, extorsión, secuestro, homicidios, tráfico de personas, robo, entre otras cosas y se extendieron por todo el país.

Al final de este fragmento aparecen los primeros versos de la canción “Tres veces mojado”, en cursivas para distinguirla de la voz lírica. En dichos versos se crea la imagen de una persona proveniente de El Salvador y que migra con la intención de llegar a Estados Unidos, además dice “sabía que a lo mejor quedaba en el camino”, lo que representa la realidad de

muchos migrantes que tienen que dejar sus países sabiendo que pueden morir en el camino o que el otro lado quizás no es mejor, pero su contexto es tan malo que migrar es una forma de sobrevivir.

Posteriormente, se crea una imagen del cantante que va desapareciendo, ya anteriormente se ha dicho que se quedó sin voz, pero ahora el deseo de ser cantante se quedó en el pasado: “El cantante, aquel que soy, que era, / ahora muerde silencio, / puños de llanto, tierra negra, /sangre coagulada por estrellas.” (Balam Rodrigo, 56) La mención del silencio junto a los puños de llanto, así como la sangre coagulada por estrellas, son escenas violentas en un contexto tranquilo, silencioso, bajo la sombra.

En los siguientes versos del 17 al 23 continúa con escenas violentas, pero ahora hay un cambio de voz, ya que hasta el momento era una primera persona del singular y ahora habla desde una tercera persona del singular para referirse al cantante, el cual se ha quedado sin lengua y sin cabeza. Sin embargo, los siguientes tres versos regresan a la voz lírica en primera persona, lo cual es importante porque reafirma que no le han quitado las palabras, porque el lector continúa leyéndolas, además es importante el contraste entre los versos del poema y la canción dado que ambos fueron hechos para leerse o cantarse en voz alta, lo que genera que se pueda dar voz a al migrante a través del lector. Por ello, los últimos dos versos de este fragmento regresan a la tercera persona del singular, ya que desde una perspectiva más amplia el autor le está dando una representación a la voz de un migrante que está muerto, por ello no es mudo, pero es incapaz de hablar por sí mismo.

El segundo fragmento de la canción de Los Tigres del Norte, en los versos 24 al 27, es importante porque evidencia que entre los países de Guatemala, México y El Salvador no hay una diferencia realmente importante, dado que se habla el mismo idioma y las personas son

similares físicamente, sin embargo la nacionalidad es su gran diferencia, y como se mencionó en el primer apartado de esta tesis, de acuerdo con Stuart Hall, ese tipo de diferencias entre los países como las fronteras imaginarias y la nacionalidad son las que provocan un rechazo hacia los que no pertenecen legalmente al país.

La selección de los poemas anteriormente analizados fue debido a su estructura y los temas que abordan, de forma general los tres son narrados desde las voces líricas de migrantes centroamericanos muertos, los tres personajes se presentan ya sea desde su nacimiento como ocurre con el poema “14°53'37.0"N 92°14'49.0"W – (Tapachula, Chiapas)” (Balam Rodrigo, 32), o desde su presente y sus metas o sueños como ocurre con los otros dos poemas, es importante que sean ellos quienes se presenten dado que el lector puede imaginar que se encuentra hablando con ellos, como se ha mencionado en la presente tesis, que el libro sea un poemario apela a la oralidad, por lo cual se genera una atmósfera en que las voces líricas cuentan su historia al lector, por ello se necesita un lector activo que busque las coordenadas, que sepa que son poemas inspirados en cadáveres. Esto último, es importante porque dichas voces no están narrando cualquier historia, sino que están narrando su muerte, así como quienes la provocaron y el recorrido para terminar encontrándose con ese terrible final.

Un tema recurrente en los tres poemas es la necesidad de hablar y ser escuchados, dado que sus agresores los hacen callar, en el caso del poema “16°07'12.1"N 93°48'11.7"W – (Tonalá, Chiapas)” (Balam Rodrigo, 51) no es algo que se menciona porque el infante se comunica a través de un mundo onírico de sueños y metas inalcanzables, pero justo al hablar desde una ensoñación debido a que es un infante se puede relacionar con que las opiniones de los niños no son tomadas en serio por los adultos, ya que a esta población de infantes casi nunca se les pregunta qué quieren sino que les impone un estilo de vida hasta que crecen, lo cual por el

contexto de la voz lírica ocurre lo mismo a pesar de ser un niño en busca de sus sueños, no se salva de la realidad en que vive y termina migrando como el resto de la población centroamericana en busca de sobrevivir.

Además, en el poema “18°07'34.1"N 94°29'01.4"W – (Coatzacoalcos, Veracruz)” (Balam Rodrigo, 56), el ser escuchado es más importante porque la voz lírica es un cantante, por ello no es gratuita la selección de este poema por dos razones: la primera se trata de un hombre, quien dentro de la sociedad patriarcal suele ser beneficiado y quien en la mayoría de los contextos es tomado en cuenta, es decir, suele ser escuchado por la sociedad, sin embargo, aquí no ocurre de esa forma porque se trata de un migrante y no tiene los derechos ni los privilegios que otros podrían tener. Asimismo, dentro del *Libro centroamericano...* los agresores son de género masculino, sin embargo, a pesar de todo eso la voz lírica masculina es violentada al igual que la voz femenina y la del infante porque al final es un migrante; la segunda razón es debido a las citas obtenidas de la canción de Los tigres del Norte, donde se evidencia que a pesar de que los mexicanos lucen y hablan igual que los migrantes, los desprecian por el simple hecho de ser migrantes centroamericanos.

Otro aspecto importante de los dos primeros poemas es la mención de que morir es mejor que vivir en un contexto lleno de violencia y ataques constantes, lo cual se ve reflejado en los tres poemas (así como en todo el libro), dado que no importa si eres hombre, mujer o un infante la realidad es que mientras sean migrantes son agredidos porque no son considerados como personas dignas de derechos humanos ante los residentes nacionales; llámese gobiernos, narcos, sicarios, etc.

Tal como se analizó los poemas contienen características propias de la narración un mismo tema que atraviesa todo el libro: la muerte y la violencia. El *Libro centroamericano...* se

encuentra conformado por historias que tienen planteamiento, desarrollo y un desenlace y a pesar de ser un poemario, esta estructura sólo enfatiza el hecho de que son historias de personas reales, aun teniendo en cuenta su nivel de ficcionalidad. La poesía es un medio para demostrar que un testimonio debe ser contado desde la oralidad para tener un peso significativo, la composición sólo refleja la gran capacidad del autor para llegar a sus lectores.

Sin embargo, otras voces líricas que aparecen en los poemas son las de algunos victimarios, por ejemplo en el poema “17°26'48.0"N 91°23'40.7"W – (Tenosique, Tabasco)” (Balam Rodrigo, 61), este poema a simple vista parece prosa, ya que a diferencia de los demás sus versos son largos y no tienen ninguna separación, por lo que parece estar conformado por un párrafo. Desde ahí hay una diferencia con los poemas anteriores, sin embargo es pertinente un pequeño análisis para compararlo con los demás⁵¹.

La voz lírica comienza la narración de su vida, tal como en los poemas anteriores como si se presentara y en primera persona, pero sin dar su nombre ni género: “A mí me gustaba partir verga a cualquier hijuepueeta que no los tuviera / bien puestos. Mi nombre comenzó a sonar desde que lo escribí / con sangre en las paredes de la cárcel de Cojutepeque en El Salvador.” (Balam Rodrigo, 61) Se sabe desde el inicio que se trata de un criminal porque la voz lírica menciona que estuvo en la cárcel de Cojutepeque, la cual se encontraba en el municipio de Cuscatlán, sin embargo, actualmente ya no está en funcionamiento debido a la situación tan precaria en que se tenían a los presos.

Además, a diferencia de otras voces líricas, utiliza un léxico bastante grotesco que no se encuentra tan marcado con otros personajes del libro, ya que está representando a otra población,

⁵¹ Este poema se encuentra en la página 61 del *Libro centroamericano...* y es el Anexo 8 de la presente tesis, se encuentra en la pág. 109.

sobre esto Eva Castañeda menciona lo siguiente en su artículo “‘México soltó sobre mí todos sus perros de presa’ *Libro centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo”:

[...] el recurso de la jerga social en este poema aparece como elemento estructural sobre la base de la reproducción de un contexto comunicativo lingüístico y social claramente definido. Así pues, la recreación de esta historia está hecha a partir de la materia prima del propio hablante, sus palabras, sus lugares y su tragedia serán contadas con el español de los migrantes, no con el español del centro del país y mucho menos echando mano de un registro culto o poético. (141)

Por consiguiente, que el léxico sea diferente influye también en la forma en que el lector va a empatizar con la voz lírica, ya que esta utiliza palabras y conceptos diferentes al resto, por ejemplo el uso de “cabales” y “salir franco”, esta última quiere decir “estar libre”, pertenecen a un léxico utilizado por militares, lo cual no es gratuito porque la cárcel donde se encontraba antes fue un complejo militar, pero entre esas expresiones utiliza “todos tripeados con chimba y con machetes”, es decir, que estaban armados con un arma de fuego fabricado por ellos mismos (la chimba) y con machetes, un artilugio que es constante en el poemario.

También hace mención de Los Perrones del Oriente, los cuales eran una banda de transportistas y narcotraficantes muy influyentes en El Salvador, y tal como menciona la voz lírica su jefe era Chepe Luna. Mientras que Malverde, hace referencia a Jesús Malverde Campos, quien fue un salteador de caminos sinaloense y es venerado como “El Santo de los Narcos” o “El Bandido Generoso”, aunque la Iglesia Católica no lo reconoce como un Santo, sí se han construido capillas en su honor. Por ello, la voz lírica hace referencias a la cultura mexicana y así nos introduce también a la siguiente etapa de su vida en México.

En los versos del 11 al 18, la voz lírica menciona que se unió a “los de *la letra*”, dicha expresión puede hacer referencia al cártel terrorista mexicano conocido como Los zetas, quienes se extendieron por casi todo el país, y que han sido mencionados en otros poemas como el último que se analizó. Es aquí donde revela su edad, la cual coincide con el número de personas que mató estando en la cárcel. Posteriormente, hace una descripción del dolor que sufrían los

hombres y las mujeres mientras las violaba, pero es tan rápida que da a entender la poca importancia que les da, y esto se confirma cuando dice que “después de destazarlos, jugaba a completar los cuerpos”, ya que para la voz lírica no son nada más que su trabajo y medio de entretenimiento, e incluso compara esa escena con su infancia y con cómo su mamá lo golpeaba.

Hasta ahora la voz lírica había creado una imagen fría e incluso grotesca de sí misma, sin embargo, a partir de los versos 19 al 26 menciona su debilidad, lo que lo hace mortal como a Aquiles. Además, muestra que tiene sueños y anhelos como cualquier persona, como los demás migrantes, así como todas las personas que ha matado. Y evoca elementos de su país de origen, que se imagine bebiendo una cerveza Pilsener, no es gratuito, dado que esa cerveza es la más consumida en El Salvador, forma parte de su cultura a pesar de no haber sido creada ahí, y ahora que la voz lírica se encuentra en México, sólo anhela regresar porque La Libertad se encuentra en El Salvador, así como la cerveza. Además, dicho lugar puede hacer referencia a la libertad que anhela tener, el volver a su lugar de origen y dejar de huir; anhelos que podrían ser de cualquier otro migrante centroamericano.

Posteriormente, la voz lírica revela que está muerto, cómo es que lo mataron y aunque no está explícito dice dónde lo mataron, esto porque dice “ahí donde le sol siembra sus huevos de mosca, su mara de zompops” y Tenosique, Tabasco está situado geográficamente al oeste del país, que es donde se pone el sol en México y al mencionar los huevos de mosca, así como la mara de zompops, hace referencia a los cuerpos putrefactos y compara los zompops que son un tipo de hormiga con los maras, es decir que son desagradables como tales insectos.

Durante todo el poema la voz lírica habla de los muertos e incluso de su propia muerte como si no significase nada, y eso da entrada al último fragmento del poema porque “En México todas las fosas son comunes” y hay demasiadas por todo el país. Otro aspecto relevante es que

vuelve a mencionar la cárcel de Cojutepeque (v. 28) y que es mejor morir a volver a estar ahí, lo cual tiene sentido porque dicho lugar de acuerdo con algunos testimonios que recabó la revista FACTum, no era adecuado ni para los animales:

Visitar Cojutepeque abre los ojos. Si yo entré ahí con un soldado y me dijo que [una de las autoridades había dicho]: “yo no pondría ni animales aquí, pero no tengo opción”. Hay una sala en Cojutepeque donde a las diez de la mañana no hay luz, no puedes ver la mano enfrente de tu cara; no hay ventilación, no hay ventanas. Entonces, en el hueco en el piso a este nivel [señala más o menos un metro y medio], hay una tarima suspendida del cielo [...] del plafón [...] donde duerme un interno; ahí encima están las ratas, las cucas, todo ese foco de enfermedad sin mencionar los malos olores. [...]

Por lo que se compara la vida con la muerte, y la segunda parece ser mejor que vivir de esta forma. Además, la voz lírica comienza el poema diciendo que su nombre fue conocido desde esa misma cárcel por matar, sin embargo, jamás menciona cuál es y al morir piensa en ese mismo lugar, así como en su nombre, el que nunca tuvo, lo que conlleva a una pérdida de identidad, que cobra sentido porque está muerto y dentro de alguna fosa común en México junto con miles de cadáveres sin rostro ni nombre.

Por último, hace mención a Dios y su madre, quienes también le hubieran disparado. Esto puede tener relación con el poema “27°54'14.4"N 99°53'44.9"W – (Sabinas, Coahuila)” (Balam Rodrigo, 38), en el cual la voz lírica describe a los homicidas: “he aquí a los homicidas, / a los profanadores, a los prevaricadores, sin redención alguna” (Balam Rodrigo, 38) Hace referencia a que no tienen perdón, no pueden redimirse, así como la voz lírica de este poema, que incluso sería juzgado por Dios y su propia madre.

Para concluir con el análisis, a pesar de que la voz lírica comienza siendo un victimario, termina convirtiéndose en una víctima que como otros migrantes muere para convertirse en un cadáver más de alguna fosa común en México. Asimismo, como las otras voces líricas del poema tenía sueños muy distintos a la realidad que le tocó afrontar porque desde joven (14 años) ya había matado a 20 personas, lo que le llevó a ser víctima de su contexto, el cual comprendía y

desde un inicio se muestra indiferente ante tanta violencia, ya que es lo único que conoce y por ende lo normaliza. Es decir, que a pesar de ser un victimario también termina consumido por el contexto, dado que al final tuvo que migrar de su país de origen y sin importar de qué lado se encuentre, todos los migrantes mueren.

3.2. México

En el *Libro centroamericano de los muertos* las voces líricas antes analizadas, así como muchas otras que están en el poemario, sufren violencia mientras transitan por México, es decir que el libro en su mayoría se sitúa en territorio mexicano. Este, es el único lugar que no es llamado provincia, ya que cuenta con su propio apartado “Del reino e comarcas de Méjico”, el cual también mantiene una intertextualidad en forma de palimpsesto con el último apartado de la *Brevísima relación de la destrucción de las indias*, “Del Nuevo Reino de Granada”, además como ocurre con los apartados de las provincias se inicia con un epígrafe de Fray Bartolomé de las Casas con sus adaptaciones pero con la finalidad de comenzar a dar una conclusión al libro.

Con esto quiero acabar hasta que vengan nuevas de más egregias en maldad (si más que éstas pueden ser) cosas, o hasta que volvamos allá a verlas de nuevo, como *cincuenta años o más* ha que los vemos por los ojos sin cesar, protestando en Dios y en mi consciencia que, según creo y tengo por cierto, que tantas son las maldiciones, daños, destrucciones, despoblaciones, estragos, muertes y muy grandes crueldades horribles y especies feísimas dellas, violencias, injusticias, y robos y matanzas que en aquellas gentes *que migran y transitan por estas tierras* se han hecho (y aún se hacen hoy en todas aquellas partes *de México*), que en todas cuantas cosas he dicho y cuanto lo he encarecido, no he dicho ni encarecido, en calidad ni en cantidad, de diez mil partes (de lo que se ha hecho y se hace hoy) una. (Balam Rodrigo, 109)

Si bien el epígrafe anterior es una reflexión final, debido a que se nos han presentado todas las crueldades vividas por los migrantes centroamericanos, sólo termina con los lugares por los que han pasado los migrantes, dado que posterior a este apartado está el “Álbum familiar centroamericano (5)”, lo cual tiene sentido puesto que la mayoría de los migrantes no logran atravesar todo el país para llegar a Estados Unidos, esto se ve reflejado en el Anexo 6 de la presente tesis, donde se han colocado algunas de las coordenadas utilizadas para los poemas que

se han analizado; en dicho mapa se puede observar que incluso la coordenada más cercana a la frontera sigue ubicándose dentro del país, mientras que las demás son del sur de México y todas culminan en muerte. Lo anterior explica porqué cierra las provincias con México y no con Estados Unidos, ya que se trata de evidenciar cómo el camino es tan tortuoso que resulta imposible cruzar.

Para caracterizar a México el autor parece humanizar al país, lo cual ocurre en el poema “27°54'14.4"N 99°53'44.9"W – (Sabinas, Coahuila)”⁵² (Balam Rodrigo, 38), que se ha tratado en el apartado 2.2. Función de las notas periodísticas debido a su epígrafe, sin embargo, este mismo poema comienza con una mención al país: “México soltó sobre mí todos sus perros de presa”. Lo anterior es una prosopopeya, ya que el país como entidad no es animado y a pesar de eso, es México quien suelta sobre la voz lírica a sus perros de presa, que más adelante se conecta con “la jauría de los asesinos del viento”, los cuales pueden hacer referencia tanto a la política mexicana como a los violadores y asesinos que residen en México, sin embargo, también hace un contraste con lo que sucedía en México después de la conquista española, ya que se utilizaban perros de presa para torturar y cazar a los indígenas.

En los *Anales de Tlatelolco* se denuncian eventos relacionados con ejecuciones de gobernantes indígenas y de funcionarios menores procedentes de Xochimilco, de Tetzco y de Cuauhtitlan que fueron descarnados por perros en Coyoacán. El historiador tetzcocoano Fernando de Alva Ixtlilxochitl afirma que cuando los señores mexicanos sobrevivientes de la guerra se enteraron del tormento sufrido por Cuauhtemoc, se amotinaron indignados contra Cortés y “fueron presos los más culpados, y fueron muchos de ellos sentenciados a muerte, unos ahorcados y otros les echaron los perros que los despedazaron”. (Valle, 102-103)

Desde este poema, así como en varios dentro del *Libro centroamericano...* se caracteriza a México no sólo como el epicentro de la masacre sino además como un ser que ejerce violencia sobre la voz lírica intencionalmente, y justamente en este apartado la primera sección se llama “Habla Fray Bartolomé de las Casas” y se encuentra dividido en cinco partes que serán

⁵² Poema ubicado en las páginas 38 y 39 del *Libro Centroamericano...* y es el Anexo 7 de la presente tesis, que se encuentra en la pág. 108.

retomadas para este apartado debido a sus títulos, que como se ha analizado en el apartado 2.2. de la presente tesis son importantes para la construcción de los poemas.

Los títulos son los siguientes:

1. México es un país de pesadilla
2. Como México no hay dos: ¿Qué cosecha un país que siembra cuerpos?
3. El Zur de Veracruz, triángulo de las Bermudas para los migrantes
4. Migrantes en México: los muertos de nadie
5. México es una tumba clandestina

Todos los títulos caracterizan a México de nuevo como el lugar donde ocurren las muertes, un país de pesadilla y perdición. El primer y último título anteceden fragmentos que el autor modificó de la *Brevísima relación...* en los cuales se hace hincapié en que todo lo descrito por Bartolomé de las Casas en su libro —y en este caso por Balam Rodrigo en el *Libro centroamericano...*— no alcanza para reflejar todo lo que ocurre en el país, debido a que aunque en ambos libros son muy gráficos los maltratos no son tan crueles como en el mundo no ficticio. Además, en el quinto título se hace mención de los diez y seis estados de la República mexicana en los que se presenta mayor índice de violencia contra los migrantes centroamericanos: “[...] (que por aquellos alrededores e interiores tierras de Baja California, Chiapas, Coahuila, Estado de México, Guanajuato, Guerrero, Michoacán, Nuevo León, Oaxaca, Querétaro, Quintana Roo, San Luis Potosí, Sonora, Tabasco, Tamaulipas y Veracruz, entre las peores, donde fueron muertas infinitas gentes sobre todo las que son masacradas y secuestradas al intentar subir o bajar del tren apodado La Bestia) [...]” (Balam Rodrigo, 113). La mención de los estados es importante debido a que constantemente las voces líricas colocan geográficamente al lector en un lugar determinado como suele ocurrir con las coordenadas, sin embargo, aquí se mencionan 16

de los 32 estados de la República, es decir la mitad del territorio mexicano, sin duda la mayoría de los lectores residen en alguno, lo cual lo hace parte del mundo tanto ficcional como no ficcional que se ha creado en el libro.

Otra caracterización importante es que la palabra México aparece rodeada constantemente de grupos semánticos de violencia, muerte y dolor, por ejemplo en el segundo título: “El exilio es una patria sin corazón/ cuyo nombre es México/ México es un animal con rabia/ que migra, sin amor” (Balam Rodrigo, 111-112)⁵³. En estos versos, que como la mayoría de los poemas se caracterizan por ser encabalgamientos, primero se pone al país como un sustantivo con atributos humanos dado que a pesar de mencionar que no tiene corazón es una frase que suele utilizarse para describir a las personas que no tienen piedad de otras, mientras que en los últimos dos versos se animaliza al país, sigue consistiendo en una prosopopeya, sin embargo, todos los elementos que le dan vida al país son propios de seres crueles. Además, desde el título se hace una pregunta importante “¿Qué cosecha un país que siembra cuerpos?”, que está construida a partir de una frase popular en México: “Uno cosecha lo que siembra”, la cual a su vez proviene de la Biblia en Gálatas 6:7: “No os engaños; Dios no puede ser burlado: pues todo lo que el hombre sembrare, eso también segará.” y el mismo versículo da una respuesta: “Porque el que siembra para su carne, de la carne segará corrupción; mas el que siembra para el Espíritu, del Espíritu segará vida eterna.” (Gálatas 6:8) Es decir, que en dicha pregunta tenemos dos figuras, la primera puede hacer referencia a las fosas comunes en el país, por ello la imagen de cosechar algo en la tierra, en este caso cavar fosas para enterrar los cuerpos; y la segunda podría referirse a que un país donde se mata a tanta gente no puede esperar tener paz en medio de tanta violencia.

⁵³ Estos poemas comienzan en la página 111, lo cual podría ser planeado dado que como se mencionó en el apartado 3.1. de la presente tesis el número 11 se encuentra relacionado con sucesos negativos.

Mientras que en el tercer título el autor cambia todas las “s” por “z” y es un recurso para hacer que el lector recuerde al cartel de Los Zetas sin siquiera mencionarlo, lo cual ya ha ocurrido de otras formas en algunos poemas. Encima, el poema que sucede al título es un listado y así como las listas de compras se encuentran tachadas algunas palabras, lo cual podría indicar dos cosas: la primera el hecho de son hechos que se tratan de ocultar por ello la comparación con el Triangulo de las Bermudas como si fuese un misterio lo que ocurre en el lugar, en este caso Veracruz, cuando en realidad no es un misterio; la segunda es que al tachar dichas palabras es un reflejo de las cosas que ya se han hecho o cumplido como cuando se compran las cosas en el super y son tachadas de lo que falta, por ello la importancia del primer verso “Zólo VeracruZ eZ bello” y el último “Zólo México eZ ~~masacre~~ bello”.

Otro aspecto importante de los poemas es que cuando se refieren a México como un lugar o destino se le denomina como una tumba, un destino trágico e incluso un abismo: “los masacrados, los hijos de Centroamérica deambulando/ entre las llamas de un abismo llamado México.” (Balam Rodrigo, 112).

Este apartado es importante porque es el epicentro del problema, es decir, antes de que el lector lea estos poemas en los anteriores ya se ha mencionado que México es un país peligroso, debido a que las voces líricas terminan muertas ahí, sin embargo, el apartado dedicado al país sólo confirma que no hay salvación una vez que se llega a él, y se demuestra desde el hecho de dotarlo de características humanas y animales negativas hasta las descripciones de las masacres.

3.3. Las provincias

Los apartados que pertenecen a esta sección son cuatro: “De la provincia e reino de Guatimala”, “De la provincia de Cuzcatán e Villa de Sant Salvador”, “De la provincia e islas de tierra firme

de Honduras” y “Del reino e provincias de Nicaragua”. Los cuales se presentan uno por uno de acuerdo con su proximidad con México, es decir, se inicia por Guatemala siendo el país que se encuentra al lado de la frontera mexicana y se termina con Nicaragua, que es el país más alejado de la misma⁵⁴.

Cabe mencionar que anteriormente en el apartado 2.1. Función de la intertextualidad con Bartolomé de las Casas, se mencionó que dichos títulos fueron tomados de la *Brevísima relación de la destrucción de la Indias* y se citó la lista de Teresa Georgina González Arce, en la cual se colocan los títulos del libro de las Casas que corresponden a los fragmentos que retomó Balam Rodrigo para el *Libro centroamericano de los muertos*.

Estos apartados son importantes para la configuración de los países y los migrantes que provienen de ellos, dado que si bien la mayoría de ellos sufre las mismas atrocidades, sí influye en sus historias desde donde migran y por qué.

En el presente apartado se mencionan las características importantes que las primeras dos provincias le aportan al *Libro centroamericano...* debido a que las últimas dos provincias mantienen rasgos que ya se han analizado en el capítulo dos de esta tesis, por ejemplo los títulos con coordenadas o nombres propios, así como los encabezados que mantienen una conexión directa con las notas periodísticas.

La primer provincia referente a Guatemala comienza de la siguiente forma:

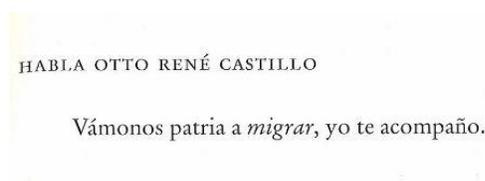


Imagen 4. Epígrafe “De la provincia e reino de Guatemala”, pág. 27

⁵⁴ Para evidenciar la proximidad geográfica de los países consultar el Anexo 9 en la pág. 110.

Iniciar citando a modo de palimpsesto a Otto René Castillo es un acierto importante dado que se trata de un poeta que también fue guerrillero guatemalteco, participó en la guerrilla de las fuerzas Armadas Rebeldes, donde fue capturado por el gobierno en la Sierra de las Minas en Gualán Zacapa, posteriormente fue torturado por un capitán del ejército guatemalteco durante cinco días, lo fusilaron y después quemaron su cuerpo junto con otras personas que combatían junto a él. Es decir que la primer voz lírica y por ello el representante de la provincia de Guatemala es una persona que era considerada un rebelde debido a su ideología en contra del gobierno de su país, razón por la cual lo mataron de manera cruel, por perseguir un sueño inalcanzable en un país donde los soñadores son enviados a dormir eternamente.

La cita original dice así: “Vamos patria a caminar, yo te acompaño” y es sucedida de versos donde la voz lírica expresa cómo daría todo por su patria y porque se encuentre bien, incluso moriría por ella, sin embargo, en los últimos versos hay una crítica sobre cómo los hombres del pueblo dan todo por su patria pero se les pisotea y silencia, de hecho termina con “alguien será la cordillera popular que se levante/ para revisar la historia del hombre sin dolor/ que llena de dolor la vida de los hombres” (Castillo, 9)⁵⁵. Y quizás en su memoria Balam Rodrigo desentierra aquellas historias de las personas que deben migrar de Guatemala debido a las guerras y a sus gobernantes, esto se puede demostrar debido a que uno de los poemas que pertenecen a esta sección es “14°53'37.0"N 92°14'49.0"W – (Tapachula, Chiapas)” (Balam Rodrigo, 32) donde se menciona al genocida y ex presidente guatemalteco Efraín Ríos Montt, y les da una voz para denunciar las injusticias que ocurren dentro y fuera de su lugar de origen.

Mientras la provincia de Guatemala evidencia el por qué los guatemaltecos deben migrar de su país, la provincia dedicada al Salvador inicia con un fragmento importante de Bartolomé de las Casas: “[...] ¡Oh, cuántos huérfanos hicieron, cuántos robaron de sus hijos, cuántos privaron

⁵⁵ Consultado en <https://www.fygeditores.com/imagenes/Vamospatriaacaminar/Pequenocantoalapatria.pdf>

de sus mujeres, cuántas mujeres dejaron sin maridos, de cuántos adulterios y estupros e violencias fueron causa! ¡Cuántos privaron de su libertad, cuántas angustias e calamidades padecieron muchas gentes por *ellos!*[...]” (Balam Rodrigo, 49) Esta introducción a los migrantes del Salvador es la que permite la creación de una voz lírica infante dentro del libro, ya que en El Salvador de acuerdo con la Encuesta de Hogares de Propósitos Múltiples (EHPM) el 36.1% de los niños y adolescentes de 0 a 17 años viven sin alguno o sin ningún padre debido a que son abandonados, o estos migran o mueren⁵⁶. Lo anterior permite que no sólo se trate en el libro la violencia contra migrantes centroamericanos y centroamericanas que se encuentran en la adultez, sino que también evidencia la masacre contra los infantes, por ello el primer poema de esta sección es el “16°07'12.1"N 93°48'11.7"W – (Tonalá, Chiapas)”⁵⁷ (Balam Rodrigo, 51), donde la voz lírica es la de un infante de 11 años. Al incluir dicha voz lírica se crea una contextualización más amplia de la migración debido a que el lector ha leído cómo padecen los migrantes centroamericanos y las migrantes centroamericanas, pero en la mayoría de los fenómenos sociales se habla por los infantes, se toman decisiones por ellos, pero en este poema quien narra su historia es el infante, quien migra también es él.

Al incluir las provincias en el *Libro centroamericano...* también se incluye su historia como país y es impresionante para el lector que las descripciones hechas por Bartolomé de las Casas en la conquista sean las mismas injusticias que se viven actualmente, y resulta más impactante que quien ejerza la violencia sobre los migrantes centroamericanos sea un país que padeció las mismas crueldades siglos atrás.

⁵⁶ Información obtenida de la página UNICEF El Salvador.

⁵⁷ Este poema fue analizado en el apartado 3.1. de la presente tesis a partir de la pág. 52.

3.4. La Bestia

La red de trenes de carga que transitan desde el sur de México hasta el norte del país, también conocida como “La Bestia”, “El tren de la muerte” o “La Bestia de acero”, es utilizada, principalmente, por migrantes centroamericanos para cruzar México y así poder llegar a Estados Unidos, el tren es un medio para atravesar el país evitando los operativos migratorios, además de que al ser una red de trenes diseñada para transportar insumos y no personas, los migrantes no necesitan pagar el transporte, sin embargo cabe mencionar que por la misma razón dichos trenes no están equipados con los recursos necesarios para que el viaje sea cómodo. Esto también facilita que el crimen organizado en México se aproveche de los migrantes que utilizan el tren, obligándolos a pagar cuotas para continuar con su trayecto.

En La Bestia, los migrantes sufren extorsiones como lo son las cuotas para viajar ahí, así como robos, violencia física, violaciones e incluso mueren dentro del tren, de ahí la frase que dicen varios migrantes: “el tren no cobra, perro cuando cobra, lo hace con ganas” (Ramos Rojas, pp. 49-50).

Dentro del *Libro centroamericano de los muertos*, Balam Rodrigo representa a través de diversas voces líricas el impacto que tiene La Bestia en ellos, así como el papel que juega el tren en la migración. Sin embargo, el tren no sólo es presentado como un medio de transporte sino también como un animal e incluso una persona, empero casi siempre va acompañado de adjetivos grotescos sin importar de qué forma se presente.

En el presente capítulo se retoman dichas formas en que se presenta a La Bestia dentro del libro comenzando por el medio de transporte: “Dos días hasta llegar a la frontera con México;/ atravesamos el río y subimos al tren *La Bestia*/ delante de Tecún, en Ciudad Hidalgo.” (Balam Rodrigo, 52). El fragmento anterior como muchos dentro de los poemas que componen

el libro sólo indica que la voz lírica sube al tren para trasladarse. Además, Tecún Umán, así como El Carmen se encuentran pegados a Ciudad Hidalgo y Talismán, lugares que se encuentran cerca de las vías férreas tanto del lado guatemalteco como del mexicano, respectivamente, y son conocidos como las dos puertas principales para que los migrantes centroamericanos entren a México (Ramos Rojas, 54)

Mientras que en otros fragmentos podemos ver a La Bestia animalizada:

[...] como el rastro de sangre que deja el animal herido
por los tajos del machete, así las huellas, los músculos,
los muñones regados a los lados de las vías del tren
por las que pasa *La Bestia* con su parvada de guadañas:

riales, escaleras de acero cosidas al dorso de México,
columna vertebral de un país completamente desmembrado [...] (Balam Rodrigo, 41)

Lo anterior es una parte del poema “EMIGRA EL QUETZAL HACIA LA BIOSFERA DEL VOLCÁN TACANÁ” y la forma en que se encuentra estructurado son versos intercalados con una especie de ensayo, la parte que se utilizará forma parte de los versos, y si bien no dice tal cual que el tren es un animal, sí provoca que el lector visualice a La Bestia como un animal, ya que la voz lírica describe cómo este se arrastra herido por las vías del tren, además lo hace parte de México, como si el país fuese una criatura y La Bestia un parásito en su columna vertebral, que por cierto se está desmembrando mientras la recorre. Pareciera que el tren a pesar de comenzar siendo un animal herido conforme aparece en los poemas toma distintas formas, pero una más grotesca que la anterior. Por ejemplo, en el “Álbum familiar centroamericano (2)” en su tercer sección, el tren ya no sólo recorre el país mientras éste se destruye sino que él es el causante también:

Apenas me acerco, busco mis huellas, pero no encuentro ninguna.

Camino hacia el andén y luego hacia el puente del ferrocarril:

sólo rescoldos aplastados por *La Bestia* del tiempo
sobre los duros y filosos rieles de la existencia.

(Migré por la vida y salí decapitado
por su imparable y despiadado tren.) (Balam Rodrigo, 66)

Se comienza a generar en el lector una figura monstruosa del tren, ya que la voz lírica describe cómo es La Bestia quien ha aplastado sus huellas y además lo ha decapitado, además por el uso de los adjetivos “imparable” y “despiadado” es como si el tren decidiera hacerlo, como un animal acechando a otro e incluso un homicida en busca de sus víctimas.

Aunque es más fácil visualizar a un animal cuando se describe al tren como un ser despiadado, esto se encuentra influenciado por su mismo nombre, dado que una bestia se encuentra semánticamente conectado a los animales, generalmente cuadrúpedos, así como a monstruos mitológicos, pero también a personas rudas, ignorantes y sobre todo a gente desagradable que comete actos grotescos como insultar, golpear e incluso matar. Por ello, además de haber una animalización en las descripciones que hay sobre el tren también existe una personificación que se basa en la humanización de La Bestia como en los versos “Prefiero caer, prefiero caer,/ en los filosos y amorosos brazos de *La Bestia*”, y en los títulos “3. *‘México es un país de pesadilla’, dicen migrantes de Centroamérica mutilados por La Bestia*” y “FALLECE EN HOSPITAL MUTILADO POR *LA BESTIA*” Aunque en los primeros versos el tren parece salvar a la voz lírica, en realidad la voz lírica se refiere a que prefiere huir en el tren a ser llevado por los comandos que secuestran, torturan y asesinan a los migrantes centroamericanos; mientras que en el tercer título aparece de nuevo la figura feroz de La Bestia que los mutila, además si bien es cierto que la mutilación se puede llevar a cabo debido al mal uso de una herramienta, algún accidente o una mordida de un animal, al usar dicho término podría generar en el lector la sensación de que la mutilación es ejercida desde un victimario con el propósito de hacer sufrir a su víctima, ya que en México, como en otros países, los grupos criminales suelen mutilar a las

personas que secuestran para enviar partes del cuerpo a sus familias y así extorsionarlos. Por ello, al utilizar este tipo de verbos no sólo crea una imagen grotesca sobre el tren, sino que juega con el conocimiento de los lectores sobre el crimen organizado que existe en su país, y esto permite un acercamiento con los migrantes porque ya sea que el lector conozca a personas que migran o no, sabe el tipo de torturas que sufren antes de morir, y ese otro que se reduce a una cifra por medio de las noticias, ahora es un ser humano que ha sido mutilado, no por el tren sino por personas que se aprovechan de la situación por la que están pasando. Esto porque el lector sabe que La Bestia es sólo un medio de transporte donde ocurren dichas actividades, pero al animalizarlo o humanizarlo representa a todos los victimarios.

Lo anterior se puede reflejar en el poema “14°54'18.8"N 92°21'14.1"W - (Huehuetán, Chiapas)” (Balam Rodrigo, 95), donde la voz lírica parece narrar desde el punto geográfico marcado, pero además la agonía, como es que abusan de ella y le quitan no sólo la dignidad y su voz, sino también sus sueños y oportunidades de vivir, así como a todos los migrantes centroamericanos: “[...] *La Bestia* deambula una y otra vez sobre mi cuerpo tendido,/ estirado como la piel de un lobo que se alarga hasta volverse/ una maraña de tendones e hilos desteñidos[...] Árbol sin ramas, a mi cuerpo le han talado hasta la sombra” (Balam Rodrigo, 95)

Así, La Bestia es un recurso importante dentro del *Libro centroamericano*... porque le permite al lector no sólo saber los puntos de partida de los migrantes o los estados por los que transita, sino que se convierte en un personaje monstruoso que aniquila a los migrantes centroamericanos tal como cualquiera de los victimarios, generando así una imagen animalizada de lo que conlleva viajar en el tren, pero también de los grupos criminales que violentan todos los días a los migrantes.

CONCLUSIONES

El *Libro centroamericano de los muertos* como lo advierte Balam Rodrigo en su “Nota del autor” es un palimpsesto creado a partir de títulos, subtítulos y fragmentos pertenecientes a la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* escrita por fray Bartolomé de las Casas. Sin embargo dicho palimpsesto tiene actualizaciones e intervenciones que el autor marca en cursiva, lo cual es relevante para la estructura del libro de Balam Rodrigo, puesto que no sólo mantiene una intertextualidad, sino que este palimpsesto permite y hace evidente la fuente principal con la finalidad de contextualizar al lector en dos planos que bien podrían ser el mismo. Esto porque si bien la conquista de México ocurrió hace poco más de 500 años, así como las torturas hacia los indios de los que habla fray Bartolomé de las Casas, cuando Balam Rodrigo actualiza los fragmentos, esas mismas torturas se hacen vigentes y dejan de marcar sólo un episodio de la historia de México para convertirse en el presente del lector, y a su vez crea un nuevo momento dentro de la historia del país.

A pesar de que la intertextualidad con la *Brevísima relación...* es relevante y de los rasgos más notables dentro del *Libro centroamericano...* no es la única obra que se incluye en el libro, dado que como se demostró en los capítulos que componen la presente investigación, existen hipotextos que conectan con obras de autores o figuras históricas importantes centroamericanas, tal es el caso de Francisco Morazán y Otto René Castillo, quienes fueron personas que lucharon por sus ideales que curiosamente defendían a los países y a las personas de centroamérica. Sin embargo, aunque en esta tesis sólo se abordó la intertextualidad con dichos personajes, existen poemas que hacen referencia a otras obras y personas Balam K’itze’ del *Popol Wuj*, Los Xahil o nombres como Felix, Carlos y Alonso que le dan un sentido diferente a cada poema que los

menciona, ya que todos los personajes referenciales o no referenciales le dan una perspectiva diferente al lector para poder leer, tal cómo ocurre con el poema “27°54'14.4"N 99°53'44.9"W – (Sabinas, Coahuila)” (Balam Rodrigo, 38) en el cual es importante que “María N” sea nombrada así porque crea una proximidad con el lector, ya que es un nombre tan común que puede visualizar a alguna conocida o familiar con ese nombre y por ende crear una empatía con lo descrito por la voz lírica del poema.

Además, en el *Libro centroamericano...* se retoma el discurso religioso, así como la simbología que rodea a la religión cristiana y católica, discurso con el cual el autor está familiarizado dado que tiene un diplomado en Teología Pastoral y fue pastor evangélico, por lo que se utilizan varios versículos importantes de la Biblia tales como la crucifixión de Jesús, que en este caso se convierte en la mutilación de Dios migrante, lo cual cambia el paradigma del lector porque sin importar si este es creyente o no, la crucifixión es una escena conocida por la mayoría de la población y se considera atroz, sin embargo al cambiar a Jesús por Dios y a la crucifixión por la mutilación esta escena se vuelve grotesca y más violenta, por lo que resignifica todo lo que el lector conoce y lo centra en la población migrante. Lo mismo ocurre cuando recrea el sermón y la oración juega con las estructuras que el lector conoce y las convierte en una herramienta para que este no olvide que la migración y toda la violencia que la rodea existe. Y de la misma forma retoma el discurso periodístico convirtiéndolo en una parte vital del libro, ya que informa hechos verídicos sin que el lector tenga que recurrir a las noticias y además lo hace tan evidente que genera curiosidad en el lector y este puede buscar los hipotextos dentro de los poemas; otro aspecto relevante es el uso de la tipografía, ya que al poner los encabezados en mayúscula concentra la vista del lector ahí inmediatamente que se abre el libro. Ambas estructuras pueden desarrollarse más en futuros proyectos e incluso pueden abrir el panorama

para las personas que deseen escribir sobre estos fenómenos que ocurren en el *Libro centroamericano...*

Dichas herramientas que utiliza el autor generan un acercamiento con el otro, aunque parezcan sutiles, esto porque al darle al lector estructuras que conoce se genera un interés por continuar leyendo, además que existe una cierta agilidad para entenderlo mejor, desde varios campos y diversas perspectivas. Sobre todo cuando decide utilizar voces líricas que le dan vida a los migrantes centroamericanos desde una perspectiva personal, homodiegética y no desde un agente externo que los describe como la voz heterodiegética, que de hecho esta última sí aparece en los álbumes centroamericanos familiares que contienen fotografías principalmente, sin embargo a pesar de que esta voz lírica aparece no es indiferente de los migrantes que describe, por el contrario forma parte de ellos y ellos forman parte de su vida, de su infancia. Dichas voces humanizan a los migrantes centroamericanos, dado que cómo se ha descrito en los apartados anteriores desde que las personas abandonan su hogar son despojadas de su familia, y mientras cruzan hacia México y lo atraviesan se quedan sin identidad, sin rostro e incluso sin voz, por lo que en el poemario se leen las voces de los muertos dándose a conocer no como números en fosas clandestinas, sino humanos que sienten, padecen, sueñan, desean, entre otras cosas; y a partir de estos dotes humanos que el lector los reconoce como tales, ya que los escucha —si se toma en cuenta que la poesía está hecha para leerse en voz alta— y no puede ser indiferente ante ellos porque al tener las mismas cualidades humanas se crea una empatía que rompe los estigmas de la diferencia discriminatoria que existe dentro de la otredad y los juegos de poder que esta crea, más cuando se trata de personas de distintas nacionalidades.

Por ello, se puede considerar que Balam Rodrigo al ser una persona que vivió con migrantes centroamericanos, que incursionó en diversos campos de estudio, crea una conciencia

colectiva de acción, de no indiferencia ante las personas que lo rodean sin importar que sean sus compatriotas o no porque al final hablan el mismo idioma, tienen el mismo color de piel, sienten, piensan, padecen como cualquier ser humano y deben ser tratados como tales. Y es así como a través de su *Libro centroamericano...* crea un híbrido que recrea estructuras poéticas, literarias, periodísticas, religiosas y políticas que denuncian un hecho social que ya no puede ser ignorado.

ANEXOS

Anexo 1

NOTA DEL AUTOR

En el presente libro, tanto el subtítulo y el epígrafe inicial, como los subtítulos y los epígrafes de todas las secciones corresponden a fragmentos de la obra *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, colegida por el obispo don fray Bartolomé de las Casas o Casaus, de la orden de Santo Domingo, año 1552. Sin embargo, realicé intervenciones, actualizaciones, incorporaciones y reapropiaciones en dichos epígrafes a manera de palimpsesto, las cuales se encuentran en cursivas. Sin embargo, he respetado la sintaxis, la ortografía y la gramática particulares del texto de don fray Bartolomé de las Casas.

Anexo 2

RELEVAN A 7 DELEGADOS ESTATALES DEL INM TRAS ACUSACIONES POR PLAGIO

1. OAXACA, Oax., julio 6 (EL UNIVERSAL).- “Los del Instituto de Migración nos bajaron del autobús en el que íbamos y enseguida hicieron una llamada por teléfono a Los Zetas, dijeron: ‘hey güey, ya tenemos la mercancía’”. Así empieza el relato de “Sara”, una migrante nicaragüense que fue víctima de secuestro en Tamaulipas y que narró su odisea a la alta comisionada de Derechos Humanos de las Naciones Unidas.

a) *i. Jura*: judicial, policía, agente, soplón, matón, delator, judas, polizonte, detective, *migra*, investigador, uniformado, *autoridad*, tira. Hijo de las 70 mil carretadas de putas que todavía no deja en paz lo que queda del país.⁴

ii. Ex/militar: aliado y colaborador de los cárteles mexicanos del narco. Coadyuva con eficacia en el secuestro, extorsión, desaparición forzada, tortura, violación, desmembramiento, trasiego de droga, decapitación, etc., y otros trabajos ordenados por la clase política de este país para obtener millones de dólares y mantenerse en el poder mediante tácticas de terror contra otros y contra su propio pueblo.

iii. Ex/kaibil: excelente milico de élite que participa, en general, en labores de barbarie, eliminando enemigos de otros cárteles, asesinando opositores políticos (al interior de los grupos del mismo crimen organizado, en su mayoría conocidos políticos), y en particular, cometiendo actos de genocidio contra la población indefensa del país, principalmente contra los migrantes centroamericanos, muchos de ellos paisanos suyos (guatemaltecos, salvadoreños, hondureños, nicaragüenses).⁵

⁴ Versión libre y palimpsestica del vocablo registrado en *Voces de Guatemala* (Carlos López, Editorial Praxis, México, 2005).

⁵ *Idem*.

2. “[...] esta depuración ocurre luego de las denuncias penales interpuestas en contra de agentes migratorios señalados como presuntos responsables en el secuestro de migrantes, incluidos extranjeros que según su testimonio fueron “vendidos” a grupos delictivos por estos representantes del INM.”

b) iv. *Migra*: agente del Instituto Nacional de Migración (INM) cooptado por el crimen organizado que trabaja en forma proactiva, cooperativa y participativa cumpliendo diversos objetivos, entre otros, plagio masivo de migrantes centroamericanos para venderlos a grupos delictivos, abuso de autoridad, violación de los derechos y libertades fundamentales, estupro de niñas y niños migrantes, desaparición forzada de cientos de personas, encubrimiento de criminales, falsos operativos en caminos de extravío y carreteras, trata de personas, enriquecimiento ilícito y otras excelentes funciones de genocidio multitasking características de estos servidores públicos al servicio del gobierno de México.

Anexo 3

14°53'37.0"N 92°14'49.0"W – (Tapachula, Chiapas)

Perseguidos por el genocida Efraín Ríos Montt
mis padres huyeron de Guatemala el año de 1982
y se refugiaron en un pedazo de selva en Chiapas, México.

Lejos de las montañas del Quiché, nací ixil en tierras mexicanas.

Volvimos después de la firma de los acuerdos de paz,
pero nadie firmó un acuerdo para terminar con el hambre.

No teníamos maíz ni para sembrar.

Cuando me llegó la luna decidí bajar de las montañas a Tapachula
y trabajar de cocinera en una casa.

Prometían buena paga, pero mis primas
me engañaron al llegar y me vendieron como un bulto
a la dueña de un prostíbulo en la frontera.

Me hacían abrir las piernas y cerrar, casi siempre,
la boca; basta decir que todos me golpeaban.

Hasta que hui con Daniel, taxista de Tapachula,
borracho y drogadicto, pero me mató a patadas
nomás saber de mi embarazo.

Tiró mi cuerpo al río, al pútrido Coatán,
donde antes lanzó también al niño.

Enterrada en esa tumba del Panteón Jardín,
sin nombre, estoy perdida, acompañada
por los varios rostros difusos de otras gentes.

Quiero decirles que ni todo el peso de la tierra
me asfixia tanto como el peso de uno solo de los cuerpos
jadeantes y sucios que en vida soportaba.

Sé que mi madre me busca en caravanas,

llevando en el pecho una foto mía,
esa en la que aparezco vestida en día de fiesta.

Mi tía la acompaña, cargando un abanico con tres imágenes más.

Pero mis primas están malditas, porque siguen vivas,
abiertas y partidas por el sudor y los erectos machetes de carne
de los choferes y estibadores del mercado de San Juan.

Ojalá que mi madre vuelva a San Gaspar Chajul
y se quede dormida bajo la incandescencia de nuestro sol de maíz,
recién nacido de la muerte, como yo.

Anexo 4

16°07'12.1"N 93°48'11.7"W – (Tonalá, Chiapas)

Tengo 11 años, ahora y para siempre.

Nací en el Barrio FendeSal de Soyapango
cerca de San Salvador, pero a mí nadie,
nunca, me salvó.

Mi padre fue asesinado por pandilleros
de la Mara Salvatrucha,
le quitaron una soda y una cora; no tenía más,
ganaba tres dólares al día en el vertedero.

Yo le ayudaba jalando el carro
y a veces encontrábamos comida
en las bolsas de desechos que llegaban de Metrocentro
y regresábamos contentos a la casa.

Huí de Soyapango con Pablo, de quince años,
mi amigo de la calle.

Quería ser futbolista como yo y jugar
en la Selecta, iríamos a la MLS a probar suerte,
por eso intentamos llegar a Estados Unidos,
donde hay más dólares que pandillas.

En un local de tortas mexicanas,
en Coatepeque, Guatemala, miré en la tele
un bárbaro documental sobre el Mágico González:
jugando para el mejor Cádiz de la historia
le metió dos goles al Barcelona
el año en que nació mi padre: 1984;
lloré de la emoción.

Dos días hasta llegar a la frontera con México;
Atravesamos el río y subimos al tren La Bestia
Delante de Tecún, en Ciudad Hidalgo.

Antes de Arriaga me quedé dormido

y todavía sigo cayendo.

Llevaré para siempre, como el Mágico,
un 11 tatuado en la espalda;
quizá por el número de bolsas en que guardaron,
todo partido, mi cuerpo;
tal vez porque traía puesta la camisa de la Selecta
con la misma cifra o porque la muerte lleva
el 11 infinito de las vías del tren grabado en el vientre.

Antes de caer, Pablo me contó este sueño:

Veía yo a Roque Dalton levantarse de entre los vivos
y venir de nuevo al mundo de los muertos.
A su diestra, el Mágico González driblaba a la muerte
y le hacía la “culebrita macheteada”
pateando cabezas decapitadas de pandilleros cuscatlecos,
haciéndole tremendo caño entre las piernas.
El estadio Flor Blanca estaba lleno, había un velorio inmenso
donde la muchedumbre velaba a todos los migrantes muertos.

Sé que Dios juega fútbol allá en el cielo.
Pero aún no quiero estar en su equipo.

Me quedaré esperando en la banca
hasta que me llamen, sonriendo,
mi amigo Pablo y el Mágico González
para jugar con ellos.

Anexo 5

18°07'34.1"N 94°29'01.4"W – (Coatzacoalcos, Veracruz)

Quise ser cantante de corridos,
pero ya no canto, migro sin descanso.

Sólo sé que no soy mudo.

Lejos de Centroamérica, me quedé sin voz.

Me atraparon en Coatzacoalcos los zetas,
los de la letra última, la que no es ni el alfa ni la omega,
sino aquella con la que se escribe en México,
con mayúsculas, el nombre de la ira.

*Quando me vine de mi tierra El Salvador /
con la intención de llegar a Estados Unidos /
sabía que necesitaría más que valor /
sabía que a lo mejor quedaba en el camino [...].*

El cantante, aquel que soy, que era,
ahora muerde silencio,
puños de llanto, tierra negra,
sangre coagulada por estrellas.

El cantante se ha quedado sin lengua,
sin cabeza.

Lo único que no me decapitaron
fueron las palabras,
aunque también las desangraron.

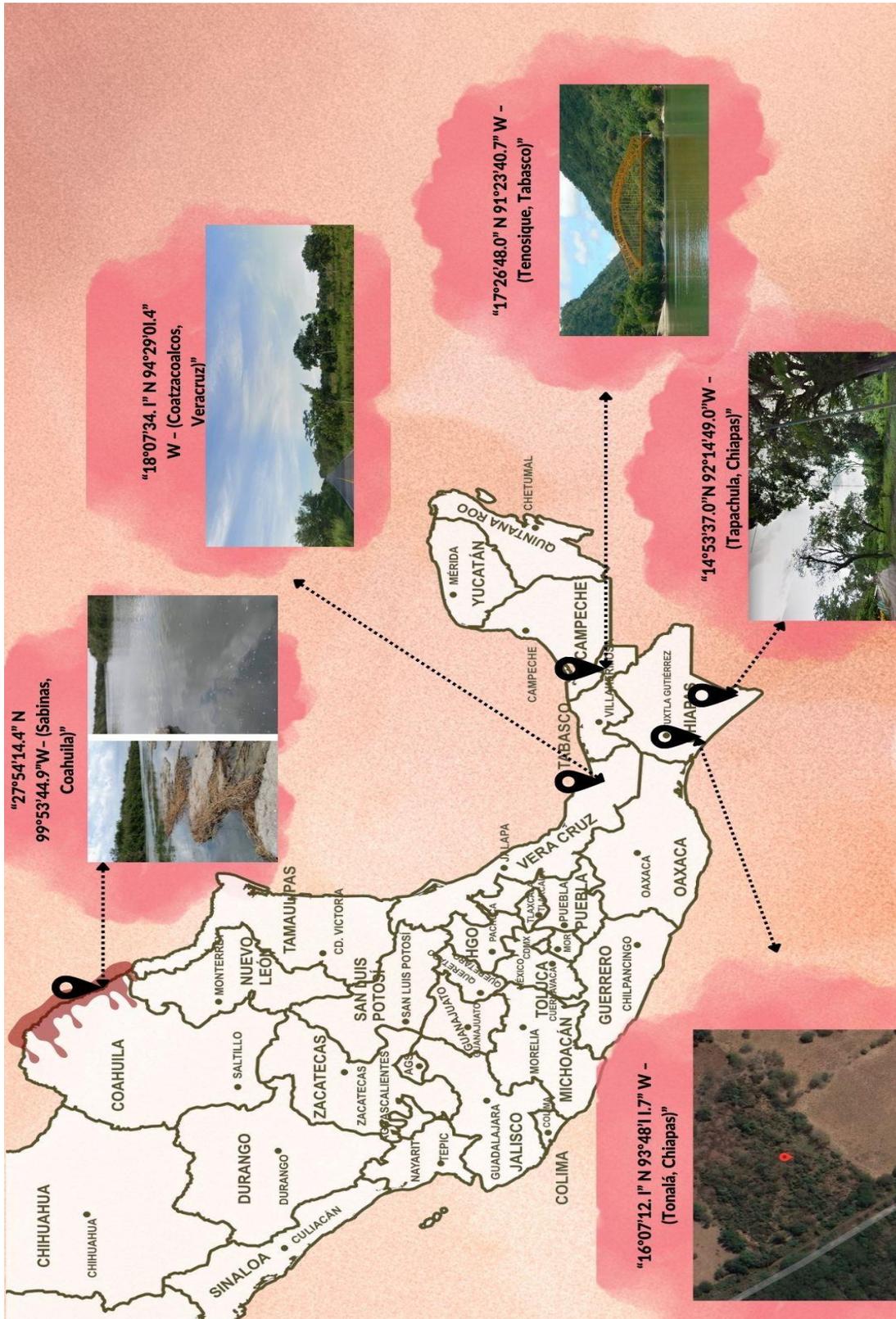
Y aunque no es mudo,
el cantante se ha quedado sin voz.

*En Guatemala y México cuando crucé /
dos veces me salvé me hicieron prisionero /
el mismo idioma y el color reflexionen /
cómo es posible que me llamen extranjero [...]*

Me quedé aquí, en este suelo, lejos del río Lempa.

Me quedé sin vos,
mi amada Centroamérica.

Anexo 6. Mapa para evidenciar el recorrido de algunos migrantes, y los lugares donde murieron



Anexo 7

27°54'14.4"N 99°53'44.9"W – (Sabinas, Coahuila)

“La indígena guatemalteca María ‘N’, de 19 años, murió en el Río Bravo, del lado mexicano, y perdió la lucha por alcanzar un mejor futuro [...]”.

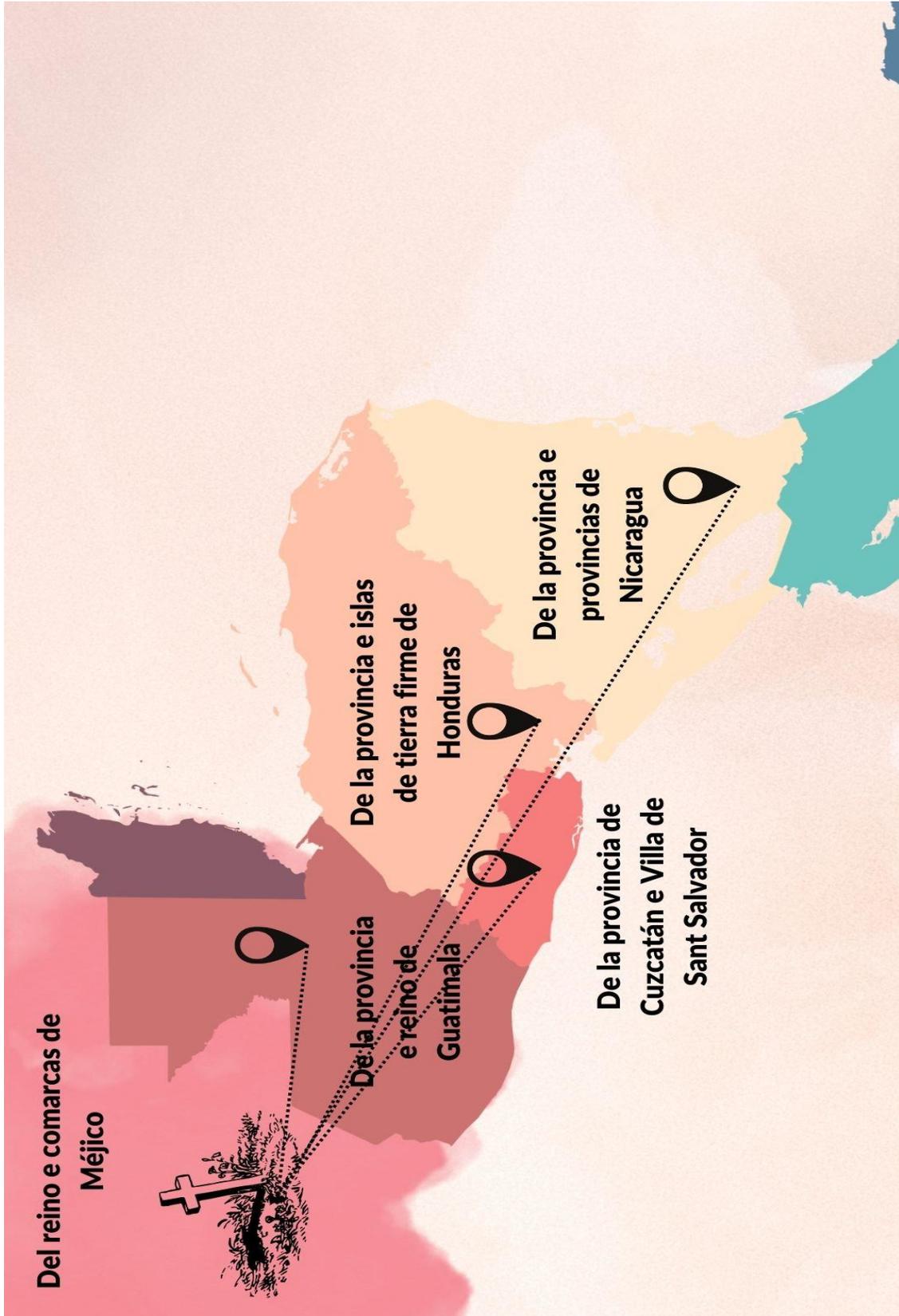
México soltó sobre mí todos sus perros de presa,
su virgen de las amputaciones, su violación masiva y patriarcal,
sus niños clandestinos eyacularon asfíxia sobre las vías;
y en el altar de la gonorrea, orando con gravedad de santos,
la jauría de los asesinos del viento; y nosotras exhaustas,
clandestinas y fugitivas del fuego nuevo,
hincadas ante el aullido metálico de *La Bestia*,
trepanados nuestros cráneos por machetes,
por balas que nos redimen de la inanición,
y los bárbaros con el corazón más rabioso y amaestrado
que un lebel ejecutor: he aquí a los homicidas,
a los profanadores, a los prevaricadores, sin redención alguna,
hinchados de alcohol en lupanares de humo,
acariciando a sus bestias, babeantes, hienas al amparo
de un amo demencial, oteando las vías del tren,
filosas como las hojas de acero de una tijera gigantesca
que yace en guardia, a la espera de una caída
para recortar nuestros cuerpos con la torpeza inocente
de un ángel párvulo que tiene entre sus manos
un monigote de pan, un sexo de papel,
y juega y cercena dulcemente alas y cabezas,
ungiendo los pedazos con aceitoso pasmo,
deleitándose en su risa imbecil, en el trepidante aullar
de las góndolas y la máquina totémica que los arrastra
sobre el cuerpo inerte de este país alargado, enteco,
dejando a su paso las lenguas y manos carcomidas por el sol;
no obstante, es el sol de los desposeídos, sol de los desterrados,
sol sin luz que muere en este río, el río Bravo:
abismo, entrada y pórtico del horror.

Anexo 8

17°26'48.0"N 91°23'40.7"W – (Tenosique, Tabasco)

A mí me gustaba partir verga a cualquier hijueputa que no los tuviera bien puestos. Mi nombre comenzó a sonar desde que lo escribí con sangre en las paredes de la cárcel de Cojutepeque en El Salvador. 14 años cabales y 20 muertos, todos tripeados con chimba y con machete. Tres puntos sobre la mejilla. Al salir franco, me contrataron Los Perrones del Oriente porque le pasé verga a dos culos sureños que, según ellos, les parían madre. Música de banda mexicana, narcocorrido y dos líneas diarias – rieles de coca – me protegían (y vos también, Malverde). Cuando mataron a Chepe Luna, mi jefe, me llamaron para trabajar en Tenosique, Tabasco, donde me sumé a los de *la letra*. Sabían que mis paisanos y otros pollos centroamericanos pasaban en el monte por caminos de desvío. Allí cumplí los 20 y sumé a mi cuenta no sé cuántos cuerpos más. Veía a los hombres torcerse de dolor, a las mujeres pedir que ya no las montara; después de destazarlos, jugaba a completar los cuerpos. Siempre me equivocaba con las piezas: cabeza negra en tronco blanco. Me daba risa, igual que cuando era cipote en la vida loca y me llenaba de cinto mi madre cuando algo le faltaba. Siempre dormí como bendito; fue mi talón de Aquiles. A veces me soñaba con cerveza Pilsener, ceviche y una hamaca en las playas de La Libertad; su arena negra lamiéndome los pies, pupusas de arroz con su loroco, pescado frito. Dejé mi chimba sobre un tronco y otro zeta envidioso por mujeres, culero, me pegó con ella un tiro. Quizá dos para dejarme un par de huecos más donde tenía los ojos, ahí donde el sol siembra sus huevos de mosca, su mara de zompopos, su mordida. En México todas las fosas son comunes, y sin contar la mía, llené docenas. Seguro estaré mejor aquí que allá en Cojutepeque y sus barrotes de mierda. Si Dios o mi madre me hubieran visto así, también me habrían pegado un tiro. Quizá dos. Uno para mis lunas de sangre, otro para la pus del sol. Mirá que nunca tuve nombre, no, ninguno. Vos podés llamarme *hijueputa*. Lo sé. Vergón.

Anexo 9. Mapa para evidenciar la proximidad geográfica de los países.



FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- AFP. “156 migrantes transportados ilegalmente fueron interceptados por la Guardia Nacional”. *El Economista*, 24 de octubre de 2022. Consultado 28/10/2022 <https://www.economista.com.mx/politica/156-migrantes-transportados-ilegalmente--fueron-interceptados-por-la-Guardia-Nacional-20221024-0101.html>
- Aguilar, Diego. “CNDH solicita a autoridades mejorar condiciones en las que se encuentran migrantes en Tamaulipas”. *El Economista*, 18 de octubre de 2022. Consultado 28/10/2022. <https://www.economista.com.mx/politica/CNDH-solicita-a-autoridades-mejorar-condiciones-en-las-que-se-encuentran-migrantes-en-Tamaulipas-20221018-0058.htm>
- Aguilar, Luis Miguel. *Chetumal Bay Anthology*. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), 2002.
- Álvarez Moctezuma, María Isabel. *La intertextualidad en el Libro centroamericano de los muertos de Balam Rodrigo*. 2023, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis. TESIUNAM. https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/N27NRKCS3UQY4MVY4DRPKR89K7UYX4FO4AE62A6TJEM8RNRINS-25973?func=find-b&local_base=TES01&request=La+intertextualidad+en+el+Libro+centroamericano+de+los+muertos+de+Balam+Rodrigo&find_code=WRD&adjacent=N&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=
- Arenes, Carolina. “Cristina Rivera Garza: una historia conmovedora de migrantes y violencia en el pasado que se abraza con el presente”, Infobae, 25 de abril del 2021. <https://www.infobae.com/cultura/2021/04/26/cristina-rivera-garza-una-historia-conmovedora-de-migrantes-y-violencia-en-el-pasado-que-se-abraza-con-el-presente/>
- Avendaño, Olga Rosario. “Agentes del INM nos entregaron a criminales”, *El Universal*, 6 de julio de 2011. Consultado 3/01/2023 <https://archivo.eluniversal.com.mx/estados/81082.html>
- Ayala, Hamlet. “Balam Rodrigo: «El poeta es un ángel que atraviesa el corazón con la lengua desenvainada»”. *Carátula*, Edición 107, 4 de abril de 2022. Consultado 3/12/2022 <https://www.caratula.net/rodrigo-balam-el-poeta-es-un-angel-que-atravesia-el-corazon-con-la-lengua-desenvainada/>
- Balam Rodrigo. *Libro centroamericano de los muertos*. Fondo de cultura económica, 2018
- Balam Rodrigo. “Centroamérica: centroamericanidad = mexicanidad + centroamericanidad”. Otros diálogos de el Colegio de México, núm. 18, enero 2022. Consultado el 4/06/22 en <https://otrosdialogos.colmex.mx/centroamerica-centroamericanidad-mexicanidad-centroamericanidad>
- Biblia*. Sociedades Bíblicas Unidas en América Latina, Versión de Reina Valera, 1960. <https://www.bible.com/versions/149?returnTo=MAT.18>
- Cagan, C.L. “Cómo preparar un sermón evangelístico: verdades olvidadas necesarias para conversaciones verdaderas”. Sermons Index, 21 de octubre del 2017. Consultado 3/01/2023 https://www.rlhymersjr.com/Online_Sermons_Spanish/2017/102117PM_HowToPrepareAnEvangelisticSermon.html#:~:text=Un%20serm%C3%B3n%20evangel%C3%ADstico%20es%20un,saber%20cu%C3%A1l%20es%20el%20Evangelio

- Camarero Arribas, Jesús. “Las estructuras formales de la metaliteratura”, en El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos, Coord. por Ignacio Iñarrea Las Heras y María Jesús Salinero Cascante, vol. 1, 2004, pp. 457-472.
- “Caravana migrante sale del sur de México; exige que se agilicen sus trámites de asilo”, Conexión Migrante, 2021. Consultado el 3/01/2023. <https://conexionmigrante.com/2021-/08-/28/caravana-migrante-sale-del-sur-de-mexico-exige-que-se-agilicen-sus-tramites-de-asilo/amp/>
- Castañeda Barrera, Eva. “‘México soltó sobre mí todos sus perros de presa’ *Libro centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo”. *Esto no será un poema: Poesía y testimonio en cinco ganadores del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes un estudio crítico*, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2021.
- Castillo, Otto René. “Pequeño canto a la patria”. 1962. Consultado en PDF <https://www.fygeditores.com/imagenes/Vamospatriaacaminar/Pequenocantoalapatria.pdf>
- “Centroamérica: Poéticas de la migración.” *Youtube*, subido por 17, Instituto de Estudios Críticos, 21 de abril 2022. <https://youtu.be/DMFfcAg0ITc>
- Checa, Rafael. “Teología espiritual y teología pastoral”. *Teresianum*, vol. 52, núm. 1-2, 2001, pp. 563-592.
- Cidón Kiernan, María. “La alargada sombra del penal de Cojutepeque”, *FACTum*, 8 de octubre de 2016. Consultado el 20/06/22 <https://www.revistafactum.com/la-alargada-sombra-del-penal-cojutepeque/>
- Demeyer, Lise. “El viaje al más allá de Yuri Herrera”, en Viajes, exilios y migraciones: representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI, coordinado por Efrén Ortiz Domínguez e Isabelle Tausin-Castellanos, Universidad Veracruzana, 2019, pp. 161-178.
- de las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Universidad de Antioquia, Ed. José Miguel Martínez Torrejón, 2006.
- “Día Nacional de la Juventud”. *El Heraldo*. <https://www.elheraldo.hn/opinion/columnas/dia-nacional-de-la-juventud-DYEH1418568>
- Diéguez, Ileana. *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*. 2016. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5263640>
- “El caso de la mujer que rechazó un plato de frijoles y desató una ola de enojo y "fake news" contra los migrantes hondureños en México”. *Infobae*, 22 de noviembre de 2018. Consultado el 20/06/22 <https://www.infobae.com/america/mexico/2018/11/22/frijoles-y-fake-news-por-que-esta-migrante-hondurena-suplica-perdon-a-mexico/>
- Del Ángel, Diana. *Procesos de la noche*. Almadía, 2017
- Enciclopedia de conocimientos fundamentales*. UNAM-Siglo XXI, Coord. Jaime Labastida y Rosaura Ruiz, 2010.

- “Entrevista al poeta Balam Rodrigo”, *Revista Literaria Monolito*, 13 de Agosto del 2018. Consultado el 25/02/23 <https://revistaliterariamonolito.com/entrevista-a-balam-rodrigo/>
- García, Jacobo. “México, el gendarme de Estados Unidos con la migración”. *El País*, 28 de diciembre de 2021. Consultado 28/10/2022 <https://elpais.com/mexico/2021-12-28/mexico-el-gendarme-de-estados-unidos-ante-la-migracion.html>
- García Sánchez, Nayeli. “Una escritura terrenal”, *Crítica*, noviembre del 2020. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/6604782f-bb69-4ab8-b701-aea15fce4654/autobiografia-del-algodon-cristina-rivera-garza>
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Taurus, 1962.
- “Grupos Beta de Protección a Migrantes”, Instituto Nacional de Migración, 17 de agosto de 2022. Consultado el 2/12/2022 <https://www.gob.mx/inm/acciones-y-programas/grupos-beta-de-proteccion-a-migrantes>
- Gomis, Lorenzo. *Teoría del periodismo: Cómo se forma el presente*. PAIDOS, 1991.
- González Arce, Teresa Georgina. “Recorrido por la geografía del horror. Lectura de Libro centroamericano de los muertos de Balam Rodrigo” *Sincronía Revista de Filosofía, Letras y Humanidades*, julio-diciembre 2020, núm. 78, pp. 248-276.
- Hall, Stuart. “El trabajo de la representación”. https://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf
- Hall, Stuart. “Introducción: ¿quién necesita «identidad»?”. *Cuestiones de identidad cultural*, Stuart Hall y Paul du Gay, 1996, pp. 13-39. <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf>
- Hall, Stuart. “The spectacle of the ‘other’”. *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage publications, 1997, pp. 223-290.
- Helm, David. *La predicación expositiva*. 9Marks, Trad. Jorge Eduardo Peña y Gustavo Morel, 2014.
- Hernández Gómez, Diana. “Redactar, corregir e investigar en el mundo digital: informe académico sobre mi experiencia de trabajo en Conexión Migrante”. Informe académico por actividad profesional. Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.
- “Hondureña se queja de los frijoles; “es comida para cerdos”, dice”. *Milenio*, 19 de noviembre de 2018. Consultado el 20/06/22 <https://www.milenio.com/virales/hondurena-se-queja-de-los-frijoles-es-comida-para-cerdos-dice>
- “Inmigrar”, def. núm.1. *Diccionario de la Lengua Española*, 2021. dle.rae.es/inmigrar%20?m=form
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). Tabulador de Población total inmigrante, emigrante y saldo neto migratorio por entidad federativa, años censales de 2000, 2010 y

2020.
https://www.inegi.org.mx/app/tabulados/interactivos/?px=Migracion_01&bd=Migracion
- “Joven guatemalteca se ahogó en el Río Bravo”. *Youtube*, subido por TN23 Guatemala, 25 de enero 2018. <https://youtu.be/KNvTk1Ua0K4>
- Kwei, Ivon. “Municipio de Chajul, Quiché”. *Guatemala.com*, 18 de noviembre 2017. Consultado el 4/06/22 en <https://aprende.guatemala.com/historia/geografia/municipio-chajul-el-quiche/>
- Langner, Ana. “Migrantes, sin justicia en México”. *El Economista*, 2 de enero de 2017. Consultado 28/10/2022 <https://www.eleconomista.com.mx/politica/Migrantes-sin-justicia-en-Mexico-20170102-0024.html>
- Los Tigres Del Norte. “Tres veces mojado”. Compositor Enrique Manuel Franco, Sony/ATV Music Publishing LLC, 2001.
- “Migrar”, def. núm.1. *Diccionario de la Lengua Española*, 2021. dle.rae.es/migrar?m=form
- Morábito, Fabio. “In limine”, *Inundación Castálida*, vol. 5, núm. 19, p. 11. Consultado el 2/01/2023 http://revistaselclaustrum.mx/index.php/inundacion_castalida/article/view/757
- Oliver, Florence. “De algunos usos de la fotografía en la literatura hispanoamericana contemporánea”. *Cuadernos de literatura*, vol. 20, núm 40, julio-diciembre 2016, pp. 430-448.
- “Otreidad”, def. núm.1. *Diccionario de la Lengua Española*, 2021. dle.rae.es/otredad?m=form
- Ortiz Domínguez, Efrén. “El Cairo-Milán-México: El viaje literario (poético, narrativo y ensayístico) de Fabio Morábito”, en *Viajes, exilios y migraciones: representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI*, coordinado por Efrén Ortiz Domínguez e Isabelle Tauzin-Castellanos, Universidad Veracruzana, 2019, pp. 19-36.
- “Presentación del libro de Balam Rodrigo (México) en Vitoria Gasteiz”. *Youtube*, subido por Eloy González Gavilán, 13 de octubre 2018 <https://youtu.be/YEA4ok5pYZc>
- Pimentel, Luz Aurora. “Ecfrasis y lecturas iconotextuales”. *Poligrafías*, vol. 4, 2003, pp. 205-215.
- Pimentel, Luz Aurora. *Relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI, 1998.
- Pineda Domínguez, Octavio. *La poesía migratoria, una caracterización a partir de las obras de Jorge Bocanera, Fabio Morábito y Eduardo Chirinos*. Tesis, Universidad Autónoma de Barcelona, 2016.
- “Protección de la niñez frente a la violencia”, UNICEF El Salvador. Consultado el 10/ 01/ 2023 <https://www.unicef.org/elsalvador/proteccion-de-la-ni%C3%B1ez-frente-la-violencia>
- “¿Qué es una persona refugiada?”. Consultado el 2/12/2022 <https://help.unhcr.org/mexico/quien-es-una-persona-refugiada/>
- Reina Valera, 1960. Biblia online. Consultada 20/06/22 <https://www.biblia.es/biblia-buscar-libros-1.php?libro=isaias&capitulo=44&version=rv60>

- Ramos Rojas, Diego Noel, et. al.. “El infierno sobre La Bestia. El contexto migratorio previo a Jalisco”. *Trayectorias humanas en La Bestia: Migración en tránsito y estacionalidad de centroamericanos. Ocotlán y Guadalajara. 2010-2015*. Universidad de Guadalajara Centro Universitario de La Ciénega, 2019.
- Reyes Zaga, Héctor A. “Cartografías literarias: anotaciones a propósito de la novela de migración mexicana”, *Literatura Mexicana*, vol. 30, núm. 1, 2019, pp. 141-170.
- Rodríguez, Darinka. “Ansiedad, depresión y rechazo: la herida visible de los migrantes”. *El País*, 20 de octubre de 2022. Consultado 28/10/2022 <https://elpais.com/america-futura/2022-10-20/ansiedad-depresion-y-rechazo-la-herida-menos-visible-de-los-migrantes.html>
- Salazar Torres, Fernando. “*Libro centroamericano de los muertos: un ejemplo de poesía del siglo XXI*”, *Letralia*, núm. 336, 18 de agosto de 2018. <https://letralia.com/lecturas/2018/08/18/libro-centroamericano-de-los-muertos-balam-rod-rigo/>
- Sanmartín Esplugues, José. “¿Qué es violencia? Una aproximación al concepto y a la clasificación de la violencia”, *Revista de Filosofía*, núm 42, 2007, pp. 9-21.
- Silva Ávalos, Héctor. “Los Perrones contribuyeron con dinero a campañas presidenciales”. *FACTum*, 17 de junio de 2018. Consultado 22/06/22 <https://www.revistafactum.com/los-perrones-contribuyeron-dinero-campanas-presidenciales/>
- Uribe, Sara. *Antígona González*. Sur+ ediciones, 2012.
- Valle, Perla. “Manuscrito Del Aperreamiento. Suplicio Ejecutado Por Medio De Perros Contra los Caciques Cholultecas”. *Dimensión Antropológica*, vol. 65, diciembre de 2016, pp. 101-23, consultado el 13 de junio 2022 en <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/9876>.
- “Violencia”, def. núm. 1, 3 y 4. *Diccionario del español de México*, 2023. <https://dem.colmex.mx/Ver/violencia>
- Zárate, Julio. “México, la peligrosa frontera de la migración centroamericana en La fila india, de Antonio Ortuño”, en *Viajes, exilios y migraciones: representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI*, coordinado por Efrén Ortiz Domínguez e Isabelle Tausin-Castellanos, Universidad Veracruzana, 2019, pp. 145-160.