

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 4, núm. 8, enero-abril 2024, Sección Flecha, pp. 103-125.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v4i8.134>

Crónica y testimonio migratorio en el *Libro
centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo

Migrant Chronicle and Testimony in the *Libro
centroamericano de los muertos* by Balam Rodrigo

Kenia Aubry
Universidad Autónoma de Campeche, México

ORCID: 0009-0005-2899-8380
kenia_gab@hotmail.com

Recibido: 22 de octubre de 2023
Dictaminado: 06 de noviembre de 2023
Aceptado: 30 de noviembre de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Crónica y testimonio migratorio en el *Libro centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo¹

Migrant Chronicle and Testimony in the *Libro centroamericano de los muertos* by Balam Rodrigo

Kenia Aubry

RESUMEN

En estas páginas, examinaremos el *Libro centroamericano de los muertos*, de Balam Rodrigo, una obra poética que transgrede los límites del género para convertirse en crónica y testimonio de las atrocidades contra los migrantes, entre los períodos calderonista y peñanietista. El punto de partida de la obra es la intertextualidad con *Brevísima destrucción de las indias*, de Bartolomé de las Casas; y sobre ésta, se ensambla los códigos de la crónica y el testimonio. En este sentido, abordaremos la yuxtaposición de ambos códigos y su conexión con lo que hoy se denomina *poesía no lírica*. Consideraremos también el término *escritura desappropriativa*, ya que en la obra de Balam Rodrigo hay una pugna por hacer visible y palpable la presencia de otros decires y hacereres, un discurso poético cuya discursividad y performatividad rompe con lo privado y se orienta hacia lo político y hacia lo público.

Palabras clave: Balam Rodrigo; crónica; testimonio; migración; poesía no lírica.

ABSTRAC

In these pages, we will examine the *Libro centroamericano de los muertos*, by Balam Rodrigo, a poetry book that breaks the limits of genre to becomes a chronicle and testimony of the atrocities against migrants, between

¹ Artículo vinculado con el proyecto de investigación *Poesía actual y política (II): Conflictos sociales y dialogismos poéticos* (PID2019-105709RB-I00), financiado por el Gobierno de España.

the presidential periods of Calderón and Peña Nieto. The starting point of the work is the intertextuality with *Brevísima destrucción de las indias* by Bartolomé de las Casas, on which it builds the codes of the chronicle and the testimony genres. In this sense, we will address the juxtaposition of both codes and their connection with what is today known as non-lyric poetry. We will also consider the term of non-proprietary writing, since in the work of Balam Rodrigo there is a struggle to make visible and palpable the presence of other sayings and doings; a poetic discourse whose discursivity and performativity breaks with the private and is oriented towards the political and the public.

Keywords: Balam Rodrigo; chronicle; testimony; migration; non-lyric poetry.

La poesía está en otra parte: fuera del poema.

Luis Felipe Fabre, *Leyendo agujeros*.

0. PRELIMINARES

La literatura contemporánea ha roto los protocolos de la poesía inscrita en los ejes del romanticismo: la lírica ya no es la expresión única, como principio, de lo poético. La poesía mexicana actual brota sobre un contexto de excesiva violencia, la propulsada por el crimen organizado —incluido el narcotráfico—, que controla una amplia diversidad de negocios, razón por la que estos grupos delincuenciales actúan y se exhiben a la luz pública, desafiando al Estado. La producción poética de hoy *da luz* a seres muertos, resultado de los secuestros, las desapariciones forzadas, los feminicidios y los homicidios dolosos. La corrupción y la impunidad son el resultado del *tejido social rasgado*. Ante este panorama, la materialidad poética no permanece ajena al *horrorismo contemporáneo* —formas de violencia

extrema.² Lo que pasa fuera y dentro de la página tiene, “ahora más que nunca, una relación concreta y directa con la producción de valor social” (Rivera Garza, 2019, p. 36). En este contexto, resultan oportunos los cuestionamientos de Cristina Rivera Garza: ¿qué retos enfrenta la escritura en un entorno, además de violento, precario?; ¿cuál es el compromiso ético y estético de la escritura en un medio rodeado de muertos y cuáles las posibilidades de que la escritura desarticule la gramática del poder depredador neoliberal? (pp. 16-17). En este panorama de emergencia extrema, la producción poética no puede afrontar las problemáticas sociales con los mismos patrones de lirismo propuestos desde la revisión hegeliana: expresión de una conciencia individual coherente –aplicada a una subjetividad manifiesta en la introspección vivencial–, tendencia a la presentidad –percepciones y emociones referidas–, enunciación mimetizadora de las condiciones de un soliloquio transcrito, minoración de los rasgos asociados al dialogismo, entre otras (Casas, 2015, p. 96).

La experiencia estética de la poesía mexicana privilegia, lo que es una tendencia de la poesía actual, lo concreto por encima de lo metafísico. Para hacer frente a la situación crítica, obras como *Los textos del yo* (2005), de Rivera Garza, *Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto* (2013), de Jorge Humberto Chávez, *Antígona González* (2012), de Sara Uribe, *De amor y furia. Epigramáticos* (2015), de Minerva Margarita Villarreal, y *Libro centroamericano de los muertos* (2018), de Balam Rodrigo, por citar algunas, pertenecen a una poesía con fisuras, que son puertas de entrada y salidas de emergencia a los conflictos sociales (Fabre, 2005, p. 14).

En las páginas siguientes, examinaremos el *Libro centroamericano de los muertos*, de Balam Rodrigo (Chiapas, 1974). Se trata de una obra poética que transgrede los límites del género –en ella, no cabe ya la centralidad del yo lírico– para convertirse en crónica y testimonio de las vilezas cometidas contra los migrantes en los últimos

² El concepto es de Adriana Cavarero y lo retomamos de *Los muertos indóciles*, de Cristina Rivera Garza (2019).

años del período presidencial de Felipe Calderón (2006-2012) y los primeros años del sexenio de Enrique Peña Nieto (2012-2018). El punto de partida de la obra es la intertextualidad que establece con *Brevísima destrucción de las indias* (1552), de Bartolomé de las Casas, sobre la que se yuxtaponen los códigos de la crónica y el testimonio. Tal ensamblaje coloca a la escritura del chiapaneco en el ámbito de lo que Arturo Casas ha denominado *poesía no lírica o postlírica*: una poesía híbrida —dicho a grandes rasgos—, con una discursividad y performatividad que rompe con lo privado y se orienta hacia lo político y al ámbito público.

El testimonio poético de Rodrigo, que infringe contra el individualismo fomentado por la ideología capitalista y neoliberal, participa críticamente en el conflicto migratorio y en la brutal violencia mexicana a partir de una *épica* fundada en lo público: de ahí su cobijo en la crónica y en el testimonio. Está claro que el autor está dispuesto a entrecruzar la ética y la estética con la ensambladura de la obra. En este sentido, tomaremos en consideración la pugna por una estrategia de escritura dialógica y *desapropiativa*, esto es, que haga visible la presencia de los *otros* —los migrantes— con el objeto de explorar “el adentro y el afuera del lenguaje, [...] su acaecer social en comunidad” (Rivera Garza, 2019, p. 21). La obra del mexicano trata de confrontar el lenguaje hegemónico mediante una poética centrada “en hospedar y prestar atención a las víctimas de la violencia que buscan por todos los medios posibles que su testimonio les sobreviva” (Díaz Álvarez, 2021, p. 16).

1. POESÍA Y ANTIPOESÍA

Un doble calado, de explícita intención, conforma el *Libro centroamericano de los muertos. Brevísima relación de la destrucción de los migrantes de Centroamérica, coleccionada por el autor, de la orden de los escritores de poesía, año de MMXIV*. En la “Nota del autor”, se aclaran las huellas de la escritura que conforma el poemario: se mencionan las partes que corresponden a los fragmentos de la *Brevísima destrucción de las indias*, así como las alteraciones e incorporaciones a la obra del cronista, que, a lo largo del texto, se destacan con cursivas. Este apartado no tiene la intención de detallar la entrada del material textual al poemario, sino

mostrar cómo éste se modela con el material del que se impregna (Doležel, 1999, pp. 279-280).

1.1. RASTROS TEXTUALES

Rodrigo retoma algunos rasgos de la estructura, pero, sobre todo, absorbe el espíritu del texto de De las Casas. El misionero redacta un sumario de las crueldades realizadas por los colonizadores en las provincias americanas ocupadas (Zuluaga Hoyos, 2011, p. xxvii), mientras que el poeta expone un sumario de las barbaridades contra los migrantes centroamericanos en territorio mexicano. Rodrigo (2018) extrae la fórmula de la sintaxis de algunos de los subtítulos del libro del dominico (“De la provincia de...” o “Del reino...”) para agregarles su propia geografía, excepto para Guatemala, que la retoma como tal del libro del religioso: “De la provincia e reino de Guatimala” (p. 23).

En una relación de mayor *iluminación semántica*, el bardo toma fragmentos que van, entre otros, desde el título del libro de De las Casas hasta fragmentos que dan fe de las torturas en contra de los indios. Por ejemplo, el “Prólogo del obispo don Fray Bartolomé de las Casas o Casaus para el muy alto y muy poderoso señor príncipe de las Españas don Felipe, nuestro señor”, Rodrigo lo sitúa con brevedad sintáctica al final en un “[Post]prólogo y posfacio” dedicado al lector, a quien invita a que no permita las crueldades de los tiranos “contra aquellas gentes *que migran por México*” (p. 137).

El rapsoda absorbe fracciones en las que el fraile narra el desproporcionado catálogo de bestialidades cometidas por los suyos contra los indios –“masacres, quemas públicas, empalamientos, cacerías con perros [y otros]” (Zuluaga Hoyos, 2011, p. xxvii)– y los somete a los principios de la nueva creación (Doležel, 1999, p. 280), es decir, extrae fragmentos que refieren a Centroamérica y los integra a su *suma poética* en epígrafes para cada uno de los cinco grupos de poemas representados por un país, que identificamos como regiones geográficas. En la antesala perlocutiva del libro, y en los epígrafes interiores que preceden a las cinco secciones del poemario, se responsabiliza al Estado mexicano de las atrocidades contra los migrantes, período que corresponde a parte de los

sexenios calderonista y peñanietista (2010-2014), de acuerdo con las referencias internas del libro y a la delimitación temporal del subtítulo: “Porque *esta masacre* excedió todos los pasados y presentes [...], las abominaciones que hizo y *consintió el Estado mexicano*” (Rodrigo, 2018, p. 25).

Desde el vestíbulo marco, aparece el contradiscurso como conexión principal entre el hipotexto lascasiano y el hipertexto de Rodrigo. Esta suma poética contrarresta lo que el Estado silencia: las atrocidades cometidas por la codicia y ambición contra los exiliados centroamericanos en tránsito hacia los Estados Unidos. Por esta razón, la analogía que se establece –como lo señala Teresa González Arce (2020)– entre la masacre cometida por los colonizadores y la violencia contra los migrantes, entre la protesta de De las Casas por las crueldades contra los indios y la desaprobación del poeta contra los ultrajes a los desposeídos (p. 252), es la principal *iluminación semántica* entre ambos discursos. Rodrigo, como el misionero, toma posición al convertirse en cronista del abuso de la migra, la policía, las maras, el narco y los militares. Este gesto político quiere afectar al lector y establecer un contradiscurso al del Estado, que nos aproxime a las víctimas (Díaz Álvarez, 2021, p. 142).

La *Brevisima destrucción de las indias* no es el único texto que se percibe de modo evidente en la obra del chiapaneco; hay otros rastros semánticos explícitos: por ejemplo, en el texto inicial, “Sermón del migrante (bajo una ceiba)”, se representa “la reinterpretación del éxodo, la explotación y el exterminio de los desterrados centroamericanos a partir del relato evangélico del nacimiento, de las enseñanzas y del martirio de Cristo” (González Arce, 2020, p. 256): “Y Dios también estaba en el exilio, migrando sin término; [...] y vi claro cómo sus costillas eran atravesadas / [...] por la culata de los policías, / [...] por la lengua en extorsión / de los narcos, y era su sufrimiento tan grande / como el de todos los migrantes juntos” (Rodrigo, 2018, p. 21). Rodrigo realiza una transmutación de la figura de Cristo a la del migrante y la despoja de su realidad occidentalizada para insertarla en una realidad diferente. De ahí la alusión a la ceiba en el título, el árbol sagrado maya, según el *Popol Vuh*. Más allá, el efecto de sentido del “Sermón del migrante (bajo

una ceiba)” establece los fundamentos de una materia poética y política que, por un lado, demarca la sustancia de la expresión hacia la crónica y el testimonio con la aparición de la primera persona que testifica lo que vivió –“y vi claro cómo”–; por otro, reafirma la postura del epígrafe marco: Rodrigo está del lado de los oprimidos, como De las Casas lo está de los indios.

En este poema prolegómeno –en el que el sujeto poético se asume en calidad de testigo–, el empleo del lenguaje religioso desarticula, por una parte, el discurso hegemónico en el descreimiento de que la miseria, la corrupción y la impunidad puedan revertirse: no hay posibilidad de redención: ““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”” (Rodrigo, 2018, p. 21). Por la otra, el poema desafía a las políticas que se obstinan en la detención del flujo migratorio cuando el discípulo Francisco Morazán, político liberal hondureño, le pregunta al Señor a la sombra de la ceiba:

“Maestro, ¿qué debemos hacer si [...] nos deportan?” [...]. “Deben migrar setenta / veces siete, y si ellos les piden los dólares y los vuelven a deportar, / denles todo [...] y sacudan el polvo de sus pies, y vuelvan a migrar nuevamente / de Centroamérica y de México, sin voltear a ver más nunca, atrás...” (p. 22).

La intertextualidad del libro de Balam Rodrigo con el evangelio da a aquél un sentido circular; las ideas se retroalimentan entre el que hemos llamado poema prolegómeno y el “[Post]prólogo y posfacio”, esto es, el imparable tránsito de seres por la frontera sur de México y la protesta por el irracional trato a los exiliados, con quienes el autor apócrifo, Bartolomé de Las Casas, y el autor real, Rodrigo, simpatizan. Lo que el “[Post]prólogo y posfacio” añade –idea a la que volveremos luego– es su persuasión al lector para dolerse y condolerse de la injusticia y las tragedias que sufren los refugiados centroamericanos.

Otra notoria extratextualidad en *Libro centroamericano de los muertos* es *Pedro Páramo*. El vigoroso eco rulfiano se trasluce de modo explí-

cito en “14° 40’ 35.5 N 92° 08’ 50.4 W – (Suchiate, Chiapas)”, parodiando lo enunciado por Juan Preciado: “Vine a este lugar porque me dijeron que acá murió mi padre / en su camino hacia Estados Unidos, / sin llegar a ver los dólares ni los granos de arena en el desierto” (Rodrigo, 2028, p. 28). Ya no es Comala el único pueblo de los muertos; Rodrigo reúne a los muertos centroamericanos en México, repartidos de sur a norte; no por nada el emisor del poema mencionado se refiere al país como “el tzompantli llamado México” (p. 29). Es un *organismo muerto* que se vuelve indómito para testimoniar la miseria, el hambre, la corrupción y la impunidad como saldo de las políticas neoliberales; y retornan también para dar fe y pedir cuentas sobre el horror de su travesía hacia la frontera norte, en un país abatido por el necropoder de la violencia.³

No pasa desapercibido que, además de los intertextos de De las Casas, Rulfo y el evangelio, el autor alimenta su obra con el reciclaje textual, que resulta explícito en algunos casos, como en “Habla Otto René Castillo” y “Habla Balam K’itze’ (Popol Wuj)”. En otros, es un reciclaje implícito, como “El dinosaurio”, de Augusto Monterroso, cuyo título se altera por “El migrante”: “Y cuando despertó, *la migra* todavía estaba allí” (Rodrigo, 2018, p. 126). Rodrigo manipula con irreverencia los textos que reutiliza para acondicionarlos a la intencionalidad de su discurso: el impulso de migrar a pesar de todo y mostrar los obstáculos y los horrores de quienes emprenden la búsqueda de la deseada frontera norte.

1.2 ESTRUCTURA LITERARIA EMERGENTE: CRÓNICA Y TESTIMONIO

Los materiales textuales de los que se nutre la composición del *Libro centroamericano de los muertos* hacen de éste una escritura acorde a los tiempos actuales, una poesía no lírica, en términos de Arturo Casas (2015). La composición de la obra de Rodrigo resulta ser

³ Para Rivera Garza (2019), la paradoja del organismo muerto se explica por la necropolítica contemporánea, que ha generado el debilitamiento del Estado y alterado el sentido de soberanía: “el poder y la capacidad de dictar quién puede vivir y quién debe morir” (p. 17); el necropoder ha fracturado la idea del cuerpo textual asociado a la vida; el cuerpo textual es hoy un cadáver textual. La Comala de Rulfo ha rebasado la imaginación, estamos en una auténtica protonecrópolis generada por la producción literaria actual (p. 30).

una poesía cronicada y testimonial que, a diferencia de la poesía lírica, prescinde de la centralidad de un sujeto enunciador, resalta marcas discursivas, como la narratividad y el dialogismo; rompe con la discursividad y la performatividad inscritas en lo privado; y explora en lo público, en los conflictos y en el diálogo (Casas, 2015, pp. 96-97).

Libro centroamericano de los muertos consta de un poema a modo de introducción –ya comentado–, cinco apartados, titulados “Álbum familiar centroamericano” –identificados con el número correspondiente–, que se intercalan con cinco apartados geográficos: “De la provincia e reino de Guatemala”, “De la provincia de Cuzcatán e Villa de Sant Salvador”, “De la provincia e islas de tierra firme de Honduras”, “Del reino e provincias de Nicaragua” y “Del reino e comarcas de México”, y un “[Post]prólogo y posfacio”.

“Álbum familiar centroamericano” es la parte poética que tiende a la crónica, aunque se sabe que ésta transita por la frontera del testimonio. Se privilegia la narratividad a través de “la mirada de quien relata aquello que desde su particular óptica es digno de ser narrado” (Rioseco Perry, 2008, p. 26). Desde los primeros versos, el autor se aleja de la introspección vivencial, homogénea y monológica para dar peso a su entorno social. El sujeto poético registra la convivencia familiar con los trashumantes porque le consta: conjuga tiempo –las recordaciones infantiles de la década de los ochenta, pero enunciadas desde el presente: año 2014– y conjuga el espacio –Villa de Comatitlán, Chiapas– para *contar* en verso que en estas páginas se hayan las voces de los migrantes: “entrañables hermanos y amigos, compartieron el café / y las tortillas en la mesa [...] de nuestra casa / en Chiapas, entre 1981 y 1987” (Rodrigo, 2018, p. 130). Para la crónica –y para el testimonio–, la experiencia tiene connotación de colectividad, los recuerdos del rapsoda se fraguan con su propia experiencia y con los de su coexistencia con los errabundos centroamericanos. De ahí el desembrague de voces de la primera a la tercera.

Para afianzar el código de crónica y crearnos la ilusión de una poesía de hechos verdaderos, en la que el valor referencial de los enunciados tiene una correspondencia con la realidad (Prada Oro-

peza, 2001, p. 18), el autor empírico introduce un par de fotografías familiares. A través de la imagen, muestra la coincidencia entre el sujeto del enunciado con el de la enunciación: el nombre de Balam Rodrigo nunca se menciona, pero su imagen y el nombre de sus consanguíneos son la prueba de códigos referenciales explícitos, que manifiestan el valor testimonial mediante la largueza de los versos, teñidos del acento conversacional. Al pie de la instantánea de “Primera fotografía de mi padre, mis hermanos y yo con migrantes de Centroamérica” –en “Álbum familiar centroamericano (1)”–, se registra el año –1985–, la historia familiar con los efímeros invitados, el lugar –Comatitlán– y la autoría –Gabriela Hernández García, madre de Rodrigo–: “Mi padre es el hombre de la extrema izquierda, arriba // Se asoma entre el sombrero de Nicolás (hondureño) / y mi hermana Cisteil” (Rodrigo, 2018, p. 45). En la penúltima estrofa, Rodrigo se describe y destaca una particularidad suya: “Yo aparezco en cuclillas, en el extremo izquierdo / de la foto; desde entonces llevaba la manía [...] / que todavía conservo: sujetarme el índice / [...] haciendo una pinza con la zurda” (p. 46). En “Segunda fotografía de mi padre, mis hermanos y yo con migrantes de Centroamérica” –en “Álbum familiar centroamericano (5)”–, capturada en el mismo año y lugar, pero de la autoría de Víctor Manuel Pérez García, padre del autor, el hablante poético concentra la remembranza en las cualidades de los foráneos: “Isaac, salvadoreño: / nos enseñó a fabricar pequeños sombreros [...] Dina y Rubi, jóvenes hondureñas [...] cocinaban un exquisito pan de guineo” (p. 131). La conciencia de la continuidad histórico-temporal abre espacio a la vivencia del tiempo como continuidad (Rioseco Perry, 2008, pp. 29-28), lo que se hace más evidente a partir de “Álbum familiar centroamericano”, 2 al 5. En este último, el emisor poético se pregunta sobre el destino de sus conocidos: ¿cuántos “habrán muerto atravesados / por la sed y el hambre [...] en el desierto, / quiénes [...] asesinados por coyotes, / engañados por infames polleros, policías o migras, / quiénes [...] mutilados por el tren?” (Rodrigo, 2018, p. 133).

El hablante poético, que procede de una posición social similar a los que están de paso en Comatitlán, se distancia de una conciencia

individual coherente. El *yo* se presenta como parte de un todo mayor: es un “aquí y ahora, para conjurarnos contra el olvido” (Díaz Álvarez, 2021, p. 218). Su razón de hablar es asumirse como parte de esa clase social a la que representa y asumirse como un superviviente de las circunstancias sociales. Su recuerdo está vinculado “a una experiencia personal e inaudita que se proyecta al considerarse significativa” (p. 215), de modo que el *yo* se amplifica en el *nosotros* (Prada Oropeza, 2001, pp. 50-51): “voy descalzo, al igual que mis hermanos. / Ninguno de nosotros vive ya en el pueblo, / todos migramos, buscando librarnos de las garras / del dios de la miseria y su violencia” (Rodrigo, 2018, p. 46).

“Álbum familiar centroamericano”, 3 y 4, se abre a la interdiscursividad con la prensa –recurso que se extiende a las secciones geográficas. Con la incursión de los rotativos –que expande la brecha de la hibridación hacia la narratividad, singularidad de la poesía no lírica–, se autentifica el conflicto social sobre el que se poetiza –y se refuerza el acento testimonial. Se trata de encabezados periodísticos verdaderos –resaltados en cursivas–, la mayoría provenientes de notas rojas, informativas, crónicas o reportajes, que van entre 2011-2014 y se insertan en la obra como rótulo de los poemas: por ejemplo, “4. *Coatzacoalcos, capital del secuestro de migrantes*” (p. 90) o “2. *Acusan al gobierno mexicano de facilitar ataques a migrantes*” (p. 103).

Libro centroamericano de los muertos es una poesía “atravesada por lo que no es poesía” (Fabre, 2005, p. 14). Las que hemos identificado como secciones geográficas, junto con los segmentos de “Álbum familiar centroamericano”, se complementan una a la otra, en una especie de trama que aglutina el conflicto social de la migración. La totalidad del libro no oculta su intencionalidad de inmiscuirse en el espacio público y de contribuir a “narrar la historia de un modo alternativo al monológico discurso historiográfico en el poder” (Achúgar, 2002, p. 65).

En las secciones que corresponden a Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua, domina el sentido testimonial. El cronista de “Álbum familiar centroamericano” abre la composición al sentido compartido y colectivo de las voces silenciadas de los des-

terrados, aunque interfiere en algunos poemas para contar las experiencias de otros. Decíamos que en las partes dedicadas a Centroamérica predomina el valor testimonial, todas las experiencias se poetizan en primera persona –por lo tanto, hay correspondencia entre el sujeto del enunciado y el de la enunciación– y proliferan los embragues “*aquí, ahora* (y equivalentes) en función propia y directa” (Prada Oropeza, 2001, p. 15): “En vida me llamé Walter. Y heme aquí con mis huesos blanqueando / el basurero municipal de Tultitlán, Estado de México. / Crucé medio México y su odio entero montado en *La Bestia* / [...]. Jamás llegué, truncaron mi destino. Ahora no tengo descanso / ni sepulcro” (Rodrigo, 2018, p. 100). La enunciación enunciada es la parte ficcional o extrañada de la obra. No se trata de sujetos de la enunciación existentes en el mundo extraliterario; o quizá sí, pero no hay forma de comprobarlo. Sin embargo, adquieren un valor fingidamente referencial al tratarse de un colectivo representado por migrantes que en pocas ocasiones se presentan por su nombre. Para no dejar lugar a duda de la intención testimonial, Rodrigo se apoya en otros códigos referenciales explícitos: además de las regiones geográficas, se precisa la ubicación desde la que se *cuentan* los testimonios, razón de ser de las coordenadas de ciudades mexicanas, que dan título a algunos poemas. Otro código relevante que finge ser testimonial, pero mancomunado con otros apoyos solventes, que lo hacen creíble, son las escalofrantes circunstancias individuales de los testimonialistas para dar cuenta de los motivos del exilio y de las atrocidades padecidas en busca de la frontera norte.

A diferencia de la identidad de quienes dan fe de los hechos, los sucesos de los migrantes pueden comprobarse, hasta cierto punto, gracias a la interdiscursividad con el carácter periodístico, que, en algunos casos, no se limita a dar título al poema, sino se incorpora a su *corpus*, como en “Emigra el quetzal hacia la biósfera del volcán Tacaná”, que va al alimón entre la voz del emisor poético –un trahumante guatemalteco– y los fragmentos de un reportaje sobre el incremento de quetzales en la reserva del Tacaná. La paradoja en estos versos sacude: el Estado desarrolla políticas para la preservación de la fauna, mientras la migración –como otros grupos oprimidos–

está indefensa; no hay políticas que procuren su sobrevivencia. Al mismo tiempo, el poema establece una semejanza con las aves: el deseo de migrar donde haya mejores condiciones de vida:

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 carnes arrasadas. / Muñones cortados como la milpa seca. / Cosecha de lamentos en el amanecer. / Soy el último indígena mam [...]. *El encargado de la biósfera del volcán Tacaná explicó que el quetzal es un ave exótica en peligro de extinción, por lo que de manera coordinada se han realizado trabajos para su conservación y protección* (Rodrigo, 2018, p. 40).

Las experiencias testimoniales vertidas sobre la poesía provienen de hombres, mujeres, adolescentes o niños que han perdido la vida, víctimas del plagio de los narcotraficantes, de los tratantes de personas, de la migra corrupta, incluso de La Bestia, a la que hoy el mundo mediático mexicano quiere ver como objeto redentor, pero Rodrigo, en “Ataque a tren en México hiere a migrantes de Nicaragua”, opina lo contrario: “Una bandada de ángeles sube al tren del suicidio” (p. 26).

En la riqueza estilística de la poesía del chiapaneco, no sólo hay interdiscursividad, sino se entremezclan voces, como en “27° 36’ 07.I ” N 99° 34’ 33.6 ” w – (Nuevo Laredo, Tamaulipas)”: un hondureño muerto y olvidado en un pozo a orillas del río Bravo testimonia su secuestro por narcotraficantes de Laredo y reproduce las amenazas de uno de sus plagiarios: “*Mira, cabrón, serás burro [...]. Cuidado con escaparte, / pues rogarás que la muerte te haga el amor muy recio*” (Rodrigo, 2018, p. 77). Las múltiples subjetividades poéticas conforman una diversidad de *testimonialistas*, que reiteran el carácter heterogéneo del libro y mantienen al lector entre la nebulosidad ficcional y la real. Y más allá, son un cuerpo muerto que, entre blasfemias y aflicciones, se constituye como la visión *desde el otro* para cuestionar y romper la univocidad del discurso hegemónico (Achúgar, 2002, p. 66), para quien “no hay nada más trágico que el nomadismo y la aproximación de aquellos bárbaros [...] cuyas cos-

tumbres no coinciden con [...] el credo dominante” (Díaz Álvarez, 2016, p. 99).

Guatemaltecos, salvadoreños, hondureños y nicaragüenses comparten, con el *yo* que incorpora al *nosotros*, las penurias que obligan a la migración y la muerte violenta en territorio mexicano. Sobre la primera circunstancia, los conflictos históricos son motivos para el exilio: entre líneas, los poemas refieren la historia de los golpes de Estado, con orientación oligárquica, para preservar el orden establecido (Crespo, 2017, p. 26), y sobre todo aluden a la crisis económica de los años 80 y 90, en la que se dispararon los indicadores de pobreza y las condiciones de vida de amplios grupos sociales se vieron socavadas. La amplia franja de miseria de los que sobrevivieron al “hambre, la frustración y la violencia cotidiana que rodea sus vidas” propulsó la migración (Fernández Poncela, 1995, p. 51):

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 [...] //. 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 (Rodrigo, 2018, p. 32).

Las atrocidades en tierras mexicanas y las ignominias del poder se testimonian en cada página, en versiones sobrecogedoras. Son los juicios de un organismo muerto que regresa para hacer un ajuste de cuentas a través de la palabra. Habla, desde Sabinas, Coahuila, una migrante indígena guatemalteca, María “N”, 19 años: “México soltó sobre mí todos sus perros de presa, / su virgen de las amputaciones, su violación masiva y patriarcal” (p. 38). Las monstruosidades padecidas por los que migran, como los motivos para huir de sus respectivas patrias, son experiencias emitidas desde la oralidad y en colectivo. La importancia testimonial en *Libro centroamericano de los muertos* está puesta en la presencia del *otro* como elemento *erosionador*, contra el sujeto central del discurso dominante (Achúgar, 2002, p. 72), enajenado, de la opresión y el horrorismo que padecen estas vidas no extraordinarias.

2. COMUNALIDAD Y DIALOGISMO

El debilitamiento del Estado en el mundo contemporáneo se debe a la pérdida del monopolio de la fuerza, de la violencia y de la fabricación y venta de armas (Kapuściński, 2004, p. 126). En México, la fragilidad del Estado ha dado lugar, según ha mostrado el narcotráfico a lo largo de tres sexenios, a que el desempeño de las operaciones militares y el ejercicio sobre el derecho a matar ya no esté bajo el control del ejército regular (Rivera Garza, 2019, p. 18). Posiblemente, la violencia mexicana es el rasgo de un nuevo tipo de Estado: no el que ha perdido la soberanía, sino el que ha perdido la capacidad de administrar la justicia en materia criminal (Lomnitz, 2021, p. 35). Vivir en este escenario precario obliga a romper con las formas de producción cultural hegemónicas y a asumir un compromiso ético y estético con la escritura, con la posibilidad de que ésta desarticule la gramática del poder depredador neoliberal (Rivera Garza, 2019, pp. 16-17).

A la producción textual que emerge en condiciones brutales de violencia Rivera Garza (2019) la designa como *necroescritura* –contraparte de la *necropolítica*. Para estas formas de producción textual, propone una *poética de la desapropiación* que las aparte de los discursos que se enuncian como críticos, pero continúan “rearticulándose en los circuitos de la autoría y del capital, agrandando más que poniendo en duda, la circulación de la escritura dentro del dominio de lo propio” (p. 28). Las estrategias desapropiativas que formula la autora exploran otras prácticas gramaticales y sintácticas, opuestas a la necropolítica de hoy. Una de estas estrategias es el recurso del acaecer social en comunidad. Desapropiarse significa –señala la autora tamaulipeca– abrirse a la experiencia mutua, integrarse a la colectividad, hacer del texto “un tejido social” (Fabre, 2005, p. 28).

La estrategia desapropiativa de Rodrigo –entre la crónica y el testimonio– pareciera hecha a la medida de la propuesta de Rivera Garza (2019): no es una escritura en solitario, sino consustancial al trabajo colaborativo. De ahí que resulte una escritura –y una lectura– que hace visible y palpable la presencia de otros decires y haceres (p. 40), un texto que se distancia de la cándida idea de “ponerse en el zapato de los otros” o “dar voz al otro”. A cambio, incorpora a la

materialidad de la escritura la visión *desde* los desterrados, con un sentido de experiencia mutua y de trabajo colectivo. Inquietantemente, se trata de interfectos que resucitan para exponer a los *otros* “los fracasos contemporáneos” y “rebelarse ante la injusticia y la falta de oportunidades” (Díaz Álvarez, 2016, p. 99). Para minimizar el carácter abstracto, Rodrigo incorpora a la trama poética las *voces* de otros discursos, que complementan los testimonios de los emisores poéticos: se *escuchan* fragmentos literarios y periodísticos.

La estrategia de la desapropiación tiene una orientación dialógica: se mueve hacia lo propio y lo ajeno. Dicha orientación es un fenómeno propio de toda palabra viva (Bajtín, 2019, p. 514). El *vivén* entre lo propio y lo ajeno tiene una doble intención: rechazar el regreso a la circulación de la autoría y el capital y hacer estallar las “murallas de jerarquía y privilegio detrás de las cuales se resguarda una literatura mansa y apropiada”, que mantienen la lógica del poder (Rivera Garza, 2019, p. 67). El *Libro centroamericano de los muertos* se desposee del dominio de lo propio e incluye la palabra ajena. No habla un sujeto poético; habla una colectividad, para agujerear el orden impuesto por el lenguaje de acumulación capitalista convertido en arma de espectáculo y de provecho propio, en un cúmulo de posverdades y de ocultamientos. El cadáver textual de la obra no es fantasmal, no quiere ser invisible, se corporiza porque quiere hablar, que se sepa su historia y su aniquilamiento por los grupos delincuenciales, las autoridades migratorias y militares. Estas vidas mutiladas quieren ser encontradas, tener dolientes. No hay silencios. Hay testimonio.

La autoría plural de Rodrigo nace dialógica: toma la palabra ajena —el testimonio de los migrantes— y la pone en diálogo con la palabra propia —la experiencia familiar con los desposeídos. Esta *enunciación viva*, “tejida por la conciencia socio-ideológica, alrededor del objeto de la enunciación” (Bajtín, 2019, p. 512), pone al descubierto, mediante un texto híbrido, tendiente a la narración, el conflicto de la migración y la debilidad del Estado mexicano. Las coordenadas geográficas, además de resaltar la veracidad de lo que se dice, son la impronta del brutal dominio que ejerce el crimen organizado en el sur, centro y norte del país, metido hasta la médula del sistema.

Ejemplificamos con el siguiente título-reportaje, que antecede a un poema: “Los zetas buscan cierto perfil para sus reclutamientos [...], que las personas hayan tenido cierto entrenamiento militar, como los *kaibiles* [...]; reclutan también a los que fueron policías, [...] a los que pueden inspirar confianza con los otros migrantes” (Rodrigo, 2018, p. 114). El sentido dialógico es inherente al sujeto que se construye en la práctica testimonial, “no tiene fronteras internas definidas que lo determinarían rigurosamente según criterios de género sexual, etnicidad, raza, religión, clase social, etc.” (Yúdice, 2002, p. 229). En este contexto, el cuestionamiento abierto en la palabra viva del *Libro centroamericano de los muertos* abre el diálogo con el problema migratorio actual de otras latitudes.

La producción literaria contemporánea ha dejado de creer que “el único afuera del lenguaje [...] se consigue a través del código de lo literario, por esta razón, explora críticamente otras estrategias de producción [...] de las distintas articulaciones textuales con el lenguaje público de la cultura” (Rivera Garza, 2019, p. 21). *Ad hoc* a una escritura diferente, en el poema testimoniado de Rodrigo el conflicto social “tiene una relación concreta y directa con la producción de valor social” (p. 36), la composición rompe con la performatividad inscrita en lo privado y se abre como una poesía para lo político y para lo público. En correspondencia a una *enunciación viva*, que muestra las fisuras de la realidad sociopolítica, el lector no puede eximir su participación en el diálogo que el texto ha dejado abierto.

3. CONTRA EL ESTADO DE LAS COSAS

La obra poética de Balam Rodrigo tiene la estructura sobrepuesta de la crónica y del testimonio y, como el escritor de testimonios, su misión ha sido “desenterrar historias reprimidas por la historia dominante, abandonar el yo burgués para permitir que los testimonialistas [el autor empírico y el organismo muerto] hablen por cuenta propia” (Yúdice, 2002, p. 221). Dicho esto, parece que estamos ante una auténtica composición de índole política y ésta es la naturaleza del testimonio, que en las revoluciones centroamericanas ha sido un discurso de resistencia y de lucha (Beverley, 2002, p. 27).

El carácter político de la noción de lo no lírico reside en su propia propuesta formal. Contra lo postulado por un pensamiento neoliberal, asentado en la idea del consenso, el poema no lírico se postula, por encima del poema lírico, como una producción para lo político, del lado del antagonismo y del disenso (Casas, 2015, p. 107). Los estudios sobre los discursos no líricos apuntan que, sin una articulación que lo sustente, la tematización no basta para considerarlo tendiente hacia lo político. Desde este punto de vista, la condición formal con la que el autor reviste su obra es lo suficientemente política y –se dijo antes– algunos de esos códigos encajan en la expansión de la propia genericidad de la poesía no lírica.

En el nivel de la enunciación, la necroescritura de Rodrigo –de “discursividad inestable e híbrida que no se ajusta a ninguna canonicidad de base formalista” (Casas, 2015, p. 107)– fragmenta la experiencia sobre el conflicto migratorio entre “Álbum familiar centroamericano” –las rememoraciones del sujeto enunciador, situado en el presente y en el pasado– y las partes dedicadas a Centroamérica –la pluralidad de voces en la que cada una da su punto de vista. En ambas secciones, se deja el impulso a totalizar y se rehúye la construcción de un yo monológico (Yúdice, 2002, p. 228). La heterogeneidad tiene cabida en los recuerdos colectivos del emisor de “Álbum familiar centroamericano” y en la subjetividad colectiva. La historicidad de la experiencia de los recreados testimonialistas hace referencia al Estado mexicano –entre el calderonato y el peñanietismo– y a la de sus respectivos países, cuyas políticas neoliberales han permeabilizado las fronteras.

El registro de la voz del otro es un punto central para la producción de una política del antagonismo y el disenso. Las voces marginadas desafían el discurso promovido por el sujeto central, con sus escalofriantes experiencias de pobreza, violación de sus derechos y *mortandad horrrisona*. Lo señala Achúgar (2002) con puntualidad: la versión hegemónica no ignoraba al otro, pero la inclusión de éste tenía como propósito, y eficaz resultado, “diseñar una imagen del Otro que no cuestionara la centralidad del sujeto central” (p. 66). La subjetividad poética de los muertos insubordinados del bardo mexi-

cano, revestida entre la crónica y el testimonio, funda una realidad *otra* en términos estéticos y políticos y se abre al espacio público.

Dos problemas de interés social son los que influyen en la dimensión temática y semántica del *Libro centroamericano de los muertos* e inciden en la mirada pública: el fenómeno migratorio y el conflicto del Estado mexicano tomado por el crimen organizado. El subtítulo del libro contextualiza el referencial histórico en el año 2014, pero los acontecimientos que se *narran* en los poemas rememoran la historia de las dictaduras; y, por encima de ésta, hay un pasado inmediato relacionado con el crimen organizado. La sección geográfica “Del reino... de Méjico” contiene seis poemas: retorna Las Casas en “Habla fray Bartolomé de Las Casas”, “Hablan los Xahil” y “Hablan los que migran por México”; dos títulos con inicios periodísticos y otro que refiere a una poesía de Rafael Landívar.

Lo que nos interesa destacar de esta sección del libro es su referencia al período de la militarización del país, en el que “la sociedad mexicana fue testigo de cómo el espacio público de las ciudades se poblaba de cadáveres y restos humanos destinados a extender el miedo y la inseguridad” (Díaz Álvarez, 2021, p. 278). Se sabe, no obstante, que en este país los cadáveres empezaron a acumularse desde los años noventa, “bajo el reino y consolidación del programa neoliberal” (p. 261). La célula delictiva dominante en el Calderonismo —extendida al sexenio subsecuente— fueron los Zetas. Y el régimen de terror que instauraron, junto a la militarización del país, anestesió a la sociedad. Rodrigo lo refiere en “El Zur de Veracruz, triángulo de laz Bermudaz para los migrantez”, a través de un poema visual, en el que se altera la ortografía de las palabras —la ese (s) por la zeta (z), en señal del dominio del grupo criminal— y se tacha el campo semántico relacionado con la violencia, para evidenciar el orden y el silencio impuestos por el Estado: “Zólo Veracruz eZ bello. / Zólo Veracruz eZ miedo. / Zólo Veracruz eZ violazió. / Zólo Veracruz eZ zecueztro. / Zólo Veracruz eZ extorzió. / Zólo Veracruz eZ dezaparizió. / Zólo Veracruz eZ narco. / Zólo Veracruz eZ mazacre bello” (Rodrigo, 2018, p. 112).

La corrupción e impunidad campean a sus anchas por todos los versos del libro. En “Del reino... de Méjico”, el sujeto poético

la trueca en dramática ironía con los títulos que anteceden a los textos poéticos. Citamos un par: “México es un país de pesadilla” y “Relevan a 7 delegados estatales del INM tras acusaciones por plagio” (pp. 111 y 119). En el último poema, “Hablan los que migran por México”, vuelven los muertos indómitos, en una forma de acción política, para manifestar su dolor, en espera de venganza, con la fuerza de la palabra y la incomodidad de su presencia: “Agotados, seguiremos aquí, / esperando el día de la vergüenza, / el día de la resurrección y de la venganza” (p. 125).

Que Rodrigo haya planteado la experiencia poética con un formato superpuesto es otra forma de encarar la violencia contemporánea, no sólo para hacer frente al problema, “sino de poner rostro y lugar a las víctimas [...] y afirmar que ahí donde se ejerce la violencia y el abuso de poder hay siempre un testimonio dispuesto a aparecer y ejercer resistencia” (Díaz Álvarez, 2021, p. 239). Esta antipoesía, desde el inicio, muestra su *debilidad*: no es de estridencias y mesianismos, sino una *poesía débil*, pensada “como una forma de conciencia ética, vigilante” (Scarano, 2012, p. 77).

A propósito de lo anterior, en el nivel pragmático, el acto perlocutivo de lo enunciado por la expresión poética testimonial tiene toda la intencionalidad de influir en el receptor –lo que también es una función política–; se testifica sobre un hecho para mover al auditorio en la asunción de la verdad (Prada Oropeza, 2001, p. 18), en este caso, los niveles de violencia contra los que migran. Aunque los muertos no hablan, Rodrigo los hace hablar, persuade al lector a través del fingido De las Casas, quien se despide de aquél en el “[Post]prólogo y posfacio”, solicitándole su intervención para detener las atrocidades contra los migrantes.

Con la representación de los muertos indóciles –como los de Roque Dalton, que cuestionan–, Balam Rodrigo pretende que el lector no dude de su testimonio. Qué verdad puede ser más legítima que aquella que proviene de un organismo muerto, que no tiene nada que perder. Los cadáveres de *Libro centroamericano de los muertos* emergen de la ficción para hacer un ajuste de cuentas con el Estado, pero también con la sociedad civil que favorece que la “diferencia se traduzca en desigualdad” (Díaz Álvarez, 2016, p. 100) y

consiente la indolencia del *escándalo de la repetición* ante las atrocidades que no cesan. ➤➡

REFERENCIAS

- ACHÚGAR, H. (2002). Historias paralelas / historias ejemplares: la historia y la voz del otro. En J. Beverley y H. Achúgar, *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (pp. 61-83). Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- BAJTÍN, M. M. (2019). *La novela como género literario*. Carlos Ginés (Trad.). Zaragoza: Editorial Universidad Nacional de Costa Rica/Real Sociedad Menéndez Pelayo/Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- BEVERLEY, J. (2002). Introducción. En J. Beverley y H. Achúgar, *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (pp. 17-29). Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- CASAS, A. (2015). Sobre la inestabilidad funcional del discurso poético en el nuevo espacio público. En A. Cid e I. Lourido (Eds.), *Poesía actual en el espacio público* (pp. 83-110). Villeurbanne: Orbis Tertius.
- CRESPO, M. V. (2017). *Dictadura en América Latina. Nuevas aproximaciones teóricas y conceptuales*. Cuernavaca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- DÍAZ ÁLVAREZ, E. (2016). *El traslado. Narrativas contra la idiotez y la barbarie*. Barcelona: Debate.
- DÍAZ ÁLVAREZ, E. (2021). *La palabra que aparece. El testimonio como acto de supervivencia*. Ciudad de México: Anagrama.
- DOLEŽEL, L. (1999). *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Félix Rodríguez (Trad.). Madrid: Arco/Libros.
- FABRE, L. F. (2005). *Leyendo agujeros. Ensayos sobre (des)escritura, anti-escritura y no escritura*. México: CONACULTA.
- FERNÁNDEZ PONCELA, A. M. (1995). Crisis, ajuste y pobreza en Centroamérica (1980-1992). *Boletín americanista*, 45, 43-60. Barcelo-

- na: *Universitat de Barcelona*. <https://raco.cat/index.php/BoletínAmericanista/article/view/98624>
- GONZÁLEZ ARCE, T. G. (2020). Recorrido por la geografía del horror. Lectura de *Libro centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo. En *Sincronía*, 8, 248-268. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- KAPUŚCIŃSKI, R. (2004). *El mundo de hoy*. Agata Orzeszek (Trad.). Barcelona: Anagrama.
- LOMNITZ, C. (2021). *Interpretación del “tejido social rasgado”*. *Discurso de ingreso* [5 de marzo de 2021]. Ciudad de México: El Colegio Nacional.
- PRADA OROPEZA, R. (2001). *El discurso-testimonio y otros ensayos*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RIOSECO PERRY, V. (2008). La crónica: la narración del tiempo y el espacio. *Andamios*, 9, 25-46. Ciudad de México: Universidad Autónoma de Ciudad de México.
- RIVERA GARZA, C. (2005). *Los textos del yo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- RIVERA GARZA, C. (2019). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y despropiciación*. Ciudad de México: Penguin Random House.
- RODRIGO, B. (2018). *Libro centroamericano de los muertos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica/Instituto Cultural de Aguascalientes/Instituto Nacional de Bellas Artes.
- SCARANO, L. (2012). Jorge Riechmann: el poema como crónica pública. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 18, 74-89. Instituto Cultural de Aguascalientes/Instituto Nacional de Bellas Artes.
- YÚDICE, G. (2002). Testimonio y concientización. En J. Beverley y H. Achúgar, *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (pp. 221-242). Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- ZULUAGA HOYOS, G. A. (2011). Prólogo: Bartolomé de las Casas: una voz contra el olvido. En B. de las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (pp. xv-xxxii). Medellín: Universidad de Antioquia.