



Memoria personal y colectiva en la poesía  
de Balam Rodrigo: *Marabunta* y *Libro centroamericano  
de los muertos*

Personal and collective memory in Balam Rodrigo's poetry:  
*Marabunta* and *Libro centroamericano de los muertos*

GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4676-8261>

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

[gerardbb81@hotmail.com](mailto:gerardbb81@hotmail.com)

Resumen:

En este artículo se analiza la representación de la memoria personal y colectiva a través de dos poemarios de corte testimonial que inciden en la reflexión crítica sobre la realidad centroamericana: *Marabunta* (2017) y *Libro centroamericano de los muertos* (2018) del poeta mexicano Balam Rodrigo, como posibilidades de recuperación de una memoria que se comunica a manera de correlatos sobre la migración centroamericana en la historia del tiempo presente. Vivencia testimonial y construcción poética atraviesan los discursos memoriosos de una poética del duelo por parte del autor, como una contribución a la poesía mexicana de tema social en México.

Palabras clave:

poesía mexicana contemporánea, memoria colectiva, testimonio, duelo.

Abstract:

This article analyzes the representation of personal and collective memory through two testimonial poems that affect the critical reflection on the Central American reality: *Marabunta* (2017) and *Libro centroamericano de los muertos* (2018) of the Mexican poet Balam Rodrigo, as possibilities for the recovery of a memory communicated as correlates on Central American migration in present time history. Poetry, testimonial experience and poetic construction go through the memorable discourses of a poetic mourning on the part of the author and as a contribution to the Mexican poetry of social theme in Mexico.

Keywords:

contemporary Mexican poetry, collective memory, testimony, mourning.

Recibido: 31 de agosto de 2021

Aceptado: 21 de abril de 2022

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i25.413>

Y todo queda en paz, después del atropello.  
Hay un leve temblor de voces desangradas;  
un río amargo y lento, abonando la sombra;  
el arte amurallado de rejas, no respira...

Margarita Paz Paredes

Balam Rodrigo (Villa de Comaltitlán, Chiapas, 1974) es autor de más de quince libros de poesía. Ha obtenido importantes premios literarios regionales, nacionales e internacionales, entre ellos, Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta 2011, Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines 2014, Premio Nacional de Poesía José Emilio

Pacheco 2016, Premio Nacional de Poesía Amado Nervo 2017, Premio de Poesía Aguascalientes 2017, entre varios más. Balam Rodrigo publicó *Marabunta* (2017) y *Libro centroamericano de los muertos* (2018) como una articulación que explora el tema de las fronteras no solo geográficas, sino en cuanto a género literario se refiere, sobre todo en el segundo libro, que lo hizo merecedor del prestigiado Premio de Poesía Aguascalientes. Por estos libros, unidos por el tema de la migración centroamericana hacia Estados Unidos, aparecen tópicos de la memoria, la autobiografía, la biografía, la crónica y el registro del palimpsesto con el que el poeta entreteje diversas fuentes literarias, periodísticas y cronísticas. La voz poética en estos dos materiales construye su visión y geografía sentimental alrededor de un tema común para ella. Se propone representar a los otros, aquellos que de alguna manera forman parte, pasajera o permanente, de un tránsito de vida, de ahí que la memoria personal y colectiva se reconfigure en textos literarios que registran, desde la poesía, los espacios de la memoria en una etapa de la vida del poeta, con especial énfasis en la época de su niñez y juventud.

La migración de centroamericanos en México, el genocidio a manos de grupos delictivos y la desaparición de migrantes en territorio mexicano son asuntos que atraviesan las páginas de estos poemarios, cuya construcción dialoga perfectamente con la poesía de tema social en América Latina. En este caso, el poeta chiapaneco pone su atención y testimonio poético en Centroamérica y, en sentido estricto, refiere los territorios de Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua y una parte del suroeste de México.

La poesía de tema social en el siglo XX ha sido cultivada en México a partir de figuras relevantes, aunque no suficientemente estudiadas, como Horacio Espinosa Altamirano, Juan Bautista Villaseca, Abigael Bohórquez, Thelma Nava, Carmen de la Fuente, Carlos Eduardo Turón, Leopoldo Ayala, entre varios más. Los chiapanecos Juan Bañuelos, Óscar Oliva y Roberto López Moreno son ejemplos

de la tradición poética de tema social en Chiapas.<sup>1</sup> En entrevista con Hamlet Ayala, y a propósito de sus influencias e intereses en la poesía de corte testimonial, Balam Rodrigo señala:

ahora, algunos poetas relativamente recientes piensan que están descubriendo la poesía que habla de la violencia y demás, cuando el grupo de La Espiga Amotinada escribió sobre esto hace más de sesenta años. Sucede que la poesía testimonial es una poesía tachada de roja, cercana al comunismo, y además no pertenece sino a la tradición centroamericana. Yo no hago más que escribir a partir de dicha tradición.

Así que pienso que tengo que dar continuidad y no hacer otra cosa que formar parte de la tradición testimonial de la poesía de Chiapas, que tiene un siglo al menos. Eso me parece muy importante. Nos vincula estrechamente con Centroamérica. En este sentido, fue muy significativo para mí ser el cuarto chiapaneco en obtener [el Premio de Poesía Aguascalientes]. Sobre todo pensando que, en un estado donde el veinte por ciento de la población es analfabeta, hayamos cuatro poetas que hemos ganado el premio . . . esto me parece un acto de verdadera subversión y no hace falta escribir sobre el zapatismo o ser zapatista para lograrlo. (cit. en Ayala)

La poesía de tema político y social a partir de la segunda mitad del siglo pasado ha sido en Latinoamérica una constante, sobre todo después del periodo de la Guerra Fría. Nombres por demás conocidos son Pablo Neruda y Pablo de Rokha en Chile, Ernesto Cardenal en Nicaragua, Elvio Romero en Paraguay, Miguel Ángel Zambrano

<sup>1</sup> Para mayor detalle sobre la tradición de la poesía de tema político, véase: Cruz Osorio, Iván, coordinador. *La libertad tiene otro nombre. Antología de la poesía política y social en México*. Malpaís Ediciones, 2020.

en Ecuador, Otto René Castillo en Guatemala, Roque Dalton en El Salvador y César Rosales en Argentina, por mencionar a muy pocos que constituyen la nómina de escritores que llevan al espacio y lenguaje de la poesía la protesta, el testimonio o registro de los horrores, éxodos, duelos y genocidios por asuntos de carácter político-económico y racial.<sup>2</sup> Las naciones latinoamericanas cuentan sus historias a través de la poesía, a veces de forma descarnada, otras combativa, o bien, a manera de protesta y homenaje a los desaparecidos, sin embargo, entre la poesía de protesta y la poesía testimonial hay matices, pues según Edmund Stephen Urbansky:

La diferencia puede consistir en que la poesía social propugna a veces una programática de izquierda, levanta una bandera; los testimonialistas, no. Ellos, más bien simpatizantes con el socialismo cristiano, no expresan un desaforado sectarismo ni bandería, sino que se limitan a proclamar la verdad. Con actitud mesiánica dan testimonio de ella y así desenmascaran la actitud farisaica que existe entre el concepto y la práctica del espíritu cristiano. Vale subrayar que dentro del testimonialismo la sinonimia recoge una serie de vocablos que lo definen abiertamente: verdad, realidad, conciencia, denuncia, protesta, a los cuales quizá pudiera añadirse: revolución y reajustes de estructuras tradicionales, como basamentos del Tercer Reino, regido por el Amor y la Justicia. (643-644)

Aunque la opinión anterior data de mediados de la década de los sesenta del siglo pasado, resulta pertinente decir que la adhesión político ideológica de los autores inmersos en contextos de dictaduras militares, guerrillas y de todo lo que significó la revolución político

<sup>2</sup> Una antología pionera en el tema político es *Poesía rebelde en Latinoamérica*, preparada por Saúl Ibagoyen y Jorge Boccanera (1978).

ideológica del socialismo —sobre todo a partir del triunfo de la Revolución cubana en 1959 e incluso la manera en que se introduce en países como Chile, cuyo proyecto en vías de un desarrollo socialista se vio truncado con la dictadura militar y el derrocamiento de Salvador Allende— es un tanto diferente a la de autores como el que se estudia en este artículo. Tal diferencia proviene de que los temas de la memoria, la experiencia y el testimonio quedan vinculados a las vivencias autobiográficas-familiares, es decir, a la memoria personal y colectiva de un conflicto específico e histórico, como es el de la migración centroamericana.

Encontramos en la poesía de tema testimonial de Balam Rodrigo una defensa de la justicia y una marcada dosis de protesta por la crueldad humana, el olvido de los pueblos por parte de los estados, la migración forzada y el sentido de pertenencia que se difumina al emprender una migración por motivos diversos. Los dos libros del autor que abordan estos asuntos son un recorrido por la intimidad del poeta que mira su infancia y juventud y que, desde la etapa de adulto, rememora y escribe la historia colectiva de los migrantes que conoció y de muchos otros de los que desconoce su paradero o ha olvidado sus rostros. Particularmente en *Libro centroamericano de los muertos* se dice que el fenómeno de la migración tiene relación directa con la violencia, el hambre y el éxodo al que obligan las condiciones de desesperanza de quienes deben salir de sus países y enfrentar las conocidas adversidades que cada vez se recrudecen con mayor ahínco.

Para Urbansky, la poesía de tema testimonial tiene antecedentes sociológicos en el sentido de que los escritores se interesan, como testigos, del hombre gris de las calles, de la miseria espiritual y existencial más allá de modelos ideológico-políticos. Esta es la clasificación en la que *Marabunta* y *Libro centroamericano de los muertos* se inscriben porque, más allá de hablar sobre un modelo político-ideológico, refieren una crisis humanitaria de exilio forzado por razones de violencia nacional y pobreza en las personas de Honduras, Guatemala, El Salvador y Nicaragua que migran hacia Estados Unidos y en su paso por Méxi-

co crean relaciones afectivas, pero también padecen discriminación, maltrato, extorsión, violaciones sexuales y exterminio.

Así como en el norte de México hay una constante producción literaria que habla sobre historias de sujetos inmersos en una dinámica de violencia y narcotráfico —de ahí que algunas etiquetas refieran a que el norte tiene particular interés en lo que se ha denominado “literatura sobre el narco” —, en el sur del país los temas se van ampliando a través de las décadas en diferentes geografías y con matices en las experiencias de los personajes que cruzan varias fronteras y padecen diversos tipos de violencias.

Desde hace varios años la violencia, el genocidio de migrantes centroamericanos en su paso por México, los secuestros, violaciones sexuales, desapariciones forzadas y otras variantes de estos abusos han sido objeto de estudios de corte sociológico, antropológico e histórico, así como artístico, ya sea a través de fotorreportajes, películas, series, novelas, documentales, entre otros registros. La aparición de sujetos reunidos en grupo y conocidos como “maras” en Guatemala, Honduras, El Salvador y el sur de México ha sido parte de la exploración de lo real o imaginario<sup>3</sup> alrededor de la imagen de los sujetos clasificados como delincuentes, con todas las implicaciones y significados que el adjetivo posee. Desde la opinión de Carlos Monsiváis,

los maras provienen en lo básico del aparato gigantesco de exclusión que en América Latina se extiende, oprime, desbarata, se desentiende por igual del respeto a los derechos humanos y de las consecuencias de la desigualdad, no deja salidas y le exige

<sup>3</sup> Como parte de lo real podemos considerar los documentales, entrevistas y testimonios; mientras que la exploración de lo imaginario se encuentra en productos de expresión artística —literaria, teatral, dancística, entre otros—, que ponen énfasis en la forma en que se aborda y representa una situación de la realidad social.

agradecimiento eterno a las víctimas. A los que excluyen les parece muy bien que los desechables (los que no causan baja social) se vayan adonde quieran pero que ya no ensucien el paisaje, que se larguen pronto, incluso al turismo funerario, y no vuelvan jamás. (331-332)

En el ámbito de la narrativa, el libro de cuentos *Barcos en Houston* (2005) y la novela *Por el lado salvaje* (2011) de Nadia Villafuerte, la novela *La Mara* (2004) de Rafael Ramírez Heredia y *La fila india* (2013) de Antonio Ortuño son solo algunos ejemplos destacables que ponen en diálogo la producción de estos narradores con la propuesta que en el terreno de la poesía hace Balam Rodrigo, solo que la de este último parte de la vivencia personal y familiar.

Además de los antecedentes literarios con los que puede dialogar la obra de Balam Rodrigo, es necesario dimensionar *grosso modo* las características de algunos países centroamericanos a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, pues las crisis político-económicas y la intervención de países como Estados Unidos en Nicaragua, El Salvador y Guatemala, principalmente, hizo posible que al menos durante cinco décadas del siglo XX la violencia, el genocidio y la migración se acentuaran en estos países, cuya economía descansaba hasta mediados del milenio pasado en la agricultura y la inversión extranjera con fines modernizadores. La aparición de grupos como la Mara 13 y la Mara 18 son, quizá, el resultado de la desintegración familiar propugnada por las guerras civiles; en ese sentido buena parte de los integrantes de estos grupos se insertan dentro de una historia de rencor social porque en estricto sentido son hijos de la guerra.

Parte de la historia de los países centroamericanos oscila entre los golpes de estado, las dictaduras y la corrupción. Los casos más evidentes son los movimientos guerrilleros en Nicaragua, Guatemala y El Salvador durante la década de 1960 como respuesta a la política capitalista expandida por Latinoamérica con intención de contrarrestar la ideología comunista promovida por la Revolución cubana. Para eso, el programa Alianza para el Desarrollo, impulsado por el



presidente Kennedy en 1961, consistió en ambiciosas reformas y apoyos a los países centroamericanos que “escondían en verdad un operativo de contrainsurgencia: se trataba de derrocar a la Revolución cubana y a los movimientos guerrilleros, que amenazaban con multiplicarse donde hubiera terreno propicio para ello, con modernización y democracia efectiva” (Pérez Brignoli 203). Además de esta intervención estadounidense disfrazada de apoyo, hay que tomar en cuenta la guerra entre Honduras y Guatemala en 1969, así como la caída del régimen de Anastasio Somoza en 1979 en Nicaragua y el golpe militar en El Salvador ese mismo año, seguido de la mediación de la Iglesia a través del movimiento conocido como Teología de la Liberación. Fueron años convulsos que significaron la resistencia de la sociedad civil con su correspondiente duelo por la matanza o persecución a guerrilleros, sacerdotes y militantes de la liberación.

Las guerrillas en El Salvador, Nicaragua y Honduras estuvieron marcadas por la ideología de izquierda antineoliberal, con sus operaciones contrainsurgentes, patrocinadas por Estados Unidos, pues “[e]l periodo 1982-1987 estuvo marcado por el enfrentamiento entre los gobiernos de Nicaragua y los Estados Unidos y una escalada generalizada de la guerra civil (Pérez Brignoli 223). La violencia, la migración y la desintegración social son producto de ese tiempo convulso en el que diversos grupos sociales sucumben, migran y, además, son víctimas de la violencia y las crisis económicas. Si consideramos lo anterior como un contexto adverso para el desarrollo de los pueblos, entonces se puede dimensionar la realidad centroamericana y su éxodo prolongado y agudizado en miseria, desintegración familiar y nacimiento de grupos del crimen organizado.

Las líneas anteriores son de forma resumida el contexto extraliterario que aparece como telón de fondo en la producción del poeta que aquí se presenta. *Marabunta*, a decir de la “Nota del autor”, fue un proyecto que inició en 2003 y concluyó en 2010, es decir, el autor lo inició cuando tenía veintinueve años de edad y lo concluyó a los treinta y seis. Por su parte, *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* es un libro escrito en San Cristóbal de las Casas en el 2014, es decir, cuatro años después de la conclusión de *Marabunta*. Se trata de diez años dedicados a la escritura de un tema de interés a partir de un ejercicio de la memoria personal, que conviene al autor y a la memoria colectiva de su región.

#### MARABUNTA: MEMORIA PERSONAL Y COLECTIVA

En su artículo “La constitución de la memoria cultural” (2014), Ute Seydel señala que a partir de la década de 1980 se comenzó a utilizar el término “memoria cultural” para referir una serie de soportes que permiten almacenar y divulgar versiones plurales sobre el pasado, los relatos orales y las prácticas de lo cotidiano. Hablar de memoria colectiva nos remite a pensar en un grupo social que funciona a partir de sus mitos, ideas religiosas, organización política-económica y, sobre todo, de la noción de familia y sociedad. Un grupo social comparte sus propias leyes, ya sea que estén o no escritas. Pertenecer a un colectivo supone suscribirse a una práctica cultural en un espacio específico. Los grupos comparten y reproducen su lengua, cosmovisión y cultura por medio de la familia y la comunidad, instancias sociales que generan y transmiten la memoria de los pueblos, particularmente la de tradición oral, sin embargo, la tecnología ha propiciado la difusión de la cultura a través de espacios como la radio comunitaria, los documentales, los libros impresos, la fotografía y demás soportes que dan cuenta de una visión de mundo. Por su parte, el concepto de memoria individual se refiere a la percepción personal de un componente de la comunidad que recuerda, dentro o fuera de esta, el correlato desde su subjetividad y emociones. Para Seydel

[l]a rememoración individual . . . ofrece un punto de vista sobre la colectividad. Sin embargo, los puntos de vista variables y las diversas perspectivas asumidas por los individuos en sus

narraciones de rememoración pueden entrar en conflicto con la necesidad del colectivo de mantener la unidad, la continuidad y estabilidad. (“La constitución” 196)

En otro texto de carácter teórico, Ute Seydel revisa los conceptos “memoria colectiva” y “memoria comunicativa”, propuestos por Aleida y Jan Assmann, para referir y diferenciar los matices que en el ámbito de los estudios culturales ha adquirido el concepto “memoria” desde hace varias décadas. En el primer caso, la memoria colectiva es la relación e intercambio de experiencias, testimonios y visiones que se comparten entre miembros de una comunidad que “[t]ransmiten sus testimonios y recuerdos en el discurso oral” (Seydel, “Espacios históricos” 99). En el caso del concepto “memoria comunicativa”, este recupera la visión del primer concepto, pero se diferencia porque aquí los soportes o medios a través de los cuales se registran los recuerdos o testimonios son diversos: el documental, el guion, la fotografía, la ilustración, la pintura, el libro, íconos, símbolos, placas conmemorativas y cualquier otro medio de divulgación del acto de rememoración. Sobre la memoria de la voz del artista, dice la autora:

Hay que distinguir, entonces, entre la memoria del creador, que se refiere a representaciones y discursos que recepciónó, y los procesos de rememoración representados en los diversos medios y que pueden referirse a la memoria comunicativa. (“Espacios históricos” 101)

En el caso que nos ocupa, se trata de dos poemarios que son producto de la memoria del yo lírico, que se corresponde con el recuerdo de una colectividad a través de la experiencia de los migrantes centroamericanos en relación con la familia del poeta, con sus hermanos y, en general con la comunidad. Estos poemarios también abren la posibilidad de comparar las visiones que, desde la antropología, la historia, la comunicación y otras disciplinas, se tienen respecto a la memoria co-

municativa en sus diversas representaciones, algunas de ellas, incluso, divergentes en ideología y formas de abordar el tópico de la migración.

*Marabunta* es un poemario compuesto por 65 poemas divididos en 6 secciones. La primera edición apareció en 2017 bajo la coedición Libros Invisibles / CECAN-Nayarit, la segunda edición estuvo a cargo de la editorial Praxis en 2018, mientras que la tercera fue publicada por la editorial uruguaya El Clú de Yaugurú el mismo año. Los epígrafes que utiliza Balam Rodrigo proceden de sus lecturas y contagios literarios para el tema social dentro de la poesía: Roque Dalton, Alberto Ordóñez Argüello, Otto René Castillo, Jorge Luis Borges, Alejandro Rossi, Óscar Oliva, así como referencias bíblicas y periodísticas locales.

El título del libro alude a una presencia colectiva y permanente de migrantes en su paso por lugares distintos. También puede entenderse a partir del vocablo “mara”, en alusión a la Mara Salvatrucha y a sus contextos de violencia. La Real Academia Española define “marabunta” como: “1. f. Población masiva de ciertas hormigas migratorias, que devoran a su paso todo lo comestible que encuentran. 2. f. Conjunto de gente alborotada y tumultuosa”. Dentro de la línea del poemario, los migrantes son ese agente social tumultuoso, producto de la miseria y la exclusión en sus respectivos países; son esas *hormigas humanas* que van siguiendo los pasos de sus antecesores, igualmente migrantes, desterrados por motivos de pobreza y violencia en sus países.

*Marabunta* está dedicado a Víctor Manuel Pérez García y Gabriela Hernández García, padres del autor; también a los hermanos del poeta, a sus hijos, y a “[t]odos los centroamericanos que han compartido / el pan y el amor, / lo mismo que la miseria y el dolor, con mi familia”. Por lo tanto, el poemario es un texto familiar en términos de la memoria colectiva y un despliegue de episodios memoriosos sobre la infancia y su relación con el presente. La noción de frontera geográfica aparece a lo largo del libro para referir el contacto/conflicto entre México y Guatemala, así como las formas en las que el río Suchiate es testigo del comercio, el tráfico de personas y mercancías,

la delincuencia y los abusos de poder, ya sea por parte de la policía en México o por los kaibiles guatemaltecos. Por el Suchiate se respira hambre, enfermedad, muerte y odio. Este río es la sinécdoque de una larga cadena de injusticias y duelos:

río ya sin memoria: no es agua lo que corre hacia el mar,  
es la sangre de niños, mujeres y hombres  
venidos de toda Centroamérica: buscan la tortilla,  
no el pan. Buscan mejor vida, no la mejor tierra (14)

La visión poética es opuesta a la ofrecida por la Real Academia Española para el vocablo “marabunta” y su sentido depredador y revoltoso. El río Suchiate es la imagen del sueño sin retorno. Desde el presente de la enunciación, el yo poético hace una crónica de lo que ahí sucede, porque él es testigo, sobre todo cuando, siendo un adolescente, acompaña a su padre comerciante y ambos cruzan el río con la intención de adentrarse en territorios guatemaltecos para poder vender, intercambiar o comprar mercancías. La condición de trashumantes e ilegales es un aspecto que la voz poética asume como un intercambio, ya que son el padre y el hijo mexicanos los que también tocan por algunas horas, la condición de ilegales, cuando van a “traficar”, comprar o vender productos en Guatemala y socializan con la “marabunta”. Esta experiencia pretérita aterriza en una escritura poética que tiene por intención señalar que la condición humana solidaria escapa a cualquier concepto de frontera, es decir, de límite.

En *Marabunta*, el concepto “frontera” queda delimitado por los territorios de los países, por las políticas del hombre legal en oposición al ilegal. En el caso de los centroamericanos, el concepto responde a la dinámica de las naciones que viven históricamente adversidades político-económicas, países en los que las guerrillas, dictaduras e intervenciones extranjeras han dejado como consecuencia, entre otras cosas, la pobreza extrema y la migración como única vía para la sobrevivencia.

Es el río Suchiate, desde la visión del poeta, un lugar de muerte, hambre, enfermedad y odio que se transmite en el aire que circula por sus cauces y que no se puede aprehender. El río es presentado como un monstruo y, otras veces, es personificado: traga migrantes, aunque también lleva a costas el cansancio de los ahogados:

El río Suchiate es una larga cuchillada que corta pueblos,  
ciudades, sueños de retorno. Quien cruza hacia el otro lado,  
cruza hacia el silencio, sin regreso: sólo nos queda  
la inmensa voluntad de roer los gajos de luz  
que destila el horizonte, no la esperanza.

Nuestro único viaje seguro es al pasado, a la memoria  
que terca nos arranca y arrebató la estación del futuro (16)

El aire es un elemento de la naturaleza que está presente a lo largo de todo el poemario, particularmente cuando se pretende marcar su carácter inapresable y violento. Así, en el poemario el aire es una especie de frontera. En la simbología, este elemento se asocia con el aliento, la expansión y división entre el cielo y la Tierra. También es “un símbolo sensible de la vida invisible, un móvil universal y un purificador” (Chevalier y Gheerbrant 67). En *Marabunta*, el aire encapsula la muerte, el hambre, la enfermedad, el odio y las palabras, es decir, los elementos de la vida visible. El aire del río es fronterizo, está personificado y actúa con violencia; no da vida, no es aliento, sino adversidad dentro de la visión poética. El aire “se asocia esencialmente con tres factores: el hálito vital creador y, en consecuencia, la palabra; al viento de la tempestad, ligado en muchas mitologías a la idea de creación; finalmente, al espacio como ámbito de movimiento y de producción de procesos vitales” (Cirlot 74). El viento que recorre el Suchiate está muy cerca del elemento agua, sin embargo, ambos inciden en factores negativos para el hombre, incluido el derramamiento de sangre, que metafóricamente es lo que corre en los cauces del agresivo río.

En el poemario, la voz poética describe y ambienta los espacios fronterizos del peligro presentes en el propio río, espacio de la memoria que se convierte en la metáfora de la sangre colectiva. La naturaleza centroamericana y fronteriza es testigo del inminente peligro en el periplo de los trashumantes. La voz lírica hace uso del pronombre *nosotros* para destacar la condición de centroamericanos. Esta voz entra en conflicto con el concepto nación, tan arraigado en Latinoamérica a partir de los movimientos de independencias del siglo XIX. Ahora, desde el presente de la enunciación, el poeta experimenta lo *desterritorial* al asumirse como centroamericano y no como mexicano:

En el camino de regreso vemos la danza de los trashumantes,  
la danza de nuestros hermanos que viajan hacia el norte.

Ellos quieren llegar al menos a México, a mi país.

¿He dicho, mi país?

¿Tengo acaso país, me envuelven las ropas de alguna patria  
o es capaz de sujetarme alguna frontera con sus límites? (21)

Centroamérica es la casa del aire porque el yo lírico construye esta geografía desde la noción de lo inasible, lo cambiante y convulso. No hay un arraigo en los sujetos, sino un permanente destierro o éxodo motivados por la pobreza, la inseguridad, el desempleo y la violencia extrema. La poesía, por tanto, aparece como un testimonio que pone en conflicto los conceptos de frontera, nación y pertenencia.

A lo largo de *Marabunta* podemos ver una escenografía de naturaleza que es testigo de la representación permanente del periplo migrante. A la par que los árboles yertos, el peligroso río Suchiate, la frontera Talismán, las nubes y lluvias, existe otra escenografía artificial: postes, vías del tren que marcan los caminos, carreteras, entre otros elementos de la malograda modernidad tercermundista. En este sentido Balam Rodrigo contribuye a la memoria colectiva de



una comunidad fronteriza que recuerda y vive el peligro, las historias también colectivas del pasado y la convergencia de rostros e historias particulares que dan muestra de que: “Aquí ya no hay guerrillas: pero las heridas de treinta años/ de odio aún no cicatrizan. Casi no hay pájaros en Guatemala. / Sin libertad, el quetzal muere en su jaula” (22). La pérdida de la libertad, de manera paradójica también se presenta en las comunidades migrantes, ya que no se opta, sino que se toma una ruta única que es la sobrevivencia.

En la segunda parte del libro encontramos dos aspectos importantes que deben destacarse, ya que corresponden al desdoblamiento de la voz lírica. El primero es el relato alrededor de Orlin, un migrante hondureño que se instala por un tiempo en la casa del poeta y ayuda a la familia en un negocio de tortas. Se trata de un hombre cansado y triste que usa unos tenis rotos, según la presentación que de él se hace. Orlin sueña sus deseos, que son interrumpidos por pesadillas. A este hombre le hace falta el ojo derecho, trae la marca de la guerrilla: “En un bagazo de selva hondureña/ había dejado la mitad del sol: / una metralla le vació aquel ojo / y le dejó zurdos el mundo y la luz” (31). En la segunda parte del poemario, titulada “El cíclope de Dios”, la voz lírica se desdobra para que Orlin sea representado a través de *interposita persona*, es decir, por medio del autor en primera persona. Este recurso del cambio de la voz poética que enuncia puede leerse también desde la perspectiva de colocarse en el lugar del otro. En el poema 6 de esta sección, la última estrofa es un ejemplo:

La noche palpa, deletrea sin nombre lo que toca:  
 monto un tren que vuelve una y otra vez  
 hasta ese día en que los bastidores de la muerte  
 (migras, narcos, policía, malandros)  
 me tocan el hombro y mutilan mis sueños:  
 mejor lanzarse a la guillotina de la noche  
 y morir bajo las ruedas de La Bestia  
 que pesan menos que el odio. (32)



Un segundo aspecto que es importante destacar, ya que contribuye a la reproducción de la memoria colectiva y a la rememoración de la infancia, es la cosmovisión sobre los árboles talados, así como el canto de la lechuza y su relación con los migrantes, desde la perspectiva del recuerdo del padre:

“Cada noche —decía mi padre— esa lechuza escoge a uno de ellos, pero ninguno sabe quién será el izado por las alas de la muerte; así también a nosotros nos lleva la chingada bajo las garras de la vida y así llegan al pueblo estos muchachos: huyendo de las garras de mierda de la guerra”. (34)

La memoria del padre se transmite a través de relatos orales: es él quien educa a sus hijos en el acto de escuchar, en la atención por el dolor ajeno y en las mitologías que se transmiten a las generaciones. Por su parte, el hijo, desde su visión poética, da testimonio de las injusticias y la violencia cotidiana que crece alrededor de la dinámica de la migración, donde los sujetos son también una mercancía con el valor determinado que les da su condición de legal o ilegal.

Del relato poético del asalto que sufre el padre en tierras guatemaltecas, a la paulatina presencia de las Maras 13 o 18 en las calles de Tapachula, Chiapas, el poemario va creciendo en la confesión del horror y en las historias, como se hace en la sección “Marabunta”. En esta última, Juan López, albañil, alcohólico, drogadicto, esposo y padre de tres hijos, se convierte en un “lienzo ahogado en sangre”, como producto de la golpiza que recibe por parte de los maras, cuando es arrestado por las Fuerzas Especiales Antimaras y llevado a la cárcel, en donde comparten celda. *Marabunta* contiene otras historias como la del Cipote, un salvadoreño que ingresó a la Mara 13 y que ahora es manco y lleva en la memoria la imagen de su hermano desmembrado por las vías del tren, o bien, la de un sujeto identificado solo como el “hombre”, quien desaparece en el río. Con mayor o

menor información, *Marabunta* ofrece la traslación de la anécdota al espacio de la poesía de carácter testimonial desde una visión donde el humano es el centro de interés, más allá de su pasado delictivo.

Por otro lado, la sección “Insomnio centroamericano” es la parte del poemario en donde el testimonio o la vida de sujetos migrantes pasan a segundo término. Se trata de un estado introspectivo de la voz lírica, en donde las tribulaciones y angustias de quien escribe le permiten hacer una profunda reflexión sobre el cilicio de las palabras y la necesidad de escribir. A manera de pregunta retórica, se cuestiona la utilidad de la poesía:

¿Qué hacer con este labio envenenado,  
con esta boca poblada de palabras?

Vencer el éxodo, la imagen, la rabia.  
Repartir el eco entre nómadas y sordos. (86)

El poeta carga con el dolor propio y ajeno que surge de la violencia observada y la reflexión. Centroamérica es su identidad, por eso el tono de lamento y la inclusión plural en el nosotros, como pronombre: “somos nómadas de una voz / que calza al mundo con el grito de sus trenes” (93). El grito del tren se antepone a la voz racional que busca el poeta para tratar de entender la historia del tiempo presente, en donde la corrupción ha propiciado el éxito y la desgracia de centroamericanos. Por lo anterior, esta sección del poemario puede considerarse como la imagen agónica de Centroamérica desde la visión dolida del poeta, quien pugna por la abolición del “odio y sus fronteras”. Hay un profundo dolor en la voz que enuncia, el cual se acrecienta en la reflexión nocturna que lleva a replantear la función de la poesía y su compromiso con la realidad circundante:

¿de qué nos sirve la poesía si no tenemos boca,  
de qué nos sirve la poesía  
si no hay un hombre que la monte? (87)

La poesía es en estos casos una búsqueda de la voz propia que, a su vez, represente las realidades de otros, es decir, la memoria de una historia del tiempo presente marcada por la infamia de historias particulares, pues Centroamérica se enuncia como una “máquina de hacer muerte”. Por ello, el poema es una “espina” en la paradoja de la voz callada de los migrantes, de “aquellos torturados que no alcanzaron a gritar / el nombre de sus hijos” (96). Así, este corpus de poemas viene a marcar, sobre todo en la parte titulada “Insomnio de Centroamérica”, una amplia reflexión sobre los alcances de la poesía y su deseo por comunicar y compartir el dolor del poeta y el homenaje que hace a los sujetos anónimos que en tránsito por México son asesinados y que solo se convierten en una estadística:

Enciendo una fogata inmensa  
con los miembros de los amputados,  
con la sangre y el dolor de su tortura (109)

*Marabunta* se corresponde con los correlatos de la memoria comunicativa, que en términos de Aleida y Jan Assmann, están presentes en las representaciones mediáticas que sobre el tema existen.<sup>4</sup> La escritura poética, en este caso, es una forma de fijar el testimonio de la memoria personal, familiar y colectiva sobre la migración, las penurias económicas y la condición nómada de quienes quedan registrados desde la subjetividad del autor. Es también la memoria y el homenaje al padre muerto que se consigna en la última sección del poemario. El padre está presente en las reflexiones del hijo, pues los

<sup>4</sup> Dentro de estas representaciones mediáticas existen ejemplos abundantes sobre el tema, tanto de corte antropológico y literario, como en el campo de lo visual, a través de la fotografía o el video. En el caso de documentales podemos mencionar *De nadie* (2005) de Tin Dirdamat y *La vida loca* (2008) de Christian Poveda, como correlatos previos que se comunican, en registros diferentes, con la visión del poeta chiapaneco Balam Rodrigo.

relatos orales, la experiencia migrante y el sentido de la defensa de la vida de los sujetos más allá de las fronteras concluyen siendo lugares de la memoria y el duelo que se aprehenden, aprenden y se afianzan en un discurso sobre el derecho a la dignidad humana.

*LIBRO CENTROAMERICANO DE LOS MUERTOS Y LA CONTINUIDAD DE LA MEMORIA PERSONAL Y COLECTIVA*

El Acta del Jurado del Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes 2018 dice, entre otras cosas, que se otorga el premio:

por hallar en esta obra altas cualidades poéticas que alcanzan tal intensidad en su lenguaje que abre diversos registros literarios; estos atributos permiten ahondar en la comprensión de la condición humana y dar testimonio de una experiencia vital que refleja el presente. (*Libro centroamericano* 7)

Los registros literarios, a la vez que el testimonio y la comprensión sobre la condición humana son destacables como atributos a premiar, por lo que podemos pensar que, a juicio de los miembros del jurado, la poesía de corte testimonial no está en desuso. Los atributos poéticos y la intertextualidad a manera de palimpsesto son parte de la propuesta literaria en la que el autor da continuidad a un tema de su interés.

Con *Libro centroamericano de los muertos*, Balam Rodrigo emula y actualiza la tradición libresca del registro oral de hechos ocurridos en contextos específicos. A la manera de los cronistas de la conquista, el autor escribe en diálogo con la tradición e incluso actualiza las fuentes que le son cercanas desde la visión cristiana y humanística, como “*Brevísima relación de la destrucción de las Indias, colegida por el obispo don Fray Bartolomé de las Casas o Casaus, de la orden de Santo Domingo, año 1552*” (*Libro centroamericano* 13); así como otras fuentes tales como el *Popol Vuj*, los *Anales de los Xabil* y textos de escritores guatemaltecos como

Otto René Castillo y Carlos López, entre otras fuentes literarias. A lo largo del texto se aprecian también referencias bíblicas que el autor incorpora al tema del poemario, con especial atención en la pasión y muerte de Jesucristo, con la intención de hacer un símil entre esta historia y la de los migrantes. Tanto las referencias bíblicas como el palimpsesto sirven para hablar sobre la justicia y la dignidad humana, a su vez que, a la manera de los cronistas de la conquista y la Colonia, el libro del autor chiapaneco hace un retrato del sometimiento de los centroamericanos en manos de la policía y los grupos delictivos.

La migración como asunto fundamental en los poemas se extiende en este libro por la ruta centroamericana de los migrantes en su paso por México y por ciudades o poblados específicos: Suchiate, Tonalá y Tapachula, en Chiapas; Coatzacoalcos, Veracruz; Tenosique, Tabasco; Sabina y Francisco I. Madero, Coahuila; Nuevo Laredo, Tamaulipas; San Juan del Río, Querétaro, y varios lugares más que conforman la ruta de migrantes centroamericanos, con sus correspondientes historias de extorsión y exterminio en manos de grupos criminales y policías del gobierno mexicano.

Balam Rodrigo, al inicio del libro, establece una intertextualidad con el sermón de la montaña, contenido en el Evangelio de san Mateo (5: 1-7), del cual se desprenden las virtudes cristianas como las buenas obras, el servicio y el amor al prójimo. El capítulo 28 de san Mateo habla sobre la resurrección de Jesús y el desplazamiento de los discípulos que parten hacia distintas naciones para instruir a los hombres y bautizarlos en la fe. El primer apartado del poemario del escritor chiapaneco se titula “Sermón del migrante (bajo una ceiba)”, en el que Dios mismo aparece como migrante, viaja entre La Bestia y es arrojado por los “malandros” y acechado por los “coyotes” en la región de Centroamérica. Así habla Dios en el poema: “El que quiera seguirme a Estados Unidos, / que deje a su familia y abandone las maras, la violencia / el hambre, la miseria, que olvide a los infames / caciques y oligarcas de Centroamérica, y sígame” (21). Aquí se emula el pasaje en el que Jesús de Nazaret llama a sus futuros discípulos.

En *Libro centroamericano de los muertos* encontramos historias particulares de migrantes guatemaltecos que huyen del genocidio de su país y que siguen la ruta de sus familiares también en éxodo pretérito. A manera de historia cíclica, la frontera sur de México se convierte en el espacio de la muerte: “Vine a este lugar porque me dijeron que acá murió mi padre / en su camino hacia Estados Unidos” (28). Como en el caso de la novela de Juan Rulfo, se trata de una historia específica que a su vez es la metonimia de una colectividad, en este caso, asesinada, pero cuya voz queda a manera de eco:

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 (29)

Se trata de las voces de los muertos que en medio del río observan que todos los días cruzan otros centroamericanos que ingresarán potencialmente al holocausto mexicano y, por consiguiente, a la muerte. La migración en estas historias recuperadas en el poemario es producto de la persecución y exterminio que los migrantes sufren en sus propios países; por ejemplo, cuando se lee el testimonio de una voz femenina que desde el espacio de la muerte fija su historia: se trata de una guatemalteca que fue vendida en un prostíbulo de Tapachula, asesinada por un taxista y enterrada de forma clandestina: “Quiero decirles que ni todo el peso de la tierra / me asfixia como el peso de uno solo de los cuerpos / jadeantes y sucios que en vida soportaba” (33).

Del río Suchiate al Río Bravo las historias de asesinatos, violaciones sexuales, accidentes y extorsiones se repiten para los migrantes, como en el caso de una voz mortuoria masculina de 11 años que en el poema “De la provincia de Cuzcatán e Villa de Sant Salvador” testimonia cómo es que cayó del tren cuando tuvo que salir huyendo, junto con su amigo Pablo, de la violencia de los maras en El Salva-

dor: “Llevaré para siempre, como el Mágico, / un 11 tatuado a la espalda; / quizá por el número de bolsas en que guardaron, / todo partido, mi cuerpo” (52).

Sobre el aspecto de la memoria colectiva, se presenta en *Libro centroamericano de los muertos* el ejercicio del recuerdo personal, sobre todo cuando el autor fija biografías de sujetos específicos, como es el caso de Félix, salvadoreño, quien se instaló en la casa de alquiler de la familia del poeta, en la zona metropolitana de la Ciudad de México. Por medio del poema conocemos su fisonomía: era alto, blanco y de bigote oscuro. Félix estaba casado con una salvadoreña y ambos habían padecido la guerrilla en El Salvador, de tal suerte que su condición de migrantes fue consecuencia de la guerra civil. Desde el presente, el autor dice:

No sé qué será de Félix, de su mujer; es posible  
que los dos hayan cruzado al *otro lado* sin contratiempos.

Es posible también que sus hijos sean gringos  
y ya no coman tacos de plátano,  
ni puñados de frijoles negros. (55)

El recuerdo en este caso se mezcla con la suposición de una vida, aunque también existen otras voces mortuorias, como la de un cantante decapitado en Coatzacoalcos, Veracruz, o la de Carlos, exmilitar salvadoreño, que trabaja para un “mafioso” y para olvidar el horror vivido en su país: “fumaba verde para aletargar el odio y el dolor del corazón” (59). En otro poema, Walter, un joven nicaragüense, habla desde su condición de muerto desmembrado en un basurero de Tultitlán, en el Estado de México:

Arriba, las máquinas trituran lo poco que queda de mis huesos  
y un chucho mastica sin descanso mis últimos tendones.

Dejé un breve recuerdo en el albergue del padre Alexander:  
“aquí estuvo Walter, originario de Managua, Nicaragua, C.A.”

Y aquí sigo. (100)

De algunas historias contenidas en el poemario hay versiones inconclusas sobre el destino de los sujetos que rememora el yo lírico y que son consecuencia del tránsito migrante: “Olvido rostros y nombres de muchos / centroamericanos más; algunos son fantasmas / o apariciones en mi cabeza, llena de raíces, de ramas / y hojarasca de los ríos de mi pueblo, tupida con la maraña / y la sombra de los amates, cubierta con el agua espesa / y transparente que bautizaba nuestros cuerpos” (132).

Existe en *Libro centroamericano...* un cruce entre historia contemporánea, memoria colectiva y memoria personal, pues de acuerdo con Maurice Halbwachs:

Muchos recuerdos reaparecen porque los demás nos los recuerdan; nos admitirán incluso que, cuando estos hombres no están físicamente presentes, podemos hablar de memoria colectiva. Cuando evocamos un hecho que ocupa un lugar en la vida de nuestro grupo y que hemos planteado o planteamos ahora en el momento en que lo recordamos, desde el punto de vista de este grupo. (36)

La memoria del poeta Balam Rodrigo se construye a partir de recuerdos de infancia, los cuales están vinculados al recuerdo familiar y al de la geografía que ve pasar la ruta migrante. Halbwachs señala que el sujeto solo recuerda cuando se sitúa en el punto de vista de uno o más grupos y desde ahí se construye el pensamiento colectivo, sin embargo, la memoria individual aparece en actos de soledad. La construcción poética, en este caso, es un ejemplo de la hermandad y solidaridad que la voz lírica establece con las personas de su pasado.

Entre memoria individual y memoria colectiva hay un cruce. En el primer caso, el sujeto se respalda en el recuerdo de un grupo a tra-



vés de la conversación y se nutre del bagaje de recuerdos históricos mediados por la lectura y la propia experiencia. La revisión, citas o palimpsestos en *Libro centroamericano...* son una forma de *suturar* los olvidos y hacer un diálogo entre el pasado y el presente. Desde el presente de la enunciación, la voz poética señala:

El eco de las voces de aquellos centroamericanos  
de mi infancia retumban en las paredes de estas páginas,  
en las cartas que enviaron desde Estados Unidos  
y Canadá, prometiendo el regalo de su visita,  
agradeciendo la bendición de nuestra amistad (133)

El yo lírico se interroga permanentemente por aquellos rostros migrantes conocidos de los que no tuvo más noticias. Desde la conciencia informada del poeta, pudieron haber sido víctimas de los grupos delictivos que quedan enunciados: sicarios, maras, zetas, narcos, policías mexicanos o kaibiles guatemaltecos. La incertidumbre en este caso provoca el duelo.

En varios poemas, Balam Rodrigo reconstruye su experiencia con migrantes con los que él y su grupo familiar construyeron un vínculo afectivo. Es el caso de Alonso, hondureño, quien decide quedarse algún tiempo a trabajar en una compañía bananera y establece una amistad con el poeta y su familia:

Alonso y los muchachos partieron una tarde cuando el sol pardeaba,  
cazando al tren de carga para colgarse al ramaje de los fierros.  
Mi madre les hizo algunos tacos que llevaban en bolsas amarradas  
del andén, entre el olor de los tamarindos y sus vainas podridas (76)

Apuntalar discursos a partir de la memoria de un grupo visualiza al autor como miembro de una comunidad. Sobre la memoria colectiva, Halbwachs señala que se trata de:

un grupo visto desde dentro, y durante un periodo que no supera la duración media de la vida humana, que suele ser muy

inferior. Presenta al grupo un cuadro de sí mismo que, sin duda, se prolonga en el tiempo, ya que se trata de su pasado, pero de modo que se reconozca siempre en estas imágenes sucesivas. La memoria colectiva es un cuadro de parecidos, y es natural que se dé cuenta de que el grupo siga y haya seguido igual, porque fija su atención en el grupo, y lo que ha cambiado son las relaciones o contactos del grupo con los demás. (88)

En *Libro centroamericano de los muertos* hay cinco secciones tituladas “Álbum familiar centroamericano”, numeradas del I al V. En ellas, se introducen dos fotografías tomadas por los padres del poeta, fechadas en 1985. Fotografía y poesía se entrelazan a través de la descripción como modo discursivo. Es como si las fotografías hubieran detenido el tiempo y la escritura detonara el sentido de la interrogación por esos migrantes que de forma transitoria se convirtieron en parte de un grupo y cuyo destino se desconoce. El lector del poema regresa a la imagen que ofrece la fotografía y ubica en ella a cada uno de los personajes: Nicolás, Orlando, Carlos y Ervin; todos hondureños. De ellos se relatan episodios de su vida pasada e incluso de sus gustos, ocupaciones personales y carácter. De Ervin, por ejemplo, se sabe que ha muerto. Queda, por tanto, la fotografía familiar en donde aparece, así como la memoria personal del poeta y la escritura: “El primero es Ervin *Iguanita*. Jugó fútbol en el Comalchis, / nuestro equipo de la infancia; / hábil y de sobra arisco, / reptiliano mejor portero al atajar las penurias del mundo” (129).

En la primera fotografía, aparecen el poeta, sus hermanos —de niños— y su padre, en compañía de tres migrantes hondureños y dos guatemaltecos. La foto fue tomada por la madre de Balam Rodrigo en una calle, en donde se observa de fondo un árbol de nance y una casa tradicional de Villa de Comaltitlán. Por su parte, en la segunda fotografía se observa al poeta y sus hermanos en compañía de cinco migrantes en el río del pueblo. La inserción de las fotografías en el poemario es la prueba de la relación de la voz lírica y su familia con los migrantes a manera de una extensión familiar que, aunque transi-

toría, es digna de capturarse en una cámara fotográfica de la década de los ochenta del siglo pasado. En estricto sentido, las imágenes pueden considerarse el texto A —hipotexto— que detona la memoria y la evocación en un texto B —hipertexto—, según las categorías de Gérard Genette.<sup>5</sup>

Por otra parte, en varios poemas de este libro se reflexiona sobre la poesía y su función social. En la parte inicial del poemario, particularmente en el texto “Argumento del presente poemario y palimpsesto fiel”, se enuncia que, a lo largo del texto se dará cuenta de todas las cosas que han sucedido a los migrantes centroamericanos en su periplo hacia Estados Unidos. La voz poética califica a los migrantes como “gente inocente”, además, señala:

*Así, muy a pesar mío, y con toda la indignación y la rabia míos, testifico que . . . muchos insensibles hombres de la cobdicia y ambición ha hecho degenerar del ser hombres, y sus facinerosas obras traído en reprobado sentido, que no contentos con las traiciones y maldades que han cometido, despoblando con exquisitas especies*

<sup>5</sup> En *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Genette explica las cinco formas que, a su juicio, constituyen la transtextualidad. Las dos primeras categorías son las que explican, en el caso de los poemarios comentados en este artículo, la relación entre fotografía y poema. La primera categoría es la intertextualidad, definida por Genette como “una relación de copresencias entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (10). La segunda categoría es el paratexto, que alude a “títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etcétera; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes, ilustraciones; fajas, sobrecubiertas, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto . . .” (12). Las fotografías insertas en *Libro centroamericano* . . . tienen un pie de página para identificar a cada una de las personas de las que se habla en determinados poemas. El lector del libro puede identificar la fisonomía de las personas en el año 1985 y hacer corresponder el texto literario con la imagen.

de crueldad *a aquellas gentes, los centroamericanos de Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, y aun de otros muchos países más . . .* (17)

El poeta habla a partir de su experiencia y de una postura poético-política-humana. Al utilizar expresiones como “cobdicia” o “ambición”, reprueba el comportamiento histórico con el que los pueblos centroamericanos han visto reducido incluso su espacio físico, pues la migración, entre otras cosas, posibilita el abandono de las geografías de origen, la desunión familiar y en varios sentidos, el dolor emocional y la añoranza de y por los que se fueron y no regresan a sus lugares de orígenes, ya sea porque han encontrado una estabilidad económica en Estados Unidos, o bien, porque han muerto. Sea cualquiera de los casos, la ausencia permanece en la memoria.

Por lo anterior, la poesía es un vehículo que comunica el testimonio del yo con un lector: “Sepan que en el lugar del corazón llevo la lengua” (90), “Una honda tristeza me golpea en estos días. / ¿Qué sentido tiene todo lo que hago y escribo?” (65), “Entre los rieles de este libro yace mi lengua: / descuartizada” (67), “Mi lengua es una llave para abrir el laberinto gris/ del corazón, sus recovecos de sangre” (103), entre otras ideas contenidas en los versos que demuestran que la poesía de tema testimonial tiene una importante dosis de política que incide en la construcción poética que propone el autor, ya sea a través de su voz en primera persona, o bien, cuando le pasa la voz a los migrantes ausentes y, desde la enunciación en primera persona, estos dan su testimonio y datos de identidad porque sus palabras quedaron en la memoria del poeta.

Asumir y hablar por *interposita persona* es un recurso que el poeta se da a sí mismo para que la voz de los otros quede fija en un registro temporal. En *Marabunta* y *Libro centroamericano de los muertos* este recurso destaca porque ambos poemarios son resultado de un mosaico de experiencias personales que, en la enunciación de un poeta, reflejan la limpieza con la que este construye su obra. Al elegir las palabras y al extraer del álbum familiar esas fotografías de personas migrantes, también el yo lírico se evoca y regresa a mirar su pasado. Se trata de

personajes migrantes que son anónimos incluso en sus propios países y solo tienen presencia entre el recuerdo de sus familiares y amigos. Una lectura del poemario permite asumir que la voz lírica se coloca no exclusivamente como un emisor de discursos, sino como un hermano/amigo de migrantes en el sentido más puramente cristiano, es decir, en la comprensión, solidaridad y apoyo a los necesitados.

## CONCLUSIONES

*Marabunta* y *Libro centroamericano de los muertos* son un recorrido por la memoria personal dolida del poeta, quien comparte la visión familiar y colectiva de su pasado y presente. En la voz lírica hay preguntas alrededor del destino de esos migrantes que conoció, que fueron cercanos a él, pero con los cuales perdió contacto. El trato indigno que históricamente se da a los migrantes hace que la voz que enuncia se asuma como un hombre sin territorio, pues las fronteras marcan los límites de la libertad y vulneran a los sujetos que, al migrar en las condiciones en que lo hace gran parte de los centroamericanos, se convierten en ilegales. Estos libros del poeta chiapaneco Balam Rodrigo constituyen una pragmática alrededor del sentido poético del hombre en preocupación por el contexto aludido. También son un producto cultural que propone al lector la posibilidad de contrastar el fenómeno mediático de la migración y la manera en la que se representa en la poesía, así como de estimar la forma en que el arte poético puede ser trasmisor de un mensaje eminentemente político en el contexto de las injusticias aludidas.

Por tratarse de poemarios en los que el poeta comparte fragmentos autobiográficos con el lector, estos libros, particularmente el segundo, pueden considerarse como un coro colectivo de testimonios depositados en la memoria y la palabra del poeta chiapaneco. El autor hace un ejercicio de reconstrucción de su propia memoria y la de otros, quizá imaginada, *suturada* o recreada en el ejercicio literario, pero los recursos utilizados sirven para fijar dentro de las expresiones

culturales —en este caso en la poesía mexicana contemporánea— la memoria sobre la migración por medio de la poesía y el testimonio. A partir de la publicación de estos libros, Balam Rodrigo contribuye a la re-presentación de prácticas culturales a través del soporte en libros, para establecer un diálogo entre el pasado y el presente migrante, entre el recuerdo y el presente autobiográfico como configuraciones de la realidad centroamericana y sus múltiples desafíos. La contribución de su discurso en estos poemarios es también una conversación a distancia entre él y sus lectores sobre la migración centroamericana.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ayala, Hamlet. “El poeta es un ángel que atraviesa el corazón con la lengua desenvainada. Entrevista con Balam Rodrigo”. *Tierra Adentro*, [www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-poeta-es-un-angel-que-atravesia-el-corazon-con-la-lengua-desenvainada-entrevista-con-balam-rodrigo/](http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-poeta-es-un-angel-que-atravesia-el-corazon-con-la-lengua-desenvainada-entrevista-con-balam-rodrigo/).
- Balam Rodrigo. *Libro centroamericano de los muertos*. Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Bellas Artes / Gobierno del Estado de Aguascalientes, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Marabunta*. El Clú de Yaguarú, 2018.
- Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Herder, 2012.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Siruela, 2003.
- Cruz Osorio, Iván. *La libertad tiene otro nombre. Antología de la poesía política y social en México. (Siglo XX)*. Ediciones Normalismo Extraordinario, no. 70, 2020.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción del francés de Celia Fernández Prieto, Taurus, 1989.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Traducción del francés de Inés Sánchez-Arroyo, Prensa Universitaria de Zaragoza, 2004.

- Monsiváis, Carlos. “Los enigmas de la Mara Salvatrucha (carta abierta en forma de epílogo)”. *Las Maras. Identidades juveniles al límite*, coordinado por José Manuel Valenzuela Arce, et al., Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa / El Colegio de la Frontera Norte / Casa Juan Pablos, (Colección Estudios Transnacionales), pp.323-333.
- Pérez Brignoli, Héctor. *Breve historia de Centroamérica*. Alianza Editorial, 2018.
- Seydel, Ute. “La constitución de la memoria cultural”. *Acta poética*, no. 35, jul.-dic. 2014, pp. 187-214.
- \_\_\_\_\_. “Espacios históricos -espacios de rememoración- memoria cultural”. *Espacios históricos-espacios de rememoración: la historia mexicana decimonónica en las letras y la cultura visual de los siglos XX y XXI*, editado por Ute Seydel y Vittoria Borsò, Universidad Nacional Autónoma de México / Bonilla Artigas Editores, 2014.
- Urbansky, Edmund Stephen. “La realidad hispanoamericana en la poesía testimonial”. *Actas de II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Asociación Internacional de Hispanistas / Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 643-653.