

Title

Los restos del camino: el territorio transnacional en el Libro centroamericano de los muertos de Balam Rodrigo

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/5zh0c5jb>

Journal

Mester, 52(1)

Author

Dóniz Ibáñez, Zyanya

Publication Date

2023

DOI

10.5070/M352159923

Copyright Information

Copyright 2023 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

LOS RESTOS DEL CAMINO: EL TERRITORIO TRASNACIONAL EN EL LIBRO CENTROAMERICANO DE LOS MUERTOS DE BALAM RODRIGO

Zyanya Dóniz Ibáñez
Georgetown University

“Escribir quizás no sea más que seleccionar las voces susurrantes,
convocar las tribus y los idiomas secretos
de los que extraigo algo que llamo Yo.
Yo es una consigna.”
(Deleuze y Guattari, *Mil mesetas*)

El *Libro centroamericano de los muertos* es el segundo de una trilogía con la que Balam Rodrigo, poeta chiapaneco, reconstruye el tránsito de migrantes centroamericanos en su paso por México. El poemario ganó la quincuagésima entrega del Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes 2018, el galardón más importante del género en México. Rodrigo observó que la fecha era significativa pues el primer ganador del premio, el también chiapaneco Juan Bañuelos, lo recibió por *Espejo humeante* en 1968, obra de particular importancia en el desarrollo de la poesía testimonial en la región. El *Libro centroamericano de los muertos* se vincula con el carácter testimonial solo que en lugar de denunciar las guerrillas de los años sesenta, como Bañuelos, Rodrigo lo hace con los abusos ejercidos por el Estado hacia migrantes centroamericanos.¹

El Libro está organizado en capítulos, cada uno correspondiente a un país: Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y México. Entre estos se intercalan cinco momentos del “Álbum familiar centroamericano” donde los poemas se vuelcan hacia un tono confesional y la voz poética habla desde la primera persona. En la “Nota del autor,” se establece una relación de coautoría con el obispo dominico Bartolomé de las Casas, específicamente con su defensa de los grupos indígenas en la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. El autor afirma: “realicé actualizaciones, incorporaciones y reapropiaciones de dichos epígrafes a manera de palimpsesto” (13). La reescritura del texto de Las Casas se vuelve un gesto simbólico al ser este el

primer comentarista del Diario de Colón, “el primer enunciado sobre América escrito en lengua española” (Zamora 25), y con el que se inaugura la colonización en el continente. Al traer la voz de Las Casas al texto, Rodrigo apunta a un proceso de violencia que encuentra su antecedente en el siglo XVI y que continúa hasta la contemporaneidad.

El poemario está emparentado con la crónica de viajes no solamente por la inclusión de Las Casas como coautor del texto sino en la misma organización de los capítulos, que organizan los poemas a manera de recorrido por los “reinos” de Centroamérica. Cada subtítulo incluye además una serie de coordenadas geográficas con las que Rodrigo va trazando un mapa de la violencia ejercida hacia los migrantes centroamericanos en el territorio mexicano. En este ensayo me propongo investigar ¿qué funciones cumplen las referencias intertextuales con las que dialoga el poemario?, ¿cómo se configura el espacio en el texto? Y finalmente, ¿qué relación tienen estos dos elementos con la propuesta política de Rodrigo? Planteo que el *Libro centroamericano de los muertos* produce discursivamente el territorio extendiendo los límites geográficos, lingüísticos y literarios para (re)configurar una imagen de Centroamérica, que trasciende las fronteras políticas a través de la figura del migrante. Para el análisis parto del planteamiento de Deleuze y Guattari y de Édouard Glissant. Me detendré a estudiar las referencias topográficas con las que el poemario va trazando el mapa del territorio, las referencias textuales con las que dialoga y, por último, el lugar de enunciación desde donde se articula la voz poética.



El territorio transnacional

El concepto de territorio abarca mucho más que su dimensión física. Deleuze y Guattari extienden el término más allá de su uso en otras ramas del conocimiento para decir que “es un conjunto de representaciones las cuales van a desembocar, pragmáticamente, en una serie de comportamientos, inversiones, en tiempos y espacios sociales, culturales, estéticos, cognitivos” (ctd. en Herner 166). Por lo tanto, en esta concepción, el territorio pertenece al orden simbólico y es susceptible a entrar en diálogo con otros imaginarios territoriales. Por el movimiento de los elementos que lo componen, este puede desterritorializarse, esto es “abrirse en líneas de fuga y así salir de su curso” (Guattari y Rolnik 323). A partir de esta acción constante se produce una nueva reterritorialización por medio de las nuevas relaciones, o agenciamientos, que se establecen entre los elementos heterogéneos que componen el territorio.

Por medio de este movimiento, continúan Deleuze y Guattari, los elementos que participan en la relación desterritorialización/reterritorialización se encadenan y alternan produciendo líneas de fuga que, en su impulso, crean una estructura rizomática. En este proceso: “desire and matter spread beyond the boundaries of property, where identities and bodies are pushed towards absolute destratification, and where radically new forms of social life may be created on a ‘new earth’” (Munro and Thanem 70). Así, el territorio como espacio simbólico desestabiliza las nociones hegemónicas de frontera, Estado e identidad.

Por otra parte, Edouard Glissant parte de las ideas de Deleuze y Guattari para rechazar la idea de que la identidad debe partir de una sola unidad de sentido — raíz única — que funja como punto de origen coherente. En su lugar, el autor acepta la concepción rizomática² y teoriza acerca de las relaciones que se establecen en dicha estructura. Para Glissant, los individuos existen como entidades *relacionales*, esto significa que “their identities are subject to redefinition when they come into contact with each other” (ctd. en Coombes 6).

A partir de ahí, Glissant estudia la idea de nomadismo, que también toma de Deleuze y Guattari, y lo articula a partir de la errancia. El errante “challenges and discards the universal — this generalizing edict that summarized the world as something obvious and transparent, claiming for it one presupposed sense and destiny. He plunged into the opacities of that part of the world to which he has access” (*Poetics* 20). Al contrario que el conquistador o el viajero, el errante rechaza cualquier identidad monolítica pues se articula a partir del movimiento mismo. La relación que construye con el Otro entonces — sea un territorio o quienes lo habitan — parte precisamente de la imposibilidad de asir esas opacidades por completo.



Referencias topográficas en el *Libro*: máquinas, ríos y desiertos

El título del libro lo emparenta inmediatamente con uno de sus principales modelos, el *Libro de los muertos*. Esta obra se conformaba por “sortilegios y oraciones que, en el Antiguo Egipto, debían asistir a las almas de los difuntos en su tránsito por el inframundo hacia la otra vida” (González Arce 249). Este conjunto de textos no se registraba en papiros sino en las paredes de las tumbas o cámaras mortuorias.³ Así, los textos del *Libro de los muertos* podrían pensarse como una forma precursora de los epitafios modernos. Desde esta consideración, el *Libro centroamericano de los muertos* establece con su título un vínculo importante entre el texto y la materialidad — aun en la forma de metáfora — a la que remite y en la que desea inscribirse. Si se atiende esta relación, todo el espacio que marca el texto está atravesado por la metáfora del cementerio: “este fértil camposanto llamado México” (115), como lo afirma la voz poética.

Como ya se ha mencionado, los capítulos se organizan a partir de países centroamericanos que responden también a los capítulos que organiza Las Casas en su defensa. Los “migrantes centroamericanos”, término que homogeneiza las características de cada país, se encuentran aquí particularizados en sus identidades nacionales.

En el *Libro*, la voz fluctúa entre “migrantes originarios del reino de Guatemala” [*sic*] (25), “migrantes salvadoreños” (49), “estas gentes de Nicaragua” (93), etc. Sin embargo, al establecer el tono de denuncia, la voz poética vuelve a nombrarlos a todos como “migrantes centroamericanos.” La identidad se muestra entonces dependiente tanto de las fronteras territoriales que se atraviesan como de la posición desde la cual se habla.

Si bien el *Libro* remite a otros territorios de Centroamérica, el espacio formal donde se desarrolla el texto se encuentra dentro de las fronteras políticas que componen México. Al igual que el tránsito de los migrantes centroamericanos por el territorio mexicano, el *Libro* comienza en el río Suchiate, en la frontera entre Chiapas y Guatemala: “Este es el origen de la reciente historia de un lugar llamado México” (28). Con este verso inicial, que remite al *Popol Vuh*, la voz poética se articula en un tiempo indefinido, el tiempo mítico del origen, y también introduce la ambigüedad de los nombres.⁴ México no es México sino solamente la forma en la que se le llama a este territorio: un conjunto de representaciones temporales, espaciales y sociales, convendrían Deleuze y Guattari.

Cada poema obtiene además un doble título. Este está conformado por una parte en la que se marcan coordenadas geográficas y, posteriormente, se nombra el espacio que representan. De forma similar a lo que ocurría con la particularización vs. homogeneización de las identidades migrantes, las coordenadas abren la posibilidad de nombrar el territorio como puntos específicos del mapa sin restringirlo a categorías políticas. Es decir, Chiapas se convierte así solo en un punto que corresponde a la referencia en un sistema cartesiano sin cargarse de la categoría de territorio mexicano o centroamericano. Sin embargo, al establecer el nombre formal del punto topográfico que se marca en la segunda parte del título: “14°40'35.5” N 92°08'50.4” W – Suchiate, Chiapas” (28), se le inscribe en una lógica que lo vincula a categoría lingüísticas y políticas nacionales.

Además del movimiento transversal de entrada, este primer poema efectúa también un segundo movimiento, esta vez en forma vertical:

Bajé de los Cuchumatanes, desde los bosques

de azules hojas de la nación Quiché,

desde la casa en donde habitan la niebla y los quetzales

hasta llegar, cerca de Ayutla, a la orilla del río Suchiate. (28)

Al estar en el apartado de la región de Guatemala, los marcadores topográficos como Ayutla, los Cuchumatanes y el propio río Suchiate tienen el efecto de fijar el territorio. Al igual que el juego que proponen las coordenadas de los capítulos, sería posible encontrar un punto geográfico desde donde situar el punto de enunciación. Sin embargo, esto se contrasta con marcadores ambiguos como ‘nación Quiché’ que expande el territorio incluso más allá de las fronteras políticas de la nación de Guatemala. El bosque, la niebla y los quetzales producen un efecto similar, incluso onírico, que desestabiliza la posibilidad de un punto geográfico estable.⁵ Por último, si todo el espacio se presenta a través de la metáfora del cementerio, el descenso es simbólico pues, en la cosmogonía cristiana, remite al viaje al Inframundo.⁶

A partir del cruce del portal, el río, el poemario comienza a trazar un mapa del territorio mexicano. Este no se construye de forma ordenada, ni obedece a una lógica realista del camino migrante, más bien, se articula a partir del contrapunteo de espacios de referencia que el autor elige de acuerdo con una lógica de denuncia. Cada coordenada que sigue marca el espacio donde un migrante ha sido encontrado muerto dentro de los límites de México. Así, en este contrapunteo, la voz habla desde Chiapas, pero también salta después hacia Sabinas, Coahuila, se mueve hasta Coatzacoalcos, Veracruz, regresa a Tenosique, Tabasco y continúa. El poema produce — y es producido a su vez por — el espacio geográfico donde se inscribe. Además, la voz poética alterna de referencia conforme salta de un poema al siguiente, aunque muchas veces corresponde a un coro de voces que Rodrigo *hace hablar* desde la muerte para contar la historia de su migración.

Por ejemplo, el poema que se titula “25°46'27.3” N 103°15'43.2” W – (Francisco I. Madero, Coahuila)” comienza con la primera persona del plural para enunciarse desde lo colectivo: “Así noso-

tros, desperdigados en el desierto, / La ropa salpicada entre arbustos y espinales, / Flores de informes corolas, desteñidas.” (73). Al contrario de lo que sucedía en el primer poema, donde predominaban las metáforas acuáticas, el espacio que se construye en este responde a la aridez y vulnerabilidad a la que obliga el desierto de la frontera norte. Los primeros versos dirigen la mirada hacia arriba al hablar del cielo solamente para contemplar cómo este masacra a la luz, que a su vez se transforma en colgajos de “fósiles estrellas decapitadas” (73). Después de una serie de versos en los que el coro de la voz poética narra cómo fueron secuestrados por un grupo de jóvenes sicarios en Torreón Coahuila, el poema se vuelca de nuevo a la descripción del espacio:

Pasto seco, sol sin aire, zopilotes en círculo
resguardan nuestras cabezas. Abandonados
y encogidos en la incandescencia del frío,
morimos de dolor, de sed, a veces de hambre;
y seguimos con las manos juntas, encintados
de pies y quijadas, la lengua enroscada
como víbora seca. (73)

Estos versos producen un efecto de mareo que se exalta con los indicadores arriba/abajo que pueblan el poema. La luz también juega un papel importante en el vértigo. Algunas veces se le caracteriza como “deshilachada,” víctima de los cielos, mientras que en otras se manifiesta a través de la “blancura del polvo” que maquilla la violencia de los sicarios o en la “incandescencia del frío.” Hacia los versos finales, la voz poética obliga a voltear de nuevo hacia arriba, solo para ser testigos de la luz “descuartizada / y su cadáver, túmulos de estrellas en rotación” (73). Finalmente, el espacio del desierto se contrasta con una aparición casi onírica, un recuerdo: “En las montañas de Santa Rosa de Copán, Honduras, / tierra mía, florecen las orquídeas. En esta zanja / crecen enjambres de moscas sobre mi carne azul” (73). El afuera, lo que no es desierto, se presenta entonces solo como parte de los recuerdos o las alucinaciones. Centroamérica, o en este caso específico Guatemala, no se construye en un presente temporal marcado a su vez por una presencia en el territorio sino solo como

un afuera del tiempo actual que es siempre inalcanzable y utópico.

El primer poema que se analizó se inscribe en el sur, el segundo habla desde el norte. Si bien en un primer nivel la estructura no lo explicita, el poemario vincula estos dos territorios — y el resto de los espacios topográficos que construye — usando el mismo medio que les permite a los migrantes centroamericanos cruzar el país: la Bestia. Este tren de carga aparece en numerosas ocasiones y, aunque son muy diversas las metáforas que lo acompañan, siempre tienen un lugar antagónico en el discurso de la voz poética. Por ejemplo, el poema “16°07’12.1” N 93°48’11.7” W – (Tonalá, Chiapas)” traza el camino de un niño de 11 años, migrante salvadoreño que murió en el lugar que indican las coordenadas del título al caer del vagón del tren:

Nací en el Barrio FendeSal de Soyapango,
cerca de San Salvador, pero a mí nadie,
nunca me salvó.
[...] Dos días hasta llegar a la frontera con México;
atrasamos el río y subimos al tren La Bestia
delante de Tecún, en Ciudad Hidalgo.
Antes de Arriaga me quedé dormido
y todavía sigo cayendo.” (51-52)

El poema es uno de los más narrativos del *Libro* y está cargado de referencias puntuales que indican el camino migrante. Antes del fragmento que se reproduce aquí, la voz poética narra su descubrimiento del jugador Mágico González en un local de tortas mexicanas en Coatepeque, Guatemala. La especificidad de los referentes le otorga una mayor fuerza narrativa al poema mientras que lo vinculan a su vez a un camino particular. El lector es obligado entonces a recorrer junto con el niño cada uno de los puntos de su viaje hasta su encuentro con La Bestia y su muerte en Tonalá, Chiapas.

En varias ocasiones, el espacio en el que aparecen los migrantes centroamericanos se construye a través de metáforas asociadas con el mundo natural: volcanes, pájaros, niebla, flores, plantas, animales, etc.

Lo opuesto sucede cuando se introduce el espacio dominado por La Bestia, las metáforas se alejan del mundo natural, aunque sin desprenderse por completo de él, para subrayar el aspecto amenazador de la máquina. En el poema titulado “Desperté cuando el tren me estaba destrozando” una voz anónima dice: “Cabalgo sobre un cetáceo de hierro / y recorro una distancia sólo medida / por el sueño de los pájaros” (89). La metáfora que se usa para nombrar al tren combina ambos elementos, la animalidad del cetáceo y el material del que está hecho para crear un monstruo inquietante que recorre el territorio.⁷ El hierro a su vez resalta la artificialidad del mamífero a la vez que trae la sonoridad del metal al poema. Finalmente, lo gigantesco del tren contrasta con la pequeñez del pájaro que remite directamente a los migrantes centroamericanos.



Referencias textuales: de lo universal a lo regional

Ya se ha mencionado la relación que establece el *Libro con la Brevísima relación* de Bartolomé de las Casas y su importancia tanto a nivel estructural como intertextual. Además de la crónica lascasiana, el Libro dialoga con otros textos literarios y periodísticos que lo insertan en una tradición específica de América Latina: la poesía testimonial y de denuncia.⁸ Sin embargo, el texto disloca su posicionamiento en esta tradición al ponerla en diálogo con referencias más amplias de la tradición occidental como la Biblia y el mismo *Libro de los muertos* a la vez que la mantiene anclada al territorio por medio de coordenadas literarias específicas de la tradición mexicana. En una entrevista, Rodrigo afirma:

Pensé que donde dice Suchiate bien podría decir Río Jordán, o Yangtsé u otros ríos que dividen países. Y donde dice centroamericano bien podría decir marroquí, magrebí, sirio, afgano, kurdo... es decir, que cualquier persona que sea o haya sido un migrante pueda leer uno de los poemas y le parezca que refleja su propia condición humana. (ctd. en González Arce 250)

El movimiento de tensión y distensión abre un espacio de enunciación particular que se nutre de los movimientos de desterritorialización y reterritorialización que articularon Deluze y Guattari.

En el sentido de expansión, el texto establece un diálogo particularmente simbólico con la tradición cristiana a través de referencias al Éxodo y al Apocalipsis, así como a textos de los evangelios bíblicos. El poema que inaugura el texto se titula “Sermón del migrante (bajo una ceiba)” — referencia directa al “Sermón de la montaña” — y abre la posibilidad de interpretar el poemario, el éxodo y exterminio de migrantes centroamericanos, a partir del relato cristiano. No obstante, en un movimiento de reterritorialización inmediato, el poema introduce un epígrafe de Francisco Morazán, militar y político hondureño que reza “Declaro: Que mi amor a Centroamérica muere conmigo” (21). En este gesto, aunque la voz poética habla desde lo “universal,” vuelve a anclarse a un contexto geopolítico específico. Los primeros versos del poema ponen a Dios en el lugar de los migrantes:

Y Dios también estaba en exilio, migrando sin término;
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,
arrojado por los malandros desde las negras nubes del tren,
desde góndolas y vagones laberínticos, sin fin. (21)

Como se observa en el fragmento, el conjuntivo “y” y el adverbio “también” marcan una presencia anterior en el poema que, en este caso, remite a los migrantes centroamericanos. Dios imita su exilio y los acompaña en el trayecto. En un gesto profundamente subversivo, no se enuncia como el origen de la acción sino solamente un participante más del fenómeno. Asimismo, en un gesto de pasión cristiana, sufre los mismos maltratos que los migrantes centroamericanos y padece las mismas muertes. La crucifixión se equipara, en estos versos, con la acción de ser arrojado desde las góndolas de La Bestia.

El poema continúa para dislocar ahora el centro de enunciación del mensaje de Dios y que es recibido por los que se convertirán en migrantes:

[...] era su sufrimiento tan grande
 como el de todos los migrantes juntos, es decir,
 el dolor de cualquiera; antes, mientras Él estaba en
 Centroamérica,
 esa pequeña Belén hundida en la esquina rota del mundo,
 nos decía en su sermón del domingo [...]

 “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.” (21)

Al contrario de lo que sucede en la tradición cristiana, en el poema de Rodrigo Dios se encuentra en Centroamérica y habla desde ahí. Belén, uno de los centros de peregrinación más importantes — y que encierra ya en sí mismo la idea del viaje — y lugar de nacimiento de Jesús, se traslada también a la región centroamericana. Posteriormente, la voz poética cita textualmente a Dios. La Palabra y con ella todos los significados que invoca se trasladan hacia los países centroamericanos y con esto disloca el biñario centro/periferia. Lo que se dice remite al evangelio de san Mateo, que hace una llamada a los escuchas del sermón para convertirse en discípulos de Jesús.⁹ En el *Libro* seguir a Dios significa convertirse en migrante.

Por otro lado, como nota González Arce, el texto está poblado de referencias apocalípticas. Uno de los últimos poemas, por ejemplo, titulado “Hablan los que migran por México” comienza con uno de los signos fatídicos: “Arriba el temblor del cielo” (121). El cronotopo del poema se construye a partir de categorías que remiten al fin de los tiempos:

Arde la luna como tea inmóvil, muerta,
 y la Bestia se alarga,
 hecha de lenguas gemelas

que va partiendo la tierra

y los cuerpos que yacen a los pies de Dios. (121)

Aquí, Dios ya no se encuentra realizando el mismo camino que los migrantes, sino que se erige como árbitro supremo en el Juicio Final. El poema termina con una referencia a la súplica que hace Jesús cuando es crucificado: “¿Centroamérica, Centroamérica / por qué me has abandonado?” (122).¹⁰ El territorio regional sustituye el lugar que, en la cita bíblica, correspondería a Dios, heredando así su omnipotencia y piedad salvadora.

Al incluir la voz de Dios en el texto, así como las referencias apocalípticas, el autor se convierte en un profeta. Como apunta González Arce, al hacer esto “recurre al significado original de este término, a saber: el testigo, el denunciante” (257). La voz se vincula además con otras figuras que trae al poemario en la forma de epígrafes. Por ejemplo, en el primer poema de esta sección, Francisco Morazán es quien recibe la orden de Dios de “migrar setenta veces siete [...] sin volver a ver más nunca, atrás...” (22).¹¹ En otro más se incluye un epígrafe de Otto René Castillo, activista y combatiente guatemalteco, mientras que la última parte se anuncia desde la voz del mismo Bartolomé de las Casas. De esta forma, a través de las referencias se tiende un puente entre los activistas centroamericanos, testigos y denunciantes del contexto regional y el texto bíblico.¹²

Al mismo tiempo, el *Libro centroamericano de los muertos* establece referencias intertextuales claras con el contexto regional en el que se desarrolla, una de ellas, por supuesto, con la *Relación* lascasiana. Otra, igual de importante que la primera, es con el *Popol Vuh* y los *Anales de los Xahil*, texto que narra el origen del mundo desde la cosmovisión maya y recopila una gran parte de las tradiciones del pueblo quiché. El primer interlocutor de Rodrigo después de la entrada de la voz al territorio mexicano es Balam K’itze’, el primer hombre de maíz, quien dice “¿Sólo migras y narcos / habrá bajo los bejucos?” (Rodrigo 31). Estos versos remiten una vez más al primer libro del *Popol Vuh*, en el que los Progenitores, al ver la tierra vacía, se proponen dar origen a los primeros hombres y al resto de la creación. La frase “migras y narcos” permite entender este fenómeno en su contexto mexicano.

La última entrada del “Álbum” construye un poema alrededor de la imagen de unos niños en una poza del río Despoblado. El poema introduce una última relación intertextual: los icnucúcatl o cantos tristes de la conquista. Poemas breves que se escribieron poco después de la caída de México-Tenochtitlan ante los españoles y en los que la voz poética se lamenta de su destrucción. En los versos siguientes, la voz poética viaja todavía más atrás hasta un tiempo primigenio: “memoria de ancestros Cromañón y su corazón vegetal, / sin más herramientas que la fuerza de una roca / latiendo entre las manos” (129). En un ejercicio imaginativo, el tiempo del recuerdo, puntual y cercano, se traslada hacia un pasado ancestral para después regresar de pronto a lo inmediato: “Río Despoblado: hay dos difuntos en la foto” (129). A pesar del viaje temporal, el yo lírico no puede librarse de lo evidente al realizar el ejercicio eidético, que quienes intenta describir están marcados por su ausencia. El primero es uno de los niños migrantes que fue asesinado a los quince años. El otro es el padre que está tomando la fotografía y que experimenta una doble ausencia porque tampoco sale retratado en ella. Sin embargo, su aparición en la memoria de Rodrigo detona una lista larga de migrantes centroamericanos que pasaron por su casa de la infancia invitados por su propio padre. De esta forma, el texto convoca a un conjunto de personas, voces, presencias, ecos — memoria colectiva — a partir del recuerdo familiar.

Finalmente, el autor firma el poemario y establece su lugar de enunciación: “Altos de la provincia de las Chiapas, Centroamérica, en casa de mi mujer y mis hijos, todos lectores de libros” (138). En este último gesto subversivo, la voz no solo traslada el origen de la palabra, sino que extiende las fronteras geopolíticas actuales de la región para incluir al territorio chiapaneco en ella. Por medio de procesos de desterritorialización y reterritorialización, en la propuesta de Rodrigo, Chiapas se vuelve centroamericana.

Conclusiones

El *Libro centroamericano de los muertos* es, antes que nada, una obra de denuncia y duelo. En el postprólogo del poemario, Rodrigo vuelve a hablar a través de la voz de Fray Bartolomé de las Casas para enunciar su voluntad política. En este caso tuerce el receptor del dominico para dirigir su súplica al “Muy alto e poderoso señor Lector” [*sic*] a quien le pide que “no conceda ni permita las que los tiranos inventaron, prosiguieron y han cometido que llaman *plagio, secuestro, tortura, masacre, violación*” (137). Así, el poema admite explícitamente su vocación de erigirse como un artefacto de denuncia política al mismo tiempo que se afirma como un poema de corte testimonial y social.

Las marcas topográficas que abundan en el texto constituyen los puntos de referencia a través de los cuales la voz poética, en ocasiones plural y colectiva, va trazando el mapa del territorio mexicano y centroamericano. En un ejercicio de desterritorialización y territorialización — sístole y diástole — Rodrigo extiende los límites del territorio, entendido como espacio simbólico, para después volver a anclarlo a un marco regional. Al hacer este movimiento, reconfigura una imagen de Centroamérica que trasciende las fronteras políticas a través de la figura del migrante. Además, al voltear los referentes “universales,” como las sagradas escrituras de la tradición cristiana, convierte a Centroamérica en el centro discursivo.

Los intertextos literarios tienen una función similar. Al establecer como su interlocutor a Bartolomé de las Casas, Rodrigo amplifica las fronteras temporales de la migración centroamericana hasta la conquista. Asimismo, se inserta en una tradición específica mexicana, pero sobre todo centroamericana, que vincula ambos territorios por medio del ejercicio literario. Las voces de Rulfo, los icnucúcatl, el *Popol Vuh*, el diálogo que establece con escritores y activistas guatemaltecos y hondureños y otras voces que pueblan los poemas ofrecen un contrapunto para el marco de referencias extranjeras que, en el poema, se enuncian desde un lugar centroamericano. De esta forma, el *Libro* cuestiona también las categorías de adentro/afuera que marcan



la tradición literaria nacional. Al desdibujar las fronteras territoriales es posible también marcar una producción literaria, que se enuncia desde México, como centroamericana.

Finalmente, la voz que construye el autor para sí mismo forma parte de su propuesta política. En su poética, Glissant dice que “each and every identity is extended through a relationship with the Other” (11). El “Álbum” se construye a partir de las relaciones entre el autor y los migrantes centroamericanos que pasaron por su casa de la infancia. El Otro que es desconocido en su errancia o exilio y el sujeto se encuentran y, en el pequeño momento de contacto, las identidades de ambos se reconocen. La imposibilidad de saber qué sucedió con aquellas personas lleva a la voz en una búsqueda de los testimonios que construyen el poemario. Solo que, al ser imposible la factualidad, lo que se propone el *Libro* es re-crearlos. En este sentido se vuelven apócrifos: parten del ejercicio imaginativo de la voz poética que se ha encomendado a la tarea omnipotente de hacer hablar a los muertos.



Notas

[1] Otras publicaciones de Rodrigo incluyen *Marabunta* (2017), primer libro de la trilogía; *Braille para sordos* (2013), *Libelo de varia necrología* (2008) y *El tañedor de cadáveres* (2021), por mencionar algunos.

[2] Como varios de los filósofos posteriores a la Segunda Guerra Mundial, Glissant cree que esta concepción de la identidad es limitante en sí misma. Sin embargo, él cree que es especialmente irrealizable en el contexto del Caribe donde las condiciones históricas de la inmigración francófona, la esclavitud y la dominación colonial han creado un fenómeno particular. Ver Glissant, *Caribbean Discourse*.

[3] Para un estudio completo del *Libro de los muertos* y su importancia en la cosmovisión egipcia ver *The Egyptian Book of the Dead*.

[4] “Este es el principio de las antiguas historias de este lugar llamado Quiché” (*Popol Vuh* 21).

[5] En diferentes momentos del poemario la imagen de los pájaros, específicamente de los quetzales, está asociada a los migrantes: “Parvadas de lenguas migratorias que se desplazan en busca de sus despojos” (133). En el apartado de Guatemala, el poema “Emigra el quetzal hacia la biosfera del volcán Tacaná” tuerce la metáfora con un sentido irónico al señalar la contradicción entre la protección que le ofrece la Comisión Natural de Áreas Protegidas al quetzal mientras los migrantes centroamericanos son masacrados. La voz poética de este poema pertenece al último indígena mam que se lamenta por la muerte de los “pájaros despedazados por mandíbulas de óxido” (41). Sus intervenciones se intercalan con notas periodísticas sobre la migración de los quetzales.

[6] La catábasis abre toda una serie de posibilidades que vinculan al poemario con una veta importante de la literatura occidental que encuentra sus orígenes en Dante. Para un estudio completo sobre el descenso ver González Serrano.

[7] Para un estudio completo en torno a la figura del monstruo y su relación con la modernidad ver Moraña.

[8] Esta poesía fue especialmente relevante en el contexto centroamericano de las luchas armadas, basta nombrar a Otto René Castillo en Guatemala y Roque Dalton en El Salvador.

[9] “Entonces Jesús dijo a sus discípulos: Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame” (Mateo 16:24). Para todas las referencias bíblicas utilicé la versión de la Biblia de las Américas.

[10] “Alrededor de la hora novena, Jesús exclamó a gran voz, diciendo: “Eli, Eli, ¿lema sabactani?” Esto es: ‘Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?’” (Mateo 27:46).

[11] Esta orden remite también al evangelio de san Mateo que indica la importancia del perdón (Mateo 18:21-26).

[12] En una entrevista, Rodrigo dice “ahora, algunos poetas relativamente recientes piensan que están descubriendo la poesía que habla de la violencia y demás, cuando el grupo de La Espiga Amotinada escribió sobre esto hace más de sesenta años. Sucede que la poesía testimonial es una poesía tachada de roja, cercana al comunismo, y además no pertenece sino a tradición centroamericana. Yo no hago más que escribir a partir de dicha tradición” (ctd en Busta-

mante Bermúdez 152). La Espiga Amotinada fue un grupo de poetas mexicanos entre los que se encontraban Juan Bañuelos, Óscar Oliva, Jaime Augusto Shelley, Eraclio Zepeda y Agustín Bartra.

[13] Naiman menciona que “la voz de los muertos devela las condiciones de destrucción de Comala desarticulando discursos occidentales que retrotraen al proceso de la colonización europea” (5). En el *Libro* la apropiación del discurso de Las Casas produce un efecto similar al trazar una continuidad entre el proceso de colonización y la migración centroamericana actual.

[14] En la tradición literaria latinoamericana no son pocos los ejemplos que se dan de una poesía combativa, social o vinculada a procesos de resistencia. Sin embargo, existen matices entre la poesía de protesta y la poesía testimonial, según Edmund Stephen Urbansky esta: “puede consistir en que la poesía social propugna a veces una programática de izquierda, levanta una bandera; los testimonialistas no. Ellos, más bien son simpatizantes con el socialismo cristiano” (634). Aunque esta opinión es de 1967 algunas diferencias se mantienen. Según Bustamante Bermúdez en la poesía social “los temas de la memoria, la experiencia y el testimonio quedan vinculados a las vivencias autobiográficas-familiares, es decir, a la memoria personal y colectiva de un conflicto específico e histórico” (154). Para más detalle sobre la tradición de la poesía política específica del contexto mexicano ver *La libertad tiene otro nombre. Antología de la poesía política y social en México*, coordinada por Iván Cruz Osorio.

[15] En este sentido, el texto actúa a partir de la figura de la interposita persona, un recurso legal que permite a quien habla interceder en nombre de un otro ausente para que quede fijo en un registro.

[16] Nicolás Campisi estudia cómo esta imposibilidad muchas veces conlleva a un rechazo de las nociones tradicionales de archivo “as well as [a] contest [to] the notion of progress or linear history by conceiving literature as a collaborative practice between the voices of the living and the dead” (36).

Obras citadas

- Bustamante Bermúdez, Gerardo. "Memoria personal y colectiva en la poesía de Balam Rodrigo: *Marabunta y Libro centroamericano de los muertos*." *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, no. 25, julio-diciembre 2022, pp. 149-179.
- Campisi, Nicolás. "Infancy and Archive: Undoing Hegemonic History in Valeria Luiselli, Balam Rodrigo, and J. Michael Martínez." *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, vol. 42, 2021, pp. 34-56.
- Coombes, S. *Édouard Glissant. A Poetics of Resistance*. Bloomsbury Academic, 2018
- Deleuze, G. y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Pre-textos*, 2008.
- Glissant, E. *Caribbean Discourse. Selected Essays*. Traducido por J. Michael Dash. University Press of Virginia, 1999.
- . *Poetics of Relation*. Traducido por Betsy Wing. University of Michigan Press, 1997.
- González Arce, Teresa Georgina. "Recorrido por la geografía del horror. Lectura de *Libro centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo." *Sincronía*, no. 78, 2020, pp. 247-268.
- González Serrano, Pilar. "Catábasis y Resurrección." *Espacio, Tiempo y Forma*, no. 12, 1999, pp. 129-179.
- Guattari, F. y Rolnik, S. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Cátedra, 2006.
- Herner, M. T. "Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari." *Huellas*, no. 13, 2009, pp. 158-171.
- . *La Biblia*. Versión autorizada de las Américas. The Lockman Foundation, 1997.
- Moraña, Mabel. *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana Vervuert, 2017.
- Munro, Iain, and Torkild Thanem. "Deleuze and the Deterritorialization of Strategy." *Critical Perspectives on Accounting*, vol. 53, 2018, pp. 69-78.
- Naiman, Florencia. "La enunciación colectiva de los muertos como reescritura de la historia mexicana en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo." *Question/Cuestión*, vol. 2, no. 67, 2020, pp. 1-14.
- Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Traducción, introducción y notas de Adrián Recinos. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Editorial RM, 2005.
- The Egyptian Book of the Dead*. Edición de Eva Von Dassow, Chronicle Books, 1998.
- Urbansky, Edmund Stephen. "La realidad hispanoamericana en la poesía testimonial." *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 643-653.
- VV.AA. *La Libertad tiene otro nombre. Antología de la poesía política y social en México*. Coordinación de Iván Cruz Osorio, Malpás Ediciones, 2020.
- Zamora, Margarita. "'Todas son palabras formales del Almirante': Las Casas y el *Diario de Colón*." *Hispanic Review*, vol. 57, no. 1, 1989, pp. 25-41.