

MÉXICO PAÍS DESMEMBRADO: MIGRACIÓN, NECROPOLÍTICA Y TESTIMONIO EN *EL LIBRO CENTROAMERICANO DE LOS MUERTOS* DE BALAM RODRIGO

Bruno Crisorio¹

Resumo: El presente artículo propone un abordaje crítico del libro de poemas publicado por Balam Rodrigo en 2018, titulado *Libro centroamericano de los muertos*, que surge de la necesidad de testimoniar la situación vivida por los miles de centroamericanos que todos los años atraviesan México con la esperanza de cruzar a Estados Unidos. La pregunta que guía su recorrido es, partiendo de este poemario, qué potencialidades específicas presenta la poesía que permiten distinguirla de otros discursos, como el ensayístico o el periodístico, que también se han dedicado a denunciar esta situación. Sin caer en esencialismos, el trabajo encuentra que esta poesía se muestra particularmente apta para condensar sentidos y temporalidades (históricas, culturales) complejas, para contaminar registros discursivos con el fin de cuestionar la pretendida homogeneidad e identidad nacional, y para recuperar la voz de aquellos que, muertos o desaparecidos, testimonian en silencio.

Palavras-chave: Poesía - Migración - Testimonio - Necropolítica - Nación

México dismembered country: migration, necropolitics and testimony in *El libro centroamericano de los muertos* by Balam Rodrigo

Abstract: This article proposes a critical approach to the book of poems published by Balam Rodrigo in 2018, entitled *El libro centroamericano de los muertos*, and which arises from the need to testify to the situation experienced by the thousands of Central Americans who cross Mexico every year with the hope to cross into the United States. The question that guides the work concerns the specificity of poetry in general, and of this collection of poems in particular, that distinguishes it from other discourses, such as essays or journalism, which have also dedicated themselves to denouncing this situation. Without falling into essentialisms, the work finds that this poetry is shown to be particularly apt to condense complex meanings and temporalities (historical, cultural), to contaminate discursive registers in order to question the alleged homogeneity and national identity, and to recover the voice of those who, dead or disappeared, testify in silence.

Keywords: Poetry - Migration - Testimony - Necropolitics - Nation

¹ Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Becario del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Mail: bruno.crisorio1@gmail.com

México país desmembrado: migração, necropolítica e testemunho em O Livro dos Mortos da América Central, de Balam Rodrigo

Resumo: Este artigo propõe uma abordagem crítica do livro de poemas publicado por Balam Rodrigo em 2018, intitulado Livro dos Mortos da América Central, e que surge da necessidade de testemunhar a situação vivida pelos milhares de centro-americanos que atravessam o México todos os anos com a esperança de cruzar para os Estados Unidos. A questão que orienta o seu percurso é qual é a especificidade da poesia em geral, e desta coleção de poemas em particular, que a distingue de outros discursos, como o ensaístico ou o jornalístico, que também se têm dedicado a denunciar esta situação. Sem cair em essencialismos, o trabalho constata que esta poesia se mostra particularmente apta a condensar significados e temporalidades complexas (históricas, culturais), a contaminar registros discursivos para questionar a suposta homogeneidade e identidade nacional, e recuperar a voz de aqueles que, mortos ou desaparecidos, testemunham em silêncio.

Palavras chave: Poesia - Migração - Testemunho - Necropolítica - Nação

INTRODUCCIÓN

En una nota del 10 de julio de 2011, comentando una antología de “nuevos poetas en español” (*Poesía ante la incertidumbre*) José Emilio Pacheco elogia un poema que “tiene una importancia especial para México y para el trágico momento en que se vive”. Se trata de “La Bestia (the American way of Death)”, del español Daniel Rodríguez Moya. La Bestia, o el “tren de la muerte”, es el nombre que se le da a una red de trenes de carga que atraviesa México de sur a norte, y que es abordado anualmente por miles de migrantes centroamericanos en su viaje a Estados Unidos. El tren no se detiene para recibir a estos pasajeros ilegales, que por lo tanto deben subirse en movimiento y resistir colgados sobre los costados o el techo de La Bestia, arracimados según la imagen del poema, venciendo la fatiga y el sueño para no caer y ser mutilados o descuartizados por sus ruedas (lo que, sin embargo, ocurre frecuentemente). El poema de Rodríguez Moya menciona todos estos peligros (bien como algo que hay que quitar de los pensamientos para poder emprender el viaje, bien como presencia ominosa en la “lenta noche mexicana”), así como los riesgos concomitantes de la “migra” (el Instituto Nacional de Migración, que mediante sus puntos de control a lo largo del territorio mexicano establece lo que se conoce como “fronteras verticales”) y, en convivencia con ella, las fuerzas del

crimen organizado para las cuales la migración se transformó en una fuente de negocios, ya sea por el tráfico de personas, la prostitución, el pago de rescates o el reclutamiento forzoso.² En el poema, es la sinécdoque de los “rostros tatuados” en los que tampoco hay que pensar, pero que sin embargo “amenazan igual que los jaguares”, la que alude a esta última situación. Todos estos peligros se asumen en pos de “un sueño dibujado como un mapa”, que se encuentra por supuesto allende la frontera, y cuya ilusoriedad se devela tanto en su caracterización onírica cuanto en el epígrafe, tomado de la famosa canción de Harburg “Somewhere over the rainbow”. Los últimos versos, en su condensación de sentidos producidos a lo largo del movimiento poético, contienen una crítica de la modernidad, y su reverso: “Ha pasado ‘La Bestia’ camino a la frontera. / Avanza hacia el norte / el viejo traqueteo de un tren de mercancías”. El tren, símbolo decimonónico del progreso, de la civilización liberal, evidencia su excrecencia humana, su resto inasimilable, su deshumanización constitutiva; pero al mismo tiempo, desde que, con Marx, sabemos que el trabajo es también una mercancía, entendemos que este resto inasimilable es paradójicamente asimilado en términos de trabajadores precarios, sin derechos, intercambiables. Los últimos versos dicen, al mismo tiempo, que el capitalismo mercantil deja un residuo en vidas humanas, y que estas vidas humanas son igualmente capitalizables, son mercancías.

En su breve nota Pacheco dice que ignora si este es “el primer poema que se refiere al tren de la muerte, una de las mayores vergüenzas nacionales”; tampoco lo sabemos nosotros. Pero no mucho tiempo después Balam Rodrigo³ comenzará a escribir un libro que, sin reducirse a eso, tiene como uno de sus referentes fundantes, matriz productiva de una metáfora que recorre sus poemas, precisamente el “tren de la muerte”: se trata del *Libro centroamericano de los muertos* que, si bien fue publicado en 2018 por el Fondo de Cultura Económica (luego de ganar el premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes del mismo año), fue terminado en el año 2015 luego de dos años de tomar notas. El tren que imagina Balam Rodrigo es un “cetáceo”, un “cíclope de acero”, las ruedas son “guadañas”, “machetes”, las vías son líneas paralelas de un 11 infinito que se desliza hacia el número de camiseta del

2 Para una reconstrucción de los horrores y violencias que padecen los migrantes por México, en distintos registros y desde diferentes perspectivas, puede consultarse Martínez (2010), Valencia (2010), Fuentes Díaz (2012), Meyer (2010), Benítez Manaut (2010), Robledo Silvestre y Garrido Cedeño (2017). También el documental *La Bestia*, del director mexicano Pedro Ultreras (2010).

3 La firma del autor, que consta de dos nombres de pila y ningún apellido, permite leer la encrucijada de la situación colonial en México, y su resignificación subjetiva: Balam es el “primer hombre de maíz” de la mitología maya, Balam Quitzé, mientras que Rodrigo remite al Cid Campeador. Cf. Balam Rodrigo (2018a).

“mágico González”, futbolista salvadoreño que admira un niño muerto precisamente a esa edad (2020: 51-52). El tren, símbolo de progreso y civilización, arroja una sombra de muerte y destrucción y muestra, lejos de la consolidación del estado nacional, su fracaso, sus despojos:

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: // rieles, escaleras de acero cosidas al dorso de México, / columna vertebral de un país completamente desmembrado (2020: 41).

O como leemos en otro poema del libro: “El cíclope de acero reptá por la espalda / de una patria muerta” (121). *El libro centroamericano de los muertos* es parte de una trilogía que comienza por el poemario *Marabunta* y que concluirá con un ensayo de próxima publicación. Ese primer libro de la trilogía trabaja con las experiencias de frontera vividas por él y su padre (vendedores de mercancías en Guatemala, contrabandistas si hablamos con propiedad ya que no pagaban los impuestos requeridos por el estado mexicano), así como las narraciones oídas de boca de los más de 300 migrantes que pasaron por la casa de su infancia, en Villa Comaltitlán, Chiapas. En *El libro centroamericano de los muertos* continúa esa recuperación de memorias infantiles (en los apartados titulados “Álbum familiar centroamericano”, 1, 2, 3, etc.); pero al mismo tiempo aborda la problemática migratoria desde una “estética del testimonio” que, por un lado, mezcla registros y voces que se tensionan y perturban la transparencia del discurso, y por otro recurre a la prosopopeya (en una estela que puede remontarse a la *Antología palatina* y que pasa por *The Spoon River Anthology*, de Edgar Lee Masters, e indudablemente, aunque Balam no lo mencione en las entrevistas, por Juan Rulfo) como modo de recuperar la voz de los muertos para denunciar los horrores que la retórica cristalizada del Estado oculta.

En el presente trabajo nos proponemos un acercamiento al libro de Balam con el objetivo de ahondar en una pregunta que se desprende del comentario de Pacheco: si en 2011 ya había textos académicos que abordaban el problema de *La Bestia* y, más en general, la dramática situación vivida en territorio mexicano por los miles de migrantes que intentan llegar a Estados Unidos; si, en el terreno periodístico, las crónicas de Óscar Martínez, entre otros, ya habían denunciado la indolencia, cuando no complicidad, del Estado mexicano en esta situación, ¿qué potencialidades específicas presenta el

discurso poético (y en particular este poemario), evidenciadas en su puesta en serie con otros discursos conexos? Sin pretender esencializar un género y un discurso que (como todos) deben sus rasgos contemporáneos a contingencias históricas, a regularidades y a irrupciones imprevistas, y que además están lejos de constituir un campo homogéneo, entenderemos aquí que la poesía de Balam, al menos en este libro de 2018, se muestra especialmente apropiada para aprehender la heterogeneidad de discursos, lenguas, voces de los migrantes, en tensión con un discurso estatal-mediático-académico que pretende homogeneizar esas voces y esos cuerpos, o directamente silenciarlos; para condensar una pluralidad de sentidos y de temporalidades complejas que no pueden sintetizarse armónicamente en una visión progresiva, teleológica o a-histórica (como la que querría cierto posmodernismo); para dar cuenta, mediante el uso político de procedimientos poéticos como la prosopopeya, de la subjetividad de aquellos que no pueden testimoniar.

En un análisis de las crónicas de Óscar Martínez, Valeria Luiselli y Pablo Villalobos, Elena Ritondale (2020) encuentra en este género (tan híbrido, como ha señalado Julio Ramos) rasgos semejantes, como la heterogeneidad discursiva y la subjetivación de los testimonios. Sin embargo, creemos que hay algunas diferencias que restringen la potencia de estas características, al tiempo que las ponen al servicio más inmediato de la denuncia y la intervención política. Estas diferencias pasan fundamentalmente por la univocidad del lenguaje y por el anclaje referencial. Los distintos recursos empleados por las crónicas, agudamente rastreados por Ritondale, no traicionan en ningún momento el pacto de verosimilitud propio de las crónicas periodísticas: lenguaje claro y transparente, testimonios comprobables, acompañamiento de fuentes que sostienen lo afirmado. No obstante, los poemas de Balam testimonian pero desde otro lugar, o en otro registro: si bien descansan en una investigación y un conocimiento de causa evidentes, se desentienden de la “comprobabilidad” de los hechos poetizados y se mueven en el borde de la ficción, para adquirir una espesura semántica ajena a la retórica de la crónica y adentrarse en experiencias de otro modo inabordables (entre ellas, la de la muerte). A su vez, la diseminación metafórica mencionada al hablar del tren, que articula y condensa una multiplicidad de sentidos aun a costa de postergar la referencialidad, es uno de los elementos que distingue el registro poético, tal y como se configura en el libro de Balam Rodrigo, respecto de crónicas y testimonios como los de Óscar Martínez (2010). Si bien Martínez se ve por momentos en la necesidad de recurrir a distintos tropos para decir el horror (es decir, se enfrenta a la necesidad de utilizar un lenguaje extrañado con el fin de renovar la percepción

de unos hechos que no pueden ni deben ser automatizados), estos tropos suelen estar controlados, circunscritos a una voluntad referencial que privilegia la transparencia y la univocidad de la comunicación. Así, el tren aparece en ocasiones metaforizado, pero siempre como “gusano” o “gusano de hierro”. El *Libro centroamericano de los muertos* de Balam está en cambio capturado por una pulsión diaspórica o diseminante que tiene un doble efecto: por un lado, reenvía a una pluralidad heterogénea de campos semánticos, discursos y tradiciones, que encuentran en las páginas del libro el no lugar de su imposible conjunción (lo mismo ocurre, como veremos, con la recuperación simultánea de valores semánticos disímiles de un mismo término o, dicho de otro modo, el trabajo sobre su polisemia constitutiva); por otro, establece una serie de analogías entre lenguas, cuerpos, territorios, en las cuales el elemento común es el desplazamiento, la migración, la metá-fora.

En este contexto, pensamos que el poemario perturba la sincronía de la lengua y sus equivalencias con la nación, el territorio y el pueblo. El encuentro de una lengua (oficial, estatal, mediática) con lo que no es ella, sea su propio pasado, sean los elementos exógenos que se filtran insistentemente en sus fronteras, muestra su radical historicidad, y junto con ella una serie de fenómenos que alteran tanto su unidad como la relación de identidad que pretende establecer, una y otra vez, con el territorio. De lo que se trata es de auscultar las latencias, las lagunas, las irrupciones. Los contratiempos y anacronismos, la “corriente subterránea que se acerca a la lengua con una sensibilidad policrónica” de la que habla Mara Glozman (2022), o bien las “capas profundas del palimpsesto” que menciona Rivera Cusicanqui. Esta recuperación de temporalidades heterogéneas, “pasados indigeribles” según Cusicanqui (2018: 17; deberíamos ampliar el concepto para hablar también de “presentes indigeribles”), se opone al movimiento dominante que se propone suprimirlas o bien “sintetizarlas” en función de una ideología histórica lineal y homogénea que no esconde sus compromisos económicos: la globalización en tanto “libre circulación” de mercancías y discursos a nivel mundial implica una pretendida transparencia cultural y lingüística que en la práctica significa hacer tabula rasa con toda forma de vida que no se adapte a las condiciones que impone el capitalismo avanzado.

CRONOTOPOS: EXTRATERRITORIALIDAD Y ANACRONISMO

Nos interesa dar cuenta de la compleja estructura del poemario, que, como una imagen dialéctica benjaminiana, como una constelación saturada de tensiones, logra articular sin síntesis una heterogeneidad de voces, registros, tiempos y lugares. Esta estructura está, en líneas generales, tomada de la *Brevísima relación de la destrucción de indias* de Fray Bartolomé de Las Casas. Así, siguiendo el ejemplo del obispo de Chiapas, cada una de las secciones del poemario se titula según las regiones de Centroamérica que más migrantes aportan al territorio mexicano en su viaje hacia Estados Unidos: “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”; finalmente tenemos una sección llamada “Del reino e comarcas de Méjico”, donde es el propio país el referenciado. Además, entre estas secciones se intercala un “Álbum familiar centroamericano”, numerado, en el que la memoria infantil funciona en ocasiones como reverso del mundo de horror testimoniado en el resto del libro. Balam utiliza como palimpsesto el texto de Las Casas, introduciendo cada apartado mediante un fragmento levemente intervenido, “actualizado” para dar cuenta del carácter específico que adquieren los horrores contemporáneos en el contexto de la *necropolítica* (Mbembé 2006) y el *capitalismo gore* (Valencia 2010) que tienen lugar en México. Ambos conceptos entran en una relación productiva para pensar lo que ocurre actualmente no solo allí, sino también en otros territorios neocoloniales o poscoloniales a lo largo y ancho del globo. La necropolítica, reverso y complemento de la biopolítica foucaultea, entiende la muerte como “una tecnología específica, de origen colonial, de gestión de determinadas poblaciones en el mundo” (Gigena 2012: 13); el concepto permite pensar

un conjunto de acontecimientos que vienen sucediendo en nuestra región y que denominaré, genérica y provisoriamente, de “violencia masiva y muertes”, cuyas referencias más paradigmáticas son: los genocidios producidos por diversos gobiernos dictatoriales, los feminicidios, las masacres, mutilaciones y desplazamientos forzosos de poblaciones producidos por las dinámicas de conflictos que, por lo general, se atribuyen al narcotráfico o a grupos armados que funcionan con autonomía de los Estados-nación (12).

El capitalismo gore, por su parte, toma su calificativo del cine en un esfuerzo por comprender el proceso que hace de los cuerpos y vidas humanas “mercancías” no solamente sujetas a la explotación, sino también al abuso, violación, descuartizamiento y asesinato. Si bien la necropolítica hace más énfasis en la genealogía histórica de estos crímenes contemporáneos, ambos conceptos abordan estos fenómenos como el correlato de la modernidad “racional e iluminada” que tiene su paradigma en Europa occidental. En el caso de Rodrigo, la recuperación de la *Brevísima relación...* parte del reconocimiento de la repetición o insistencia de las atrocidades cometidas en territorio que hoy llamamos mexicano. En una entrevista realizada en 2018, el autor explica:

me di cuenta que la ignominia, la infamia y la aniquilación de los indígenas narrada por el fray Las Casas era estremecedoramente igual o peor que la destrucción deliberada y sistemática de los y las migrantes de Centroamérica en México, por lo que eché mano de ese libro para ponerlo en diálogo intertextual con el mío, por vía de fragmentos intervenidos e insertados en el poemario a manera de epígrafes (Balam 2018b).

Estas palabras recuerdan al modo en que Pound explicaba su decisión de traducir a Sexto Propercio, estableciendo una analogía entre los sentimientos de ambos autores enfrentados a la “infinita e inefable imbecilidad” del Imperio, británico o romano. Sin embargo, y a pesar de las propias palabras de Balam, aquí la analogía traiciona una diferencia que es al mismo tiempo un índice histórico insoslayable en la lectura del libro. Las Casas testimonia y denuncia las atrocidades cometidas por una potencia invasora hacia una población nativa, originaria o al menos pre-establecida; cinco siglos después, el poeta mexicano testimonia los crímenes y horrores que un necropoder establecido (en su indistinción o promiscuidad entre Estado y crimen organizado, lo que también ha sido llamado narco-estado) ejerce sobre poblaciones diaspóricas privadas de cualquier sostén legal y jurídico, arrojadas hacia el margen de las vidas precarias o desnudas. Entre ambos momentos lo que tiene lugar es el despliegue, acaso no necesario pero sí coherente, del capitalismo global, con sus territorializaciones y desterritorializaciones, sus flujos de capital, de cuerpos y vidas humanas, los pactos y conflictos históricos entre Estado y mercado, la disolución del lazo social, y la mercantilización creciente de todos los aspectos de la vida cotidiana, incluidos los cuerpos no solo como fuerza de trabajo sino como valor en sí (cf. Valencia 2010). Por esta razón, los apartados titulados según las distintas provincias, comarcas, reinos de Centroamérica agrupan textos

cuyo lugar imaginario de enunciación no está en esos sitios sino, siempre, en México. Los poemas producen una des-localización de las voces y los cuerpos acorde con la matriz migratoria del libro, que parece negar constantemente el reposo y forzar al desplazamiento constante, a la diseminación, a la desorientación, al movimiento. Incluso la patria, “territorio” por excelencia, desconoce el descanso en este mundo de pesadilla: el primer poema de la sección dedicada a Guatemala reescribe un verso del poeta Otto René Castillo para decir “Vámonos patria a *migrar*, yo te acompaño” (2020: 27);⁴ y hacia el final del libro, ya en la “comarca” de México, el propio país es “un animal con rabia / que migra, sin amor” (112).

Como señalamos en la introducción, esta des/localización de las voces, las lenguas y los cuerpos se evidencia en la contaminación de registros, por un lado, y por otro en las prosopopeyas que, en la estela abierta por el *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Masters (y continuada, en el ámbito mexicano, por la *Chetumal Bay Anthology* de Luis Miguel Aguilar Camín), atraviesan las distintas secciones. Con respecto al primer punto, veamos el contraste entre los títulos “periodísticos” de los siguientes poemas, y la intensa subjetivación con la que comienzan:

Estiman que el 80% de mujeres migrantes centroamericanas son violadas en México al intentar cruzar a Estados Unidos // Sorgo maduro, baldíos herbazales / como el pellejo de cien perros sarnosos / por el que caminas desnuda, / descalza como la ira, / y tus pechos apuntando / como un doble fusil hacia los astros... (85).

Caravana de madres centroamericanas en busca de sus hijos desaparecidos en tránsito por México: Notimex // Este camino es una lengua ácida / que nos lame las llagas, el agua yugular que atraviesa / como una lenta brasa, los ojos y el cuerpo (115).

No solamente la deixis pronominal, sino también la metafórica desplegada se aleja en su impertinencia del tono distanciado e impersonal, “profesional” de la nota periodística que promete el título, reforzado en el segundo caso por la mención de la agencia estatal de noticias Notimex. Veamos

⁴ Los versos originales de Castillo son “Vamos patria a caminar, yo te acompaño”. Extraje esta información de la Revista *El Escarabajo*, que a comienzos de 2021 publicó un interesantísimo especial sobre poesía y migración: ver <https://elescarabajo.com.sv/especiales/vamonos-patria-a-migrar-yo-te-acompano/>

a continuación el *collage* o montaje de voces y discursos que, al tiempo que perturba la identidad genérica del texto (imposible pensarlo como poema en un sentido tradicional), subvierte la constitución de una identidad nacional lograda mediante la interpelación estatal: así, un informe académico (cuya procedencia está explicitada), que explica la aculturación de los *mames* mexicanos mediante su división programada respecto de los *mames* guatemaltecos, se encuentra yuxtapuesto a los registros orales de dos indígenas *mam* que cuestionan esa división. El informe explica: “Los mames mexicanos perdieron gran parte de su cultura debido a las migraciones y disposiciones de autoridades locales, quienes obligaron a los mames mexicanos a cambiar su vestimenta, a fin de distinguirlos de los mames guatemaltecos”. Pero, ante la pregunta sobre si es mexicano o guatemalteco, un indígena *mam* afirma: “Soy del Tacaná”, término proveniente de su lengua que designa un volcán ubicado, precisamente, “entre” ambos países. Y otra indígena interpela al expresidente mexicano: “Señor presidente municipal de Guatemala” (117).

Un último ejemplo nos servirá de transición hacia el segundo aspecto que queremos resaltar en el libro: la prosopopeya. Uno de los poemas comienza con un largo título de tipo periodístico, en el que se informa que un comando “levantó” a ocho migrantes, según confirma la policía local. Sigue una “secuencia explicativa” (dirían los manuales) en la que se aclara que el término “levantar”, acaso proveniente del argot delincriminal o policial (la ambigüedad, dicho sea de paso, no deja de ser significativa), suele utilizarse en el lenguaje noticioso “para referirnos al delito de privar a una persona de la libertad ilegalmente”. A continuación, una “Oración del migrante”, que citamos fragmentada:

No quiero levantarme, padre. / No me levantes, madre. //
 Prefiero caer, prefiero caer, / en los filosos 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. [...] Pero aquí en
 Tenosique, padre, / otros me han levantado, madre. // Con
 humillaciones, con torturas, / con violaciones, / con masacre [...]
 Nunca me levantes, padre. // Nunca me levantes, madre (79-80).

Aquí, como en otras ocasiones dentro del libro (por ejemplo con el término “plagiar”, al mismo tiempo “copiar” y “comprar a un hombre libre”), el poema desbarata la univocidad semántica de la expresión que pretendía el registro periodístico para transformarla en un campo polisémico en tensión:

“levantar” acumula conflictivamente los sentidos de “despertar”, “alzar”, “privar a una persona de la libertad” y, atendiendo a la orientación del texto hacia el plano religioso, “resucitar”: Lázaro, levántate y anda. En una indefinición que recuerda, claro está, a *Pedro Páramo*, el sujeto lírico (el migrante que ora) está vivo cuando afirma en presente que prefiere ser descuartizado por la Bestia, y muerto cuando, pocos versos después, añade que “Las sábanas que cubren mi rostro / no son blancas, están teñidas de sangre [...] Llévense mis huesos negros y entiérrenlos en *Tegus*” (80).

En el caso de las prosopopeyas la subjetivación roza el límite de lo imposible:⁵ allí el poeta presta su voz para que los migrantes centroamericanos testimonien desde la muerte las atrocidades sufridas en México a manos de La Bestia, de los *narcos* con complicidad o indiferencia por parte del estado mexicano, de la migra o la policía. México no solo es una “patria muerta” sino también una “tumba clandestina” donde se acumulan cuerpos de migrantes sin nombre. Pero, a diferencia del *Spoon River*, aquí los muertos no tienen tumba que los recuerde ni los nombre: privados de estatuto legal, desamparados tanto por su país de origen como por el de tránsito, separados de su familia, son meramente una coordenada en el vasto territorio mexicano —y es una experiencia muy inquietante buscar esas coordenadas en el Google maps, para encontrar que se corresponden con puntos neurálgicos en el recorrido que hacen los migrantes, o ver en el Street View un basural o un baldío donde Balam imagina el cuerpo de un nicaragüense o una hondureña—. Aquí la voz ulterior de los muertos no elabora un relato privado que tensiona o pone en cuestión una discursividad pública (social), que encuentra en la muerte y su inscripción una ocasión para reafirmar la comunidad idealizada (como en el poemario de Masters); aquí su propia voz “indigerible” perturba una retórica que pretende no endulzar o al menos eufemizar su vida, su tránsito por este “país de pesadilla”, sino directamente negarla:

Dos machetazos me dieron en el cuerpo / para quitarme la plata y
 las mazorcas del morral: / el primero derramó mis últimas
 palabras en quiché; / el segundo me dejó completamente seco, /
 porque a mi corazón lo habían quemado los kaibiles / junto a los
 cuerpos de mi familia. // Dicen algunos que en la ribera de este
 río / se aparece un fantasma, pero yo sé que soy, / que he sido y
 seré, el unigénito de los muertos, / guardián de mi propia sombra,

⁵ Como señala Agamben (2005), acaso esta imposibilidad constituya el núcleo irreductible del testimonio.

negro relámpago de mi pueblo, / bulto ahogado en esta poza en donde inicia Xibalbá (29).⁶

Para estos muertos de nadie, para estos “migrantes que no importan” según Óscar Martínez, el país de origen es un lugar del que se escapa sin descanso o, en el mejor de los casos, un espacio imaginario que se atisba en el momento de la muerte. Así, un migrante nicaragüense a punto de fallecer en el hospital “mutilado por *la Bestia*”, recuerda “un olor a bisbiseantes flores, las que mi abuela / cortaba en Matagalpa, Nicaragua” (99); así, la prosopopeya de otro nicaragüense sin “descanso ni sepulcro”, mientras “mis asesinos calzan mis zapatos” y “un chucho mastica sin descanso mis últimos tendones”, espera “el día de la resurrección para levantarme / a la luz de la luna nicaragüense, y tener una muerte mejor” (100). Como se ve, las distintas secciones del libro configuran territorios paradójicos que no se corresponden con espacios físicos sino con experiencias desterritorializadoras que producen la no-coincidencia, o la fractura, de la identidad.

En su acercamiento a la poesía del poeta *ninyorriqueño* Tato Laviera, y concretamente a su poema “Migración”, Julio Ramos señalaba el desplazamiento que lleva de la nostalgia por la pérdida de la patria (en términos territoriales, geográficos) a la reinstitución problemática de una identidad entendida no en tanto propiedad o pertenencia sino en tanto práctica de actualización e interpretación de una tradición móvil, “portátil”. “Calavera”, el personaje del poema de Laviera, canta, mientras anda “hacia el East River”, un bolero de los años cuarenta que con el tiempo se fue convirtiendo en un “himno de la emigración puertorriqueña en Nueva York” (Ramos 2009: 439). Al tiempo que deja sus huellas (es decir, transforma y conserva) la canción heredada, “Calavera” se incluye por el mismo acto performativo en un “coro” (una comunidad) de quienes, “en barberías, en nightclubs, dice Laviera”, cantan la patria (442). Balam Rodrigo, por su parte, recupera en uno de sus epitafios la voz de un cantante de corridos salvadoreño,⁷ pero su resolución es opuesta a la que Ramos encuentra en Laviera: ya no se trata de raíces portátiles, sino de raíces cortadas. La canción que funciona como intertexto es en este caso “Tres veces mojado”, un corrido compuesto por Enrique Franco y musicalizado en

6 Consignemos en nota, para “ubicar” al lector, el título de esta prosopopeya: “14°40’35.5”N 92°08’50.4”W - (Suchiate, Chiapas)”. Xibalbá es, en la mitología maya, el inframundo regido por las divinidades de la enfermedad y la muerte; al mismo tiempo, su significado literal es “lugar oculto”, y proviene del término xibil, “ocultar”, lo que connota al mismo tiempo la actitud del Estado mexicano frente a estas muertes anónimas.

7 “18°07’34.1”N 94°29’01.4”W - (Coatzacoalcos, Veracruz)”.

1988 por el grupo norteño “Los tigres del norte”; si bien composición y música son mexicanas, el sujeto lírico es un salvadoreño que debe cruzar ilegalmente tres fronteras (de ahí el título), sufriendo distintos tipos de vejaciones y discriminaciones, hasta llegar a Estados Unidos. El final de la canción es sin embargo optimista: “Ahora que por fin logré la legalización / lo que sufrí lo he recuperado con creces”. Estos versos no aparecen en el poema, pero resuenan y contrastan en su ingenuidad ideológica con la cruda realidad del sujeto lírico del poema de Balam, también salvadoreño, que como las demás prosopopeyas del libro habla desde Xibalbá, el reino de la muerte. “Quise ser cantante de corridos, / pero ya no canto, migró sin descanso. // Sólo sé que no soy mudo. // Lejos de Centroamérica, me quedé sin voz” (56). En la topografía imaginada por el poemario, Estados Unidos es un punto de llegada definitivo, casi escatológico, donde la migración finalmente se detiene (del mismo modo en que, apelando a la tradición cristiana, el Juicio Final es el momento último, a-histórico, al cual sin embargo nunca se arriba): desde allí acaso sería posible la reconstitución de una identidad, así sea portátil, como quiere Laviera, y tendrían sentido los mensajes de esfuerzo y superación del corrido. Pero los migrantes jamás llegan, y están condenados a migrar sin descanso, en la vida y en la muerte. En este caso lo que impide el éxito es el asesinato a manos del cártel de los Zetas, “los de la letra última [...] aquella con la que se escribe en México, / con mayúsculas, el nombre de la ira”; su decapitación es en la economía del poema literal, horriblemente literal, pero se desliza metonímica y metafóricamente para designar la lengua e incluso la relación imposible con la patria. “El cantante se ha quedado sin lengua, / sin cabeza. // Lo único que no me decapitaron / fueron las palabras, / aunque también las desangraron” (56). Mediante un juego homofónico, el poema termina evidenciando el “corte”, literal y simbólico, que impide la recuperación de una voz, una lengua, una identidad: si este cantante frustrado comenzaba afirmando que “Lejos de Centroamérica, / me quedé sin voz”, ahora concluye: “Me quedé sin vos, / mi amada Centroamérica” (57). No hay reunificación posible para los miembros descuartizados por la Bestia, ni retorno (así sea imaginario) a la patria para los sepultados en fosas comunes en un país extranjero, ni lengua o voz que pueda articular una comunidad indemne, que no se encuentre horadada y torturada por las masacres y mutilaciones que atraviesan incluso el espacio aparentemente neutro del abecedario. Pero esta lengua descuartizada, estas palabras desangradas, estos cuerpos fragmentados siguen testimoniando, y es por eso que el sujeto, despojado de vida y del lenguaje, pese a eso “no está mudo”. Acaso, como señala Valencia, la historia contemporánea ya no se escriba desde los

sobrevivientes, sino desde el número de muertos (2010: 20) que, fantasmas en tierra extraña, perturban la homogeneidad espacio-temporal de la comunidad idealizada.

CRISTIANISMO Y REDENCIÓN

Si la estructura del poemario, su armazón, está dada por el intertexto con la crónica de Las Casas, su imaginario está sostenido por una cosmovisión cristiana heterodoxa y tensionada, como vimos, por elementos provenientes de la mitología maya. El primer poema del libro está por fuera de la división en reinos y comarcas, es decir en países, y funciona como encabezamiento, marcando el tono general del libro. Su título es “Sermón del migrante (bajo una ceiba)” y se construye como una parábola cristiana:

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; / y vi claro cómo sus costillas eran atravesadas / por la lanza circular de los coyotes, por la culata de los policías, / por la bayoneta de los militares, por la lengua en extorsión / de los narcos... (2020: 21).

En unos pocos versos traza, para quien quiera oír, una descripción muy precisa de la situación de los migrantes, asediados por La Bestia, policías, militares, narcos; pero, al condensarla en la figura de un nuevo Cristo (un Dios exiliado que recuerda al “Cristo de los olivos” de Nerval, si bien su experiencia, en lugar de ser mística y existencial, es espantosamente concreta), articula una temporalidad compleja que escande el presente mostrando sus fisuras e incongruencias. Esta ecuación se complica si atendemos al epígrafe, tomado de Francisco Morazán, que es a quien “el Señor” se dirige hacia el final del poema para enseñar a “migrar setenta / veces siete [...] migrar nuevamente / de Centroamérica y de México, sin voltear a ver más nunca, atrás...” (22). José Francisco Morazán Quesada (1792-1842) fue un militar y político hondureño que gobernó la República Federal de Centroamérica entre 1830 y 1839 (cuando

los Estados que la componían entraron en guerra civil). Esta federación estaba compuesta por los Estados de Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica y, durante un breve período, por el Estado de Los Altos que incluía el territorio del actual Soconusco, en Chiapas, de donde proviene Balam.⁸ Cristo a bordo de La Bestia ordenando a Morazán la peregrinación perpetua: este anudamiento temporal está lejos del pastiche posmoderno que, en una perversión de la citabilidad absoluta benjaminiana, dispone lúdicamente materiales heterogéneos en un presente sin sentido. Por el contrario, habla de una deriva histórica que contempla la conquista, el sueño perdido de la unidad centroamericana, y la fractura inocultable que divide a cada nación no solo respecto de sus vecinos sino de sí misma.

Los motivos cristianos anunciados en este poema-umbral se diseminan por el resto del poemario, proponiendo una mirada redentorista que sin embargo es constantemente tensionada, o directamente negada, por los distintos testimonios. La potencia mesiánica es puesta en cuestión, por ejemplo, por un migrante que se pregunta: “¿Cómo, si estoy hecho pedazos, / seré resucitado?” (104). Pero dirijámonos al último poema de la sección mexicana, donde “Hablan los que migran por México”. El final del extenso poema (dividido en cuatro partes) adopta un tono profético para augurar la Resurrección y el Juicio Final:

Y en un abrir y cerrar de alas se dará / la resurrección de los desaparecidos, / se erguirá sobre la furia y la venganza / la legión de los migrantes [...] días y días crucificados / en los maderos que sostienen los rieles / por los que viaja el dolor del mundo, / y los huesos del migrante, dispersos todos, / se reunirán alrededor de su cuerpo sin cuerpo (124-125).

Tenemos nuevamente el deslizamiento imaginal entre la cruz y los rieles “donde viaja el dolor del mundo”; pero aquí, a diferencia del poema inaugural, parece prometerse el reposo final, la comunidad finalmente consagrada,

8 En la entrevista dada a Periódico de Poesía, Balam reivindica su pertenencia al Soconusco como un modo de afirmar su “centroamericanidad” por sobre su mexicanidad: “Cuando yo comencé a escribir poesía se debió a una necesidad de saber cuál era mi lugar en el mundo en términos identitarios. Me di cuenta de que los chiapanecos, no porque seamos especiales ni mucho menos, pertenecíamos a otra latitud dentro de ese cliché que es la mexicanidad. [...] Entonces, me dije, tengo que encontrar un modo, una manera de reivindicar mi centroamericanidad, mi sureñidad y mi ser como chiapaneco. Eso lo encontré en la escritura” (2018a).

homogénea, los “huesos reunidos” en un cuerpo total. El final de la historia, el momento mesiánico de una redención definitiva, se atisba por un instante; pero la visión se agota, se diluye, y los migrantes terminan el poema esperando “el día de la resurrección y la venganza: // con la lengua y los huesos en eterna rotación” (125). Como si Balam (o los migrantes muertos a los que le presta la voz), aun postulando la esperanza de una redención posible, la supiera incierta, brumosa, y reconociera que el terreno de su escritura es histórico y dramático. El texto inmediatamente posterior, que desafía por varios motivos su clasificación como poema, reinscribe indudablemente el poema previo en la dinámica histórica de la que parecía querer salir, al tiempo que cierra el bucle de la estructura del poemario. Si el primer texto de la primera sección (la guatemalteca) era una reescritura del poeta Otto René Castillo, aquí Balam interviene el famoso microrrelato de Augusto Monterroso: “Y cuando despertó, la *migra* todavía estaba allí” (126). La visión mesiánica del poema puede así interpretarse legítimamente como un sueño al final del cual regresa (a diferencia del texto de Monterroso, donde el efecto ocurre por la permanencia del elemento fantástico) la cruel realidad de las fronteras, las divisiones y la persecución. La distribución paratáctica, apenas sugerida por el agregado de la conjunción copulativa (que no está en el original), deja entrever que acaso ese final deseado, sea el Juicio Final o la llegada a Estados Unidos, no sea más que una visión o un sueño, que la historia no conozca término y los migrantes, sus voces, sus cuerpos, estén condenados a migrar por siempre “con la lengua y los huesos en eterna rotación”.

CRIMEN ORGANIZADO, ESTADO, LENGUA

El Zur de VeracruZ, triángulo de las Bermudaz para loz migrantez

Zólo VeracruZ eZ bello.
 Zólo VeracruZ eZ ~~miedo~~.
 Zólo VeracruZ eZ ~~violación~~.
 Zólo VeracruZ eZ ~~secuestro~~.
 Zólo VeracruZ eZ ~~extorsión~~.
 Zólo VeracruZ eZ ~~desaparición~~.
 Zólo VeracruZ eZ ~~narco~~.
 Zólo México eZ ~~mazare~~ bello (112).

Si los textos anteriores trabajan en el borde y la tensión entre lo terrenal y lo escatológico, este extraño poema se sitúa en coordenadas históricas y geográficas precisas, y condensa una serie de sentidos que articulan retóricamente la relación entre crimen organizado, Estado y lengua. El discurso público, social, la retórica oficial, parecen reducirse a la constatación de la belleza de Veracruz (que, como explícita el último verso, funciona como sinécdoque del país en su totalidad), casi como si fuera una campaña publicitaria del estado de Veracruz destinada a atraer el turismo. En efecto, ¿quién más podría ser el locutor de un enunciado como “Solo Veracruz es bello”? ¿quién su receptor? Sin embargo, la selección paradigmática que se rechaza para llegar al sintagma actual muestra indiscutiblemente todo aquello que hay que censurar para poder hacer de Veracruz un lugar bello, todo aquello que hay que no mirar, de lo que hay que no hablar, sobre lo que hay que no preguntar. ¿De quién es la mano que tacha los términos “extorsión”, “desaparición”, “secuestro”? ¿Del Estado y sus instituciones, cuya complicidad con los cárteles ha sido largamente testimoniada, al punto de que se conocen casos de migrantes que logran escapar del secuestro y se dirigen a la policía para hacer la denuncia, y son los mismos policías los que los “devuelven” a sus secuestradores (Meyer 2010)? ¿De los propios cárteles, que amenazan impunemente a quien se atreva a hablar o a escribir de lo que no le importa (Martínez 2010: 131)? ¿De la propia sociedad civil que, completamente aterrorizada y sin saber a quién acudir, se autocensura ejerciendo una disciplina del silencio? Desde ya, las tres respuestas son correctas y se complementan: aquí el Gran Hermano no está en el poder de la tecnología y la videovigilancia, sino en una retícula completamente desplegada de ojos y oídos más o menos perceptibles, más o menos anónimos, que pueden hacer llegar a la policía o a los Zetas cualquier frase o palabra descuidada que denuncie lo que todos saben pero nadie puede decir. Quien se atreva a mencionar los términos “secuestro”, “violación”, “masacre”, en Tabasco, en Veracruz, en todo México, en un café o en la calle, pone en riesgo su vida.

Sin embargo, algo gotea en el lenguaje, algo se filtra y parece testimoniar a pesar de las intenciones del emisor. Por supuesto, el poema evidencia la tachadura, trabajando específicamente sobre la censura, sobre el proceso de despojamiento del lenguaje que sufren aquellos que no tienen espacio discursivo y simbólico para relatar sus experiencias cotidianas. Pero incluso en los fragmentos no tachados, la intervención sobre los grafemas, es decir, el

reemplazo de la letra “s” por la letra “z” (a partir de su homofonía) así como su capitalización, parece insistir en una “diferancia” que contamina el lenguaje pretendidamente aséptico de la publicidad turística. La intervención remite a la omnipresencia del grupo “Los Zetas”, el cártel más poderoso y sanguinario de México entre su fundación, en 1999, y mediados de la década del 2010, donde comenzó a fragmentarse y perder influencia. Mediante la cooptación de las bandas preexistentes, y el contacto ya desde su origen con el ejército y la policía mexicana, los Zetas adquirieron rápidamente el control de gran parte del territorio mexicano. Sus negocios son las extorsiones, los secuestros, el tráfico de armas, drogas y mujeres —las palabras tachadas en el poema—. “Somos conservadores al calcular que el 40% de todas las corporaciones policíacas que actúan en el Estado están cooptadas por Los Zetas”, cuenta a Oscar Martínez un agente encubierto en el Estado de Tabasco (131). Y un poco antes le comentaba que en verdad

tienen a medio mundo comprado, y no solo autoridades. Fíjate en las muchachas que en cada una de las dos entradas del pueblo están todo el día y la noche vendiendo refrescos [...] Se encargan de vigilar si entran convoys militares, si entra algún vehículo sospechoso, si entran al pueblo más carros de los que normalmente vienen. Claro, tú solo ves a unas muchachas jovencitas vendiendo refrescos (130).

Si es imposible hablar de los Zetas, sus crímenes, sus conexiones con el Estado mexicano, también es imposible no hacerlo, parece decir el poema. El lenguaje policíaco que se impone porta sin embargo estas heridas, y traiciona a cada paso (en los susurros con los que habla quien teme ser escuchado, en los gestos de temor con los que se desactiva una pregunta imprudente, en los deslices que ocurren cuando se entra en confianza) la verdad oscura sobre la que se asienta: la muerte, el crimen, la violación. Los Zetas.

CONCLUSIÓN: LA LENGUA DESCUARTIZADA

El tren de Rodríguez Moya (el tren de la historia del cual Benjamin ha dicho que la revolución acaso no consista en acelerarlo, sino en accionar su freno) revela la dialéctica oscura del capitalismo, su excrecencia constitutiva y la reapropiación de esa excrecencia; el de Rodrigo, tajando lenguas y “cuerpos dormidos”, señala por su parte la herida supurante que impide a la nación

“asumirse como tal” y denuncia lo imaginario de su identidad. Si, como señala Elena Ritondale, las arriesgadas crónicas que trabajan sobre estos temas llevan al lector a cuestionar la legitimidad de las fronteras y muestran la heterogeneidad y precariedad de la conjunción Estado-Nación-territorio-idioma (2020: 43), la poesía de Balam, precisamente por su rechazo de la univocidad semántica y por su desconexión de la referencialidad en términos de lo empíricamente acontecido, parece más apta para captar lo que Julio Ramos (2010) ha llamado “descarga acústica”: la multiplicidad polifónica que acecha en los márgenes de la modernidad, y que amenaza no solo la transparencia del sentido sino también la propia integridad del sujeto cognoscente, que se ve arrastrado por ritmos y movimientos que lo exceden y frente a los cuales el lenguaje siempre se queda corto. La despersonalización (desobjetivación, en términos agambenianos) implicada en la prosopopeya abre el poema a una “parvada de lenguas migratorias” que susurran al oído del poeta (Balam 2020: 133) y que atraviesan, como vimos, los distintos textos, desestabilizando cualquier narrativa lineal u homogénea que pretenda organizar y reducir esta pluralidad inalienable, reconducirla a un relato fundacional que establezca definitivamente su adentro (nosotros los mexicanos) y su afuera (los migrantes). Todo el libro parece destinado a confundir estos límites, borrarlos y re-trazarlos, complicarlos y mostrar las aberraciones e hipocresías a que da lugar su sostenimiento.

Hay poemas, sin embargo, en los que la proliferación de voces deja lugar a un recogimiento lírico en el cual se juega una identificación posible entre el sujeto poético y el yo autoral: en general se trata de los textos agrupados bajo los apartados “Álbum familiar latinoamericano”, en los cuales el poeta hace un ejercicio de memoria e intenta recordar (por momentos infructuosamente), a veces ayudado por fotografías incluidas en el libro, las escenas de su infancia en Chiapas, donde su familia recibía a migrantes en su paso hacia el norte. Quisiéramos detenernos en el segundo “Álbum...”, por su intensa introspección, por la melancolía que supura y por la reflexión sobre la propia confección del libro. El poema está ubicado a la mitad del poemario, y funciona como su núcleo subjetivo: si en el resto del libro el poeta cede su voz a los migrantes, muertos o en tránsito, que pueblan sus páginas, aquí se recoge sobre sí mismo, duda, sufre, se cuestiona: “Una honda tristeza me golpea en estos días. / ¿Qué sentido tiene todo lo que hago y escribo?” (65); “Al escribir me asaltan dudas violentas y rabiosas [...] Yazgo a merced de mis escombros, de mis ruinas” (66); “Mientras escribo, me quema la garganta y los ojos / el rostro de mi padre...” (67). El poema transmite el propósito de este libro, y su fracaso: construir con las astillas de la memoria una morada para aquellas sombras “que

deambulan por los restos del camino / buscando sus miembros, el rastro de sus cuerpos / o al menos su ropa desteñida que se pudre en pozos” (133); alojar entre las palabras del poemario a aquellos migrantes abandonados por el Estado, por los Estados, y salvarlos del olvido definitivo. De ahí el énfasis que pone en los demás poemas por recordar los nombres de los visitantes en la casa de su infancia, y la pena testimoniada insistentemente por aquellos que no ha podido retener, aquellos cuyas letras son “pájaros de olvido” (46).

El poema (y el libro) falla, en un sentido, porque no consigue crear ese espacio acogedor, esa reunificación comunitaria que también era prometida en un Apocalipsis que nunca llega. Solo hay “Música de tumbas. Ecos. El filoso machete del silencio / lo taja todo” (66). El olvido asedia la memoria impidiendo esa reunión total. Incluso la propia lengua del poeta es alcanzada por los machetes de *La Bestia*: “Entre los rieles de este libro yace mi lengua: // descuartizada” (67). Pero, así como el cantante de corridos testimonia desde la muerte, y se queda sin voz pero no sin palabras; así como el poema sobre Veracruz evidencia, precisamente en su herida (su tachadura) el orden que denuncia; del mismo modo esta lengua descuartizada es un testimonio en sí misma. Quizás (es, creemos, la apuesta del libro) no se pueda testimoniar sobre los horrores del capitalismo gore y de la necropolítica que tienen lugar en México desde una lengua plena, confiada, segura de sí; quizás solo una lengua dañada pueda testimoniar sobre una vida dañada. Quizás con los fragmentos y las ruinas pueda montarse una nueva comunidad, provisoria, efímera, precaria, pero no por eso menos valiosa. Es lo que sugiere el poema dedicado a “Las patronas”, que ofrecen agua y comida “día a día desde 1995, sin recibir un peso, a los migrantes que viajan en el tren conocido como *La Bestia*”. Aquí la fragmentación metonímica no alude, como en el resto del libro, a los descuartizamientos y mutilaciones, sino al claroscuro que produce la iluminación de unas lámparas de petróleo, en una escena acogedora en medio de la desolación: “No hay más que tortillas para saciar el hambre, frijoles hervidos con leña. // El fuego ilumina rostros, calienta sombras. // Tiritan los migrantes con tazas en la mano, / pequeñas hogueras de agua, velas de azúcar / para el camino” (97). En el desamparo, en la carencia, en las meras tortillas y las pequeñas hogueras, se abre un breve espacio ajeno a la lógica del interés individual, de la mercantilización de la existencia, del sadismo y la crueldad. Un espacio de fraternidad y de solidaridad.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. **Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo.** Valencia: Pre-textos, 2005.

Balam Rodrigo. “La poesía es un machete ético y estético”. Entrevista con Balam Rodrigo. En **Periódico de poesía**, n° 108, 2018a. Disponible en: <http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/entrevistas/5164-no-108-entrevistabalam-rodrigo#:~:text=Para%20m%C3%AD%20la%20poes%C3%ADa%20es,muy%20org%C3%A1nico%20con%20el%20machete.>

Balam Rodrigo. “Entrevista al poeta Balam Rodrigo”. En **Revista Monolito**, 2018b. Disponible en: <https://revistaliterariamonolito.com/entrevista-a-balam-rodrigo/>

Balam Rodrigo. **El libro centroamericano de los muertos.** México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2020.

Benítez Manaut, Raúl. “México, Centroamérica y Estados Unidos: migración y seguridad”. En Armijo Canto, Natalia (ed.), **Migración y seguridad: nuevo desafío en México.** México DF: CASEDE, 2010, pp. 179-192.

Fuentes Díaz, Antonio. “Necropolítica y excepción. Apuntes sobre violencia, gobierno y subjetividad en México y Centroamérica”. En Fuentes Díaz, Antonio (ed.), **Necropolítica, violencia y excepción en América Latina.** Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 2012, pp. 33-50.

Gigena, Andrea Ivanna. “Necropolítica. Los aportes de Mbembé para entender la violencia contemporánea”. En Fuentes Díaz, Antonio (ed.), **Necropolítica, violencia y excepción en América Latina.** Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 2012, pp. 11-31.

Glozman, Mara. “Para nosotrxs, Saussure. Notas sobre lengua, tiempo y política”. En Romé, Natalia (coord.). **Notas materialistas para un feminismo transindividual.** Santiago de Chile, 2022, en prensa.

Martínez, Óscar. **Los migrantes que no importan. En el camino con los centroamericanos indocumentados en México.** Barcelona: Icaria, 2010.

Mbembé, Achille. “Necropolítica”. En Okwui Enwezor, **Lo desacogedor. Escenas fantasma en la sociedad global**. Fundación BIAACS, Sevilla, 2006.

Meyer, Maureen (2010). “A Dangerous Journey through Mexico: Human Rights Violations against Migrants in Transit”. En **Washington Office on Latin America**, 2010. Disponible en: <https://www.wola.org/sites/default/files/downloadable/Mexico/2010/DangerousJourney.pdf>

Ramos, Julio. **Desencuentros de la modernidad en América Latina**. Caracas: El perro y la rana, 2009.

Ramos, Julio. “Descarga acústica”. **Papel máquina II**, 4, 2010, pp. 49-77.

Ritondale, Elena. “El relato de la migración contemporánea desde la perspectiva de la crítica como sabotaje: tres casos de estudio”. **Quaderns de Filologia: Estudis Literaris XXV**, 2020, pp. 39-55.

Rivera Cusicanqui, Silvia. **Un mundo ch’ixi es posible**. CABA: Tinta Limón, 2018.

Robledo Silvestre, Carolina y Garrido Cedeño, Susana. “Vidas precarias en tránsito: sin tierra para el llanto”. En **Desacatos**, nº 53, 2017, pp. 150-167.

Rodríguez Moya, Daniel. “La bestia”. En <https://www.danielrodriguezmoymoya.com/>

Ultreras, Pedro. **La Bestia / The Beast** [Documental]. 2010. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1siX-O0LIU8>

Valencia, Sayak. **Capitalismo gore**. España: Melusina, 2010.

Recebido em 08/06/2022

Aprovado em 14/09/2022