

LETRAS ERRANTES

Exploraciones sobre las migraciones centroamericanas y
la frontera sur de México en la literatura del siglo XXI

Ana Alejandra Robles Ruiz
(Coordinadora)

LETRAS ERRANTES

Exploraciones sobre las migraciones centroamericanas y
la frontera sur de México en la literatura del siglo XXI

Ana Alejandra Robles Ruiz
(Coordinadora)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS



Centro de Estudios Superiores
de México y Centroamérica

DEWEY LC

801.959 PA3520
L47 L47

Letras errantes. Exploraciones sobre las migraciones centroamericanas y la frontera sur de México en la literatura del siglo XXI / Coordinadora, Ana Alejandra Robles Ruiz. - 1ed. - Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad Autónoma de Ciencias y Artes de Chiapas, 2025.

327 páginas, 14X21 centímetros; contiene ilustraciones.

ISBN: 978-607-543-282-3

1. Literatura migratoria – Crítica e investigación – Centroamérica y Frontera Sur de México.

2. Literatura migratoria – Problemas sociales – Centroamérica y Frontera Sur de México.

ISBN: 978-607-543-282-3.

Primera edición, 2025.

D.R. © Norma Angélica Cuevas Velasco, Marissa Gálvez Cuen, Raquel Velasco, Julio Zárate, Vladimir González Roblero, Blanca Viridiana Chanona López, Francisco Ramón Castro Hernández, Andrés Felipe Escovar Barreto, Ana Alejandra Robles Ruiz, 2025.

© Universidad Autónoma de Ciencias y Artes de Chiapas, 2025

1 Av. Sur Poniente 1460

29000, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

www.unicach.mx

Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica

Calle Bugambilia 30, Fracc. La Buena Esperanza

C.P. 29243, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

www.cesmeca.mx

editorial.cesmeca@unicach.mx

Este libro ha sido dictaminado por pares académicos, quienes garantizan su calidad, actualidad y pertinencia. La obra fue aprobada por el Consejo Editorial del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas con apego a los procesos de aseguramiento de la calidad editorial.

Diagramación: Brenda Karina Medina Villafuerte

Diseño de portada: Adriana Guadalupe Ramos Zepeda

Foto de portada: Pau Ruiz

Impreso en México / Printed in Mexico

ÍNDICE

Introducción <i>Ana Alejandra Robles Ruiz</i>	7
Capítulo 1. El síndrome de Ulises de los sujetos migrantes en dos novelas hondureñas: <i>El regreso de una wetback</i> y <i>Travesía contra el viento</i> <i>Norma Angélica Cuevas Velasco</i>	23
Capítulo 2. Niñez, familia y pertenencia en <i>Travesía contra el viento</i> de Ariel Torres Funes <i>Marissa Gálvez Cuen</i>	55
Capítulo 3. Un viaje solito: la travesía migrante de Javier Zamora <i>Raquel Velasco</i>	83
Capítulo 4. Distancia y límites de la representación. El sur y la migración en “Frontera de sal”, de Nadia Villafuerte y “Esperando la caravana”, de Yael Weiss <i>Julio Zárate</i>	115
Capítulo 5. Resistencia y re-existencia. Una mirada transdisciplinar a las representaciones de la migración en la literatura chiapaneca <i>Vladimir González Roblero</i>	143

Capítulo 6. Poética de la migración. Hipertextualidades en <i>Libro centroamericano de los muertos</i> de Balam Rodrigo <i>Blanca Viridiana Chanona López</i>	169
Capítulo 7. La selva errante: violencia y migración en <i>La vorágine</i> y <i>Las tierras arrasadas</i> <i>Francisco Ramón Castro Hernández y Andrés Felipe Escovar Barreto</i>	203
Capítulo 8. De la frontera sur de México y las disidencias sexo-genéricas migrantes en la narrativa de Nadia Villafuerte <i>Ana Alejandra Robles Ruiz</i>	251
Capítulo 9. Ensayo: más allá de la tematización de las migraciones y las fronteras <i>Carlos Gutiérrez Alfonzo</i>	285
De los autores	321

Introducción

Ana Alejandra Robles Ruiz

Letras errantes. Exploraciones sobre las migraciones centroamericanas y la frontera sur de México en la literatura del siglo XXI surge de la necesidad, para quienes participamos en la integración de este libro académico, de explicar y reflexionar en torno a la representación del fenómeno migratorio y la frontera sur de México como protagonistas de ficciones recientes, en obras literarias publicadas en el siglo XXI, específicamente de autores mexicanos y centroamericanos.

A más de una década de que se implementa en México el “Plan Frontera Sur” –que agravó los peligros a los que se enfrentan los migrantes–, y a más de un lustro de las llamadas Caravanas migrantes de 2018 –modalidad que resultó de la militarización de la frontera sur mexicana, como alternativa de protección para seguir viajando y llegar a lo que en el imaginario de los migrantes es un mejor lugar, los Estados Unidos de América–, empiezan a surgir o a afianzarse los resultados de diversas inquietudes y

cuestionamientos que nacen en muchos de nosotros, como humanos y como generadores de conocimiento en la vertiente de las ciencias humanísticas. Estas interrogantes se originan inmediatamente después de la relevancia y la visibilización internacional y a gran escala que las redes sociales, sobre todo, y los medios de comunicación masiva dan en el siglo XXI al fenómeno migratorio –fundamentalmente al centroamericano–, lo que ha impedido que este hecho se obvie o se invisibilice.

Hasta 2025, hay un poco más de luz sobre las causas y consecuencias de la migración multitudinaria y en incremento –en este caso centroamericana– que se vive hoy en día, o por lo menos hay más esfuerzos conjuntos trabajando en su análisis, discusión, reflexión y propuestas. Se camina hacia una anhelada conciencia de este hecho como un evento que nos atañe e interpele a todos; en diferentes medidas y terrenos, directa o indirectamente, pero a la población universal completa. Y se transita también hacia un reconocimiento de todos como ciudadanos del mundo en el que, por ende, deberíamos poder desplazarnos libremente; no obstante, los desplazamientos se presumen voluntarios, por hacer uso de un derecho universal y no por carencias, violaciones o incapacidad de los Estados para garantizar vidas y convivencias sanas y dignas. De ahí que surjan más espacios de debate, difusión, análisis, congresos, publicaciones, arte y literatura en relación con esta realidad.

Los creadores de literatura escriben más al respecto y, desde las academias y las universidades, algunos de los que nos desarrollamos en el campo de la crítica y los estudios literarios nos interesamos seriamente en el asunto y generamos hipótesis, lecturas y teorías acerca de cómo los

escritores representan esta cuestión de forma estética, en sus iniciativas críticas, en las relaciones y personajes humanos que delinean en sus obras, en la interlocución que mantienen con otra literatura que retoma viajes, éxodos, exilios. Igualmente, escuchamos de nuevo y con mayor atención a Centroamérica a través de sus letras, reconocemos sus sentires, experiencias, dificultades y expresiones. En referencia al caso mexicano, reparamos en los roles que adoptamos bajo esta problemática transnacional, en la conformación y el dinamismo de nuestras identidades y en nuestra literatura en relación histórica, cultural y artística constante, coincidente, pero también contrastante, con Centroamérica. A su vez, atendemos el sur de México como una suerte de extensión de la región centroamericana misma, a partir del lenguaje que se evidencia en los libros de los oriundos de la República Mexicana, tomando en cuenta los paisajes representados en ellos, las tradiciones poéticas y narrativas en las que abreva o a las que se inscriben, y la historia y el olvido que comparten con las producciones literarias vecinas.

A finales del siglo XIX es cuando prolifera la presencia de migración latinoamericana en la literatura. En esta producción, el caso de México ha destacado porque son abundantes las obras de autores de este país y que además abordan el desplazamiento de sus propios paisanos, sobre todo hacia Estados Unidos de América. Sin embargo, es en la segunda mitad del siglo XX cuando se puede observar un verdadero auge (Reyes, 2019). Aquí encontramos desde obras como *Los fabricantes de braceros* (1980) de Herminio Corral Barrera, hasta *Callejón Sucre y otros relatos* (1994) de Rosario Sanmiguel. Y aunque en el siglo XXI se sigue produciendo literatura mexicana en relación con la migración nacional

—para muestra: *Señales que precederán al fin del mundo* (2008) de Yuri Herrera—, también es evidente que un número significativo de escritores mexicanos comienza a explorar en sus letras el hecho de la migración, ya no necesariamente propia, sino centroamericana. Vale la mención de Nadia Villafuerte, Gabriel Hernández, Alejandro Hernández, Rafael Ramírez Heredia, Emiliano Monge, Antonio Ortuño, Valeria Luiselli, Balam Rodrigo y Claudia Morales, entre otros. Van sumando una cantidad significativa de obras de distintos géneros, estilos, con diferentes composiciones que a muchos de los que colaboramos en *Letras errantes...* nos llaman a su reflexión.

Pero no solo esto, también autores de Centroamérica producen cada vez más sobre el acontecimiento migratorio, con otra mirada, desde otra perspectiva, con personajes que son protagonistas, que se narran a sí mismos. Sin ser exhaustivos, podemos mencionar a Claudia Hernández, Roberto Quesada, Petronio Marcenaro, Óscar Estrada, Alonso Muñoz Solís, Ariel Torres Funes, Daniel Quirós, Carla Ramírez Brunetti, Dania Nelson y Javier Zamora. Ellos aportan una valoración, desde los discursos literarios, de lo que son las migraciones centroamericanas. También contribuyen con su apreciación estética, tanto de Estados Unidos de América —tierra prometida de sus personajes— como de México, *locus* —casi siempre *horribilis*— en el que los migrantes experimentan, en especial, la frontera sur; a veces como un espacio que les suministra hostilidad familiar, otras como monstruo guardián a burlar o vencer, como infierno, como “selva oscura” que de pronto surge “a mitad del camino de la vida”. Ello confirma que la frontera sur sigue siendo un *leitmotiv* en la literatura centroamericana y mexicana contemporánea, y que como

frontera, considerando los postulados de Lotman (1996), es de provecho que se valore desde los estudios y la crítica literarios como un sistema semiótico dinámico, de mucha interacción y traducción, por lo tanto generador de múltiples significados, mismos que aún requerimos desentrañar y en los cuales es necesario adentrarnos.

Con toda esta producción literaria sobre la frontera sur de México y las migraciones centroamericanas, los autores se suman a participar de la realidad en la que se desenvuelven: a veces como migrantes ellos mismos, como familiares de personas que se han tenido que desplazar, como aliados o testigos de los viajeros, o como seres humanos en los que se activa una pulsión interior que los fuerza a manifestarse artísticamente, pues la palabra escrita es su vía de comunicación, su forma de aprehender, de conocer y de vivir el mundo. Este aumento ha provocado que desde la academia advirtamos la literatura que aborda estos tópicos y problemas y que nos encontremos, dentro de una oferta cada vez más amplia, ciertos textos que se adhieren a una crítica indispensable del contexto actual; pero proponiendo, a la vez, y siempre en términos estéticos, un trabajo comprometido con el plano de la expresión y el del contenido. Literatura que suma diálogos, propuestas estilísticas, que renueva tradiciones.

A partir del incremento de obras y de miradas por parte de los investigadores literarios, se han generado algunos *dossiers* de forma reciente en revistas que buscan explicar algún pormenor de dicha literatura, como “Condición de extranjería y des/relocalización: género y literaturas migrantes latinoamericanas en EE.UU. y Europa (siglo XXI)”, coordinado por Dunia Gras, Josebe Martínez y Tania

Pleítez Vela y publicado en *Mitologías hoy* de la Universidad Autónoma de Barcelona (julio de 2025); “Literatura, migración y transnacionalismo en América Latina (siglo XXI)” (julio de 2023), que apareció en *Pléyade. Revista de humanidades y ciencias sociales* (julio de 2023), bajo la coordinación de Tatiana Calderón Le Joliff y Carlos Yushimito del Valle. Libros como *Con rumbo al norte: migraciones, violencias, subjetividades en la narrativa mexicana y centroamericana del siglo XXI* (2023), de Ruth Cubillo Paniagua; y *Más allá de la frontera. Migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas* (2019), coordinado por Carmen Luna Sellés y Rocío Hernández Arias, completan esta visión. En particular, y al intentar situarse dentro de este corpus investigativo, *Letras errantes...* pretende sumar conocimiento muy específico acerca de la literatura mexicana y centroamericana del siglo XXI al colocar su foco en las migraciones centroamericanas y la frontera sur de México desde cuatro ejes: 1) los intercambios entre la ficción y la no ficción, 2) las interacciones disciplinarias, 3) las particularizaciones de las migraciones y 4) el viaje a partir de la alteridad. Asimismo, pretende mostrar cómo un grupo de investigadores ubicados en diferentes partes del mundo: México (Veracruz, Sonora, Chiapas), Colombia y Francia, damos cuenta de un mismo fenómeno en la literatura que nos es común, sin importar nuestra localización geográfica, porque habitamos también un mundo global en el que las acciones, decisiones y palabras producen ecos que tarde o temprano se hacen presentes; pero también aspira a mostrar la riqueza de la literatura al evidenciar que un mismo objeto es susceptible de distintos abordajes, lecturas y propuestas, lo cual comprueba que el texto literario se despliega infinitamente. Es así como surge este libro, que a lo largo

de nueve capítulos explora y reflexiona en el campo de los estudios y la crítica literarios sobre una serie de problemas latentes en la literatura contemporánea que exponen y denuncian nuestra realidad social y geográfica.

El primer eje que atraviesa *Letras errantes...* es el fuerte y reiterado señalamiento de la presencia de lo no ficcional en la literatura sobre la frontera sur de México y las migraciones centroamericanas. Esta característica se hace evidente tanto en las referencias histórico-sociales localizadas, como en el empleo discursivo utilizado por los escritores. Un contexto actual como el nuestro, en el que se han agravado los detonantes de las migraciones (el desempleo, la pobreza, la violencia, la represión), pero que también ha incrementado su exposición, incita a discutir y reflexionar sobre esta problemática que de alguna u otra forma vivimos y nos atraviesa, ya sea en términos económicos, políticos, sociales, históricos, culturales o simbólicos. En este sentido, es casi natural que los creadores apelen al testimonio o a la ficción testimonial para dar cuenta de un hecho histórico y social tan relevante. Hay una fuerte necesidad de personalizar y humanizar un fenómeno tan complejo. Asimismo, los autores muestran un deseo de que se le dé seriedad y legitimidad a sus representaciones ficcionales, para comprobar que la literatura es una realidad en sí misma. Al mismo tiempo, los escritores echan mano de otros discursos narrativos como la crónica, la nota periodística o el testimonio, en virtud de enriquecer sus ficciones y apostar por una dilución de fronteras que amplíe la realidad.

Otro eje que cruza las páginas de *Letras errantes...* es el de las interacciones disciplinarias, puesto que se presentan estudios literarios de textos artísticos desde la interdisciplina,

la flexibilización de otras fronteras y el emprendimiento de travesías mediante los “viajes de conceptos” (Bal, 2006). Esto “permite describir los fenómenos y experimentar con ellos, lo que a su vez posibilita [...] nuevos énfasis y una nueva ordenación de los fenómenos dentro de los complejos objetos que constituyen el campo cultural” (Bal, 2006, p. 43). El objeto literario, por su naturaleza compleja, multiestratificada y por remitir a diversos aspectos que tienen que ver con nuestras realidades, es susceptible de verse con lentes diversas desde múltiples conceptos y categorías distintas a nuestra área de conocimiento. A su vez, sobre todo la literatura que aquí se revisa, que ensaya sobre la migración centroamericana y la frontera sur de México, demanda que se organice, analice, explique y reflexione sobre ella a partir de una integración de los múltiples niveles de realidad contenidos: económico, geográfico, sociológico, antropológico, lingüístico, filosófico, histórico, estético, entre otros. De esta forma se llega a resultados completos y complejos que contemplan al ser y sus productos artísticos y culturales en interrelación con vastos elementos de su mundo.

En esta complejización, un tercer eje de las investigaciones aquí propuestas lo constituye la aproximación al fenómeno de migración centroamericana y la experiencia migrante de la frontera sur mexicana de forma particularizada. Es decir, se trata de un nuevo sujeto ficcional migrante que crea su propio registro a partir del texto literario en el que aparece inscrito. Al mismo tiempo, no se habla de una migración en singular, sino de migraciones en plural. Aunque hay coincidencias en las migraciones en cuanto a los motivos que los llevan a abandonar sus países de origen (pobreza, violencia, guerras, etcétera), así como en las experiencias de violación a sus

derechos humanos durante su viaje hacia el país de destino, cada migrante enfrenta distintos obstáculos y sufrimientos, y cuenta con distintas agencias, dependiendo de su rango etario, su género, sus preferencias sexuales, su clase social, su nivel de educación, su religión, su afiliación política e ideológica, entre otros. La totalidad de los capítulos de *Letras errantes...* genera una potente reflexión en torno a esto. Ninguna migración es idéntica, así como tampoco hay piezas artísticas iguales ni lecturas iguales de obras. Esto nos es manifiesto en la presente propuesta. La complejidad de los fenómenos y los objetos nos permite vislumbrar todas sus aristas.

Por último, el cuarto eje lo complementa la discusión ampliada de la migración centroamericana, la cual lleva a profundizar también en los roles que juega México y sus habitantes como país de tránsito y acogida; como tierra que funge como enorme muro o inmenso puente para estos desplazamientos masivos. Lo extranjero siempre supone “exterioridad y confrontación” (Simmel, 2012, p. 21) con lo que es o creemos diferente a nosotros. Por lo que podemos actuar desde una postura de rechazo, superioridad y ventaja ante ello, debido a que el poder, como propone Foucault (2019), no es una sustancia que se posee, sino que está en constante dinamismo y productividad, oscilando entre grupos y sujetos como en un péndulo. Lo extraño a nosotros, a su vez, puede, si asumimos una responsabilidad, como dice Lévinas (1998 y 2014), llevarnos a interiorizar lo heterogéneo, lo que se manifiesta en la exterioridad, en un ejercicio de alteridad que le da reconocimiento y acogida al Otro como lo infinito y trascendente. Todos “viajamos” de alguna manera al ser parte de un contexto donde ocurren migraciones: por observación, porque el paso del Otro nos transforma en el

adentro, porque favorecemos o impedimos su movilidad, porque todos somos migrantes en potencia.

Norma Angélica Cuevas Velasco, a partir de las nociones de “sujeto migrante” y “Síndrome de Ulises”, lleva a cabo una búsqueda de la expresión artístico-literaria de la migración centroamericana en las novelas contemporáneas testimoniales de Denia Nelson y Ariel Torres Funes, protagonizadas por niños migrantes, en el primer capítulo de este volumen: “El síndrome de Ulises de los sujetos migrantes en dos novelas hondureñas: *El regreso de una wetback* y *Travesía contra el viento*”. Cuevas indaga analíticamente en la heterogeneidad y la fragmentación del migrante, concretadas en el desplazamiento y el desarraigo que integran su experiencia de vida, la cual está colmada de desigualdad, violencia y abuso. Asimismo, la autora orienta su reflexión a la suplantación de identidad adoptada por el migrante como una salida falsa de integración a la nueva cultura, que lo orilla al regreso forzado o a la deportación, con lo que la idea del fracaso alimenta la permanencia del duelo y lo constituye como sujeto desfigurado.

En “Niñez, familia y pertenencia en *Travesía contra el viento* de Ariel Torres Funes”, Marissa Gálvez Cuen hace un análisis de la representación de las infancias migrantes que protagonizan la novela del autor hondureño. Gálvez Cuen señala cómo los infantes y jóvenes, en esta novela, desarrollan una capacidad de agencia ante los contextos de violencia y desarraigo que atraviesan, viéndose obligados a responsabilizarse de sí mismos –e incluso de sus familias– para sobrevivir. A su vez, la autora propone una reflexión sobre otras formas de existir como sujeto infanto-juvenil, que van más allá de la concepción occidental y tradicional

que los reduce a simples subalternos: seres con limitaciones, faltos de ideas, voluntad y decisión; frágiles, y que, por lo mismo, en el contexto migratorio no son reconocidos en su agencia y, en cambio, son criminalizados.

Raquel Velasco estudia en “Un viaje solito: la travesía migrante de Javier Zamora”, la novela *Solito* (2022) del joven salvadoreño. Para su análisis, centra la atención en tres mecanismos narrativos: el *Bildungsroman*, el viaje del héroe y la dimensión testimonial, que le permiten una reflexión acerca del conflicto de la migración centroamericana en la novela testimonial de Zamora, protagonizada y narrada por un infante que emprende una travesía migratoria en solitario hacia Estados Unidos. La autora pone en relieve el carácter doble de la novela: el testimonial y el ficcional, así como su valor narrativo y originalidad, que se cimentan en el diálogo que la literatura tiene con otras obras de su especie, así como con múltiples discursos. De igual manera, propone una revisión de la diáspora migrante y de las dificultades que rodean a quienes se aventuran hacia una “tierra prometida”. Pero también resalta la existencia de una solidaridad humana que surge en situaciones límite.

Julio Zárate propone en “Distancia y límites de la representación. El sur y la migración en ‘Frontera de sal’, de Nadia Villafuerte y ‘Esperando la caravana’, de Yael Weiss” una forma de aproximarse a la frontera sur y al fenómeno migratorio centroamericano desde la ficción y la no ficción. Reflexiona sobre los desafíos que implican el acercamiento a la migración centroamericana y la distancia que existe entre la instancia narrativa y el suceso por narrar, a partir del análisis del cuento de Villafuerte y la crónica de Weiss. Evidencia los límites de la ficción en su relación con la realidad, y la distancia que existe

entre la instancia narrativa y aquello que se pretende revelar a través de la imagen o la palabra; a su vez, destaca el papel de la mirada desde donde se pretende construir la representación y la implicación de la instancia narrativa en la construcción de todo relato. Finalmente, el autor sugiere cómo la toma de conciencia de los límites que plantea la representación puede ser utilizada en el texto –ficcional o no– para ofrecer una mirada crítica sobre la realidad que se pretende desvelar y sobre la forma de acercarse a ella, lo que contribuye a la comprensión del fenómeno migratorio y de quienes llevan a cabo los desplazamientos.

“Resistencia y re-existencia. Una mirada transdisciplinar a las representaciones de la migración en la literatura chiapaneca”, escrito por Vladimir González Roblero, es un ejercicio analítico transdisciplinar que comprende la historia y la literatura –pero también distintos niveles de realidad como el económico, el político, el social y otros–, mediante el cual se revisa la representación de migrantes centroamericanos en obras literarias situadas en el contexto chiapaneco, tales como: *La mitad del infierno* (1993), de Óscar Palacios; *Lejanías* (2008), de Gabriel Hernández; *Barcos en Houston* (2006) y *¿Te gusta el látex, cielo?* (2008), de Nadia Villafuerte; y *Límites perdidos* (2005), de Alfredo Palacios Espinosa. El autor del capítulo sugiere el acto de escritura como una forma de resistencia y las representaciones como re-existencia en las mencionadas obras que sitúan sus ficciones en la frontera entre México y Guatemala, cuyos personajes son migrantes, y las ubica en relación con la posguerra centroamericana.

Blanca Viridiana Chanona López explora en “Poética de la migración. Hipertextualidades en *Libro centroamericano de*

los muertos de Balam Rodrigo” cómo se construye la frontera desde el fenómeno de la migración, atendiendo la confluencia de los elementos hipertextuales de los que se vale Balam Rodrigo para la escritura de su poemario. El análisis que hace la autora, a partir de las relaciones textuales que encuentra entre el poemario de Rodrigo y la literatura sobre éxodos y viajes, así como con los discursos históricos y periodísticos en los que la migración está presente, le permite subrayar el trabajo del poeta chiapaneco como original a la vez que en diálogo con un mundo literario y textual que no solo él, sino todo creador que así se lo proponga, puede desplegar de manera fértil; recordándonos que, finalmente, la literatura es una conjunción de tradición y reinvención.

Francisco Ramón Castro Hernández y Andrés Felipe Escovar Barreto examinan en su texto “La selva errante: violencia y migración en *La vorágine* y *Las tierras arrasadas*” la actualización del fenómeno del desplazamiento en el entorno centroamericano desde las novelas de José Eustasio Rivera (Colombia) y Emiliano Monge (México). Indagando en el tópico de la selva y otros vínculos estructurales, encuentran que *La vorágine* (1924) se actualiza y reformula en las aportaciones de *Las tierras arrasadas* (2015) sobre un contexto de violencia, migración y frontera. Centroamérica se sugiere, a partir de la ficción –pero en consonancia con lo real-cotidiano– como una semiosfera cargada de sentido, atravesada por diversos temas, entornos y contextos que, por lo menos en el terreno del arte y la escritura, se afana por pronunciarse e instaurar una identidad propia.

En “De la frontera sur de México y las disidencias sexo-genéricas migrantes en la narrativa de Nadia Villafuerte”, Ana Alejandra Robles Ruiz ofrece una reflexión en torno a

la gestión, el desarrollo y la reinención de las identidades del sujeto migrante transgénero en el contexto de la frontera sur de México, a partir del análisis de dos textos narrativos de la autora chiapaneca Nadia Villafuerte: “Mala reputación” y “¿Te gusta el látex, cielo?”. Para alcanzar este propósito, se emplea la crítica literaria, la narratología y se retoman conceptos y planteamientos de la teoría de género. La autora del capítulo sugiere que los personajes migrantes centroamericanos contruidos por Villafuerte poseen un carácter heterogéneo y difuso, no solo por su condición de movilidad, sino por su situación liminal en términos sexo-genéricos. Esto les trae desventajas, pero también ventajas que se despliegan y adquieren relevancia en y a partir de esa frontera sur mexicana que, de alguna u otra forma, tiene lugar –aunque de poco valor– para ellos.

En “Ensayo: más allá de la tematización de las migraciones y las fronteras”, Carlos Gutiérrez Alfonso, luego de un breve repaso de textos literarios chiapanecos escritos por antropólogos o en los que hay un acercamiento de este tipo, realiza un análisis de la novela *No habrá retorno* (2017), de Claudia Morales. Este análisis le permite destacar el diálogo entre la literatura y la antropología, para enfocarse en las historias de personajes, sobre todo femeninos, que se han aventurado, a partir de un desplazamiento más allá de su espacio y temporalidad, a transformar su interior. En su trabajo, Gutiérrez Alfonso resalta el territorio chiapaneco en la novela de Morales como límite, pero también como umbral, que hace posible una nueva vida, tanto para migrantes centroamericanos como para europeos, estadounidenses e incluso para los mismos ciudadanos del territorio. A su vez, el autor señala las convergencias culturales y

lingüísticas, visibles a partir del texto, entre Chiapas y los países centroamericanos, sugiriendo notables articulaciones humanas más allá de demarcaciones geográficas.

Al final de este recorrido, *Letras errantes. Exploraciones sobre las migraciones centroamericanas y la frontera sur de México en la literatura del siglo XXI* hace una parada en su itinerario sin darlo por concluido. Como ocurre con los viajes migrantes, el destino planeado no necesariamente es la meta definitiva, sino un punto de tránsito hacia nuevos sitios, nuevas preguntas, nuevas lecturas y nuevas rutas. Este libro se pensó como un mapa de coordenadas críticas para seguir leyendo una producción literaria que emerge del movimiento y de los umbrales. En estas páginas se han cruzado fronteras textuales, disciplinares, metodológicas, que nos llevan a comprender mejor el modo en que las letras mexicanas y centroamericanas del siglo XXI se hacen cargo de una realidad que interpela y duele, pero que también crea, transforma, trastoca y propone. Queda claro que la literatura actúa como brújula, como testimonio y como espejo. Lo trazado aquí no es un cierre, sino una invitación a seguir andando por estas sendas literarias que se bifurcan, se entrecruzan y, como los propios migrantes a los que alude, insisten en movilizarse y en resistir, en no permanecer estáticas mientras no se avizore el final de dicha travesía.

Referencias

- Bal, M. (2006). Conceptos viajeros en las humanidades. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, núm. 3, 28-77.
- Foucault, M. (2019). *Microfísica del poder*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- Lévinas, E. (2014). *Alteridad y trascendencia*. Madrid: Arena Libros.
- Lévinas, E. (1998). *La huella del otro*. México: Taurus.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Reyes, H. (2019). Cartografías literarias: anotaciones a propósito de la novela de migración mexicana. *Literatura Mexicana*, XXX-1, 141-170.
- Simmel, G. (2012). El extranjero. En G. Simmel (coord.), *El extranjero. Sociología del extraño* (pp. 21-42). Madrid: Sequitur.

Capítulo 1

El síndrome de Ulises de los sujetos migrantes en dos novelas hondureñas: *El regreso de una wetback* y *Travesía contra el viento*

Norma Angélica Cuevas Velasco

¿Cómo habría podido hallar ese punto
único si se ha roto, si –incomprensi-
ble desgracia– el tiempo y el espacio
se han roto?

Roger La Porte, *Moriendo*.

Introducción

En nuestro contexto actual, la migración se define claramente como un asunto complejo, multifactorial, que compite con otros problemas sociales de exclusión, como la pobreza, la falta de acceso al agua o la violencia. Abundan los estudios de orden sociológico, económico y político (Castillo, 2010; París, 2022); tampoco escasean los acercamientos desde los estudios de la cultura y las humanidades (Morales Gamboa, 2022), y sabemos que el diálogo interdisciplinario ha marcado la pauta para su

comprensión más profunda de cara a los desafíos teórico-críticos en el ámbito de los estudios literarios. Sin desdeñar el acierto que significa haber incluido y sostenido la migración dentro de los temas prioritarios de la agenda internacional (Artola, 2008), lo cierto es que cada vez vemos más lejana la resolución de tan mayúsculo problema.

Desde el punto de vista de los estudios literarios, a la migración, en tanto problema teórico y crítico, se la viene atendiendo como un asunto temático y de representación de sujetos sociales estilizados, de acuerdo con el registro discursivo que se configure y desde el cual va definiéndose el estatuto del personaje migrante o la perspectiva de enunciador. Subrayo esta figura porque el enunciador no pocas veces aparece como el mediador que da voz al migrante y con su guía el lector recibe la narración de la experiencia migrante; este asunto es un problema teórico que amerita atención en tanto que la enunciación narrativa se coloca en un intersticio liminar que acude a figuras como el periodista, el cronista o el activista, para consolidar en la escritura la experiencia de vida migrante que no puede ser más que enunciada desde la oralidad o, incluso, desde un silencio aterrador donde el cuerpo es la evidencia del modo en que transcurrió tal experiencia.

En este sentido, se le confiere a la literatura de temática migrante el poder para ejercer, con sus propios elementos de composición discursiva, una poderosa crítica social y una efectiva incidencia en términos de producción de ciudadanía, pues las voces literarias logran cuestionar las políticas migratorias o exponer sus fallos, sus injusticias, así como generar empatía mediante la exposición de las experiencias de vida que enfrentan los migrantes durante sus trayectos.

Así se expresa la protagonista Alejandra Paniagua en la novela testimonial *El regreso de una wetback* de Denia Nelson:

[...] Tomé la decisión de volver al norte a bordo de un tráiler desde Guatemala, en medio de la oscuridad, el calor, la falta de oxígeno, y la apestífera humillación de una caja de metal en la que íbamos como animales, huyendo del hambre, más de cincuenta personas centroamericanas. (2010, p. 14)

Esta enunciación testimonial, claro está, no aspira a un cambio social, pero sí a una sensibilización de la sociedad ante el problema migratorio. La literatura le pone cuerpo y emociones al número, a la cifra estadística, pero no solamente eso. Hay más: la literatura nos muestra que la migración implica el cruce no solamente de fronteras físicas, sino también simbólicas; la palabra artística, creativa, pone énfasis en la migración como experiencia subjetiva que ocurre en condiciones extremas y que, en consecuencia, somete a la persona migrante (real o de papel) a una situación de estrés continuo, prolongado, lento, que merma su ánimo, su estabilidad, su salud y la arroja a una experiencia de fragilidad, que puede llegar a ser traumática.

La literatura posibilita la vivencia de una experiencia del otro como si fuera propia por lo que, podría decirse, la narrativa de migración permite una honda inmersión en la subjetividad de sus personajes: los lectores pueden apreciar de primera mano las emociones, los pensamientos y conflictos internos de los migrantes, algo que los discursos no artísticos no siempre se proponen transmitir con la misma intensidad.

En la literatura mexicana y centroamericana contemporáneas, quizá en particular la publicada en el último tercio del siglo XX y lo que va de este siglo XXI, nos encontramos con configuraciones que ya son típicas de la narrativa no ficcional en clave testimonial: el personaje protagonista se involucra en una travesía forzada por la violencia, las carencias económicas, las persecuciones políticas, la falta de libertad intelectual, el crimen organizado, la negación de oportunidades para el desarrollo, el cambio climático, la intolerancia a la diversidad sexual, entre muchas otras causas sociopolíticas que han definido a la migración como un problema de muchas caras¹. Escuchemos desde la perspectiva del narrador-testigo de *Travesía contra el viento*, de Ariel Torres Funes, la estrategia del desplazamiento del migrante centroamericano:

Acordaron que Jairo pasaría por él a las dos de la mañana el martes 3 de enero. En Guatemala

¹ Para una revisión crítica sobre un nutrido conjunto de obras de este repertorio literario, véase: Ruth Cubillo Paniagua (2023). *Con rumbo al norte: migraciones, violencias, subjetividades en la narrativa mexicana y centroamericana del siglo XXI*, San José: Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC). La autora, en su deslinde metodológico señala una cuestión que resulta relevante en este trabajo nuestro porque coincide con el trasfondo de las dos obras aquí seleccionadas: "Los sujetos ficcionales representados [...] están profundamente atravesados por las implicaciones que cada una de estas variables [género, etnia y clase social] tiene en sus vidas y, de hecho, en el caso de los sujetos que migran, la necesidad de abandonar el país de origen en busca de mejores oportunidades o en busca de alguna oportunidad, se relaciona profundamente con el espacio geográfico en que les tocó nacer (un país centroamericano), con la clase social a la que pertenecen (todos de clase baja y viven en pobreza o en pobreza extrema), con su etnia (muchos son indígenas o afrodescendientes) y con el momento histórico que les tocó vivir (crisis económicas, políticas, ambientales de las últimas décadas del siglo XX y primeras del XXI)" (p. 5). A través de la literatura, emerge un discurso testimonial que no solamente denuncia las condiciones de vida y las violencias experimentadas, sino que también subraya la hibridación cultural de los individuos que transitan por las fronteras del sur y del norte, enfrentando el doble proceso de la despersonalización y la lucha por pertenecer a otra cultura que los rechaza.

recogerían a su tía, quien los esperaría en un centro comercial de la capital chapina. Luego irían en carro hasta la frontera con México. Por el Soconusco pasarían la línea de cruce entre el pueblo guatemalteco de Tecún Umán y Ciudad Hidalgo, en México. Atravesarían en río Suchiate en las “cámaras”, como llaman los migrantes a las improvisadas embarcaciones construidas con enormes neumáticos y tablonés. En Ciudad Hidalgo intentarían pagarle a un camionero para que los llevar a Arriaga, donde tomarían en tren hasta Ciudad Ixtepec, en Oaxaca. Luego partirían rumbo a Veracruz, luego Puebla, el Distrito Federal, y así sucesivamente con dirección a la frontera con Estados Unidos. Ahí otro coyote los cruzaría y los llevaría al destino final, San José. (Torres Funes, 2017, p. 81)

Sin el propósito de alcanzar exhaustividad, considero oportuno dejar constancia del corpus que responde a estos cauces de la *mimesis* de la migración mexicana y centroamericana, a saber: *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (1997), de Horacio Castellanos Moya; *Las murallas* (1998), de Adolfo Méndez Vides; *Big Banana* (1999), de Roberto Quesada; *Odissea del norte* (1999), de Mario Bencastro; *El regreso de una wetback* (2006), de Denia Nelson; *Olvida uno* (2006), de Claudia Hernández; *El leproso* (2007), de Adolfo Méndez Vides; *Al otro lado del San Juan* (2007), de Petronio Marcerano Romero; *Borrando la línea* (2009), de Orly Michaeli; *La brecha en el jardín* (2009), de Manuel Antonio Cerón; *Los migrantes que no importan* (2010), de Óscar

Martínez; *El sueño del retorno* (2013), de Horacio Castellanos Moya; *Amarás a dios sobre todas las cosas* (2013), de Alejandro Hernández; *Fila india* (2013), de Antonio Ortuño; *Las tierras arrasadas* (2015), de Emiliano Monge; *Mazunte* (2016), de Daniel Quirós; *Tuve un sueño* (2016), de Juan Pablo Villalobos; *Travesía contra el viento* (2017), de Ariel Funes Torres; *Ropa americana* (2017), de Denis Ávila; *La casa de Moravia* (2017), de Miguel Huezco Mixco; *Ita* (2017), de Mónica Albizúrez Gil; *El verbo J* (2018), de Claudia Hernández; *Cuando el sueño americano se convierte en pesadilla* (2018), de Miguel Baltodano; *El niño de Hollywood* (2018), de Óscar Martínez y Juan José Martínez; *El norte que me tienes prometido* (2020), de Ismael Moreno; *Invisible* (2021), de Óscar Estrada; *Solito* (2022), de Javier Mora; *Memorias de una hija imaginaria* (2022), de María del Carmen Pérez...

El eje discursivo de este corpus literario se borda en el contexto de la migración centroamericana, en el cual los sujetos de la *mimesis* fronteriza y migrante son representados en la imbricación de complejas realidades políticas, económicas y sociales que enfrentan los desplazados.

A través de esta narrativa, se exploran las experiencias de desarraigo, violencia y desigualdad que viven los sujetos de la migración en su búsqueda de mejores condiciones de vida. Las obras configuran sus tramas con elementos diversos y heterogéneos que no solo ofrecen una representación de la migración, sino que también profundizan en la construcción de identidades en un contexto de frontera y de las intersecciones culturales entre México y Centroamérica. Además, la mayoría de las obras citadas ofrecen una visión del mundo fronterizo del sur-sur: un espacio geopolítico que actúa como una fuerza doble y contradictoria porque

expulsa y retiene al mismo tiempo a quienes buscan llegar al otro lado del Río Bravo.

Con la entrada de las caravanas de migrantes centroamericanas de 2018 a territorio mexicano como lugar de tránsito para llegar a la frontera norte, se desbordaron todas las estrategias gubernamentales para la contención de los indocumentados: como nunca antes, el cuerpo de los desplazados se convirtió en vehículo y arma de lucha para cruzar la frontera sur; la frontera fue corriéndose, subiéndose conforme avanzaban esos cuerpos unidos contra las fuerzas militares que inútilmente buscan reprimir su deseo por alcanzar la otra orilla.

En octubre de 2018, una caravana de migrantes –como las que se han venido produciendo desde al menos 2011– enfrentó un operativo policial en la frontera entre México y Guatemala (AFP, 2018). Organizados por grupos de afinidad –una afinidad construida en los primeros cientos de kilómetros recorridos de San Pedro de Sula (Honduras), lugar de partida, hasta Ciudad Hidalgo (en Chiapas, México)–, los migrantes usaron sus cuerpos, las carriolas de sus hijos y las mochilas que habían conseguido preservar después de atravesar Guatemala, como única arma para desafiar la valla fronteriza y los gases lacrimógenos con los que el Gobierno mexicano los recibía. Desde septiembre de 2019, había comenzado a circular en redes sociales –como Facebook y grupos de WhatsApp– la convocatoria apócrifa para conformar una ‘caminata del migrante’. La cita especificaba que

partiría de la central de autobuses de San Pedro de Sula, la madrugada del 12 de octubre de 2018.
(Valera Huerta y Lisa MacLean, 2019, pp. 167-168)

Se sabe, también, que las migraciones humanas del sur global son desplazamientos de personas por territorios desconocidos, ajenos para quienes, desde la clandestinidad, buscan si no conquistarlos sí sortearlos, mapearlos para trazar la ruta menos agresiva, más tolerable dentro de un proceso que mucho tiene que ver con la despersonalización lenta o líquida porque ocurre mientras se alcanza (o se cree alcanzar) el punto anhelado de llegada; un punto que, fuera de la mirada de la persona migrante, no es otra cosa que una línea prolongada desde el mismo punto de inicio y que, en más de un sentido, no se ha dejado atrás. ¿Cómo sería posible avanzar mirando siempre atrás?

El modo de iniciar el trayecto, sus condiciones, constituye de hecho la prefiguración del dolor, del fracaso, de la pérdida, del duelo en que habrá de definirse la identidad narrativa, social y mental de quien abandona su cultura, sus afectos, su paisaje, su morada. Pensemos en la migración forzada que enfrentan los personajes que habitan y definen los universos no-ficcionales de la doliente región centroamericana; pensemos especialmente en aquellas figuras sociales que a través de su testimonio forman parte de la constelación de personajes migrantes en condición de indefensión. Aquí, el viaje de vuelta se presenta como la única opción de sobrevivencia; en este viaje de regreso al territorio propio el único y verdadero deseo es despojarse de todo aquello que anuló la identidad original; el deseo es borrar de sí el nombre falso con que tuvo que anularse a sí mismo; el

nombre falso que los acercó a la experiencia límite de vivir muriendo poco a poco, lejos de sus familiares y de todo cuanto reconocen como parte suya. Y es que quien migra con la mochila al hombro emprende un viaje, casi siempre, en condiciones extremas que acentúan las carencias materiales y emocionales que detonaron su salida del espacio cultural al que hasta entonces pertenecía.

Tomar la decisión de migrar conlleva al desarraigo e implica un acto de desapego y renuncia a todo cuanto constituyó su identidad. La narrativa centroamericana aborda el desarraigo de los migrantes, reflejando experiencias de desigualdad, violencia y abuso. Los personajes se enfrentan a un contexto cultural marcado por la corrupción y la crisis social, donde la frontera sur se vuelve una metáfora de esos conflictos. En ese sentido, el migrante que se asume tal se sumerge en la experiencia de la pérdida, del distanciamiento de “esto” y “aquello” que es propio; el migrante pierde algo a lo que está unido no solo materialmente, sino, sobre todo, emocionalmente.

Dos perspectivas complementarias para una misma complejidad

La multiculturalidad es el sendero por el que se desplaza la persona migrante; reconocerse es para ella una experiencia doble que va, en uno de sus extremos, del reconocimiento de sí mismo como sujeto distante de su propia cultura y, en el otro extremo, al descubrimiento, a la vez, como un sujeto ajeno a la nueva cultura que intenta conquistar, lo cual enfatiza su heterogeneidad, en los términos que Cornejo-Polar (1996a, 1996b) lo describe y problematiza: el sujeto migrante es un

sujeto escindido, que vive en el umbral que une y separa a, por lo menos dos mundos; ese umbral es un espacio fronterizo que no puede ser reducido dialécticamente a una identidad única o estable. Quien migra, afirma Cornejo Polar (1996), enfrenta

[...] un allá y un entonces que de pronto se descubre que son el acá de la memoria insomne pero fragmentada y el ahora que tanto corre como se ahonda, verticalmente, en un tiempo espeso que acumula sin sintetizar las experiencias del ayer y los espacios que se dejaron atrás y que siguen perturbando con rabia o con ternura. (Cornejo-Polar, 1996a, p. 48)

Al ocuparse de definir y poner en perspectiva crítica la categoría de *sujeto migrante* en el marco de los estudios literarios y culturales latinoamericanos, Antonio Cornejo-Polar llegó a afirmar que migrar es algo así como “nostalgia” (1996a); esto es, la del migrante es una suerte de experiencia subjetiva *en vilo* porque no termina de situarse plenamente en el presente, sino que constantemente va al pasado y se proyecta al futuro para mostrar a un sujeto fragmentado que es resultado de la “multiplicidad”, la “inestabilidad” y el “desplazamiento” (1996b) que se hallan implicados en el fenómeno de la migración.

Teniendo en la mira las dos novelas hondureñas que me interesa comentar, son dos los elementos del pensamiento de Cornejo-Polar los que me resultan indispensables para comprender el *hacer* y el *ser* del migrante: heterogeneidad y fragmentación, cuyo correlato más evidente acaso sea el desplazamiento y el desarraigo que integran su experiencia

de vida. La heterogeneidad remite justamente al conjunto de tensiones constantes que el migrante experimenta en tanto vive y busca pertenecer a dos culturas, comunicarse en dos lenguas, incorporar costumbres de dos tradiciones a su presente. La fragmentación, por su parte, enfatiza el ser del migrante: un ser ensimismado en su quebranto, en su división cultural. El sujeto migrante se reconoce sujeto fragmentado que, aunque oponga resistencia mediante la incorporación de elementos de una cultura en la otra y a pesar de que su capacidad de adaptación sea extraordinaria, su identidad será híbrida y esta marca lo colocará en condición de extraño, de extranjero ante los otros; de allí que su experiencia sea la del desarraigo. Es importante no olvidar que ni la heterogeneidad ni la fragmentación son, para Cornejo-Polar, elementos marcados como negativos: dos visiones de mundo en un mismo sujeto no lo anulan como tal; simple y sencillamente lo convierten en un ser multicultural, cuyo discurso está situado de manera diversa, múltiple, y se distingue por ser no dialéctico. Habría que considerar, también, que a pesar de la adversidad se perciben, en las obras literarias de temática migrante, elementos esperanzadores (¿positivos?) y de flexibilidad en su capacidad de adaptación, pues no son escasas las configuraciones de las historias de migrantes que incluyen sueños de un futuro mejor y la búsqueda y obtención de algún refugio ante la violencia.

Esta visión compleja sobre el migrante teorizada por Cornejo-Polar con escasos conceptos que facilitan la comprensión de su propuesta puede ser complementada, pienso, con la perspectiva que desde la psiquiatría plantea Joseba Achotegui, quien define el “Síndrome de Ulises” en términos de un cuadro de estrés crónico que afecta a

los migrantes en situaciones extremas. Achotegui (2002) identifica siete elementos que distinguen siete formas del duelo del migrante: la separación de la familia, la pérdida u ocultamiento de la lengua, el cambio de cultura, la añoranza por la tierra y el paisaje, el contacto con amistades y conocidos, la incertidumbre sobre el estatus social y económico y el sometimiento a riesgos físicos o violentos. Se trata, para Achotegui (2019), de siete formas de expresión del duelo cuyos síntomas más frecuentes son la tristeza, la ansiedad, el insomnio, la fatiga crónica y hasta una sensación de irrealidad. El Síndrome de Ulises no es una enfermedad mental, es una respuesta de resistencia psicológica ante una situación estresante límite causada por condiciones infrahumanas que, por razones o sin ellas, debe asumir el migrante.

Es sabido que el estado nostálgico no es reductible a tristeza, frustración o amargura; mucho menos a ensoñación: es, en todo caso, si seguimos a Achotegui (1999), la expresión de la salud mental del desplazado: se trata de un síndrome que es intrínseco a la experiencia migrante, al proceso transformador a que se somete su identidad como persona (real o ficcional).

¿Nostalgia o duelo del migrante? A partir de esta pregunta, teniendo como objeto de interés dos obras literarias contemporáneas de autores hondureños,²

² En el contenido de las migraciones centroamericanas es importante tener presente un asunto geopolítico que incide de manera directa en él. Me refiero al hecho de que Honduras, junto con Guatemala y El Salvador, pertenecen al llamado triángulo del norte del istmo, y que generalmente la movilidad humana que desde allí se emprende para llegar a los Estados Unidos de Norteamérica encuentra en México no solamente un lugar de paso o tránsito, sino de frustrada llegada al destino principal. Centroamérica, y particularmente ese triángulo del istmo, se presenta como un espacio geográfico donde se materializan conflictos sociales y políticos de diversa índole, los cuales marcan significativamente las expresiones del discurso literario; de allí que sean el periodismo (reportaje y crónica, sobre todo) y el discurso testimonial

a saber: *El regreso de una wetback* (2010) de Denia Nelson³ y *Travesía contra el viento* (2017) de Ariel Torres Funes⁴, me propongo realizar un comentario crítico sobre los recorridos de algunos personajes migrantes (mujeres y niños) en tanto estrategia para conocer los procesos de transformación que enfrenta su identidad y cómo se materializa en su discurso desde el punto de vista de la trama que narrativiza su identidad y su salud mental. Si bien el punto de partida son los elementos que componen su identidad narrativa, la cual está fundada en el reconocimiento de su heterogeneidad cultural, acudiré también a las reflexiones que desde la psicología propone Joseba Achotegui (1999; 2002; 2012), con el propósito de obtener un contrapunto que me permita comprender el proceso de desfiguración que experimentan los personajes protagonistas de las dos novelas que hemos seleccionado para este estudio.

Si bien las reflexiones teóricas aquí recuperadas se sitúan en disciplinas muy diferentes, coinciden en varios puntos y se complementan en tanto se interesan en estudiar el fenómeno de la migración, particularmente en el sujeto/

los registros de enunciación que soportan la narrativa migrante de ese campo literario aún emergente; además, estas narrativas literarias reflejan las condiciones de inestabilidad política y económica que impulsan a los migrantes a dejar sus países. Las obras analizadas describen a menudo el impacto de estas realidades en la vida de los migrantes y cómo influyen en sus decisiones de migrar.

³ Denia Maricia Nelson Moncada nació en Santa Lucía, Francisco Morazán, Honduras, el 26 de junio de 1963. Es escritora, pintora y pedagoga interesada en el tema y los problemas de la migración. *El regreso de una wetback* es una novela que tiene como base el testimonio premiado en 2004 por "Terra Austral Editores en Sidney" (Australia).

⁴ Ariel Torres Funes es consultor, divulgador de ciencia y tecnología y periodista nacido en Tegucigalpa, Francisco Morazán, Honduras en 1985. Su labor informativa suele firmarla con el seudónimo de Eduardo Dahl.

persona migrante. Mientras Cornejo-Polar la comprende como un proceso de la experiencia cultural que genera identidades signadas por la heterogeneidad y la hibridez que da origen a manifestaciones artísticas singulares, Achotegui nos invita a comprender las implicaciones psicológicas y emocionales que los sujetos migrantes enfrentan en situaciones de adversidad; si bien Achotegui no se interesa particularmente por la representación artística de la migración, el nombre que decide (Síndrome de Ulises) sí proviene de ese sistema artístico-verbal: Ulises, el célebre héroe de la mitología clásica, cuya astucia, inteligencia y practicidad le ayudan a sortear una serie de adversidades; sin embargo, su viaje de regreso a casa, narrado en la *Odisea*, tiene una duración prolongada y llena de desafíos y desencuentros con seres monstruosos o malignos: el cíclope Polifemo, la hechicera Circe y las sirenas. Con todo, a pesar de lo largo del viaje, Ulises nunca abandona la idea de volver porque su inmovible y genuino deseo es reunirse, en su hogar, con su esposa Penélope y su hijo Telémaco, es decir, el regreso de Ulises es la recuperación de su verdadera identidad.

En suma, tanto a Cornejo-Polar como a Achotegui les importa identificar los elementos que expresan la dualidad de pertenencia del sujeto migrante; el choque cultural, el sentimiento de desarraigo de los sujetos/personas migrantes. Para ambos teóricos, el fenómeno de la migración no es un problema individual, sino social, que pone de manifiesto desigualdades globales y evidencia el lado restrictivo de las políticas migratorias.

La migración es un fenómeno que define, en muchos sentidos, la historia cultural y política de Honduras, por lo

que no es extraño que su literatura urda tramas en las cuales el viaje que emprenden los hondureños hacia Estados Unidos de Norteamérica esté ligado al desarraigo, al desplazamiento y los desafíos económicos, físicos, emocionales y psicológicos. El cambio de un estado inicial a otro no siempre implica un mejoramiento para los involucrados; hay transformación porque no se vuelve como se partió, pero esa transformación tiene la huella del miedo, de la frustración y del fracaso. Migrar implica superponer una geografía a otra, una identidad a otra, una cultura a otra. No es cambiar esto por aquello; es vivir entre esto y aquello: siempre en un espacio de frontera en el cual la ajenidad es el rasgo de mayor percepción desde el otro y desde el yo mismo. Es muy probable que esta tensión producida por el *estar entre* sea la que, en el repertorio de la narrativa migrante hondureña, sostenga los elementos estilísticos más recurrentes, entre ellos, la relación de lo ficcional con lo no ficcional: reportaje, crónica, testimonio, historias de vida, por mencionar algunos de los géneros discursivos en los cuales la enunciación tiene que ver con la presencia de la oralidad, pues son las voces de los migrantes las que hablan y nos comparten sus experiencias.

Duelo por otra lengua y por otra cultura: El regreso de una wetback

El inicio de esta novela es contundente porque desde las primeras líneas establece con el lector una complicidad, un pacto de veracidad e intimidad tal cual lo instauran las escrituras del yo, particularmente aquellas que enfrentan el conflicto de la desfiguración del sujeto; esto es, la crisis identitaria a cusa de la doble visión de mundo que fragmenta

al sujeto: “Me llamo Alejandra Paniagua Díaz y hace algunos años me salvé de morir en la peor catástrofe que jamás hubiera imaginado: ‘El ataque y destrucción de las Torres Gemelas, o el famoso *World Trade Center*, como lo conocen la mayoría” (Nelson, 2010, p. 13).

Esta narración testimonial se centra en el viaje esperanzador que, con el apoyo y sacrificio económico de los padres, realizan tres menores de edad: una niña de catorce años: Alejandra Nicodema Paniagua Díaz; su hermanito: Alberto Paniagua Díaz, y el primo de ambos: Víctor Ignacio. Todo sacrificio es poco si se emprende el viaje del sueño americano⁵ se trata; por ello, para que los infantes realicen “el viaje de Ulises”, Eusebio Paniagua, el padre, logra malvender un terreno que es la única propiedad que les permitía sobrevivir en Mala Laja, un pueblo pobre y abandonado de cualquier forma digna de desarrollo. Para desplazarse hacia Estados Unidos de Norteamérica, los tres infantes, con la ingenuidad a flor de piel, aceptan sin reparo como guía a su tía Lucila y a unos amigos de esta, la familia Thorn; en su trayectoria, México aparece como lugar de tránsito, como el infierno forzado que hay que atravesar antes de llegar al sitio anhelado.

El contexto sociopolítico de esta historia, a un tiempo individual y colectiva, es la llamada “Guerra del fútbol” o “Guerra de las cien horas” entre Honduras y El Salvador; un conflicto armado breve, pero sangriento, que duró del 14 al 18 de julio de 1969. Al respecto, Óscar García (2019) ofrece un cuidadoso análisis de esta desafortunada denominación

⁵ Baste una muestra de la conciencia de la protagonista al respecto: “El baño no era una costumbre en Mala Laja, no por desaseo, más bien por la distancia que se tenía que recorrer para acarrear el agua y luego daba mucha pena derramarla sobre el cuerpo en unos segundos” (Nelson, 2010, p. 28).

en tanto contribuye a ocultar y frivolar las causas reales de la guerra. Ambos países –señala el investigador– ciertamente se encontraban disputando la clasificación al Mundial de fútbol que al siguiente año se llevaría a cabo en México, y hay registros de los pleitos callejeros y los disturbios, “pero estos no fueron la razón, sino una consecuencia, de las ya deterioradas relaciones entre estos países” (p. 67). La raíz de la “Guerra de las cien horas” fue la inconformidad contra el injusto régimen de tenencia de la tierra: un sistema de encomiendas heredados de los españoles; a este problema se suma el conflicto fronterizo por constantes invasiones de migrantes de El Salvador a tierras hondureñas; un tercer elemento de conflicto fue el no entendimiento de ambos países para desarrollar la integración económica de Centroamérica que se impulsaba por esos años.⁶ La novela alude a este acontecimiento histórico de la siguiente manera:

Corría el año de 1969 y la aldea de Mala Laja se debatía entre la vida y la muerte. Hacía cuatro siglos y un poco más. Agonizaba de pura aridez. Ni un paso adelante había dado, estaba estancada desde los tiempos de la conquista. Hacía pocos meses habíamos escuchado los estallidos de los cañonazos

⁶ Sobre los conflictos geopolíticos entre Honduras y El Salvador, Óscar García (2019) anota lo siguiente: “En 1960 se había firmado en Managua el Tratado General de Integración Económica Centroamericana y con ello se había echado a andar el Mercado Común Centroamericano (MCCA), conformado por Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras y Nicaragua (CIEX 2000). La idea era crear un mercado que abarcara a los cinco países del istmo, para que las empresas locales pudieran vender sus productos y generaran desarrollo. Entre las medidas tendientes a lograr esto se encontraban la exención de impuestos aduaneros para la mayoría de los productos de la región y altas tasas a los productos importados de fuera de Centroamérica” (p. 69).

y las metrallass que a lo lejos disparaban los soldados hondureños y los salvadoreños en una guerra que no comprendimos, y luego dijeron que fue por el fútbol o por unos emparedados que no llevaban mostaza sino que otra cosa. Escuchamos por la radio acerca del enfrentamiento, pero a nuestra aldea ni la guerra llegaba para producir aunque fuera miedo y así nos obligara a salir. La única que estaba para quedarse era la miseria. (p. 22)

El tono irónico de la voz de Alejandra da cuenta del talante con el cual sorteará las adversidades que le toca enfrentar tanto en el espacio abandonado como en el nuevo espacio, donde recibe una y otra y otra muestra de discriminación: Alejandra se esfuerza por encontrar una comunidad a la cual pertenecer, hasta que es forzada a regresar a su lugar de origen ante la amenaza que la familia Thorn sufría con migración. En este contexto, no resulta gratuita la selección de los tonos irónico y sarcástico en la expresión de la protagonista: desde ese complejo *locus de enunciación* doble, ambiguo, heterogéneo, nos narrará su historia como migrante y como infante en condición de abandono, pues ningún adulto se hizo responsable de educarla ni prepararla para introducirse en la nueva cultura; Alejandra, su hermano y su primo sufren, además, otra separación: cada uno es llevado con una familia distinta y pierden comunicación entre ellos. Desde esta suma de pérdidas es que la narradora-protagonista busca expresar todas las dificultades que enfrentó para conseguir comunicarse, entenderse con los norteamericanos y, después de su regreso como “espalda mojada”, como *wetback*, con su propia familia. Estos procesos de aprendizaje, de tensión

entre la memoria y el olvido de lo propio y lo ajeno, muestran al lector el proceso de duelo que desde su partida y hasta la escritura de la novela, experimentó Alejandra. De regreso a Mala Laja, Alejandra sufrió el rechazo de su comunidad y hasta de su propia familia: los tatuajes en su cuerpo, los *piercings*, los pantalones de mezclilla rotos y un léxico nuevo en una lengua extraña dificultaban la comunicación y la empatía. El duelo se manifestó en llanto, asilamiento, en cinismo y en otro viaje como indocumentada motivado por un desastre natural, cuando en 1988 el huracán Mitch devastó Centroamérica y Honduras fue afectado notablemente, con lo cual la crisis económica se agudizó y fue profundizándose la brecha en materia de educación y empleo. A pesar de todo, aprender inglés fue la herramienta con la que Alejandra pudo forjar cierta autonomía, lo cual no fue suficiente para contribuir a que la familia saliera de la miseria en la que estaba; y esto le generaba una culpa muy grande, pues toda su experiencia migrante se leía como fracaso.

Pero no fueron solamente la lengua y la forma de vestir lo que rompió la identidad de Alejandra; ella se vio obligada a convertirse en otra y para ello se creó un nombre falso:

...tengo otro nombre, mi nombre de difunta es 'Mary Beth Montgomery', tal vez haya aparecido en el listado de víctimas desaparecidas que luego se escribió para que alguien las encontrara, pero ya no importa, porque mi lugar está aquí, entre los verdes pinares y el aroma a tierra mojada de mi silenciosa morada; donde solo los pájaros me cuentan sus secretos. (p. 13)

Al duelo por la separación de la familia y por la lengua que sufrió modificaciones por contacto con otra lengua, se suma el duelo por la tierra tal y como se constata en la cita anterior. Achotegui (2009) identifica esta manifestación del duelo por la tierra en sujetos provenientes, sobre todo, de contextos rurales como el de Alejandra Paniagua, cuyo vínculo con el entorno natural: paisaje, clima, colores, aromas, etcétera, forman parte importantísima de su identidad cultural; a ello también se asocia su memoria individual y colectiva. En ese entorno se hallan las explicaciones a los modos de proceder de sus padres, de sus vecinos, de ella misma. El alejamiento de estos elementos y el contraste con otros totalmente diferentes, irreconocibles, provocan que el migrante “sobreviva” en un estado de nostalgia y dolor permanentes. Tengamos presente que el paisaje no es solo horizonte, es una fuente para mantener activa la lengua: nombrar de manera genérica a los árboles, por ejemplo, nunca será lo mismo que llamarlos pino, ceiba, pirul; nunca será lo mismo hundir los pies en la tierra o en el lodo que meterlos en un zapato cerrado de polietileno.

En cada una de las tres partes que integran la novela, Alejandra comparte con el lector sus experiencias de haber viajado hacia Estados Unidos de Norteamérica, un viaje tripartito accidentado desde su paso por México y la retención carcelaria de la que fue objeto y de la que su restringida visión de niña ni supo dimensionar como violencia sistémica. Lo tremendo de este relato no está, sin embargo, en las condiciones infrahumanas a que fueron sometidos los niños, sino en la doble visión de la experiencia migrante que ofrece la autodiégesis: por un lado se asiste a la visión crítica de la mujer deportada y, por otro, se recupera en esa

misma enunciación la ingenuidad de la niña que minimiza, entre otras cosas, las humillaciones de que fue objeto, por considerar que las condiciones materiales que ahora tiene son mejores a las que tenían en casa con familia, pero sin el afecto ni la confianza que con ella siempre encontraron:

El tiempo transcurría lentamente en Mala Laja. A pesar de la felicidad de estar junto a mi familia y amigos, mi salud se deterioraba día a día a causa de la mala alimentación y la amargura encubierta. Era como estar en una prisión de polvo y de ideas viejas e inútiles. Mary Beth Montgomery se despertaba todas las mañanas en medio de la confusión y por las tardes lograba ser Alejandra Paniagua Díaz y volvía al catre en una resignación que deterioraba mis huesos. No era nada fácil explicarle a nadie lo que me sucedía. (p. 147)

El síndrome del migrante que se apoderó de la identidad de Alejandra no hizo más que agudizarse cada vez que en sus recuerdos se tensaban en contraste las oportunidades a las que tuvo acceso mientras permaneció en el país extranjero y las limitaciones a que estaba condenada en su propio país: “No quisiera... pero siento una gran rabia al ver la injusticia... Sólo faltó que nos mataran, nos trataron como si fuéramos una plaga mortal, como si no tuviéramos nada que ofrecerle a este mundo...” (p. 95).

En tanto novela de enunciación testimonial, *El regreso de una wetback* resulta ser una obra literaria estilizada con los recursos narrativos adecuados para consolidar, en distintos niveles del discurso, la doble visión de mundo que ofrece la

protagonista, cuya inteligencia la dota desde temprana edad de una capacidad crítica y de un compromiso emocional y afectivo tan arraigado que no tiene otra opción que colocarse en la línea, en el borde, en el límite de alguien que ha ido al Hades y ha vuelto para contárselo a otros que acaso pudieran ahorrarse este proceso de despersonalización.

Travesía contra el viento (2017) de Ariel Torres Funes: dos duelos en espejo

El trasfondo histórico de esta novela es el mismo que se contextualiza en la de Denia Nelson: la llamada “Guerra de las cien horas”, a la que el narrador-periodista suma otros dos grandes problemas: el abuso sexual a menores cometido por norteamericanos que huyen de la justicia de su país y llegan a territorio mexicano y centroamericano para continuar con sus prácticas de pedofilia y pederastia, y, en tercer lugar, la presencia, poder y violencia de distintas pandillas criminales, como la de los Maras.

Travesía contra el viento es el resultado del trabajo periodístico etnográfico realizado con infantes que emprendieron el viaje del migrante hacia el Norte; son narraciones testimoniales que, por decirlo de algún modo, se entregan al lector atravesadas por el humor como una forma de amortiguar la crudeza de la violencia a la que fueron arrojadas las infancias que debieron crecer y desarrollarse en un entorno seguro y con oportunidades claras para su futuro en su país. En la “Nota final” que sigue a los XXIV capítulos que integran esta novela, la voz autoral del periodista se explicita y ofrece una terrible imagen derivada de datos duros:

Cada año, miles de niñas y niños hondureños ingresan como emigrantes a Estados Unidos y, cada día, muchos son deportados. En esta espiral frenética de idas y regresos, no hay sosiego para ellos y ellas: la partida, el tránsito, la llegada o el retorno conforman una cadena de exclusión social que los arranca de su país y de sus vidas.

Víctimas de la violencia, de la desigualdad, de la pobreza y de la despreocupación del Estado y de la sociedad, los menores de edad son orillados a tomar la decisión de emigrar, a exponer sus vidas en uno de los trayectos más peligrosos del mundo. Cada historia de vida es diferente, sus decisiones responden a casusas singulares; lo que es colectivo es el sistema de marginalidad y desprotección que convierte a la niñez en un laberinto transnacional de vulnerabilidad y riesgos. (Torres, 2017, p. 243)

Ariel Torres Funes logra construir la *mimesis* de la emigración infantil centroamericana, en este caso hondureña, a partir de las voces de niñas y niños que, con el afán de huir de la violencia física y social, buscan transformar sus vidas arriesgándolas en una de las empresas más inhumanas de nuestros tiempos: recorrer, de manera clandestina y sin más atributo que una mochila al hombro, una de las rutas más peligrosas del mundo: salir de Centroamérica hacia Estados Unidos de Norteamérica teniendo a México como el infierno más temido.

Los infantes entrevistados por Ariel Torres forman parte de los sobrevivientes deportados a su país y que fueron incorporados al grupo de apoyo para migrantes denominado Casa Alianza. En este sentido, *Travesía contra el viento* es un

testimonio literario sobre las violaciones a los derechos humanos que enfrentan los migrantes centroamericanos, en especial los menores de edad.

Uno de los protagonistas, en quien centraré mis comentarios, es Josué Ortega Barahona, quien teniendo padres fue relegado a vivir bajo los cuidados de su vieja y enferma abuela materna y convivir con un tío asociado al narcotráfico, quien fue asesinado por el crimen organizado. A los catorce años y ante la pérdida de su ser más querido, Josué emprende la travesía hacia el Norte junto con su amigo el Chino, otro niño en situación de abandono.

Después de un paso muy accidentado por la frontera sur y de montar por varios días La Bestia, Josué se instala en la Ciudad de México y, luego, en Tamaulipas, de donde será deportado después de dos años de probar suerte en empleos. En su primer trabajo fue contratado en un sitio de lavado de autos y logró relacionarse con los dueños del negocio: una pareja joven, con quienes entabló amistad. Ramón y Marina, sus patrones, tenían un hijo de nombre Salvador Aguirre Alfaro. La familia vivió feliz y en prosperidad hasta que una camioneta atropelló y mató a Chava. Marina se sumió en una profunda depresión y Ramón, además, se refugió en el alcohol. Así enfrentaron su duelo por la pérdida de su primogénito; un duelo causado por un evento contranatura, inexplicable y casi imposible de superar. La pareja encontró contención de su dolor en Josué, en quien encontraron mucho parecido con su hijo, pues ambos tenían casi la misma edad y un fenotipo similar. El asunto del duelo se presenta aquí de manera mucho más elaborada en términos de estrategias de ficción narrativa. Como en *El regreso de una wetback*, en esta novela también hay una desfiguración del sujeto migrante por adopción de otra identidad, otro nombre.

–Yo y el Chino. Era un amigo con el que salí de San Pedro de Sula. Con él llegué al DF y en la primera noche encontramos trabajo en el *car wash* de Ramón, el papá de Salvador. Entonces ahí trabajamos como seis meses. La cosa es que Ramón y su esposa Marina tenían ese hijo, Salvador, que se murió cuando una combi lo atropelló. Pues la vaina es que yo físicamente me parezco a Salvador. Bueno, a como era Salvador antes de morir. Entonces, mientras estuve ahí, ellos dos, Ramón y Marina, me trataron como un hijo, yo creo que les recordaba a Salvador. Entonces allí vivimos con el Chino en la bodega del *car wash*. Nos daban de todo, nos pagaban bien, comíamos como ellos y hasta nos llevaban al cine. (p. 243)

El duelo por la pérdida de un ser querido y la oquedad que esto provoca en el ánimo de los personajes se presenta en un juego de espejos en el que, casi sin advertirlo, la pareja en duelo y el migrante con síndrome de Ulises comparten síntomas parecidos, lo cual facilita entre ellos el entendimiento y la empatía. Los tres, sin darse cuenta a cabalidad, funcionan como contención de las emociones del otro. Que Ramón apoye al Chino y a Josué es muestra inequívoca de su solidaridad y afecto.

Ramón, una noche nos pidió que los acompañáramos a su pueblo, Matías Romero. Que era donde siempre llevaba a Salvador. Como le dijimos que sí, él nos dijo que después de ese viaje nos llevaría adonde nosotros quisiéramos

ir. A cualquier parte del país. Entonces le dijimos que nos llevara a Ciudad Victoria, donde el Chino había dejado una novia. Y allí al despedirme, él me dio el pasaporte, me dijo que me podía servir si me paraba la policía. Yo lo tomé y me ayudó. En Ciudad Victoria todo mundo me conoce como Chava. (pp. 236-237)

Esta suplantación de identidad le permitió a Josué permanecer en México como mexicano y así sortear mejor los obstáculos que se le presentaban, pero Josué es Odiseo: desde que se fue de su pueblo, siempre pensó en volver; el suyo no fue un regreso forzado como el sí que sufrió Alejandra Paniagua.

–¿Y cómo fue que te agarró migración? –
interrumpe la voluntaria.

–No, no me agarraron, les digo que yo siempre pasé como Salvador. Entonces como mexicano no había problema. Yo me entregué porque después de lo del Chino ya no quería seguir allá. También una noche, cuando hacía guardia, un niño se acercó y me dijo que había escuchado que esa semana otros hombres, que habían venido de Sinaloa, iban a atacar la bodega. Entonces esa misma noche me fui y alquilé un cuarto en un hotel. No regresé ni a la casa donde vivía, allí dejé todo lo que tenía. Por eso vine solo con esta mochila. Esperé a que pasara la noche y en la mañana fui a migración. Les dije que quería regresar. Y acá estoy. (p. 238)

A menudo, el viaje migratorio en la literatura hondureña se presenta como una lucha por la vida, donde los personajes deben enfrentarse no solo a la geografía hostil, sino también a la exclusión, el abuso, el ninguneo y la explotación. Sin embargo, también se describen los anhelos y sueños de un futuro mejor que solo es posible fuera del espacio propio.

Mientras Estados Unidos se impone como el lugar meta, el lugar de las posibilidades y de los sueños, en la literatura hondureña la frontera sur de México se convierte en un espacio infernal, de transición, donde las experiencias previas de violencia en Honduras influyen profundamente en la perspectiva de los migrantes en su viaje hacia el Norte. Estas ideas ponen el acento en una cuestión que no debemos dejar de lado: la narrativa de migración hondureña no busca solamente testimoniar el viaje del migrante, sino que persigue llamar la atención, a través de una postura crítica, sobre las condiciones en que la migración está ocurriendo.

Conclusiones

La literatura hondureña de migrantes narra historias más que verosímiles: reales; los modos de representación literaria de la migración muestran cómo las condiciones políticas, la corrupción y la violencia, así como el contexto económico precario, afectan la vida de los personajes, empujándolos a romper con las carencias y las distintas formas de violación a los derechos humanos, aunque eso implique atravesar fronteras geopolíticas en condición de indocumentados.

Con la lectura de estas dos novelas es posible vislumbrar que la narrativa hondureña que aborda la migración se constituye como un espacio literario fundamental para

entender las complejas realidades sociales, políticas y económicas que impulsan a los sujetos a distanciarse de su hogar e ir en busca de mejores oportunidades. Ambas novelas son protagonizadas por migrantes infantes, cuyo desarraigo territorial y familiar, entre otros factores, los envuelve en un ciclo de dolor y estrés no percibido ni comprendido por quienes los rodean. La suplantación de identidad se propone como una salida falsa de integración a la nueva cultura, orillándolos al regreso forzado o la deportación, con lo que la idea del fracaso alimenta la permanencia del duelo y los configura como sujetos fragmentados, desfigurados.

El fenómeno migratorio, que ha alcanzado proporciones alarmantes en todo el mundo, es reconfigurado con profundidad y sensibilidad únicas por parte de los autores contemporáneos, entre los que destaca el trabajo de hondureños, salvadoreños, guatemaltecos y mexicanos. A través de sus relatos, los escritores hondureños no solo documentan las arduas travesías de los migrantes, sino que también indagan en las raíces de su decisión de emigrar. Temas como la violencia, la pobreza y la corrupción traspasan estas narrativas, para convertir al migrante en un símbolo de tenacidad frente a un entorno adverso. La escritura se constituye así en una forma de resistencia, donde se tejen las historias de aquellos que, a menudo, son reducidos a meras cifras en estadísticas migratorias.

Los personajes en estas obras suelen representar a individuos con una corporeidad y una voz que desafían la deshumanización inherente al proceso migratorio. Al dar vida a estas experiencias, la narrativa hondureña logra desdibujar las fronteras entre ficción y no ficción, integrando elementos de testimonios reales y memorias de vida. Este

enfoque permite que los lectores comprendan no solo el acto de migrar, sino también el trauma asociado a la pérdida de identidad y la búsqueda de un lugar al que pertenecer. En este sentido, las nociones aportadas por Cornejo-Polar (Sujeto migrante) y Joseba Achotegui (Síndrome de Ulises) nos permitieron ir un poco más allá de la representación cultural de las personas migrantes; estas nociones abren el camino para comprender las razones no visibles de la conducta humana y la pone de manifiesto la necesidad que tienen los migrantes en términos de su salud mental. La subjetivación del migrante expresada en la literatura obliga a explorar formas de enunciación diversa, cercadas todas por una interesante tensión entre la escritura mimética y la escritura no mimética, para lo cual los registros discursivos no literarios resultan elementos estilísticos convenientes a la configuración (no) ficcional. Los retos son todavía muchos en todas las dimensiones que el tema de la migración contiene; desde el punto de vista literario, debemos, pienso, plantearnos preguntas que nos ayuden a vislumbrar el comportamiento histórico de la novela con tematizaciones de las movilidades humanas.

La narrativa migrante hondureña también enfrenta un desafío estructural: la necesidad de equilibrar la complejidad de las historias individuales con una crítica más amplia sobre el contexto social y político que las origina. A menudo, los relatos pueden caer en la simplificación de la experiencia migrante, lo que puede minimizar las causas sistémicas de este fenómeno. Un enfoque crítico invita a los autores a profundizar en estas complejidades, evitando las narrativas de victimización y ofreciendo visiones más matizadas y multifacéticas.

En suma, la narrativa migrante hondureña desempeña un papel esencial en la comprensión del fenómeno de la migración en América Latina. Al enfrentar las realidades difíciles de los migrantes con empatía y rigor, estos autores contribuyen a un diálogo necesario sobre la identidad, la frontera y la esperanza, en un mundo donde las historias de desplazamiento a menudo se quedan sin contar. A medida que estas voces continúan emergiendo, se espera que la literatura hondureña siga iluminando y desafiando las narrativas predominantes sobre la migración y sus implicaciones.

Referencias

- Achotegui, J. (1999). Los duelos de la migración; una perspectiva psicopatológica y psicosocial. En E. Perdiguer y J.M. Comelles (comps.), *Medicina y cultura*. (pp. 88-100). Barcelona: Editorial Bellaterra.
- Achotegui, J. (2002). Trastornos afectivos en los inmigrantes: la influencia de los factores culturales. *Revista Jano*, Suplemento “Temas Candentes”. Barcelona, España: Ediciones Doyma.
- Achotegui, J. (2012). Emigrar hoy en situaciones extremas. El síndrome de Ulises. *Aloma: Revista de Psicología, Ciències de l'Educació i de l'Esport*, 30 (2), 79-88.
- Achotegui, J. (2019). Emigrar en situación emocional extrema: el síndrome de Ulises. *The Conversation*, 2019.
- Artola, J. (2008). Las migraciones en la agenda internacional. En Villafuerte Solís, D. y García Aguilar, M. (coords.), *Migraciones en el sur de México y Centroamérica* (pp. 17-47). Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.
- Castillo, M. A. (2010). Las migraciones centroamericanas al norte: ¿hacia un sistema migratorio regional? En Lara

- Flores, S. M. (coord.), *Migraciones de trabajo y movilidad territorial* (pp. 173-191). Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa
- Cornejo Polar, A. (1996a). Tradición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 1 (6-7-8), 45-56.
- Cornejo Polar, A. (1996b). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*. LXII (176-177), 837-844.
- Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literario Antonio Cornejo Polar.
- Cubillo Paniagua, R. (2023). *Con rumbo al norte: migraciones, violencias, subjetividades en la narrativa mexicana y centroamericana del siglo XXI*. San José: Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC).
- García, O. (2019). La Memoria de la Mal llamada “Guerra del Fútbol”. *Iberoamericana- Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies*, 48 (1), 67-76. DOI: <https://doi.org/10.16993/iberoamericana.420>
- Morales Gamboa, A. (2008). Migraciones, regionalismos y ciudadanía en Centroamérica. En Villafuerte Solís, D. y García Aguilar, M. (coords.), *Migraciones en el sur de México y Centroamérica* (pp. 49-75). Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.
- Nelson, D. (2010). *El regreso de una wetback*. Tegucigalpa: Ediciones Guardabarranco.
- París Pombo, M. D. (2022). Retorno forzado y obligado a Centroamérica ante la externalización de los controles migratorios en México. En Rivera Sánchez, L., Herrera, G. y Bemenech, E. (coords.), *Movilidades, control fronterizo*

y luchas migrantes (pp. 265-291). Ciudad de México: Siglo XXI/CLACSO.

Torres Funes, A. (2017). *Travesía contra el viento*. Tegucigalpa: Guaymuras.

Valera Huerta, A. y MacLean, L. (Septiembre 2019). Caravanas de migrantes en México: nueva forma de autodefensa y transmigración. *Revista CIBOD d'Afers Internacionals*, (122), 163-185. DOI: doi.org/10.24241/rcai.2019.122.2.163

Capítulo 2

Niñez, familia y pertenencia en *Travesía contra el viento* de Ariel Torres Funes

Marissa Gálvez Cuen

A pesar de ser adscrita como subalterna (o quizá precisamente por ser considerada como tal), la infancia⁷ ha sido ampliamente estudiada durante los últimos años desde diferentes disciplinas. En el caso de la niñez y la juventud migrantes, el creciente interés de trabajos sobre el tema obedece a varios factores; por una parte, al incremento en el registro⁸ de personas menores de edad que migran en compañía de sus familias, con sus pares o

⁷ Sobre el concepto ha habido distintos estudios, la mayoría decantados por el origen etimológico de la palabra, que remite a la falta de voz o incapacidad de habla. Para la diferenciación entre infancia y niñez, podemos entender la primera “como una construcción social, cultural e histórica” (Burman y Stacey citados en Galaz et al., 2019), mientras que las niñas y los niños son “los sujetos sociales concretos que habitan dicha institución” (Galaz et al., 2019, p. 3).

⁸ A partir de las actualizaciones en el registro de personas migrantes de la Unidad de Política Migratoria (UPM), varios medios (entre ellos El País) han dado seguimiento al evidente (y alarmante) despunte estadístico en el número de niñas, niños y adolescentes (NNA) “en situación migratoria irregular”. Según la UPM, solamente en la primera mitad del 2024 se registró un total de 84,927 NNA canalizados por el Instituto Nacional de Migración, cifra que dobla el total de menores (40,114) del 2016.

por su cuenta⁹, y por otra, a la implementación de políticas extremadamente deshumanizantes por parte de los países de tránsito y destino, entre las que se encuentran acciones como la separación de familias, la deportación como castigo, la reubicación aleatoria y el encarcelamiento de personas migrantes en las infames celdas del Immigration Customs Enforcement, conocidas (im)popularmente como hieleras. Ante este desolador panorama, tanto desde las ciencias sociales como desde las humanidades ha habido una respuesta que se traduce en la producción de trabajos sobre las migraciones, desplazamientos y otros tránsitos que hoy en día son uno de los ejes de la agenda política y de la atención e interés mundial.

La literatura no ha sido ajena a la alarmante situación que en materia de derechos humanos atraviesan familias y personas migrantes, especialmente en los últimos años a partir de la movilización de las personas que han decidido viajar en caravanas, desde distintos puntos de Centroamérica, con la intención de alcanzar suelo estadounidense. Las novelas *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013), de Alejandro Hernández; *La fila india* (2013), de Antonio Ortuño, y *Las tierras arrasadas* (2015), de Emiliano Monge son reconocidas por la crítica como las novelas mexicanas más representativas sobre la migración

⁹ El término “menores no acompañados” o *unaccompanied minor* en inglés ha sido utilizado para el caso de menores que migran sin la presencia de un adulto que se desempeñe como cuidador. Sin embargo, consideramos que dicho término no observa la capacidad de acompañamiento entre pares que tienen las niñas y juventudes. Lejos de la intención de romantizar la travesía de quienes migran sin los cuidados de padres, familiares o tutores, o de restar importancia al hecho de que niñas, niños y jóvenes viajen sin la protección de personas adultas, el cambio en estas expresiones obedece al deseo de visibilizar la capacidad de acción y toma de decisiones en personas menores de edad.

centroamericana. Aunado a esto, la cercanía temporal en su publicación las hace ser consideradas como parte de una misma tríada cuando se trata del estudio sobre la representación literaria de la violencia que padecen las personas migrantes en México; no por nada en ellas se encuentra presente el motivo de las fosas y el tráfico de personas, como un claro referente al descubrimiento en 2010 de decenas de cuerpos a lo largo de Tamaulipas.

Anterior a estas obras se encuentra *La mara* (2004), del también mexicano Rafael Ramírez Heredia. Si bien en las ya mencionadas novelas los personajes migrantes son jóvenes y, en el caso de *Las tierras arrasadas*, algunos de los integrantes del grupo criminal son niños, su enfoque no está en las vidas de los personajes infantiles o juveniles, como sí ocurre en *La mara*, donde se ofrece una mirada privilegiada a las vidas de los jóvenes hondureños. Estos personajes, orillados por su propio contexto de precariedad y violencia, terminan bajo poder de las pandillas y de las redes de prostitución infantil, respectivamente. La adaptación que la novela tiene para el cine evidencia la centralidad de estos personajes jóvenes, especialmente el de la niña hondureña que trabaja en un burdel bajo la promesa de ser llevada a Estados Unidos, en donde espera cumplir su sueño de ser cantante. La película, dirigida por Luis Mandoki, elige el nombre de *La precoz y breve vida de Sabina Rivas*¹⁰, título que enfatiza la juventud del personaje principal.

La migración infantil y juvenil ha sido abordada también por escritores mexicanos como Valeria Luiselli y Juan

¹⁰ No podemos dejar pasar el parecido entre este título y el de la novela de Gabriel García Márquez, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1972), cuya protagonista también es una niña que es prostituida, en este caso, por su propia abuela.

Pablo Villalobos¹¹, quienes en sus respectivos textos *Los niños perdidos* (2016) y *Yo tuve un sueño* (2018) parten de lo testimonial para reflexionar sobre las políticas que criminalizan a las y los menores migrantes. Por su parte y en línea con el género testimonial, el salvadoreño Javier Zamora imprime en su poemario *Unnacompanied* y en su memoria *Solito* las experiencias de su niñez como hijo de inmigrantes y, posteriormente, como niño migrante¹². Como podemos ver, gran parte de la producción literaria se basa en distintas expresiones testimoniales, propias o de terceros, para ahondar (o como lo hace Luiselli, problematizar) en las representaciones de la migración experimentada por niñas, niños y adolescentes.

Durante algún tiempo se consolidó un imaginario en el que Centroamérica era pensada como la periferia de la periferia que a su vez representaba América Latina¹³ en comparación con las producciones culturales de Europa. Si bien todavía hay, como veremos más adelante, gran desconocimiento, falta de divulgación editorial y espacios vacíos por parte de la crítica respecto a la literatura del istmo, también es cierto que en los últimos

¹¹ Sobre la relación del testimonio con la ficción en estos textos, recomendamos los trabajos "Testimonio y ficción en *Yo tuve un sueño* de Juan Pablo Villalobos" (2024) y "El testimonio y su potencial ficcional. La experiencia migratoria en 40 preguntas en *Los niños perdidos* de Valeria Luiselli" (2022) de Julio Ramírez Zárate.

¹² Entre algunos trabajos sobre la poesía y la narrativa testimonial de Javier Zamora se encuentran los de Marissa Gálvez Cuen, "Puedo hablar solito: testimonios desde la infancia migrante"; Tania Pleitez Vela, "I'm sure seguro que nada pasó: Alteridad del niño migrante en *Unnacompanied* de Javier Zamora", y Mauricio Espinoza, "'Despertar la canción que habla de dos mundos': Migración infantil, violencia y desdoblamiento poético en *Unnacompanied* de Javier Zamora".

¹³ En "América Central debe ser nombrada" (2005) Amalia Chaveli expone que Centroamérica se ha configurado en el imaginario internacional como "la periferia de la periferia", si se toma en cuenta un criterio que parte del posicionamiento de América Latina como una periferia mayor frente al canon europeo.

años se han creado espacios culturales y académicos¹⁴ que han permitido la generación de trabajos sobre la literatura centroamericana. Sin embargo, no podemos ignorar el hecho de que gran parte del seguimiento mediático, periodístico o el interés de escritores por la región han obedecido a la constante violencia manifestada de distintas maneras y por diversos motivos en países como Nicaragua, Honduras, El Salvador o Guatemala, y entre las que destacan la pobreza, la violencia relacionada con las pandillas o el abuso de la fuerza por parte del ejército.

En el cine, la migración internacional protagonizada por jóvenes también ha sido un motivo central durante los últimos años. En *Sin nombre* (2009) del director estadounidense Cary Fukunaga, un joven decide escapar de la pandilla a la que se adscribe y se enfrenta con su antiguo amigo, un niño convertido en pandillero, quien se encarga de vengar la traición que implica la desertión de aquél. En *La jaula de oro* (2013) del director español Diego Quemada Díez, son tres adolescentes los que dejan Guatemala con la intención de llegar a Estados Unidos, para después ser deportados y, en un segundo intento, reemprender su tránsito con la compañía de un joven tsotsil. El filme *Ya no estoy aquí* (2019) presenta la historia de un muchacho perteneciente a una zona de extrema pobreza y violencia en el norte de México, que decide marchar a Estados Unidos y es posteriormente deportado. De manera casi determinista, el joven regresa a su

¹⁴ En 2001 surge *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. Diez años después y también en el ámbito académico, se funda la Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica (RedISCA) para el estudio de las humanidades y las ciencias sociales. De más reciente creación (2013) es el Centroamérica Cuenta, considerado el festival literario más significativo de la región y que se celebra anualmente y de manera intercontinental.

barrio, en donde sus amistades de la infancia mueren como resultado de los violentos enfrentamientos entre grupos criminales de los que también forman parte.

Como se ha expuesto, la literatura y el cine han mantenido un interés especial por el papel que jóvenes, niñas y niños han tenido en la migración durante los últimos años. Si bien la migración de personas centroamericanas a Estados Unidos ha sido representada por escritores mexicanos y estadounidenses (recordamos la publicación de la polémica novela de Jeanine Cummins)¹⁵, no hay tanto conocimiento de la producción sobre migración centroamericana escrita por autoras o autores centroamericanos (con excepción del reciente éxito del libro de Javier Zamora). Ejemplo de ello es la novela *Travesía contra el viento*, del hondureño Ariel Torres Funes, novela publicada por la editorial Guaymuras en 2017 y, de manera similar al trabajo de Pablo Villalobos, narrada a partir del intercambio que el autor tiene con jóvenes migrantes que conoce en un albergue.

Una desolada travesía

La obra, poco conocida, no cuenta con trabajos por parte de la crítica y apenas hay una breve mención del autor en la tesis “Migración centroamericana a los Estados Unidos. Cultura migratoria en literatura hondureña y mexicana en el siglo

¹⁵ En 2018 la escritora estadounidense Jeanine Cummins publica la novela *American Dirt*. De manera inmediata la publicación desata una controversia mediática respecto al tratamiento que la autora hace de la migración, el cual ha llegado a ser calificado como superficial y basado en el desconocimiento. Uno de los trabajos críticos que más atinadamente señala los aspectos problemáticos de la publicación de la novela es “Commodifying Mexico: On American Dirt and the Cultural Politics of a Manufactured Bestseller” de Ignacio Sánchez Prado.

XXI” (2015) de Mariana Flores. En dicha tesis, sin embargo, se menciona a Ariel Torres como el autor de una novela titulada *Los desolados* (2013), misma que, según señala Flores en su investigación, se encuentra en prensa. La obra “cuenta la historia de un grupo de menores de edad que se ven obligados a emigrar a Estados Unidos por motivos económicos y de violencia” y “logra condensar la problemática de la migración hondureña actual de menores no acompañados y aborda el tránsito, el término y la modificación del proyecto migratorio” (p. 104). Flores también señala que la novela sigue el recorrido migratorio de dos menores hondureños y arroja información que coincide enormemente con la de los personajes que configura el escritor en *Travesía contra el viento*. Ante la falta de información en internet sobre la primera novela (de la que no tenemos certeza si efectivamente se consolidó como publicada) y ante los vacíos en la crítica, queda la interrogativa respecto a la relación entre ambas. Consideramos probable que *Los desolados*, haya sido o no publicada, pudo haber servido de base para *Travesía contra el viento*. Un precedente es Valeria Luiselli, quien noveliza en *Desierto sonoro* la crisis de las separaciones familiares y las deportaciones de menores migrantes ya desarrolladas en su ensayo. Otra posibilidad es que, durante el proceso de edición, *Los desolados* haya sido simplemente retitulada como *Travesía* y que haya sido publicada hasta el 2017.

Como ya hemos apuntado anteriormente, si bien hay desde hace más de una década un esfuerzo colectivo y compartido (por escritores, docentes y académicos tanto de Centroamérica como de Europa) por promover la literatura centroamericana e incentivar la crítica sobre autores del istmo, aún es evidente el poco acceso que hay a escritores

emergentes y a obras publicadas por editoriales pequeñas, como parece ser el caso no esclarecido de *Los desolados* y de *Travesía contra el viento*. En cualquier caso, este escenario nos confirma la necesidad de privilegiar no solamente las obras sobre migración centroamericana, sino aquellas narradas por autores de la región que puedan tener un mayor acercamiento con las personas que inspiran o en las que se basan estas historias, o un mejor conocimiento sobre los escenarios geográficos y políticos de sus respectivos países.

Al final del libro el autor ahonda más en cómo surge en 2012 la idea de escribir una novela sobre la migración de personas hondureñas, específicamente muchachos; por sugerencia del que en ese momento fuera director de Casa Alianza Honduras, José Manuel Capellín, que: “Buscaba un formato capaz de abordar la problemática de la migración infantil sin la impersonalidad, la lejanía y lo efímero de los informes, de los documentos técnicos o de la prensa” (2017, pp. 243-244). Como ya hemos señalado previamente, en las narrativas actuales sobre migración hay una predilección por los referentes no ficcionales y por la relación intertextual con el archivo y el testimonio, como también sucede con la novela de Alejandro Hernández, quien “durante cinco años [...] recopiló de primera mano testimonios de migrantes y ayudó a redactar el Informe Especial Sobre Secuestro de Migrantes en México 2011” (Fuentes, 2018, p. 46), informe del que Emiliano Monge toma a su vez citas textuales que utilizará en su propia novela para construir los coros de las personas migrantes que han sido secuestradas. Por su parte, Ortuño establece un claro paralelo con el Instituto Nacional de Migración (INM) al representar en la CONAMI (Comisión Nacional de Migración) una crítica

a la corrupción y carácter necropolítico de las instituciones gubernamentales mexicanas.

Torres Funes explica que, a diferencia del archivo como documento informativo y el testimonio como recopilación de la narración de la persona testigo, la novela permite una aproximación particular con la experiencia de las personas migrantes, por lo que: “Debía construir una estructura narrativa que acogiera las vivencias, el lenguaje, los sentimientos, las emociones y los esquemas lógicos transmitidos por ellos y ellas” (2017, p. 244). Para Torres Funes, el ejercicio de ficcionalización del que se ocupa, sin embargo, no impide el reconocimiento de las niñas y niños a quienes agradece porque “con sus testimonios, escribieron esta novela” (2017, p. 246). Como también ocurre con testimonios no novelados de personas que migraron en su infancia o juventud¹⁶, la autoría no puede ser explicitada por cuestiones de protección a la identidad, ya sea por la minoría de edad, porque el proceso de regularización en Estados Unidos sigue pendiente o para evitar represalias de otro tipo.

Entendida (y publicada) como una novela, la obra se asume como una producción que parte de lo ficcional, de ahí que, a diferencia de la crónica o el testimonio, el criterio de veracidad no es el determinante para la construcción de la historia. Sin embargo, sí es importante reconocer que la obra se inclina por la naturaleza descriptiva que predomina en la crónica. En ese sentido y tomando en cuenta que detrás de la narración de los escenarios, situaciones y personajes hay un proceso de invención, el referente con

¹⁶ Para leer más sobre esta problemática, se puede consultar nuestro trabajo previamente señalado: “Puedo hablar solito: testimonios desde la infancia migrante”.

la no ficción es evidente y se encuentra presente a lo largo de la novela. Desde las descripciones del grupo Beta, la aparición del padre Solalinde, la mención de distintos albergues o puntos de reunión para personas migrantes y el seguimiento del trayecto sobre La Bestia, son algunos de los elementos que insisten en la naturaleza de la novela: acercar a los lectores a las vidas de las personas migrantes desde un género ficcional.

Julio Zárate explora las posibilidades que la novela tiene, como género, en cuanto a la narración más íntima de las vivencias y emociones de las personas que migran, convertidas en “personaje” para otorgar “una vitalidad al testimonio que difícilmente puede ser transmitida en el reporte” (Zárate, 2022, p. 36). Si bien el análisis de Zárate se enfoca en el ensayo de Luiselli, lo cierto es que en gran parte de la narrativa actual hay una relación particular entre el testimonio y la novela. La obra de Torres Funes sigue las vidas de distintos personajes migrantes: Josué, un chico hondureño cuyos padres lo dejaron al cuidado de la abuela para buscar trabajo en Estados Unidos y sobrino de un conocido pandillero de la zona; Éver, también hondureño y quien a sus catorce años es enviado por su madre a buscar trabajo en Estados Unidos para poder ocupar el rol de proveedor de la familia, y, por último, James, un anciano pederasta estadounidense que huye a México y posteriormente a Honduras, en un intento (al final fallido) de escapar de las autoridades federales de su país. Además de compartir nacionalidad, Éver y Josué son de edades similares; sin embargo, no tienen relación entre sí, ni en Honduras ni en su paso por México. Su intento de llegar a Estados Unidos se ve frustrado por diversos motivos,

entre los que se encuentran el abandono del pollero contratado para fungir como guía del viaje, la falta de dinero, las oportunidades laborales que permiten alargar su permanencia en el país e, incluso, la formación de vínculos afectivos o emocionales con otras personas, ya sean parejas sentimentales o adultos empleadores.

Las historias de ambos se encuentran entremezcladas a lo largo de los capítulos y son un tanto propensas a confundirse por la estructura fragmentada a la que obedece la narración. Hacia el final de la novela, ambos personajes por fin coinciden en el mismo espacio: el albergue de Tapachula donde son entrevistados por una trabajadora social. Recordemos que es precisamente un albergue hondureño en donde el autor accede a los testimonios de los jóvenes retornados, por lo que no es de extrañar que sea este el escenario en el que las historias de los muchachos confluyan. Los chicos, sin conocerse, establecer contacto o diálogo alguno, coinciden en un albergue en el que el cónsul de El Salvador y una voluntaria toman su testimonio para coordinar su regreso a Honduras. Ambos, por voluntad propia, deciden regresar a ese lugar del que salieron ya sea por pobreza o ante la violencia. Sin embargo, ambos terminan haciendo lo mismo y huyen de México: asesinado el Chino, el amigo de Josué, este prefiere ponerse a salvo de los grupos de crimen organizado. Por su parte, Éver hace lo mismo tras las amenazas y el atentado que recibe su jefe en el bar donde trabajaban. Expulsados de distintas ciudades, los jóvenes se desplazan hacia el sur.

Al ser entrevistados por la voluntaria, hay una momentánea confusión entre sus nombres e identidades, de lo que se sugiere que la similitud entre ambos (al menos en edad y posiblemente en cuanto a sus tránsitos migratorios)

es evidente: “él me dijo que su nombre es Éver. ¿O Josué? No recuerdo, creo que Josué. Sí, el otro niño es el que se llama Éver” (2017, p. 231). La confusión no es gratuita, ya que ante la mirada de la entrevistadora, la situación migratoria de ambos jóvenes cumple con características similares: partieron de su ciudad o pueblo natal a una edad temprana, perdieron contacto con su abuela o su madre, huyeron de distintas formas de violencia (pandillas, pobreza extrema), habitaron México durante varios años después de desistir en su intento por llegar a Estados Unidos y decidieron regresar a Honduras tras experimentar o atestiguar violencia en territorio mexicano. Otro de los elementos importantes de resaltar respecto al final de la novela, en el que se encuentran y conocen brevemente Éver y Josué, es que se sugiere que existe una universalidad en la experiencia migratoria de estos jóvenes, quienes a pesar de tener distintas historias de vida, se enfrentan a problemáticas similares o provienen de familias fragmentadas también por migraciones precedentes.

Familias y pertenencias

No es casualidad que gran parte de la narrativa sobre migración infantil y juvenil tenga en cuenta como uno de los elementos determinantes para el tránsito sin acompañamiento adulto, el provenir de familias transnacionales o con familias fragmentadas¹⁷. Este aspecto

¹⁷ Los libros *Solito* de Javier Zamora y *La distancia entre nosotros* de Reyna Grande son representativos de este tipo de familias transnacionales. El tránsito que emprende el primero a la edad de nueve años, desde El Salvador hasta Arizona, obedece a fines de reunificación familiar. De manera similar, la escritora mexicana narra cómo, junto a sus hermanos y a su padre, atraviesan México y cruzan la frontera para poder vivir

es señalado por Luiselli en su ensayo por medio de la metáfora del sistema solar, imagen en la que las niñas, niños y jóvenes son vistos como satélites sin órbita, astros que han perdido el eje sobre el que por naturaleza giran. La autora se cuestiona: “¿Cómo se reorganizaron las vidas de los niños cuyos padres se fueron? ¿Se organizan en torno a esa ausencia –el núcleo hueco que dejan aún funcionando como centro gravitacional? ¿O buscan los niños otros centros en torno a los cuales gravitar? Si le quitas el sol al sistema solar, ¿hacia dónde se desplazan los planetas?” (Luiselli, 2016, pp. 50-51). Finalmente, y en los casos en que el ciclo migratorio se cumpla con las generaciones más jóvenes, se plantea la pregunta: “¿tienen alguna oportunidad de encontrar, al final, una comunidad que los integre?” (2016, p. 51).

Desde el inicio de la novela se ofrece un panorama sobre el contexto familiar de Josué, quien tenía siete años cuando “sus padres se trasladaron a La Ceiba, dejándolo en San Pedro Sula con su abuela” (2017, p. 13). Aunque la migración de sus padres no es internacional sino local, se debe al motivo de buscar mejores condiciones laborales. Sin embargo, en la lógica de la madre, la crianza de un niño no es compatible con la vida laboral, por lo que decide dejarlo a cargo de la abuela. El vínculo materno-filiar paulatinamente se va debilitando, hasta que la relación llega a ser nula y el niño-joven desarrolla un sentimiento de rechazo. El sentimiento llega a escalar hasta el punto en que, cuando el tío de Josué es asesinado, el adolescente evita que la madre tome lugar en el funeral.

con este. En ambos relatos se narra cómo, durante los años previos a la migración, su crianza corre a cargo de las abuelas y otros parientes, quienes reciben a su vez las remesas de los padres que viven y trabajan en Estados Unidos.

La novela representa por medio de las relaciones familiares, basadas en el distanciamiento y en la incomunicación, un abandono cíclico por parte de los padres hacia sus hijos. La abuela, ahora responsable de la educación y cuidado de su nieto, en su pasado no supo cómo ocuparse de su hijo, Edwin, que se convierte en un adulto involucrado con las pandillas hondureñas y que es visto como una figura paterna por Josué, con desaprobación de la abuela. La mujer reconoce que en su pasado no tuvo la madurez necesaria para criar a sus propios hijos y que “entiende mejor la vida cuando ya es una abuela y su vitalidad se extingue irremediablemente” (2017, p. 14). Ante la ausencia de los padres, la animadversión que el chico gesta contra ellos y la presencia de un tío conocido por sus actividades ilícitas, los cuidados de la abuela resultan insuficientes. Al final, movido por la admiración que siente por Edwin y por la afinidad entre ellos dos, el joven toma la decisión de vivir con él:

Para Edwin, más que su sobrino, Josué es como su hijo. El pequeño, sin saberlo, es capaz de ofrecerle un poco de paz. Sabe que será duro para su madre desprenderse de su nieto, pero en estos momentos él lo necesita más que ella. Para Josué, su tío es como un padre, con él se siente seguro; y el hecho de ser su sobrino le da privilegios en la Rivera, donde nadie le hace daño. (Torres Funes, 2017, p. 56)

Esta decisión de vivir en la misma casa que Edwin será determinante para Josué. El asesinato de su tío lo posiciona en una situación de vulnerabilidad económica pero también social, al verse expuesto a la amenaza del grupo pandillero

enemigo. La muerte de alguna manera es interpretada como la pérdida de todo vínculo afectivo con su comunidad, por lo que, incitado por un amigo de la infancia, el Chino, emprende a escondidas de su abuela el recorrido migratorio con dirección al norte. Tomando en cuenta que el asesinato de su figura paterna es el motivo que lo orilla a migrar, podríamos interpretar la muerte violenta de Edwin como un rito de iniciación del chico: esta exposición directa a la violencia lo afecta y transforma su persona, y llega a establecer una diferenciación entre el pequeño e infantil Josué y el adolescente que resuelve partir para iniciar una vida diferente.

Por otra parte, en un nivel simbólico la ruptura con la madre puede ser interpretada como la ruptura con el espacio-nación. Después del funeral de Edwin, uno de los personajes apremia a Josué a marcharse: “nuestros padres son quienes son, aunque no nos quieran. Pero se necesita tener güevos para darle la espalda a una madre como lo hiciste vos. Eso es lo que necesitás para irte de este país. Dale la espalda, rompé con él, si tenés incluso alguna camiseta de fútbol de la selección, tirála al basurero” (2017, p. 124). De la misma manera que la madre deshizo los vínculos con su hijo para marcharse a trabajar a otra localidad, éste rechazará la idea de cualquier tipo de relación afectiva con su madre para poder migrar.

En *Travesía contra el viento*, la migración no es la única alternativa ante la carencia de vínculos familiares. Las pandillas (y como ya señalaba Luiselli en la cita anterior) aparecen como un posible asidero, un resquicio que posibilita la construcción de un sentido de pertenencia en un contexto en el que es las familias se encuentran fracturadas. Junior es un ex pandillero convertido al cristianismo que funge como

entrenador de un equipo infantil de fútbol. Abandonado también en su infancia, cuando “entró a la mara odiaba a su madre, pero un jomi le dijo que tenía que amarla, que debía recuperar ese sentimiento que nunca tuvo hacia ella. Ella te falló, pero tu madre es tu madre, le dijo” (2017, p. 74). Aunque una vez que abandona la pandilla desea trabajar en la relación con su madre, es consciente de que ella “había fallado”. Este personaje recurre primero a la mara y después a la iglesia y al deporte para llenar sus vacíos afectivos. De manera similar, lo hace también la madre, quien se convierte al cristianismo. A pesar de la intención que ambos expresan en dejar atrás su pasado y reanudar sus lazos, reconocen que no es posible. Para Junior, la iglesia no significará la expresión de su espiritualidad, sino un asidero más, una credencial social que demuestre que su adscripción es con esta institución y no con las pandillas: “Junior debe fingir e intentar llevar esta vida que el puto mundo lo obligó a vivir. Si algo le enseñaron la mara, la iglesia y el fútbol, es que se debe aprender a esperar, a tener paciencia y a aguardar hasta el final, hasta que termine el diluvio” (2017, p. 75).

La historia familiar de Éver, el otro personaje hondureño que de manera paralela a Josué hace su propio recorrido hacia el norte, también está marcada por la ausencia paterna. A diferencia de la familia de Josué en la que parece no haber problemas relacionados con la pobreza, gracias a las actividades delictivas de Edwin, Éver y su madre sí se enfrentan a la pobreza. La migración de este personaje obedece a un motivo exclusivamente económico, decisión que por otra parte no es tomada por él, sino por su madre, que “trabajaba como empleada doméstica para dos familias de hacendados” y había decidido “que había llegado el momento

de que Éver ayudara más en la casa” (2017, p. 79). Para la madre, ante la ausencia del padre, Éver debe asumir un rol activo como proveedor de su pequeña familia. Si bien a sus catorce años sigue siendo un adolescente, su madre considera posee la suficiente edad para trabajar (“ya estás grande, le dijo”) y gestiona el viaje con ayuda de su hermano, con la intención de que el chico pueda vivir con su tío en Estados Unidos a apoyar financieramente a su familia desde ese país.

Agencia en niñez y juventud migrante

Los personajes en la novela de Torres Funes son adolescentes que, si bien apenas han salido de la infancia, se ven en la necesidad de adoptar comportamientos, asumir responsabilidades y enfrentar riesgos considerados como ajenos o no aptos para su edad. Prueba de esto es el tránsito que emprende Éver, obligado por la necesidad económica y la presión de su madre, quien corresponde a su principal cuidadora; o el desarraigo que experimenta Josué en un contexto de violencia, con su familia desestructurada y sin ningún sentimiento de pertenencia con relación al espacio en el que ha crecido. Aunque en la novela existen escenas en las que se da cuenta del comportamiento infantil y juvenil de estos personajes (juegan fútbol y videojuegos, salen con sus amigos, establecen relaciones con otros niños-jóvenes), las exigencias de su viaje no corresponden con el imaginario tradicional de la infancia como una categoría caracterizada por la inocencia, la vulnerabilidad o la pasividad. En otras palabras, conforme estos personajes avanzan en su recorrido migratorio, su manera de actuar se aleja de la norma social respecto al comportamiento infantil.

En “Untangling the Latin American child: heterogeneous temporalities of Latin American ‘modern’ childhoods” (2022), Valeria Llobet y Ana Vergara del Solar observan cómo la infancia como concepto ha sido sometida a una estandarización basada en un ideal occidentalizado. A partir de esta visión, las prácticas, relaciones o formas de ser de la niñez, en caso de no corresponder con el ideal-mandato, son consideradas como no hegemónicas. De ahí que, en el caso de Latinoamérica, la infancia puede ser leída de acuerdo a un modelo en el que no necesariamente se corresponde. Las autoras afirman que “The regional academic and political agenda tends to treat ‘Latin America’ as its starting premise, or to incorporate a miserabilist agenda that exoticizes Latin American childhoods and can only consider them from a point of view of radical otherness with respect to the globalised ‘ideal child’ – the child of the dominant narrative of European modernity” (p. 111). La “radical otredad” de la infancia migrante se basa no solamente en que está pensada como una categoría etaria vulnerable, sino también en su oposición a las expectativas socioculturales respecto al lugar de la niñez dentro de la sociedad.

Visto de esta manera, podríamos considerar que efectivamente las infancias y juventudes de los protagonistas de *Travesía contra el viento* no son hegemónicas de acuerdo a la visión predominante en una cultura occidentalizada. En Honduras, Josué se relaciona estrechamente con una persona a cargo de una organización criminal (su tío), mientras que Éver es investido con una adultez que aún no posee al ser responsabilizado con la función de proveer a su familia. Ya fuera de sus países, ambos se encuentran sin acompañamiento adulto y recurren a la protección entre

pares, estrategia que sin embargo ha sido catalogada como un “no acompañamiento”, invisibilizando la capacidad de socialización y cuidado mutuo que puede haber entre menores. Su infantilización tendrá que ver con la medida en que cumplan con los condicionamientos impuestos por su sociedad, mismos que están pensados únicamente desde la perspectiva adulta. Sin embargo, el problema estriba en la discrepancia que parece haber entre cómo es entendida la infancia como un concepto abstracto planteado desde una cultura hegemónica y cómo se desarrollan las relaciones entre las niñas, niños y jóvenes con su entorno. Es aquí en donde su mismo carácter infantil queda suspendido y podemos leer a estos personajes como niños sin infancia, entendida ésta según una visión tradicional.

Para los adolescentes de la novela, superar la infancia parece ser un asunto estrechamente relacionado con su adaptabilidad en los nuevos escenarios por los que transcurren. En los contextos de los que provienen la inocencia puede ser sumamente peligrosa, “como un vidrio que se exhibe impudicamente para que lo quiebren a pedradas” (Torres, 2017, p. 72), por lo que deshacerse de ella y actuar como jóvenes adultos es clave para no ser identificados como sujetos potencialmente vulnerables. Conscientes de que los niños más chicos, más “inocentes” son los más proclives a ser agredidos, el Chino y Josué hacen uso de los conocimientos del primero y convencen a otros niños de pagar por sus servicios como guías. Los niños, desconfiados de su entorno, aceptan tratar con sus pares y los acompañan durante un breve tramo.

Para poder acceder a oportunidades de empleo y proteger su identidad como migrante sin documentación en regla,

Éver pretende tener una edad mayor y ser mexicano de nacimiento. El deseo de hacerse pasar por adulto obedece parcialmente a la necesidad de tener un empleo remunerado para subsistir por su propia cuenta. Además de que su identidad como adulto le permite esto, también abre las posibilidades a tener novias, también adolescentes, y ganas de independencia. Como él mismo le confiesa al viejo James, también trabajador del bar, miente porque “no me gusta que la gente me vea como un chigüín” y porque de esa manera puede vivir por su cuenta y “hago lo que se me antoja” (2017, p. 215). Al contrario de las limitaciones que supone asumirse y ser leído en la sociedad como un niño o un adolescente, ser adulto le permite libertad de movimiento para continuar o pausar su recorrido migratorio y tomar decisiones sobre sus relaciones sexuales y/o afectivas. Aunque transitar entre distintos países y ciudades, tener relaciones sexuales y trabajar a cambio de un pago no son aspectos relacionados con la imagen hegemónica de la infancia, las vivencias de estos personajes insisten en la idea de que las niñas y juventudes son capaces de decidir y actuar de acuerdo a sus propios intereses, incluso cuando éstos no coinciden o se oponen al mandato sociocultural de la mirada adulta.

Es de nuestro particular interés observar cómo se configuran ciertas visiones sobre la normatividad en lo que respecta a la visión que los adultos tienen sobre las infancias. Como se mencionó anteriormente, los personajes de *Travesía contra el viento* no solamente se alejan de las expectativas socioculturales respecto de la niñez, sino que niegan su propia edad para adoptar otra, en un esfuerzo por vivir con las libertades que poseen las personas adultas. En una primera instancia podríamos pensar que son estos

jóvenes quienes transgreden un orden impuesto por las personas adultas (incluyendo las políticas internacionales que criminalizan la migración “irregular”). Sin embargo, en otra instancia, también podríamos atenernos a la lectura de que son estas sociedades violentas, tanto las de origen como las de tránsito y de destino, las que han transgredido una normatividad mayor: la de asegurar un bienestar general y la protección de los derechos humanos de sus ciudadanos. Si los sujetos migran de manera forzada, como ocurre con Éver y Josué, ¿la transgresión recae en ellos al ir más allá de los lineamientos de cada frontera o está en los estados-nación que han fallado como proyecto?

En línea con esto, Fuentes Krafczyk retoma la propuesta conceptual foucaultiana de la heterotopía para analizar la existencia de los centros de detención para familias y menores migrantes:

Si Michel Foucault (1978) define la heterotopía como una especie de utopía llevada efectivamente a cabo, la “hielera” acaso podría definirse como su opuesto exacto; es decir, la distopía realizada. En efecto, los niños que habitan este espacio no se han desviado de las normas exigidas en sus respectivas sociedades; al revés, son las sociedades las que se han desviado de los parámetros mínimos de habitabilidad forzando la migración en tanto único destino posible. (Fuentes Krafczyk, 2022, p. 12)

Este cambio en la perspectiva sobre cómo las normatividades son transgredidas es sumamente significativo en cuanto a que permite repensar el origen de

las migraciones como parte de los problemas estructurales de las sociedades y no como acciones individuales. Si las hieleras pueden ser pensadas como lo contrario a la heterotopía, las vidas de estos personajes adolescentes pueden ser también leídas como opuestas a la infancia desde su concepción más idealizada. Esto nos lleva a cuestionarnos a qué obedecen este tipo de representaciones literarias sobre personajes infantojuveniles, en contextos de desposesión, precariedad o violencia. En su trabajo “Dejar atrás el bosque: infancias y migración en la literatura para niñxs” (2022) Abril Salmini, quien cita a su vez a Barnsley, considera que hay una crítica por parte de autores del Sur Global, que ofrecen “una crítica de los modelos de desarrollo que asumen que la vida de los niños modernos tendrá ciertas características como necesidades básicas cubiertas” (Salmini, 2022, s.p.). La autora señala cómo esta literatura, lejos de reproducir imaginarios reduccionistas y revitimizantes sobre las infancias pobres y no hegemónicas, “se pregunta cómo los niños pueden ser activos en forjar nuevas formas políticas y culturales y denuncia las dificultades que atraviesan aquellas infancias que están debajo en un mundo globalizado” (Salmini, 2022, s.p.).

Cabe cuestionarnos cómo pensamos en niños sin infancias a partir de un solo modelo normativo, construido y promovido desde la perspectiva adulta y el deber ser de sociedades leídas como desarrolladas. La infancia, como también señala Salmini, puede existir desde la auto-construcción, ser consciente de su propio contexto y de sus necesidades y actuar con base en esto, desarrollando prácticas de agencia ante prácticas de dominación (Galaz et al., 2019, p. 7), como lo son en el caso de la niñez y la juventud

migrantes, la criminalización de una migración forzada por la violencia y la pobreza. Por otra parte, ante el deseo de reconocer su capacidad de agencia y la necesidad de migrar y trabajar, ¿abonamos a una exploración más integral de las migraciones protagonizadas por niñas, niños y jóvenes vistos como sujetos activos? ¿Puede el reconocimiento de esta agencia obstaculizar la crítica o denuncia que hay en la representación de las violencias cometidas contra una comunidad pensada como vulnerable?

Estas consideraciones nos remontan a mayores reflexiones sobre los intereses sociales y políticos en las representaciones literarias y visuales de la infancia. Como “concepto de carácter sociohistórico que cambia de acuerdo a la época y la sociedad” (Bácares, 2023, p. 547), esta ha llegado a ser entendida tanto como lo no-adulto como una abstracción de la fragilidad y la inocencia, de acuerdo a un imaginario cristiano. Para Camilo Bácares, ante la construcción de un prototipo de la infancia plena y saludable, misma que seguía estándares de belleza occidentales al seleccionar imágenes de bebés o niños rubios, se configura un imaginario antitético que engloba las niñeces empobrecidas. Lejos de constituir parte de la diversidad de las experiencias e identidades de la niñez alrededor del mundo, el énfasis en infancias de sociedades “no desarrolladas” son utilizados como parte de un mecanismo que explota “las pasiones emocionales por la infancia” (Bácares, 2023, p. 562). Se establece así una polarización entre las infancias consideradas dignas y las no dignas: en oposición a la artificiosa construcción de la infancia del norte global que “pasa a ser modelo de la felicidad, la gracia y el bienestar” está la contracara, “la infancia amenazada, en peligro, y necesitada de intervenciones” (Bácares, 2023, p.

562). Intervención que, podríamos agregar, puede justificar (e históricamente ha justificado) la restricción de libertades de niñas, niños y menores bajo la argumentación de que deben ser confinadas a una esfera proteccionista, familiar o institucional. El problema está en que, al no cumplirse este proyecto que pretende el cuidado de las infancias, la agencia de estas no es reconocida e incluso es criminalizada.

Conclusiones

Al hablar sobre novelas que representan la migración contemporánea, como las escritas por los escritores mexicanos Antonio Ortuño o Alejandro Hernández, Fuentes Krafczyk afirma que “la literatura ayuda a visibilizar un problema humanitario que las autoridades norteamericanas, mexicanas y centroamericanas por principio debiesen atender y resolver” (Fuentes, 2018, p. 51). Esta cita confirma la existencia de opiniones que coinciden en pensar a la literatura como un potencial vehículo de crítica social en lo que respecta a las condiciones que orillan a las personas a migrar y a la sistemática violación de derechos humanos en sus países de origen, en los escenarios por los que se desplazan y también en los países de destino, los cuales no son alcanzados en muchísimos de los casos.

Si partimos de esta premisa que sitúa los discursos literarios como expresiones de una inconformidad social, la atención que los sujetos infantiles reciben en el tratamiento de las migraciones en la literatura de los últimos años responde no solamente a la ya de por sí compleja representación de la experiencia migratoria, sino a la de la perspectiva infantil, como categoría sujeta a la

vulnerabilidad. Para analizar la presencia de personajes infantojuveniles en novelas sobre migración, como ocurre en *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli, Marie Schoups se vale del concepto de espectropolítica, tomado de Esther Peeren y que funciona como una metáfora de la manera en que determinadas personas están obligadas a vivir. Ser borrado como individuo, sujeto al silenciamiento, a la invisibilización y a la marginalización serían aspectos que forman parte de este vivir como espectro o fantasma. En esta lectura, los niños migrantes de la novela de Luiselli solamente logran existir ante la mirada fantásica de otros niños, pero no logran ser escuchados y, también fantasmalmente, sus voces permanecen como ecos en la historia narrada. Al tomar los testimonios de jóvenes hondureños retornados, ¿permite la novela de Torres Funes que estas voces se materialicen para ser leídas/ escuchadas o solamente abona a la mirada compasiva sobre las infancias como víctimas?

Recapitulando algunos de los puntos anteriormente desarrollados, podemos concluir que *Travesía contra el viento*, al ser una novela construida a partir de los testimonios orales de jóvenes migrantes representa una mirada de la migración centroamericana desde la perspectiva de quienes protagonizan estos movimientos. De esta manera consideramos que los personajes son vistos como actores activos que deciden y actúan sobre sus propias vidas, y no solamente como sujetos afectados por el determinismo de sus contextos o como sujetos explorados para la espectacularización del sufrimiento. Los protagonistas experimentan la separación o el abandono familiar, se ven fuertemente afectados por

la pobreza, están expuestos a distintas expresiones de la violencia y ya en México se enfrentan a situaciones de violencia ejercida por grupos delictivos, todas estas vivencias que los jóvenes reconocen, evalúan y ante las que deciden de manera premeditada, sin que por ello estas mismas problemáticas dejen de ser reconocidas y criticadas en su representación. La agencia de la infancia y la juventud migrante reside también en la capacidad que tiene para representarse a sí misma y contribuir a la construcción testimonial sobre las migraciones actuales, como señala Óscar Misael Hernández al afirmar que “los menores migrantes son agentes sociales importantes en los movimientos migratorios contemporáneos, tales como son las caravanas, que además despliegan capacidades de rememoración, denuncia y crítica de procesos o eventos que los han situado como testigos o víctimas de la violencia social” (Hernández, 2020, p. 17).

Ante narrativas que privilegian imaginarios desesperanzadores sobre los movimientos migratorios, estas voces contribuyen a la generación de una memoria colectiva en la que además de los miedos, se imprimen las voluntades, los intereses y las estrategias de quienes por decisión o por obligación emprenden el tránsito. Estos discursos, contra la imagen de los niños perdidos, los niños espectro o las voces fantasmales, visibilizan las migraciones de niñas, niños y adolescentes y, al hacerlo, reconocen que hay una dimensión íntima y reflexiva que invita a leer las migraciones de una manera más humana y compleja desde la producción literaria de autores centroamericanos.

Referencias

- Bácares Jara, C. (2023). Las imágenes en los estudios sobre infancias. ¿Cómo aparecen? ¿Para qué sirven? ¿Cómo utilizarlas? Una propuesta para fomentar la investigación iconográfica de las niñeces. *Kamchatka. Revista De análisis Cultural*, (22), 543–572. <https://doi.org/10.7203/KAM.22.26282>
- Barahona, B. (2018). Metáfora y realismo social en la representación de la vulnerabilidad del migrante adolescente centroamericano en La jaula de oro. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 36, 106-129.
- Flores Castillo, M. (2015). Migración centroamericana a los Estados Unidos. Cultura migratoria en literatura hondureña y mexicana en el siglo XXI. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]
- Fuentes Krafczyk, F. (2018). La novela mexicana sobre la migración centroamericana. *América Crítica*, 2, (1), 39-54. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/3301>
- Fuentes Krafczyk, F. (2022). ¿Y ahora qué hacemos con todos estos niños? La migración no acompañada de los menores centroamericanos. *América Crítica*, 6 (1), 9-14. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/4918>
- Galaz, C., Pavez, I., Alvarez, C. & Hedrera, L. (2019). Polivictimización y agencia de niños y niñas migrantes en Chile desde una mirada interseccional. *Athenea Digital*, 19 (2). <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2447>
- Hernández Hernández, O. M. (2020). Políticas de la memoria de niñas y niños en caravana de migrantes

- centroamericanos. *Frontera Norte*, 32 (14). <https://doi.org/10.33679/rfn.vlii.2014>
- Llobet, V. & Vergara Del Solar, A. (2022). Untangling the Latin American child: heterogeneous temporalities of Latin American “modern” childhoods. *Third World Thematics*, 7, 1-3, 110-125. DOI: 10.1080/23802014.2022.2146181
- Luiselli, V. (2016). *Los niños perdidos*. Sexto Piso.
- Pavez Soto, I. (2012). Sociología de la infancia: las niñas y los niños como actores. *Revista de sociología*, (27), 81-102. <https://doi.org/10.5354/0719-529X.2012.27479>
- Salminis, M. A. (2022). Dejar atrás el bosque: infancias y migración en la literatura para niños. [ponencia]. Segundo Congreso Internacional de Ciencias Humanas. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, Argentina.
- Schoups, M. (2022). Niños fantasmas y fantasías infantiles en Desierto sonoro: ¿Cómo representar al subalterno? *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 37, (2), 83-95. <https://dx.doi.org/10.1353/cnf.2022.0006>.
- Torres Funes, A. (2017). *Travesía contra el viento*. Editorial Guaymurás.
- Zárate Ramírez, J. (2022). El testimonio y su potencial ficcional. La experiencia migratoria en 40 preguntas en Los niños perdidos de Valeria Luiselli. En *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)* (pp. 29-46). <https://doi.org/10.17184/eac.9782813004062>

Capítulo 3

Un viaje solito: la travesía migrante de Javier Zamora

Raquel Velasco

Una épica contemporánea

Junto con Norma Angélica Cuevas Velasco –en 2011– coordiné el volumen colectivo *El norte y el sur de México en la diversidad de su literatura*, encaminado a emprender una reflexión compartida en torno a las temáticas que, en ese entonces, comenzaban a perfilar un corpus de análisis relacionado con una serie de problemáticas nacionales: los conflictos fronterizos, las complejidades involucradas en el abordaje narrativo de la violencia, así como la migración ilegal hacia Estados Unidos de personas que abandonaban sus hogares en México y Centroamérica buscando el difundido “sueño americano”.

Conforme se fueron sumando los estudios que integraron ese libro, un hilo común resaltaba: la actitud de David ante Goliat de los países hispanoamericanos para resistir frente al imperialismo estadounidense –tipificado en varios ámbitos de influencia–, el cual ha venido redireccionando las dinámicas económicas, históricas, sociales y culturales

de esa nueva Mesoamérica, que –con sus luchas– revela contextos representativos para la escritura de épicas contemporáneas.

No me detengo en esa intuición, pues supera el objetivo de las siguientes líneas: abordar el conflicto de la migración en la novela *Solito* (2023),¹⁸

del escritor salvadoreño Javier Zamora, analizando su cercanía con mecanismos narrativos como el *Bildungsroman* y el viaje del héroe, para explorar su dimensión testimonial. Desde esta aproximación, son recuperadas las funciones narrativas insertas en el relato de iniciación de un niño de nueve años, forzado por las circunstancias a desplazarse por territorios hostiles y desconocidos sin la protección de su familia, teniendo como único escudo el potencial de una imaginación extraordinaria, que le permite ponerse los trajes de Superman y otros héroes de sus fantasías, como armas de protección en los peores momentos de su trayectoria.

Con base en este punto de partida, *Solito* ventila las expectativas sobre la vida en Estados Unidos, así como las razones para lanzarse a la peligrosa aventura de peregrinar durante semanas por distintas regiones y desafiar las circunstancias de vulnerabilidad a las que se exponen los migrantes, cuando no se tiene nada que perder, excepto la vida. Este marco delinea también las situaciones derivadas de la pobreza extrema, la desigualdad, la violencia, la disidencia ideológica, la falta de oportunidades laborales y de bienestar integral –por mencionar algunas– en México y los países centroamericanos.

¹⁸ El título original de esta obra fue *Solito: A Memoir* y apareció publicada por el sello Hogart Press, en 2022.

La voz de un niño, que pelea contra el desaliento mientras hace hasta lo imposible por reencontrarse con sus padres en Estados Unidos, delata la naturaleza de personajes, ambientes y circunstancias en el ámbito de la migración. Las diferencias entre el bien y el mal, la mayoría de las veces suficientes para hacer deslindes en la infancia, se densifican por las preguntas de Javier, protagonista de esta novela de corte autobiográfico, cuya focalización infantil otorga un efecto tridimensional a la serie de sucesos que determinan su recorrido, luego de ser motivado por su propia familia para atravesar la selva, el mar, el desierto y la frontera, con el objetivo de ingresar en “la tierra prometida”.

Las causas del trayecto en solitario de Javier son explicadas desde las primeras páginas de la obra. El protagonista casi no recuerda a su padre, porque cuando era muy pequeño, éste se vio obligado a huir de El Salvador, a raíz de su involucramiento en la guerra civil de este país, la cual tuvo lugar en los pasados años ochenta. Se traslada a Estados Unidos. Tiempo después, la madre del narrador lo sigue. El niño queda al cuidado de sus abuelos y tía –según él mismo cuenta– como ocurre con muchos menores de edad en su país, tras la epidemia de asesinatos, corrupción, desorden gubernamental y falta de alternativas suficientes para solventar la supervivencia en esos años.

Solito tiene su origen en las tribulaciones ocasionadas por un estado de excepción. De 1980 a 1992, El Salvador experimentó uno de los periodos más cruentos, tanto de su historia como del resto de Latinoamérica; uno de los episodios de la política intervencionista de Estados Unidos en este país,¹⁹

¹⁹ En la década de los ochenta, el gobierno de Ronald Reagan otorgó más cuatro

en este caso, justificado por la imposibilidad del sistema para combatir a los grupos de izquierda reunidos en el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Esta fuerza emergente intentaba contrarrestar los efectos de la militarización promovida por la Junta de Gobierno Revolucionaria en 1979, cuya estela de sangre no se detuvo incluso tras la mediación del Secretario General de la ONU y la posterior firma del Acuerdo de Paz de Chapultepec, el 16 de enero de 1992.²⁰ Esta guerra civil surge a raíz de la violencia ejercida por el autoritarismo castrense y de otros factores históricos, económicos, políticos y sociales:

La lucha en El Salvador tiene una larga historia con una causalidad fundamentalmente interna y un permanente actor externo, el gobierno de Estados Unidos [...] Gobiernos oligárquico-militares han sostenido estructuras injustas que excluyen a las mayorías populares de la participación real en las decisiones que afectan a la vida social, económica y política.

La democracia no sólo es un cruel y doloroso engaño; también es considerada subversiva y peligrosa. Todo planteamiento a favor del cambio

mil millones en ayuda militar y económica a El Salvador, para ayudar a sus líderes a controlar la expansión del comunismo en el país, situación que fue determinante en la prolongación del conflicto armado y en la superioridad del ejército contra la guerrilla (Grandin, 2006, p. 201).

²⁰ Conforme refiere en el documento "De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años en El Salvador. Informe de la Comisión de la Verdad promovido por las Naciones Unidas", uno de los casos emblemáticos de la situación de indefensión de los habitantes fue la masacre de El Mozote, donde alrededor de ochocientos civiles, más de la mitad menores de edad, fueron asesinados por el Batallón Atlacatl, entre el 11 y 12 de diciembre de 1981. Cfr. Binford (1996)

social es, en consecuencia, objeto de persecución. La doctrina social de la Iglesia católica y de otras Iglesias, el ejercicio de los derechos civiles sindicales y de la libertad de pensamiento, la crítica al gobierno, sirven al “comunismo internacional”.

Los resultados de esa concepción están a la vista: Iglesias perseguidas, sindicatos destruidos, periódicos y radios de oposición dinamitados y más de 40000 salvadores asesinados desde 1980, en el más amplio muestrario de la actividad humana. Un arzobispo, más de una decena de sacerdotes, periodistas, maestros, profesores, estudiantes, profesionales, dirigentes políticos y, sobre todo, obreros y campesinos han sido eliminados. Por eso en El Salvador la democracia se escribe con sangre, precisamente como lo afirmaba en 1981 un periódico conservador colombiano de Medellín.

Los gobiernos de minorías y para minorías, haciendo mofa del concepto lincolniano de democracia, han tenido que apoyarse en la violencia institucionalizada, en el cierre de los canales de participación democrática, en la violación masiva y creciente de derechos humanos. Las mayorías desposeídas y los dirigentes políticos, sociales y religiosos tuvieron un dilema: callar y someterse, o luchar. De todas maneras la vida, los derechos humanos básicos y las libertades políticas son ilusión o riesgo temerario en El Salvador. El dilema es pelear con riesgo de morir o no pelear con riesgo de morir a causa del hambre, la miseria, de la represión política. Allí está la causa de la guerra actual. (Ungo, 1984, pp. 143-144)

Para 1993, la devastación de El Salvador involucraba alrededor de setenta y cinco mil pérdidas humanas, además de la destrucción de la infraestructura nacional y de la producción agrícola e industrial. El costo social de este contexto sigue siendo irreductible. Los acuerdos de paz no incidieron en las condiciones que provocaron la rebelión armada, aunque durante algún tiempo la intervención de las Naciones Unidas propició un ambiente político de mayor inclusión (Karl, 1992, p. 152).

Solito no solo describe este contexto. Simultáneamente, ofrece un retrato de otras realidades violentas enfrentadas en Centroamérica y México. Las relaciones que se establecen al interior de esta novela muestran la descomposición social de esa Mesoamérica que socialmente mantiene ejes de interacción histórica, a través de rutas compartidas –económicas y de tránsito– por mencionar las más importantes. Un espacio adverso para quienes se mueven por las diferentes entidades que integran la región, sin ningún tipo de protección migratoria.

En este sentido, un acierto de Javier Zamora radica en dar corporeidad al pasado desde la toma de conciencia de aquello que, en su momento, guardó únicamente como imágenes fragmentadas de su recorrido. Como expresa el protagonista de esta novela –alter ego del autor– es hasta que inicia la revisión narrativa de ese periodo en su niñez, cuando decide regresar a su percepción infantil para representar el modo en que procesó la información, estímulos y circunstancias experimentadas. Zamora logra recuperar la angustia de su travesía, mediante la recuperación de una voz que interroga el entorno y duda frente a lo desconocido, cuya capacidad deductiva y comparatista desata el registro irónico, a

través del contraste establecido entre la ingenuidad de sus conclusiones y la agudeza para entender, con las pocas herramientas que posee, no sólo la situación en la que se encuentra, sino su nueva condición migrante.

Desde esta óptica, Javier comprende la desgarradora realidad de lugares dominados por la anomia, esa “dinámica social de ausencia de ley o de situaciones que derivan de la carencia de normas o de su degradación” (Forero, 2011, p. 55), donde la desigualdad económica y los efectos del crimen como motor de subsistencia han conducido a la desolación colectiva, propiciando el desplazamiento de miles de personas que cotidianamente intentan acceder a mejores oportunidades para la existencia.²¹

El *pathos* que abre el viaje en *Solito*, paralelamente, echa a andar un muy particular entramado narrativo, cercano al *Bildungsroman*. Este subgénero literario da lugar a lo que Víctor Escudero llama “novela de la complejidad”, siguiendo la ideas de Franco Moretti, respecto al vínculo formulado entre el héroe novelístico y el contexto social (2021, p. 3). Tal confluencia resulta en una concepción escindida entre el conocimiento y la experiencia, descrita por un personaje que “explora su margen de libertad a partir de la conciencia de sus propios límites y [...] negocia su posibilidad de

²¹ De hecho, la generalización de la violencia provocó que “one million Salvadorans fled their homeland, mainly to the United States, during the war. Many of those who remained were displaced internally toward the southwest of the country, especially the capital, San Salvador. A smaller number of Salvadorans fled to Honduras, Guatemala, Nicaragua, and Mexico, of whom 32,000 returned after the war. In the late 1990s, tighter restrictions on immigration to the United States and an increase in deportations resulted in the return of many Salvadorans, including young gang members who opened local chapters of American gangs—the transnational maras—which would prove particularly difficult for Salvadoran security institutions to suppress” (Dobbins, J., Miller, L. E., Pezard, S. et al., 2013, pp. 75-76).

escoger libremente [...] aquello que lo constriñe –la institución familiar o escolar, las convenciones sociales, la posición económica, etc.” (Escudero, 2021, p. 3). Por ello, el *Bildungsroman*, continúa Escudero, “comparte con la novela picaresca el cronotopo del camino, espacio de transición por antonomasia” (Escudero, 2021, p. 4), donde queda expresado el aprendizaje adquirido, luego de una serie de vivencias iniciáticas, por las cuales se afianza la identidad (Buckley, 1975). En contraparte, la casa o la ciudad, son entendidos como albergues de la sociedad, los cuales “muestran un tejido cuya resistencia a la transformación, el protagonista pone en evidencia” (Escudero, 2021, p. 7).²²

La novela de Javier Zamora se sostiene en estos elementos inherentes a los relatos de iniciación. La narración comienza en La Herradura, El Salvador, el 16 de marzo de 1999. A pesar de la paz pactada tras la guerra civil, casi una década después, la violencia sigue consumiendo las posibilidades de un país acongojado por carencias de todo tipo. Como resultado, la migración rumbo a Estados Unidos sigue siendo la opción más esperanzadora para cambiar los destinos de un enorme circuito poblacional. En

²² Escudero agrega que “como ocurrirá con el espacio de la casa, los barrios se definen en estas novelas por el estatismo social y marcan un dentro y un fuera, esto es, jerarquías y relaciones sociales de pertenencia y exclusión claramente definidas. El individuo en formación, desde su posición tentativa, va a desnudar la aparente estabilidad de esas relaciones” (2021, p. 8). Simultáneamente, la “casa es un espacio idóneo para analizar la colisión que se produce entre la sociedad condensada que cobija y el sujeto en formación, entre el pasado que encarna y el individuo que no se identifica con ese destino. Como sugería la noción de cronotopo bajtiniana, en la casa ‘se enlazan y desenlazan los nudos argumentales [...] Y eso es posible, gracias, precisamente, a la especial concentración y concreción de las señas del tiempo – el tiempo de la vida humana, el tiempo histórico– en determinados sectores del espacio’” (2021, p. 9). Esta tipificación, sobre todo, aparece en las primeras páginas de *Solito*, cuando Javier describe su rutina en cotidiana en El Salvador, al lado de sus abuelos y de su tía.

consecuencia, viene la necesidad de encarar el viaje. *Solito* inicia con el intento de su protagonista por comprender ese concepto:

La Herradura, El Salvador

16 de marzo de 1999

VIAJE. Mis papás empezaron a usar esta palabra hace más o menos un año. “UN día, te vas a ir de viaje para estar con nosotros. Va a ser como una aventura. Como la que Simba tuvo antes de regresar a su casa”. Por esa misma época ellos me mandaron unos casetes de Aladino, Jurassic Park y El rey león, y una videocasetera cuando cumplí ocho años.

“Viaje”, dicen ahorita que hablo con ellos en la casa de El Panadero. Abuelita Neli, El Abuelo y yo venimos aquí para llamar a mis papás por teléfono, porque no tenemos uno en casa, pero sí tenemos una tele a color, una refrigeradora nueva y un tanque peces. [...]

A veces sueño que soy Superman o Gokú y que paso volando sobre los campos, los ríos, sobre El Salvador, sobre todos los países, sobre la gente, pueblos, que paso volando hasta llegar a California, donde están mis papás. (2023, pp. 13-14)

A través del viaje, como motivo central, Javier Zamora ofrece una obra en cuya hibridación de recursos pueden rastrearse varias tradiciones literarias. Como expongo a continuación, además del *Bildungsroman*, sus páginas condensan la estructura clásica de los grandes relatos heroicos, para sintetizar los tiempos actuales, desde el punto de inflexión que detona la migración. Para conseguirlo, nuestro autor,

paralelamente, acude a las estrategias del diario como mecanismo compositivo, con la finalidad de proporcionar una mirada íntima alrededor de las problemáticas insertas en el trasiego ilegal de personas hacia Estados Unidos.

El héroe migrante

Desde el Antiguo Testamento o en las historias de Homero u Ovidio, por remitirnos a algunas de las narraciones ancestrales más conocidas, la voluntad de los seres humanos ha estado inspirada en el carácter de héroes, quienes –siguiendo los planteamientos de Aristóteles–²³ logran superar un conjunto de pruebas²⁴ para modificar los destinos personales y/o colectivos. Se trata de una fábula que se ha contado ininterrumpidamente, donde las acciones funcionan, además, como representación de las facetas que construyen la identidad de un personaje excepcional.

La aventura del héroe –en la tradición bíblica, grecolatina, medieval o, incluso, en las adaptaciones más recientes de este modelo narrativo repetido con variaciones infinitas– ha estado relacionada con la idea del viaje. El *Éxodo* y la *Odissea* son ejemplos icónicos de esa trama en la que el tema de la partida se establece como umbral para acceder a las visitudes de la experiencia humana. La estructura de esta

²³ Cfr. Capítulo VII de la *Poética*.

²⁴ En relación con esta función, Mijail Bajtín precisa que “la idea de prueba del héroe y de su palabra es probablemente la idea organizadora más importante de la novela, la que crea la diferencia fundamental de ésta con la épica: el héroe épico se encuentra desde el comienzo al margen de toda prueba; en el universo épico es inconcebible una atmósfera de duda en lo se refiere al *heroísmo del héroe*. La idea de prueba permite la organización profunda y sustancial, en torno al héroe, del diverso material novelesco. Pero el contenido de la idea de la prueba puede cambiar esencialmente en función de la época y del grupo social” (1989, p. 203).

forma composicional ha sido estudiada por teóricos como Valdimir Propp o Algirdas Julius Greimas –por citar los más relevantes– con diferencias significativas entre sí, aunque en sus argumentos pueden observarse núcleos comunes:

Greimas (1973b: 301) descompone y reduce el modelo canónico de Propp en: 1) Prueba calificantes (mandato), 2) Prueba Principal (combate – victoria), 3) Prueba Glorificante (reconocimiento). Al inicio de cada prueba recurre la estructura del Contrato a manera de un nuevo reto que el héroe acepta hasta la solución del reconocimiento final.

[...] Si recordamos (la aristotélica) secuencia de Brémond (apertura de una virtualidad; realización de la virtualidad; cierre) sería posible reducir más aún la redundancia de Propp con las tres pruebas greimasianas en una proyección todavía más sinóptica. Paul Larivaille (1974) considera a todos los estudiosos señalados y proyecta todas las funciones en un eje vertical de cinco secuencias paralelas (1. Proposición, 2. Cualificación, 3. Afirmación, 4. Confirmación, 5. Glorificación) de manera análoga a Greimas, pero mucho más fiel a la evidencia empírica del corpus de Propp. Las columnas de dicho eje vertical (que recogen a las funciones de Propp en cinco secuencias recursivas verticalmente paralelas) están atravesadas por un eje horizontal que las resume en la proyección sinóptica de una macrosecuencia que recuerda al sistema conductista: Estímulo-Respuesta-Premio (Castigo) y que Larivaille traduce en términos de la

macrosecuencia: Provocación-Reacción-Sanción. La macro secuencia de Larivaille está, además precedida y seguida de un Estados Inicial y otro Final de equilibrio, mientras que los segmentos temporales Antes-Durante-Después, apuntalan dicho equilibrio dinámicamente en una clausura cronológica. (Forastieri, 1979, pp. 57-58)

La concisión teórica a la que llega Eduardo Forastieri en la explicación anterior, nos permite encontrar algunos puntales para analizar la estructura de *Solito*, a través de las funciones narrativas involucradas en el recorrido del héroe. Como señalé previamente, la novela de Zamora inicia con el llamado que recibe Javier, por parte de sus padres, para reunirse con ellos en Estados Unidos. Estamos ante la prueba calificante (Greimas), que da lugar a la apertura de una virtualidad (Brémond), desde una provocación (Larivaille). Este primer núcleo secuencial –conformado también por los preparativos del viaje, el reconocimiento de algunos riesgos iniciales en contraste con las expectativas del protagonista sobre las implicaciones de la travesía– cierra cuando el abuelo de Javier, don Chepe –quien ha sido maestro y guía de nuestro héroe, como ocurre con la aparición de figuras tutelares en muchos relatos de este tipo– debe dejar a su nieto en Guatemala, al cuidado de Don Dago, el coyote contratado para conseguir que Javier se reencuentre con sus padres:

Éramos nueve antes de que Abuelito Chepe se fuera. En Ocosingo éramos ocho. Ahora Martha y Don Dago se fueron y quedamos seis. Los Seis, así le pongo de nombre al grupo. Somos como los Power Rangers,

Sailor Moon, o los niños que con los anillos llaman al Capitán Planeta. Somos un equipo. Nuestra misión: llegar a la USA. [...]

Nos sentamos juntos, Los Seis, rodeados de veinte o veinticinco extraños que no hablan con nosotros. [...]

Todos los extraños están bien apretujados. Hombro con hombro, rodilla con rodilla, con la persona que tienen a la par. Todos tienen sus mochilas sobre sus piernas y las abrazan. Casi todos son hombres y tienen más o menos la misma edad que Chele, Marcelo y El Chino. Hay una excepción: los adolescentes, los que no tienen barba. También hay unos hombres que parecen tener más de cincuenta años, que tiene como la misma edad de Don Dago o Abuelito Chepe. Hay cuatro mujeres, contando a Patricia. Y dos niños, más chicos que todos los demás y con el pecho plano como Carla y yo. Nadie habla. (2023, pp. 134-135).

Tras despedirse de su abuelo, Javier debe continuar por su cuenta, valiéndose únicamente de lo poco que ha podido aprender durante el rápido entrenamiento que recibe durante el trayecto de El Salvador hacia Guatemala. Don Chepe lo enseña a esperar, racionar la comida, ser eficiente con los momentos de descanso, a confiar en algunas personas. A su vez, Javier proporciona sus primeras impresiones en torno a cómo se va modificando el grupo de migrantes al que se integra, así como un retrato de quiénes lo acompañan en tan peligrosa aventura. En el grupo de Los Seis destacan Patricia –que, coincidentemente, se llama como su madre– y Carla,

su pequeña hija. Conforme avanza la narración, con ellas y El Chino, el protagonista integra una familia provisional.

Viene entonces la segunda secuencia en el relato del héroe: lo que Greimas llama la prueba principal; la cualificación, afirmación y confirmación –si se resumen las funciones de Propp– o la respuesta al estímulo, siguiendo a Larivaille, con base en la propuesta por Forastieri. Dicha etapa desarrolla la serie de retos que enfrentan los migrantes para llegar a Estados Unidos. En uno de los episodios más terroríficos de la travesía, Javier se ve obligado a vencer su pavor frente a la profunda noche que lo rodea cuando se encuentra en medio del océano Pacífico. El grupo de coyotes que sus padres contrataron opta por trasladarse de Guatemala a Oaxaca por mar, para luego esperar las condiciones idóneas y proseguir. Este suceso es particularmente conmovedor, pues exhibe las debilidades del grupo y los vínculos que establecen para apoyarse. Paralelamente, esta prueba manifiesta la capacidad que poseemos para enfrentar la realidad si nos ponemos en el espejo de narraciones que funcionan como lecciones ejemplares en los peores momentos de lucha y cuando el ánimo comienza a desfallecer. En medio del océano, temiendo morir ahogado, Javier se contagia de la esperanza provocada por una aparición que es interpretada como augurio de triunfo, en una representación similar a la de los relatos míticos:

29 – 4 – 99

Intenté no quedarme dormido. Eventualmente me dormí, pero me desperté cuando El Chino me movió.

“Bicho, bicho, mirá”, dice bien fuerte y la boca le huele a humo. “Pescado voladores”.

¿Peces que vuelan? Peces salen del agua, volando. Nadan en el aire. Puras libélulas, pero más grande. Más y más peces que vuelan.

“Están huyendo de los delfines”, dice el coyote más malo. No puedo creerlo. Tal vez estoy soñando. Pensé que no existían. Los había visto en la tele, pero no creí que fueran de verdad. Se deslizan en el aire por varios metros. Montan el viento, puras balas. Como globos delgaditos. Más y más peces.

Vamos a lograrlo, digo suavemente.

“Es una buena señal”, dice El Chino. “Ya la hicimos”.

La gente en el barco aplaude y se anima. No sé cuánto me dormí. No sé qué tan cerca estamos del lugar a donde vamos, en México. “¡Es un buen audurio!”, gritan unos hombres. “¡Es buenas suerte!”. La gente aplaude más y más fuerte. (2023, p. 162)

Tras el desembarco, nuestro protagonista narra el recorrido por tierra a la famosa Acapulco, así como un periodo de espera en la periferia de otra importante ciudad de México: Guadalajara. Viene después la ruta rumbo a Hermosillo, la travesía por el desierto y su llegada a la frontera con Estados Unidos. En esta etapa del viaje, Javier demuestra su potencial para sobreponerse a los momentos de angustia provocados por la vulnerabilidad de su corta edad, las violencias a las que es sometido por su estatus migratorio, las inclemencias físicas y emocionales de la diáspora. Para obtener el valor y coraje suficientes, Javier cuenta con una herramienta muy poderosa: su enorme habilidad para desdoblar la realidad. Las recurrentes imágenes procedentes de los libros que ha leído, los videojuegos, así como los programas de

televisión, el cine y la música, tanto de Latinoamérica como de Estados Unidos, funcionan como contrapunto para que el protagonista contraste situaciones y extienda, a través de ejercicios comparativos, su comprensión alrededor de los espacios por los que avanza. Para apuntar un par de ocasiones en las que se utiliza este recurso habría que referir cómo Javier, en medio de una tormenta, piensa que él y el resto de los migrantes son tan insignificantes como las hormigas, pero lo hace para recordar que su unión les proporciona la fuerza; o su diálogo con una lagartija, a la que llama Paula, con la cual se encuentra en el suelo cuando es sometido por unos militares que pretenden asaltarlo. Son muchísimos los sucesos descritos, donde la imaginación proporciona a nuestro héroe un refugio para fugarse de las trampas psicológicas a las que conducen las situaciones de emergencia y el peligro.

A lo largo de su relato, el protagonista de *Solito* exhibe su gusto por las palabras, muchas de ellas de nueva adquisición, pues están relacionadas con la cultura y las tradiciones de México. Las comparaciones lingüísticas y semánticas relacionadas con asuntos tan simples como la manera de hacer un taco, se vuelven un pretexto para establecer coordenadas identitarias. De hecho, estos contrastes lo ayudan a encarar pruebas adicionales, pues parte de la instrucción que Javier recibe de los coyotes para mantener bajo perfil y no llamar la atención, lo obliga a cuidar su acento centroamericano y el uso de palabras que –le advierten– podrían delatarlo. Con este marco, describe las variaciones lingüísticas del español en las distintas regiones que debe atravesar antes de completar el objetivo de encontrarse con sus padres en California. Nuestro autor organiza y

cataloga las palabras para representar el habla de distintos sectores sociales y las estratificaciones de la enunciación,²⁵ tomando como referente la particularidad en la que se desarrolla el protagonista, quien precisa cómo cerca de la frontera, las palabras relacionadas con la migración se vuelven más despectivas:

“Hoy en la noche los dejo en Nogales, con otro coyote, un pollero y él los va a llevar hasta el otro lado. Luego yo me regreso mañana. Hoy pasamos por Hermosillo hasta Nogales. Siete horas”.

“¿Qué es un pollero?”, pregunta Patricia.

“Como un coyote, pero para La Línea. Ellos llevan gente al otro lado”.

“Por qué un pollero”, pregunta Chele.

“Porque ustedes son nuestros pollos”.

Cuando El Coyote dice esto lo único en lo que puedo pensar es Los pollitos dicen pío pío pío,

²⁵ Sobre esta cualidad narrativa, Bajtín apunta: “La novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y a veces, de lenguas y voces individuales. La estratificación interna de una lengua nacional en dialectos sociales, en grupos, argots profesionales, lenguajes de género; lenguajes de generaciones, de edades, de corrientes; lenguajes de autoridades, de círculos y moda pasajeros; lenguajes de los días, e incluso de las horas; social-políticos (cada día tiene su lema, su vocabulario, sus acentos); así como la estratificación interna de una lengua en cada momento de su existencia histórica, constituye la premisa necesaria para el género novelesco: a través de ese plurilingüismo social y del plurifonismo individual, que tiene su origen en sí mismo, orquesta la novela todos sus temas, todo su universo semántico-concreto representado y expresado. El discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes, no son sino unidades compositivas fundamentales, por medio de las cuales penetra el plurilingüismo en la novela; cada una de esas unidades admite una diversidad de voces sociales y una diversidad de relaciones, así como correlaciones entre ellas (siempre dialogizadas, en una u otra medida). Esas relaciones y correlaciones espaciales entre los enunciados y los lenguajes, ese movimiento del tema a través de los lenguajes y discursos, su fraccionamiento en las corrientes y gotas del plurilingüismo social, su dialogización, constituyen el aspecto característico del estilo novelesco” (1989, p. 81).

cuando tiene hambre, cuando tienen frío. Es una canción que Mi Mamá me cantaba. Somos puros pollos. El Coyote nos trae comida. Le pedimos cosas y él las trae. Ahora tenemos frío. Pío pío pío. Y nos va a traer “chamarras”. Vamos a la tienda. ¡Ropa nueva! Y así vamos a llegar a La USA con nuestras plumas calientes. (2022, pp. 296-297)

El cruce hacia el otro lado es la parte de la novela que más se prolonga. En este último periodo, cada una de las adversidades va a conducir al héroe a lo que –para Greimas– constituye la prueba glorificante, que da pie al reconocimiento de la victoria; el cierre de la virtualidad que abre el viaje, si seguimos a Bremond; o la Glorificación, según la propuesta de Larivaille (Forasteri, 1979, pp. 57-58).

Para alcanzar su meta, nuestro héroe debe sobreponerse a nuevas problemáticas, que se suman a los riesgos asumidos al comienzo de su periplo. Javier narra cómo, pese haber recibido un pago, cuando se presentan dificultades, los coyotes y polleros desaparecen, dejando a la gente a la deriva. También exhibe cómo el negocio relacionado con el trasiego de personas está compuesto por complejas redes regionales, cuya organización delata el dominio por zonas de distintos grupos delincuenciales coludidos con sectores gubernamentales y sociales.

Además de la gente que fue acompañando al protagonista, las rutas planteadas para cruzar la frontera se modifican en consonancia con la sucesión de eventos imprevistos. El grupo de Javier no llega a Tijuana, conforme lo acordado con los padres de Javier. Se dirigen rumbo a Hermosillo para atravesar el Desierto de Sonora, e ingresar a Estados Unidos

por una brecha de Tucson. Esta exhaustiva prueba aparece representada como la lucha contra gigantes y monstruos en los relatos mitológicos: combatir la sed, el cansancio, el calor extremo y la cercanía con la muerte, hacen que vencer a ese demonio de arena sea el rito de paso más doloroso.²⁶ Pero todavía se presenta un nuevo tipo de depredación de la cual los migrantes deben cuidarse: La Migra, la cual cuenta con equipo y armamento para evitar el ingreso de ilegales.

Javier sigue las indicaciones que le han dado para no ser capturado o –incluso– asesinado por los propietarios de las tierras colindantes con territorio mexicano. En estos lapsos de tribulación, el tono autobiográfico se viste con el vértigo de un relato tan intenso que puede escucharse el crujir de las aspas de los helicópteros sobre los migrantes. Hay una mezcla de emociones que van de la ingenuidad a la toma de conciencia respecto a las circunstancias recuperadas donde –simultáneamente al viaje– se concentra el proceso de madurez que forma al protagonista, como pasa en el *Bildungsroman*. La transformación del personaje se perfila en las argumentaciones que realiza en torno a las estrategias de supervivencia que va desarrollando para enfrentar las hostilidades geográficas y ambientales. Por otro lado, su carácter heroico se arraiga en la valentía afrontada para continuar, a pesar del hambre, el sueño y el dolor físico causado por las heridas en su cuerpo, luego de arrastrarse por caminos con espinas, de habersele formado llagas en los pies, del ardor en la piel. A veces parece invencible. En otras ocasiones, casi se deja llevar por el desaliento. Aunque

²⁶ En otra ruta migrante, el tren de carga denominado como “La Bestia” sería una forma adicional para la representación contemporánea de la pelea del héroe con monstruos.

lucha permanentemente contra la nostalgia y las ganas de abandonar el proyecto de llegar a Estados Unidos, Javier cuenta cómo entre los migrantes que lo acompañan se van dando ánimos unos a otros. Pero es tras el cruce de la frontera cuando se intensifica la situación de emergencia de nuestro protagonista. Descubre que podría ser deportado y –antes de eso– permanecer por mucho tiempo en prisión. Asimismo, la violencia contra los migrantes –antes ejercida por parte de grupos delincuenciales, militares, policías de México–en Estados Unidos se incrementa por parte de La Migra.

Del otro lado de la frontera, el núcleo de protección de Javier vuelve a estrecharse. Ahora son Los Cuatro: El Chino, Patricia, Carla y él se convierten en una familia mexicana para todos los efectos. Cuando son detenidos por la Patrulla fronteriza, uno de los mayores miedos del protagonista es que durante el periodo de prisión sea separado de estas personas, sin las cuales no habría logrado llegar hasta ahí. Javier acude a su mundo interior para traducir lo que está sucediendo: “Estoy en un zoológico. En una jaula. Soy un mono a la par de otros veintiún monos; al menos veintiuno. Todos tienen cara de pocos amigos. Nadie sonríe. Cuando entra alguien más, somos más de veintiún monos. Algunos se van. Soy el único niño” (2023, p. 384).

Para este momento, si el protagonista de *Solito* reconoce el heroísmo en alguien, es en El Chino. Este personaje no solo es un ayudante en los términos descritos por Propp o Greimas. En la historia de Zamora, El Chino –junto con Patricia– representan la solidaridad humana en tiempos de crisis. Ellos se convierten en los padres adoptivos del protagonista y, como familia, juntos son deportados a México. Es entonces cuando se conducen a un albergue que –pese a sus limitaciones y la

saturación de personas– se convierte en un oasis, pues ahí pueden descansar un poco, comer, asearse.

Como sucede con la mayoría de los migrantes, ninguna de las circunstancias experimentadas, hace desistir a Los Cuatro en su afán por intentar nuevamente el cruce. El relato de Javier da cuenta también de cómo se establecen convenios de colaboración entre coyotes y polleros. Mientras más caro, mayor efectividad. Estos comerciantes de la inmigración, prevén que las personas sean atrapadas por la migra y, algunos de ellos, ofrecen como parte del trato que –si son deportados– los llamen para ayudarlos –una vez más– a pasar la frontera. Es el caso de Los Cuatro. Después de reponerse un poco de lo sufrido, retoman el viaje hacia el lugar donde esperan construir su hogar. Lo anterior da la pauta a Javier para hacer comparaciones entre su primer cruce y el segundo. La eficacia de los nuevos polleros, lo hace sentir un poco más confiado. Dueño de “súper poderes” adicionales: “Somos arbustos transformándonos en gente, puros Transformers” (2023, p. 483).

No obstante, otra vez la travesía por el desierto es inclemente. Antes de que la recompensa tenga lugar, vuelven a presentarse la necesidad de ocultarse, el miedo de ser apresados por la migra, el cansancio. Pero logran penetrar en el interior de Estados Unidos. En el último espacio donde Javier se resguarda, uno de los polleros llama a sus padres para que vayan por él. Es el momento de una victoria que, a pesar de representar su triunfo frente a todas las adversidades experimentadas, duele.

En el relato tradicional del héroe –dice Aristóteles en su *Poética*– la imitación de la acción debe sintetizar los distintos incidentes en una unidad por la cual los

acontecimientos adquieren la forma de un todo continuo (VIII). Esta estructura narrativa, con sus funciones al interior de la trama: la partida, los aprendizajes, las pruebas enfrentadas, los ayundantes y los opositores, ofrece un modelo de representación para comprender los aspectos físicos y emociones involucrados en las historias de los migrantes. Como se cuenta en *Solito*, ese desplazamiento – como el de muchos que acompañaron en distintos momentos al protagonista– es superado por muy pocos. La mayoría muere o desfallece en su intento por atravesar la frontera sur de Estados Unidos; otros son deportados hasta sus lugares de origen y les resulta imposible encarar otra oportunidad de atravesar La Línea. En esta obra, el reto de los migrantes, aparece como una aventura de linderos trágicos, que se abre hacia muy distintos umbrales críticos, entre ellos – como se ha propuesto– la novela de aprendizaje o la gesta del héroe, modelos narrativos que se reescriben al margen de los desafíos implicados en las problemáticas actuales, como sucede con la violencia provocada por guerras civiles que obligan a infinidad de protagonistas épicos a asumir una condición migrante.

A través de la memoria, nuestro testimonio

La última entrada de *Solito* corresponde al 5 de abril de 2021. Se trata –acaso– del único apartado de la novela que fue redactado con la pulsión de esa escritura inmediata, que está detrás de la forma diarística. Antes de esa fecha, cada uno de los apartados fechados fueron compuestos con base en un ejercicio memorístico que se ajusta a la datación temporal y espacial para dar consistencia al flujo de recuerdos de

aquellos días, del 20 de abril al 10 de junio de 1999, cuando nadie de su familia supo nada de Javier Zamora.

Nuestro protagonista empieza su novela narrando lo que a su vez le fue contado por sus padres, luego de encontrarse con ellos. Al interior de la pequeña comunidad establecida en torno a la clase de inglés que tomaban en College de Marin, rezaron durante esas semanas porque su hijo apareciera. También le relataron la preocupación de su familia en El Salvador. El 10 de junio de 1999, se trasladaron al sitio indicado por el último pollero que ayudó a Javier. El niño que abrazó a su madre ese día –nos cuenta el autor en sus reflexiones finales– tardaría más de dos décadas en sanar las heridas emocionales de ese complejo periodo. A decir del protagonista, fue hasta que comenzó a escribir poesía cuando realmente procesó el efecto que tuvo en su vida *El Viaje* y que habló con sus padres sobre ese momento de su infancia, “los dos lloraron [...] Nunca lo han olvidado. Otras veces que hablamos al respecto fue cuando les hacía preguntas por mensaje o los llamaba mientras escribía este libro” (2023, p. 581).

En esas páginas conclusivas, Javier agradece a El Chino y a Patricia por haberlo salvado. Su madre –apunta– percibe a estos personajes como unos ángeles que Dios puso en su camino. A nuestro héroe, le preocupa “que eso les quite su humanidad y la capacidad que tuvieron para demostrarle amor y compasión a un extraño; una capacidad que no se basa en alguna religión” (2023, p. 581). Sin embargo, luego de algunas comunicaciones pierde contacto con ellos.

En una síntesis condensatoria de lo que ha sido su vida en Estados Unidos, Javier menciona que –en 2008– abandonó el pueblo donde había crecido –San Rafael– para ir a la

universidad. Los años más recientes a escritura de la novela fueron de entender y reconocer la heroicidad detrás de los migrantes, en su propósito por alcanzar otras expectativas para habitar su día a día y reconciliarse con ese pasado:

Igual que mis papás, no me detuve a pensar en lo que ocurrió conmigo esas siete semanas cuando viajé de El Salvador a California. Nunca olvidé a El Chino, Patricia, Carla, Chele, Marcelo y todas las personas que conocí de camino, pero recordarlas era algo doloroso. No fue hasta que empecé a escribir poesía y, después, este libro (algo imposible sin la masiva ayuda de psicóloga), que tuve el valor, y que me sentí lo suficientemente sano, para visitar estos lugares, la gente y los momentos que me formaron. Espero que este libro me reúna, de alguna forma, con El Chino, Patricia y Carla, que sepa qué pasó con ellos después de que nos separamos y saber cómo ha sido su vida en este país. Creo que nunca les di las gracias. Quiero agradecerles ahora, como un adulto, por arriesgar sus vidas por un niño de nueve años al que no conocían. [...]

Nunca supe qué le pasó a Chele o a las otras personas que estuvieron conmigo. Temo que hayan muerto en el Desierto de Sonora. Este libro es para ellos y para cada migrante que ha cruzado, que lo ha intentado, que está cruzando ahora mismo, y para los que van a seguir intentando cruzar. (2023, pp. 582-583)

Barbara H. Rosenwein (2002) propone el concepto de “comunidad emocional” para congrega a un grupo de personas

unidas por valores compartidos en un “sistema de sentimientos”.²⁷ La construcción narrativa de *Solito* permite observar una estructura similar en el contexto de la migración, tanto en el eje de las interacciones semánticas relacionadas con el viaje hacia Estados Unidos, como –posteriormente– cuando los individuos se integran a un habitat donde la condición migrante se vuelve un rasgo común de identidad. Paradójicamente, las nociones de exclusión se vuelven el engranaje de historias compartidas.

Como he apuntado, *Solito* es una memoria, pero la novela se desarrolla con base en algunos códigos del diario de viaje.²⁸

²⁷ Por su parte, Clara Solbes-Borja (2024) analiza cómo “las comunidades emocionales [...] son mutables, no estancas. Se van transformando y su posición con respecto a otras comunidades puede ir cambiando” (p. 64). La investigadora acude al término “resistencia emocional”, propuesto por María Ronsón y Rosa María Medina-Doménech, como marco para “desgranar el pasado, alejándose de las narrativas victimistas asociadas al poder, a través de los archivos personales” (p. 65), dado que “las emociones, lejos de ser un campo limitado y acotado de análisis, deben entenderse también como una categoría útil para el análisis histórico, integrada en la historia social, cultural o política. En palabras de Jan Plamper, la historia de las emociones es [...] un terreno fértil que permite dotar a la historia de la dimensión experiencial. La experiencia está, al fin y al cabo, atravesada por categorías políticas y tienen capacidad para albergar ‘un conocimiento de tipo moral’ del contexto en el que se configuran. [...]” (p. 65).

²⁸ Solbes-Borja precisa que “los textos autobiográficos cuentan con una larga tradición sesgada por el género. Es importante recalcar que cuando hablamos de ‘autobiográfico’ entendemos que bajo esta etiqueta se engloban muchas categorías distintas que es necesario diferenciar. Por un lado, encontramos los géneros que quedan fuera de lo establecido por el canon (Arriaga, 2001, p.15). Lo ‘autobiográfico’, por lo tanto, y tal y como lo entiende Mercedes Arriaga, cuenta casi con más periferias que centros, en tanto existen más excepciones a la regla que se ajusten rigurosamente al canon. [...] Dentro de la propia marginalidad que el género autobiográfico tiene dentro de los cánones literarios, por lo tanto, los diarios son doblemente subalternos por su condición autobiográfica [...] Los diálogos que se acaecen entre el deseo del sujeto y la realidad que lo envuelve no podrían ser desarrollados de igual forma en una escritura de carácter público. La intimidad es entonces el lugar donde se gesta ‘la conciencia de sí’ [...] El diario es, en definitiva, un producto cultural en el cual la intersección entre emociones (aquello que se expresa) y género (quien lo escribe, para quién, cómo y para qué) confluyen de manera orgánica para ofrecer una visión del mundo particular ubicada en el contexto social y entendida colectivamente” (2024, pp. 65-66).

La disposición de fechas enfatiza el transcurrir del tiempo durante el cual Javier desarrolla su trayecto desde El Salvador hasta California. Pero no existe una proximidad temporal entre el momento en que ocurren los acontecimientos y el de su recuperación en la escritura.²⁹ Esta lejanía da un tono muy particular a la figuración de sí mismo que lleva a cabo Zamora. No solo por volcarse hacia una revisión íntima de su yo infantil, sino por la habilidad con la cual consigue dialogizar las interrogantes vertidas a lo largo de la narración, a partir de la visión comparatista que se abre en la obra, la cual va más allá de los aspectos derivados de la condición de extranjería del protagonista y su vínculo emocional con muchos de los referentes de la cosmovisión estadounidense –difundida a través de la televisión y el cine–, la cual promueve la idealización de realidades artificiales para otros sectores poblacionales.

La narrativa del protagonista busca valor y consuelo en las acciones de personajes ficcionales, algunos de ellos con un perfil heroico, como Superman, los Tortuga Ninja o los Power Rangers, identidades que –como hemos revisado– se recuperan a partir de la intermediación de esa estructura cíclica y repetitiva que implica la representación mítica de los héroes, sea clásica o contemporánea.

A pesar del tono infantil y del reconocimiento de sus carencias para llegar a un mejor entendimiento de las cosas,

²⁹ Normalmente, los diarios tradicionales y los de viaje, se producen en “una temporalidad próxima (entre el momento de escritura y el hecho o la emoción narrada) y no retrospectiva [...] poseen] un carácter fragmentario, desordenado y ‘a-temático’. La cotidianidad y las reflexiones dispersas entre las distintas entradas prevalecen sobre la totalidad del relato y la búsqueda de coherencia en el discurso. El tema no es una vida en sí misma a la que se trata de dar sentido, o no necesariamente es eso, sino que suele contener temáticas híbridas” (2024, p. 66).

Zamora presenta reflexiones analógicas que dirige hacia perspectivas irónicas. Asimismo, como narrador de su trayectoria heroica, reconoce la participación de ayudantes y oponentes en la que ha sido su encomienda principal: alcanzar a sus padres en Estados Unidos. Para lograrlo, en congruencia con este tipo de relatos, Javier se detiene en describir cómo su imaginación lo salvó cada vez que estuvo frente a pruebas complejas, las cuales ofrecen la oportunidad al lector de adentrarse en las dificultades que los migrantes enfrentan en su recorrido, a través del retrato íntimo que el protagonista otorga sobre los contrastantes sentimientos de valor y cobardía, resistencia y debilidad, de egoísmo y solidaridad, que se fueron desarrollando entre los personajes con quienes entabla relación durante su trayectoria.

Como ya he apuntado, la novela está integrada por distintas capas formales. *Solito*, además de relato de iniciación y narración épica es una memoria autobiográfica. En este tipo de relatos, como explica Manuel Alberca:

En comparación con propuestas tan nihilistas y escépticas como pretenciosamente crípticas, el pacto autobiográfico es mucho más humilde y preciso, pues responde a un doble principio o *desideratum* del autor: el principio de identidad y el principio de veracidad. El primero es el compromiso o el esfuerzo del autor para convencer al lector de que quien dice “yo” en un texto autobiográfico es la misma persona que firma en la portada y, por lo tanto, se responsabiliza de lo que ese “yo” dice. El llamado “principio de identidad” consagra o establecer que autor narrador y protagonista

son la misma persona, puesto que comparten y responden al mismo nombre propio, que cobra el valor de signo textual y paratextual y de clave de lectura. Aunque controvertido por considerarse una concepción de la identidad de carácter administrativo o formal, el recurso a la onomástica se convierte en una pieza indispensable a la hora de dictaminar las diferencias entre autobiografía y novela. [...]

La otra promesa o compromiso del autor con el lector alude a la referencialidad externa de la realidad que el texto anuncia, es decir, su veracidad. [...]. (2009, pp. 3 -4)

La convergencia entre el principio de identidad y el principio de veracidad, en la obra de Zamora, condensa rasgos adicionales. Estamos ante un ejercicio autobiográfico segmentado, pues la novela solo se ocupa de un fragmento en la vida del autor, aunque –quizá– sea el más significativo.

Asimismo, el autor de *Solito* opta por recuperar las estrategias narrativas del diario³⁰ para acentuar el periodo temporal en relación con la gama de sentimientos cotidianos expresados por la colectividad a la que se suma: la de un grupo de migrantes, que Zamora revive en un futuro atemporal, pues la violencia y los peligros enfrentados siguen marcando a nuevas generaciones que buscan una existencia mejor. Como delata nuestro autor, la mayoría de ellos se hallan tan

³⁰ Manuel Alberca considera que “el diario podría ser todavía hoy uno de los recursos más importantes para la expresión, el cultivo y la auscultación de lo íntimo, donde guardar y velar aquello que constituye una de las facetas más preciosas de la identidad: la intimidad propia” (2009, p. 17).

sumergidos en la tragedia del subdesarrollo, que deciden arriesgar su integridad y la de sus seres amados, con tal de reponerse a la corrupción, la impunidad, la pobreza extrema, la desigualdad social, la violencia y la muerte que los rodea en sus lugares de origen.³¹

En esta línea de comprensión, no obstante el corte autobiográfico y la fragmentaria disposición diarística de esta novela, perfila la configuración interna de un “nosotros”, coincidente con el convenio testimonial –desde la particular experiencia de un protagonista en proceso de transformación– para denunciar el drama de la migración ilegal. La narración de Javier Zamora se consolida como testimonio de la condición migrante, si seguimos a Alberca, precisamente por los principios de identidad y veracidad que se ponen en movimiento en esta novela por la convergencia entre el nombre del protagonista y el del autor de la novela, así como por el énfasis en lo narrado como acontecimiento verificable. De este modo, cierra *Solito*: “Nunca supe qué le pasó a Chele o a las otras personas que estuvieron conmigo. Temo que hayan muerto en el Desierto de Sonora. Este libro es para ellos y para cada migrante que ha cruzado, que lo ha intentado, que está cruzando ahora mismo, y para los que van a seguir intentando cruzar” (2023, pp. 582-583).

John Beverly (1987) explica que el testimonio exhibe una realidad social problemática que el testigo experimenta

³¹ Renato Prada Oropeza (2001) afirma que los testimonios tienen un carácter explícitamente referencial. Como ocurre con los textos autobiográficos, se escriben en primera persona -preferentemente para su divulgación editorial- y persiguen un valor de verdad, aunque ésta remita a la perspectiva del testigo que cuenta la situación de marginalidad en la que se encuentra el grupo al que pertenece. En este sentido, los testimonios guardan un vínculo intertextual (implícito y explícito) con la otra historia y se integran a esos archivos que contrastan las versiones oficiales.

con otros, cuya narración muchas veces recupera la función metonímica del héroe épico, sin contraer sus características jerárquicas y patriarcales. Con base en esta aproximación, la voz de Zamora asume la encomienda de hacer visible la hazaña de esa comunidad emocional integrada por millones de héroes desconocidos que se introducen en un viaje marcado por la precariedad y el peligro, en el intento por sobreponerse a un contexto terrible. Así, *Solito* ofrece una cartografía del vacío legal y los peligros a los que se someten las personas indocumentadas, pero también de la solidaridad humana en momentos de desesperación. Es una revisión profunda –a nivel individual y colectivo– de la diáspora migrante y del apremio que rodea a quienes arriesgan todo en un viaje hacia ese espacio que se ha construido en su imaginario como representación de un lugar ideal.

Referencias

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones* (trad. C. Olivares Mansuy). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alberca, M. (2009). Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs. Autoficción. *Rapsoda. Revista de Literatura*, 1, 1-24.
- Alberca, M. (2000). *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*. Sendoa.
- Aristóteles. (2000). *Poética* (trad. J. Alsina Clota). Icaria Literaria.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela* (trad. H. S. Kriukova y V. Cazcarra). Taurus.
- Beverly, J., et. al. (1987). *Del Lazarillo al Sandinismo: Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*.

- Institute for the Study of Ideologies and Literatura.
- Binford, L. (1996). *The El Mozote Massacre: Anthropology and Human Rights*. University of Arizona Press.
- Buckley, J. (1975). *Season of Youth. The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Harvard University Press.
- Cuevas Velasco, N. A. y Velasco, R. (coord.). (2011). *El norte y el sur en la diversidad de su literatura*. Juan Pablos.
- Dobbins, J., Miller, L. E., Pezard, S., Chivvis, C. S., Taylor, J. E., Crane, K., Trenkov-Wermuth, C., Mengistu, T. (2013). *Overcoming Obstacles to Peace. Local Factors in Nation Bulding*. RAND Corporation. <https://www.jstor.org/stable/10.7249/j.ctt3fgzrv.12?seq=1>
- Escudero Prieto, V. (2021). La inscripción del cambio social en los espacios de la novela de formación hispanoamericana. *Confluencia*, 36, 2, 2-16. <https://www.jstor.org/stable/27109832>
- Forastiere Braschi, E. (1979). Lingüística del texto, macroestructuras y contexto. *Dispositio*, 10, 4, 49-89. <https://www.jstor.org/stable/41491159>
- Forero, G. (2011). La anomia en la novela de crímenes en Colombia. *Literatura y Ligüística*, 24, 33-59.
- Grandin, G. (2006). *Empire's Workshop: Latin America, the United States, and the Rise of the New Imperialism*. Metropolitan Books.
- Greimas, A. J. (1971). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Gredos.
- Karl, T. (1992). El Salvador's Negotiated Revolution. *Foreign Affairs*, 71, 2, 147-164.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y E. Vila-Matas*. Universidad de Valladolid.
- Prada Oropeza, R. (2001). *El discurso-testimonio y otros ensayos*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Propp, V. (1998). *Morfología del cuento*. Akal.

- Rosenwein, B. H. (2002). Worrying about emotions in History. *American Historical Review*, 107, 3, 821-845. <https://doi.org/10.1086/ahr/107.3.821>
- Rosenwein, B. H. (2006). *Emotional communities in the early middle ages*. Cornell University Press.
- Solves-Borja, C. (2024). Los artistas como comunidad emocional: género y emociones en los diarios de Delhy Tejero y Manuela Ballester. *Arte, Individuo y Sociedad*, 36, 1, 63-73. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.89088>
- Ungo, G. M. (1984) Causas y perspectivas de la guerra civil en El Salvador. *Revista Mexicana de Sociología*, 46, 3, 143-154. https://www-jstor-org.ezproxy.uv.mx/stable/pdf/3540144.pdf?refreqid=fastlydefault%3A9d093c29b1d054bcc3745e337751f8ed&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv%2Fcontrol&initiator=search-results&acceptTC=1
- Zamora, J. (2023). *Solito*. Random House.

Capítulo 4

Distancia y límites y de la representación. El sur y la migración en “Frontera de sal”, de Nadia Villafuerte y “Esperando la caravana”, de Yael Weiss

Julio Zárate

Introducción

Las ficciones de los últimos años que se ocupan de la representación del fenómeno migratorio centroamericano, se han caracterizado por poseer una clara dimensión referencial³² que da cuenta de la intención de poner en evidencia una realidad compleja producto de diversos factores de orden político y socioeconómico,

³² En el caso de la literatura mexicana contemporánea, sin abundar en ejemplos, se pueden citar, entre otras novelas, *La mara* (2004), de Rafael Ramírez Heredia o *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013), de Alejandro Hernández, donde la investigación documental y periodística, así como el recurso al testimonio y su tratamiento desde la ficción son esenciales para representar tanto la experiencia del recorrido migratorio centroamericano, como el espacio fronterizo entre México y Guatemala. Robles (2023, p. 101) reenvía al estudio de Antonio y Cuevas (2011) quienes establecen una lista de textos, en la narrativa mexicana, que tratan sobre la frontera sur y la migración; asimismo, Robles actualiza la lista añadiendo una serie de obras de ficción publicadas en los últimos años e incluyendo a autores centroamericanos que se han interesado por estos temas. Si se tiene en cuenta la obra de no ficción que aborda el tema migratorio centroamericano, se pueden incluir, entre otros, textos como *Los migrantes que no importan* (2010) de Óscar Martínez; *Los niños perdidos* (2016), de Valeria Luiselli; *No vuelvas* (2018), de Leonardo Tarifeño; *Caravana* (2019), de Alberto Pradilla; *El muro que ya existe* (2019), de Eileen Truax; o *Los muros del aire y otras crónicas de frontera* (2023), de Yael Weiss.

donde destacan la pobreza, la violencia y la corrupción. Los autores que han escrito sobre la migración recurren, por ejemplo, a la investigación periodística y documental, al testimonio o utilizan medios propios de la crónica o el ensayo, poniendo de manifiesto la porosidad genérica entre la ficción y la no ficción en lo referente al tratamiento de este tema. La relación entre literatura y migración invita de este modo a reflexionar sobre las diversas formas de acercarse a dicha realidad desde la ficción, sobre los desafíos que plantea su representación y sobre la manera de desvelar las problemáticas que le son inherentes.

En la introducción a su ensayo sobre los límites de la ficción, Jacques Rancière se interroga sobre lo que distingue la ficción de una experiencia ordinaria y señala que la diferencia reside “no en una falta de realidad, sino en un incremento de racionalidad”³³ (2017, p. 7) que permite plantear desde la ficción cómo las cosas pueden o deberían suceder, en tanto la historia se limita a decir cómo suceden las cosas. Rancière añade que esta distinción, que determinaba, por un lado, el vínculo de la ciencia con lo real y, por otro, el principio de imitación de la realidad propio de la literatura y el arte, fue operacional hasta la novela decimonónica. A partir de entonces, señala, se inaugura un proceso de “abolición de la división que oponía la racionalidad ficcional de las intrigas a la sucesión empírica de los hechos”³⁴ (p. 10), el cual sustenta la literatura y las ciencias sociales

³³ « [C]e n'est pas un défaut de réalité mais un surcroît de rationalité. » Todas las traducciones del francés son nuestras.

³⁴ « [...] abolition de la division qui opposait la rationalité fictionnelle des intrigues à la succession empirique des faits. »

modernas. Rancière destaca las múltiples maneras en que las ficciones, asumidas, de la literatura o aquéllas no asumidas de la política, las ciencias sociales o el periodismo, pueden vincular sucesos y actores para construir y representar mundos e historias comunes, con el fin de ampliar el horizonte de miradas e ideas sobre aquello que denominamos mundo y sobre las diferentes maneras de habitarlo.

Al evocar las transformaciones a partir de las cuales la ficción delimita un mundo sensible, Rancière plantea que el nudo de los sucesos narrativos se ha desplazado hacia los límites, donde la ficción se confronta a su posible anulación o se presenta como figura de alteridad. Entre las formas donde se manifiestan estos límites, menciona los seres y situaciones que antes se encontraban en los márgenes, los eventos menores de la existencia cotidiana o las fronteras entre los sucesos contados, porque han sido vividos, y aquéllos que han sido inventados. Dichas características se pueden encontrar en los textos que serán estudiados en el presente trabajo; si bien, Rancière se interesa en los límites del realismo literario, sus reflexiones permiten ilustrar la dificultad que plantea el tratamiento de la realidad desde la ficción, en nuestro caso, la representación del fenómeno migratorio. En su análisis, recurre a la metáfora de la ventana para sugerir un modo de acercamiento que establece, sin embargo, una doble distancia e implica tener en cuenta el marco desde donde la instancia narrativa observa y el vínculo entre dicha instancia y lo que es mirado, pues esto determina aquello que el texto literario desvela o sugiere. Sustentar lo ficcional únicamente en lo factual, añade Rancière, no hace sino revelar la artificialidad de la representación e insistir en la distancia de la ventana, que no es la distancia crítica de la

literatura, es por esto que la ficción no puede simplemente reducirse a su dimensión mimética.

Teniendo en cuenta lo anterior, se propone a continuación una breve reflexión sobre los desafíos que plantea el acercamiento al fenómeno migratorio centroamericano y la distancia manifiesta entre la instancia narrativa y el suceso por narrar. Se analizan dos textos que permiten ilustrar –tanto desde la ficción, como desde la no ficción– cómo la toma de consciencia de los límites que plantea la representación puede ser utilizada en el texto para ofrecer una mirada crítica sobre la realidad que pretende desvelar y sobre la forma de acercarse a ella. Se trata del cuento “Frontera de sal”, de Nadia Villafuerte, publicado en *Barcos en Houston* (2005) y en *¿Te gusta el látex, cielo?* (2008) –versión utilizada para el presente estudio–; y la crónica de Yael Weiss, “Esperando la caravana”, que forma parte de *Los muros del aire y otras crónicas de frontera* (2023). En la primera parte, se analiza la instancia narrativa en ambos textos y la forma en la que el personaje del cuento y la escritora de la crónica se acercan a la historia por narrar. Cabe mencionar que la historia en ambos casos adquiere una dimensión “espectacular”, por ser la manifestación del fenómeno migratorio aquello que se espera presenciar. Pese a sustentarse en una presencia *in situ*, tanto el cuento como la crónica ponen en evidencia la distancia entre la realidad y el arte como *médium* para representarla: es el caso del recurso a la imagen, en el cuento de Villafuerte, y del uso de la palabra en la crónica de Weiss. Asimismo, la dimensión metaficcional que poseen ambos textos permite interesarse sobre la posición desde donde el artista construye el relato –un fotógrafo, en el cuento de Villafuerte; la escritora, en la crónica de Weiss– y su forma de relacionarse con el tema

tratado. La segunda parte, se concentra sobre la manera como en ambos textos se ponen de relieve los límites de la representación. Se tiene presente el contraste entre la noción de “espectáculo” para referirse al fenómeno migratorio y lo que los textos desvelan sobre dicha realidad, pues el personaje del cuento destruye las fotografías que ha tomado, y la caravana de migrantes que la escritora espera ver en la crónica, nunca llega. Lo que permanece oculto o ausente –el espectáculo esperado– sugiere una imagen de la realidad que, siguiendo a Barthes, se puede denominar como “espectral”. Estos elementos permiten avanzar, a manera de conclusión, una breve reflexión sobre la forma de representar desde la ficción un fenómeno que se ha vuelto omnipresente en el debate político y social de la sociedad contemporánea.

1. Presencia y distancia: acercamientos al fenómeno migratorio

“En el sur habita el fuego, te dijeron” (Villafuerte, 2008, p. 29). El incipit del cuento de Nadia Villafuerte explicita la pista que motiva el desplazamiento del personaje principal a una zona de la cual varios autores han destacado su dimensión infernal: por el calor que hace en el sur y por la violencia que afecta la zona fronteriza.³⁵

³⁵ La metáfora del infierno es una constante en las ficciones que representan el recorrido migratorio centroamericano. Diversos autores (Heredia, Hernández, Monge, Ortuño, Palacios, Villafuerte, por ejemplo) utilizan la imagen del infierno y su dimensión dantesca para ilustrar no sólo la violencia de la zona fronteriza entre México y Guatemala, sino el sinfín de abusos que sufren los migrantes centroamericanos a lo largo de su paso por México. Asimismo, al igual que Heredia y Villafuerte, Palacios subraya también el calor infernal que asola la frontera sur, que uno de sus personajes considera como “la mitad del infierno” (2015, p. 24).

El personaje principal –un fotógrafo veterano originario de un país extinto, apátrida o por lo menos que asume la errancia como *modus vivendi*– viaja siguiendo un procedimiento empírico más propio de la labor documental y periodística que de la mirada del artista: estar en un lugar, ver por sí mismo, tener una prueba de esa presencia que se materializa, en su caso, a través de la imagen. La fotografía, que de acuerdo con Roland Barthes “nunca se distingue de su referente (de lo que representa)”³⁶ (1995, p. 792), se justifica en el interés que suscita el fenómeno migratorio, que el fotógrafo pretende retratar y, posteriormente, representar para un público extranjero, otorgando a dicha realidad la condición de espectáculo. Se reconoce en el cuento la presencia de un narrador omnisciente, sin embargo, este se confunde con el personaje principal. Si se considera al narrador en segunda persona (*te dijeron*) como una variante de la primera, se puede pensar al personaje como narrador y narratario de su propio relato. Seguir esta pista permite dotar el relato de una dimensión reflexiva, pues la segunda persona –además de interpelar directamente al lector– se manifiesta como una proyección de la conciencia del personaje principal, que se dirige a sí mismo y evalúa sus pensamientos y actos, estableciendo una distancia crítica con lo narrado.

La crónica de Weiss contrasta con la dimensión poética e introspectiva que despliega el cuento. Autora y narradora coinciden en el texto en una primera persona que asume su papel de observadora activa: “Yo soy una cazadora de historias” (2023, p. 52). Chávez Díaz considera el recurso a la metaficción como una tendencia que caracteriza la

³⁶ « [...] ne se distingue jamais de son référent (de ce qu'elle représente) ».

narrativa de no ficción latinoamericana de finales del siglo XX y principios del XXI, pues vincula el texto con las narrativas del yo y le otorga un carácter literario. En su análisis de las crónicas de Martín Caparrós, Chávez Díaz destaca la presencia de una “fuerte voz narrativa en primera persona, autorreferencial y autorreflexiva, que guía al lector hacia el encuentro con ‘el otro’” (2019, p. 123). Estos elementos figuran también en el texto de Weiss, quien afirma la presencia de su voz desde el inicio del relato y se implica en su desarrollo; asimismo, sus reflexiones adquieren una dimensión autorreferencial, pues la escritora opina sobre el tema, comenta lo que observa y guía al lector en su experiencia con un grupo de migrantes de origen centroamericano con quienes se encuentra en la frontera sur mexicana, del lado guatemalteco. “Esperando la caravana” destaca también por su dimensión dialógica, que aporta dinamismo al texto y alterna con descripciones –datos, espacio, contexto– que subrayan el carácter informativo de la crónica. En este sentido, a diferencia del cuento, el texto de Weiss pone de relieve su carácter documental e insiste sobre la presencia del testimonio de primera mano, el suyo y el de los migrantes con quienes conversa durante el tiempo que permanece en Tecún-Umán.

“Desde la playa veíamos las balsas cargadas con mercancía y pasaje que iban y venían entre México y Guatemala” (Weiss, 2023, p. 47). Weiss describe varios elementos característicos de la frontera sur que refuerzan la dimensión referencial del texto –las balsas que transitan por el río Suchiate, la presencia de la policía migratoria mexicana, el ruido de la Bestia, a lo lejos, “el calor infernal” (p. 76)–. En un primer momento, la escritora pasea por

el puerto para observar y ofrecer una visión general del espacio: “viviendas de tablones instaladas sobre la arena [...], casas miserables” (p. 54). En el cuento de Villafuerte, la descripción del espacio presenta una estructura similar que apela a elementos representativos de la frontera sur, como el vaivén de personas y mercancías en lanchas o balsas improvisadas: “Vas caminando ya por la orilla pero tampoco ellos, sus habitantes, se detienen. La gente viene y va a recoger su mercancía” (Villafuerte, 2008, p. 32). Ambos textos subrayan la pobreza del lugar como elemento común, aunque el cuento sentencia, tajante: “En el sur están los pueblos proclives a la pobreza, a la ignorancia” (p. 29). El fotógrafo, en el cuento, llega a un pueblo de pescadores por donde pasan coyotes que cruzan personas ilegalmente desde Guatemala, cuyo nombre, “Paredón” (p. 29), constituye en sí mismo un presagio funesto; no obstante, Villafuerte mantiene cierta ambigüedad en torno al espacio, ya que importa menos el lugar que la experiencia del personaje. Su presencia se explica por la voluntad de “apresar ese ‘algo’ que aún no encuentras” (p. 29), su motivación: capturar la toma que concentre y desvele el mundo en una imagen. La determinación del fotógrafo contrasta con la actitud de la escritora en la crónica, quien rechaza en varias ocasiones la etiqueta de periodista –en sus conversaciones con el grupo de migrantes se presenta como “escritora de libros” para diferenciarme de los escritores en periódicos” (Weiss, 2023, p. 62)– y cuya estrategia consiste en mirar, charlar, esperar: “Vengo a conocer, nada más” (p. 52), dice Weiss a un periodista que no termina de entender cuál es su propósito en dicho lugar. Su objetivo, como deja suponer el título de la crónica, es asistir al paso de la caravana migrante

y para esto entabla un breve intercambio con un grupo de migrantes que se encuentran del lado guatemalteco, con quienes comparte su espera.

En el cuento, la presencia del fotógrafo en el pueblo fronterizo pone de manifiesto una serie de barreras que se van interponiendo entre él y su objetivo. La primera es la manera como el calor se manifiesta “a la distancia” (Villafuerte, 2008, p. 29). La realidad es descrita como “un humus denso, una brasa caliente que deforma el contorno de las cosas” (p. 29), que altera la percepción del entorno y la claridad de la mirada. La distancia geográfica de los pueblos del sur, cuya sola referencia, esa minúscula palabra, “la frontera equivocada, el error, el horror histórico” (p. 30), dice el relato, constituye otra barrera. A esto se añade el desfase social y cultural entre el fotógrafo y el pueblo: “Sí, es detestable la pobreza. Un escritor amigo tuyo la odia, odia a los pobres, a los países subdesarrollados como éste” (p. 30). El pueblo –la imagen que el fotógrafo tiene y lo que parece descubrir– dista mucho del lugar donde sus fotografías van a adquirir una dimensión artística. La fotografía, en este caso, es un médium que permite acercarse a lugares inimaginables o que se imaginan, acaso, piensa el personaje, “por ciertos mecanismos de compasión a distancia” (p. 30). Durante su paseo por el pueblo, el fotógrafo imagina la exposición que montará a partir de las fotografías, piensa también en los itinerarios del arte –Praga, Francia, Irlanda–; asimismo, elige un título para su exposición, “Frontera sur” (p. 31), demasiado general e impreciso, subrayando así el poco interés que otorga al lugar que sirve de referente, cuyos problemas políticos y socioeconómicos constituyen una preocupación menor del arte. El arte, reconoce, “Sirve para denunciar la tragedia y

también para disimularla” (p. 31); conmueve, pero no ayuda. El fotógrafo está ahí para retratar la realidad con su “mirada apocalíptica” (p. 31) y el pueblo ofrece imágenes de sobra de la pobreza atávica de los pueblos del sur. El fotógrafo parece haberse desplazado hasta ese lugar para ver y confirmar lo que ya sabía o intuía, pero la imagen materializada a través de la fotografía le confiere la autoridad del artista que construye una ficción para un público que observará el espectáculo migratorio a distancia. Rancière afirma que la ficción, “con sus situaciones, acontecimientos y personajes, tenía su propia realidad, bien distinta de la otra³⁷” (2017, p. 105), y plantea que se podía sin contradicción inventar y decir que no se inventaba. No obstante, añade, “Vino un momento en la historia de la ficción en el que esta conjunción afortunada de los contrarios se volvió impracticable³⁸” (p. 105). En el cuento, el fotógrafo es consciente del cinismo del arte, pero su paseo por el pueblo hace que ponga en entredicho la ficción que prepara.

Por su parte, a medida que avanza, la crónica de Weiss desvela una serie de barreras que deben salvarse para asistir al acontecimiento esperado. La primera consiste en la forma de acercarse. Weiss menciona al Güero, quien la acepta en su territorio y le ofrece compañía y protección. En torno al grupo que conforma con la Güera, su pareja, y el que denomina como “el Muchacho” (2023, p. 48), van a orbitar diversas figuras, en su mayoría migrantes con quienes la escritora convive. Si Weiss puede contar esa historia es

³⁷ « [...] avec ses situations, événements et personnages, avait son réel propre, bien distinct de l'autre. »

³⁸ « Un moment est venu dans l'histoire de la fiction où cette conjonction heureuse des contraires est devenue impraticable. »

porque es aceptada en el grupo y puede esperar con ellos el paso de la “nueva caravana de migrantes” (p. 48). Ante las promesas reiteradas de la Güera: “Vas a ver que la caravana llega hoy por la noche o mañana temprano [...]. Ya va a llegar” (p. 48), la escritora decide incluso pasar una noche con ellos, entre la basura que se acumula al borde de la playa, mientras las linternas de migración vigilan desde el lado mexicano. Las diferentes conversaciones que Weiss entabla con el grupo ponen de manifiesto, de manera implícita, una distancia social y cultural. Se puede mencionar el hecho, por ejemplo, de que los migrantes la llamen “güera”, que antes un reportero local le hable en inglés pensando que es extranjera o que en una conversación sobre la infidelidad de una mujer prefiera no opinar: “Me encontraba ante un mundo más violento que el mío, con otras reglas” (p. 57). Lo mismo sucede con la percepción de la seguridad y la violencia, Weiss menciona el miedo espontáneo que le produce la llegada de seis jóvenes –“Pensé que esos tipos venían por mí” (p. 71)– que solo quieren conversar o el hecho de que el Güero se niegue a dejarla ir sola de noche a comprar agua a una tienda cercana. Sin precisarlo, entiende el riesgo que corre una mujer sola en dicho lugar. En otro momento, Weiss se separa del grupo y va a tomar una cerveza “sentí que incurría en un lujo culpable” (p. 71). La culpabilidad subraya el contraste entre su libertad de movimiento y la espera obligada del grupo de migrantes. Pese a compartir el espacio por unas horas, la escritora y el grupo no comparten la misma experiencia: “–Ah qué la güera [le dice el Muchacho], parece que está en la playa disfrutando. [...] –Ya tiene mucho para su aventura”, añade la Güera, “–Para escribir su libro” (p. 78). Weiss acepta las burlas, que no

son malintencionadas, pero subrayan la diferencia.

Lo mismo sucede con la expectativa que genera la llegada de la caravana: el grupo de migrantes contempla la posibilidad de sumarse a ella; Weiss, en cambio, desea ver esa manifestación del fenómeno migratorio en su afán de comprenderlo. En algún momento, el Güero le sugiere que mejor se suba a la Bestia, “para que veas todo lo que sucede. Una vez nos acompañó un periodista gringo que venía tomando video y lo iba a vender. Se hizo una muy buena lana” (p. 62). Como en el cuento de Villafuerte, el Güero destaca el interés que suscita el fenómeno migratorio como espectáculo y el beneficio potencial que se puede obtener, lo cual desvela de manera implícita el cinismo que ciertas formas de representar la violencia o la pobreza pueden conllevar, mediante una lógica inapelable: conseguir una cámara, subirse a la Bestia, entrevistar a la gente, ganar dinero. No obstante, Weiss descarta la sugerencia e insiste en que es “escritora de libros” (p. 62). Asimismo, al carecer de una cámara para tomar fotografías o grabar imágenes, Weiss renuncia a tener una prueba concreta de su presencia y de su experiencia en dicho lugar, lo que exige de parte del lector un voto de confianza en su palabra y en la historia que cuenta. Chávez Díaz considera que la toma de conciencia de sí mismo, del papel del autor de la crónica en la historia que cuenta, implica ciertas consideraciones éticas que cuestionan “la relación entre el autor y el otro, entre la ficción y el mundo ‘real’” (2019, p. 137) y evidencian la imposibilidad de representar la verdad o la realidad en torno a cualquier acontecimiento. Al rechazar la sugerencia del Güero, Weiss intenta disociarse del carácter frívolo que puede adquirir la representación del fenómeno migratorio, lo que otorga a su

experiencia, por breve que sea, una voluntad de comprender aquello que se esconde tras de la sordidez y la violencia que giran en torno a la migración.

En el cuento de Villafuerte, el fotógrafo decide tomar una decisión drástica con respecto a su voluntad de representar el fenómeno migratorio. Su actitud melancólica: “Estás lejos de tu país” (2008, p. 29) y la experiencia acumulada con los años subrayan el carácter introspectivo de la búsqueda, de ahí que se mantenga distante de lo que observa en el pueblo. Pese a considerarla como una extensión de sí mismo –“una extensión de tus ojos, de tus manos” (p. 29)–, la cámara fotográfica no es más que un artefacto. La fotografía, dice Barthes, “no sabe decir lo que da a ver³⁹” (1995, p. 870); son determinantes en cambio la mirada y la forma de captar el objetivo. El personaje no recorre las calles del pueblo, se pierde en un laberinto que se traduce –al presenciar la paradójica belleza del atardecer en un lugar infecto– en la expresión de un hastío mallarmeniano⁴⁰: “Ya has visto demasiados [atardeceres]” (Villafuerte, 2008, p. 30). El tedio ante el atardecer cuestiona sus certezas, pues el fotógrafo vive un “exilio permanente” (p. 33) donde la fotografía –que describe como “una geografía aparte sin fronteras” (p. 34)– es su refugio. La única forma que tiene de relacionarse con el mundo son “los instantes dedicados a disparar la cámara” (p. 35). Pese a la apatía, el personaje intenta conservar su capacidad de asombro, pues en ello reside el genio del artista. En ese pueblo no persigue otro paisaje, sino algo más: “tienes la certeza de que más allá de las cosas hay un alma

³⁹ « [...] ne sait dire ce qu'elle donne à voir ».

⁴⁰ En referencia al poema “Brise marine”, de Stéphane Mallarmé y su célebre verso: *La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres*.

que, o brota o simplemente no brilla en el despliegue de luz.” (p. 31) En este sentido, el fotógrafo, al igual que la escritora en la crónica, no se conforma con lo visible, lo que deviene en espectáculo, sino que trata de ir al fondo. Su búsqueda se vuelve una búsqueda ontológica en medio de un pueblo asimétrico, de gente inquietante, de los cuadros de pobreza que ve mientras cae la tarde.

Además del atardecer, el fotógrafo encuentra una mujer cuya presencia lo estremece. La mujer lo hospeda en su casa y le cuenta historias de violencia cotidiana propias de la frontera sur, hombres ahogados, cuerpos abandonados en la playa “como si el mar fuese un depósito cuya sal borra todo rastro de podredumbre” (p. 35). El fotógrafo apenas entiende esos relatos, lo que subraya la barrera lingüística que evidencia sus dificultades para comunicarse, pero la charla con la mujer es un pretexto para verla: “Te gustaría fotografiarla: no con la nitidez de sus contornos sino desdibujada y desnuda, dándole la espalda a la cámara y al mundo” (p. 36). Este impulso, sobra decirlo, implica renunciar a la fotografía como la ha practicado hasta entonces. Más tarde, el fotógrafo verá a la mujer hacer el amor con su marido. La superficie de ese cuerpo se revela como “un paraíso perdido” (p. 37), una frontera insalvable que hiere sus ojos con una intensidad que cuestiona su experiencia de captar paisajes desoladores e inmigrantes de diversas partes del mundo. La fotografía que persigue en ese pueblo se vuelve entonces lo superfluo. “La escena te ha vaciado” (p. 37), dice el narrador, y el personaje no puede sino irse de ese lugar pues ha perdido su reflejo de fotógrafo. ¿Qué ve entonces ahí? Un atardecer en medio de un lugar sórdido y una mujer entregándose al deseo. Esas imágenes constituyen una epifanía que lo hace sentirse vivo

y lo lleva a dejar atrás sus discursos de exilio y de guerra para finalmente perderse en la noche, pero antes el fotógrafo decide destruir sus rollos fotográficos echándolos al agua.

Weiss, por su parte, tras haber pasado la noche charlando con el grupo de migrantes, termina por marcharse sin haber presenciado la caravana. Al mediodía del día posterior a su llegada, la escritora simplemente se despide del grupo, no dice su nombre ni ellos el suyo, solo se desean suerte en el camino y con el libro. Luego, Weiss cruza al lado mexicano, donde al instante regresan los imperativos personales, tan ajenos a la caravana y al grupo con el que estuvo conviviendo: “Pensé en el coche rentado y en mi casa. Tenía que llamar a mi marido. Me acordé de la maleta abandonada en un hotel. Regresaban en marea ascendente los datos e informaciones personales de los que me había despojado durante treinta horas y me sumergió la tristeza” (Weiss, 2023, p. 80).

2. La promesa del espectáculo, el negativo de una realidad o su ausencia

Interesa en esta parte analizar la cara que se ofrece del fenómeno migratorio en los textos estudiados. En ambos casos, la migración se estructura a partir de lo que permanece oculto o ausente: las fotografías del recorrido migratorio –que muestran, como se ve más adelante, la violencia del recorrido– y la caravana migrante, los cuales, por sus características, adquieren una dimensión espectacular. El contraste entre la promesa inicial del relato y la ausencia o la renuncia a mostrar el espectáculo implica tomar una distancia crítica que modifica el enfoque de la representación y da pie a una reflexión sobre el acercamiento al tema migratorio.

Tanto el cuento como la crónica anuncian una imagen de la migración que podría considerarse como el negativo de una realidad, lo que permite insistir en la conciencia en torno a los límites de la representación. Barthes considera el blanco o referente de una fotografía como una suerte de “pequeño simulacro”, que denomina *Spectrum*, pues dicha palabra “guarda a través de su raíz una relación con el ‘espectáculo’ y le añade ese algo un poco terrible que hay en toda fotografía: el regreso de un muerto”⁴¹ (1995, p. 795). De este modo, tanto las fotografías como la eventual descripción de la caravana podrían representar los negativos de una realidad incapaz de hablar por sí misma. En cambio, el fotógrafo y la escritora participan en la construcción de la imagen que cada texto desvela al lector y si ésta no se apega fielmente a la realidad, sí permite profundizar en su forma de aprehenderlo. La postura del fotógrafo es quizá más explícita al respecto, pues es él quien decide destruir su obra, renunciando a la representación; por su parte, la escritora, ante la incertidumbre sobre la llegada de la caravana migrante, decide simplemente interrumpir la espera y marcharse, lo que determina en cierta medida el enfoque que se ofrece en la crónica, al dejar de lado el acontecimiento extraordinario para concentrarse en los pequeños momentos que ella comparte con el grupo de migrantes.

En “Frontera de sal”, la estancia del fotógrafo en el pueblo implica un cuestionamiento de sí mismo, de su presencia en dicho lugar y de la forma de concebir su obra⁴²; la vista

⁴¹ « [...] garde à travers sa racine un rapport au "spectacle" et y ajoute cette chose un peu terrible qu'il y a dans toute photographie : le retour du mort. »

⁴² Cabe señalar que Nadia Villafuerte, en su novela *Por el lado salvaje* (2011), explora la relación del artista con la fotografía y su función como médium para representar la

del atardecer y su conversación con una mujer producen en el personaje una toma de consciencia de que lo que buscaba no era sino una imagen de sí mismo: “Un día, una noche, un fragmento de minuto puede bastar para derribar nuestros mundos interiores” (Villafuerte, 2008, p. 38). Estos acontecimientos anodinos que experimenta, Rancière los denomina como “el momento cualquiera”⁴³ (2017, p. 13), un momento de vacío entre la reproducción de lo cotidiano y la emergencia de lo nuevo; un instante pleno, donde una vida se condensa y múltiples temporalidades se mezclan. Las fotografías del drama migratorio le parecen entonces una repetición de las mismas formas que, so pretexto artístico, siempre ha buscado: “¿Qué son los cientos de imágenes que llevas en los rollos fotográficos sino lo mismo: gente cotidiana que huye, que se va, que se muere, que devasta sus territorios?” (Villafuerte, 2008, p. 38). Esta toma de consciencia –“Quieres aprender, no repetirme” (p. 38), se dice el personaje– conlleva una renuncia que exige sacrificar su obra, por lo que el personaje decide echar al agua las películas fotográficas:

Cae el viejo vagón oxidado en cuyas rendijas altas
se amontonaron cuatro centroamericanos.

realidad. Se puede destacar a Bardem, quien en un momento de su vida se gana la vida tomando fotografías de la guerra en Nicaragua. El personaje recuerda cómo él y otros corresponsales “disparan” sus cámaras sobre aquel panorama y se justifican “con el argumento de *para no olvidar* cuando de hecho recordar no servía de nada” (p. 104). Cuando tiempo después Bardem ve esas fotografías en museos, periódicos o libros, se avergüenza de lo que considera como la exhibición pornográfica de la miseria “para que del otro lado del mapa alguien se lamentara o agradeciera a la vida por haber tenido mejor suerte” (p. 104). Esta actitud es similar al cuestionamiento del fotógrafo del cuento sobre el cinismo del arte. Asimismo, en otro capítulo de la novela se narra la existencia de unos negativos sobre una sesión de tortura en Nicaragua, mismos que nunca serán revelados, como las fotografías del cuento.

⁴³ « *moment quelconque* ».

Caen dos hombres que ven por los agujeros de un murete metálico, el camino prolongado y el anuncio en mayúsculas AQUÍ TERMINA GUATEMALA Y COMIENZA MEXICO.

Cae una balsa de neumáticos por donde una familia entera atraviesa el río.

Caen dos buses con deportados. [...]

Cae un oficial de la migra tomando cervezas con una puta.

Cae una cruz solitaria a mitad de la carretera: ahí murieron dos hermanas antes de reiniciar el largo camino hacia el norte del país.

Caen los alambres de púas.

Los cercos.

El abundante trópico pero abandonado sur. (pp. 38-39)

La forma como se produce la renuncia revela en unas cuantas líneas el conjunto del trabajo del personaje y su forma de abordarlo; cada frase remite a una fotografía que cae al agua, un fragmento de realidad que no será revelado. Villafuerte desvela de este modo los negativos del drama migratorio, que se presenta bajo la forma de lo que Barthes denomina *fait divers*⁴⁴, en su relación de causalidad –un drama y su circunstancia– donde todo está dado: migrantes e imágenes del tren, de la frontera, de la muerte, de la prostitución. En este sentido, importa más el referente

⁴⁴ Barthes afirma que el *fait divers* "es una información total, o más precisamente, immanente; contiene en sí todo su saber: no hay necesidad de conocer nada más del mundo." (1964, p. 195). «[...] est une information totale, ou plus exactement, immanente ; il contient en soi tout son savoir : point besoin de connaître rien du monde ».

que el potencial artístico o la dimensión política de las fotografías; las fotografías solo autentifican, atestan los hechos, más que representarlos.

Lo importante en el cuento es que se trata de una serie que nadie verá. La destrucción de las fotografías puede interpretarse como una crítica al consumo mediático de la pobreza y la violencia, que no hacen sino reafirmar una imagen preconcebida de los pueblos del sur y del fenómeno migratorio; también se cuestiona un acercamiento a dicha realidad que privilegia un enfoque espectacular –Barthes considera lo espectacular como la dimensión informativa de lo inclasificable, aquello “que comenzaría a existir ahí donde el mundo deja de ser nombrado⁴⁵” (1964, p. 194)-. Sobre decirlo, se entiende en el relato que esta forma de acercarse a la realidad ha constituido el éxito del fotógrafo, por lo que al echar las fotografías al agua también “cae, invariablemente, tu sueño de fotógrafo, tus ojos de fotógrafo, tu horror de hombre solitario” (2008, p. 39).

La crónica de Weiss también se salda con la súbita partida de la escritora tras una espera infructuosa. Desde el inicio, el texto se construye en torno a la caravana y la expectativa que genera su llegada, como la expresión de un *fait divers*, donde lo prodigioso, en este caso, reside en el número importante de personas que se mueven en masa: “Los güeros me aseguraron que era algo tan bonito que debía presenciarlo” (2023, p. 48). En un primer momento, es un reportero local quien le habla de la inminente llegada de la caravana. El reportero, como Weiss, también está al acecho del suceso, aunque la escritora prefiere investigar por su cuenta. Más tarde, el

⁴⁵ « [...] *il ne commencerait d'exister que là où le monde cesse d'être nommé* ».

grupo de migrantes con quienes pasa el día le hablan de la caravana, aunque nadie sabe con certeza cuándo va a pasar. La fascinación en torno a la caravana como acontecimiento, así como la ausencia de información concreta sobre ella, llaman la atención de la escritora: “Me parecía increíble que se hablara sin cesar de una nueva caravana, tanto del lado mexicano como del guatemalteco, pero que nadie tuviera datos concretos sobre ella” (p. 59). Uno de los migrantes que se acercan al grupo afirma que todo está en *Facebook*, pero es incapaz de encontrar la información de la que habla. Weiss escucha a su vez opiniones contradictorias sobre el rumbo que toma la caravana –“Que no van a llegar para acá, que torcieron para Malacatán” (p. 70)–, esto genera incertidumbre en torno a si se encuentra en el lugar adecuado para verla. También se entera de las distintas visiones que se tienen de la gente que la integra: “Es la caravana ‘del diablo’, así la llaman. –¿No era más bien la caravana ‘de la esperanza’?” (p. 69). La cita anterior insiste sobre la visión maniquea que difunden las redes sociales y los medios de comunicación en torno a este fenómeno, así como las diferentes lecturas que influyen sobre percepción que tiene la sociedad del mismo.

Al tratar sobre la polémica en torno al derecho a representar el extremo de la destrucción, Rancière afirma: “La cuestión no está en saber lo que tenemos o no derecho a representar. Los sufrimientos provocados por la obra de destrucción exceden, de todas formas, nuestras facultades de representación” ⁴⁶ (2017, p. 106). Dicho planteamiento se puede tener en cuenta en lo referente al fenómeno migratorio, en particular

⁴⁶ « La question n'est pas de savoir ce qu'on a ou non le droit de représenter. Les souffrances provoquées par l'œuvre de destruction excèdent, de toute façon, nos facultés de représentation. »

la representación de la violencia que sufren los migrantes centroamericanos en la frontera y a lo largo de su recorrido por México. Si bien, representar la violencia constituye un elemento central que permite denunciar una situación humanitaria alarmante, así como el fracaso de los Estados implicados en la gestión del flujo migratorio; se puede considerar que la extrema violencia y la crueldad ejercidos contra los migrantes en los últimos años en México tienden a exceder cualquier forma de representación⁴⁷. El riesgo de insistir o concentrarse únicamente en la omnipresencia de la violencia y en un tratamiento espectacular de la migración, implica reducir a las personas que migran a una condición permanente de víctima y ver la frontera sur como un espacio inmutable de pobreza, violencia y corrupción. En lugar de enfocarse sobre este aspecto, el cuento de Villafuerte y la crónica de Weiss optan por una perspectiva distinta que, a partir de una situación en apariencia banal, ofrecen mirada crítica que no se limita a imitar, sino que invita a reflexionar sobre la frontera sur del país y la migración.

La espera en la crónica de Weiss, se ha dicho, da pie a una serie de conversaciones que revelan la función de la caravana como acontecimiento mediático que visibiliza una problemática y ofrece un medio de protección para avanzar con mayor seguridad durante el recorrido, ya que algunos

⁴⁷ Se puede pensar, por ejemplo, en *Las tierras arrasadas* (2015), de Emiliano Monge, quien considera la violencia contra los migrantes centroamericanos en México como la expresión “del último holocausto de la especie” (p. 341). El término utilizado ofrece una clara dimensión del problema. Asimismo, Poblete Alday (2019), en su estudio sobre la crónica narrativa latinoamericana, considera necesario deslindar la espectacularización de la violencia para situarla en torno a textos que denomina, citando a Ovejero (2012), como “textos crueles”, porque fuerzan al lector “a ver lo que preferiríamos obviar, generando desde esa incomodidad una reflexión ética y autocrítica” (p. 108).

migrantes prefieren no aventurarse solos en México a causa de la violencia. Pese a la expectativa, el tiempo de la escritora y el de la crónica se consumen en una espera infructuosa: “era mi última oportunidad para ver llegar a la caravana, antes de irme de regreso a Ciudad Hidalgo” (2023, p. 74). Weiss acepta incluso pasar la noche con el grupo de migrantes “porque la caravana podía llegar de madrugada” (p. 74). La noche favorece el intercambio y las horas transcurren en medio de una serie de historias del grupo, planteadas como confesiones de una vida difícil que la escritora recupera en el relato. La Güera le cuenta su vida en los Estados Unidos, su deseo de reunirse de nuevo con sus hijas luego de haber sido deportada: “-Quiero llegar a mi casa y abrazarlas. Luego ir a mi cuarto para estar sola con mi Dios, rezarla y agradecerle” (p. 64); la escritora añade: “si [la Güera] entrecerraba los párpados era para sacar de su panorama los horrores y las injusticias y enfocarse en una única meta: cruzar todos los obstáculos hasta volver a los Estados Unidos, donde la esperaban” (p. 64). Implicarse en el testimonio del otro, dice Chávez Díaz, “es una estrategia para incluir la visión aparentemente sin filtro de sus protagonistas, la metaficción es la solución autoral para insertarse en esas historias ajenas, para controlar, hasta cierto punto, la interpretación de los hechos” (2019, p. 130). Al describir el semblante de su interlocutora, la escritora busca transmitir en la crónica la justa dimensión de sus sentimientos y su determinación.

Tras las confidencias, el amanecer llega con la certeza de una repetición: “todo estaba listo para comenzar un día idéntico al anterior, en espera de la caravana. Y así fue, la misma espera, las mismas promesas, la misma plática” (Weiss, 2023, p. 79). Tras haber pasado un día entero

con el grupo, la escritora se marcha. Su partida pone de manifiesto una realidad desfasada, entre quienes esperan la caravana para sumarse a ella y quienes solo desean verla. Este desfase recuerda el planteamiento de Rancière, “sobre quien tiene la competencia para ver y la calidad para decir⁴⁸” (2000, p. 14). Este reparto de lo sensible, que fija a la vez un común compartido y partes exclusivas, “define el hecho de ser o no visible en un espacio común, dotado de una palabra común⁴⁹” (p. 12). La crónica se construye desde la mirada de Weiss, la historia es posible porque ella puede contarla, dando así una voz al grupo de migrantes, visibilizando su historia; su partida subraya la diferencia, ya que la escritora cruza la frontera y retoma su vida; el grupo, en cambio, se queda en esa ciudad de paso, sumergido en la incertidumbre. En el texto, la caravana es lo contingente, su presencia sin embargo no decide la existencia de la crónica, aunque influye en su enfoque. La contingencia, en cambio, es decisiva para el grupo de migrantes que espera la caravana como a Godot. Su ausencia desvela la violencia de una situación sin perspectivas que resulta más contundente que la descripción de la caravana. La ruptura que Weiss plantea en el texto al irse sin decir nada más, subraya esta violencia, que también se aprecia en algunas conversaciones absurdas que mantiene mientras se encuentra con el grupo o cuando intenta abordar el tema migratorio con gente a la que no le interesa el destino de los migrantes. En el caso del cuento de Villafuerte, la destrucción de las fotografías

⁴⁸ « [...] *sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire* ».

⁴⁹ « [...] *définir le fait d'être ou non visible dans un espace commun, doué d'une parole commune* ».

es crucial porque anula la posibilidad de visibilizar el fenómeno migratorio, de construir su relato a través de la imagen. Al anular la manifestación artística, el relato solo ofrece al lector la experiencia del fotógrafo en ese pueblo del sur, que fue capaz de transformar su mirada.

Se puede decir que ambos textos parecen saldarse con un fracaso en cuanto a la promesa del espectáculo: las fotografías del recorrido migratorio y la caravana. No obstante, el silencio de Weiss en torno a la caravana –no puede describir lo que no vio– así como la destrucción de las fotografías en el cuento, permiten expresar una realidad que no puede reducirse a una palabra o a una imagen. En ambos textos, lo que no se puede ver constituye la dimensión espectacular del fenómeno migratorio –las fotos del drama– y su manifestación masiva –la caravana de migrantes–. Lo ausente se vuelve lo superfluo y esto da pie a una perspectiva distinta. Weiss cuenta una serie de dramas personales que cobran sentido fuera de la masa que concentra la caravana y que, paradójicamente, invisibiliza al individuo. El lector no ve la caravana, sino a las personas susceptibles de integrarla; sus historias dan cuerpo a la crónica y si bien Weiss recupera testimonios de pobreza y violencia cotidiana, también desvela varios momentos de libertad, dignidad y solidaridad entre las personas que se encuentran en situación de desplazamiento. El fotógrafo, por su parte, encuentra la belleza en ese pueblo miserable y se queda con un atardecer hermoso y la imagen de una mujer, cuyo recuerdo también cae al final con su renuncia. El sur, esa palabra, no se reduce finalmente a eso y el fotógrafo no requiere pruebas para expresarlo.

Conclusiones

Lo real, para ser pensado, dice Rancière, debe convertirse en ficción. Los textos estudiados permiten explorar diferentes formas de articular la ficción y la realidad; en ambos se destaca el papel de la mirada desde donde se pretende construir la representación y la implicación de la instancia narrativa en la construcción del relato. Tanto el cuento como la crónica, ponen también en evidencia los desafíos que plantea la representación, al subrayar los límites de la ficción en su relación con la realidad –definiendo de este modo, en palabras de Rancière, su régimen de verdad–, y la distancia que existe entre la instancia narrativa y aquello que se pretende revelar a través de la imagen o la palabra.

Ambos textos parten de una representación del fenómeno migratorio que privilegia su carácter espectacular e invita a reflexionar sobre la visión que se ofrece de la realidad, sus motivaciones y el público/lector a quien se destinan; no obstante, la ausencia o la renuncia a mostrar el espectáculo en el cuento y la crónica permiten explorar una dimensión distinta de esta problemática al dar visibilidad a lo marginal, lo cotidiano. La realidad que desvelan no se reduce entonces a los hechos significativos de violencia –aunque no los ignoran– o a la expresión hiperbólica de la migración, sino que se enfoca en los acontecimientos menores, un momento, una conversación, y el efecto que producen en quienes cuentan. El silencio del fotógrafo en el cuento se vuelve, en este sentido, más sugerente que la imagen que mimetiza la realidad y fija la violencia y lo abyecto como la expresión de la migración y de la frontera sur. Del mismo modo, las conversaciones de la escritora con el grupo de migrantes permiten descubrir al

individuo, su historia personal, en contraste con la masa en apariencia homogénea de la caravana.

El enfoque que privilegian Villafuerte y Weiss en estos textos invita a reconocer los límites de la representación, la frontera insalvable de la realidad. La toma de conciencia de estos límites permite acercarse desde otra perspectiva y ofrecer una mirada profunda y crítica, que no se reduce a la imitación, sino que intenta contribuir en la comprensión del fenómeno migratorio y de quienes se ven obligados a recorrerlo.

Referencias

- B arthes, R. (1995). *La chambre claire. Note sur la photographie. En Œuvres complètes V. Livres, textes, entretiens 1977-1980.* Seuil.
- Barthes, R. (1964). *Structure du fait divers. En Essais critiques.* Seuil.
- Chávez Díaz, L. (2019). Compañeros de viaje: La meta(no) ficción como artificio de verosimilitud en historias sobre Migración. *Literatura y Lingüística*, 40, 113-140. DOI: <https://doi.org/10.29344/0717621X.40.2063>
- Monge, E. (2015). *Las tierras arrasadas.* Random House.
- Palacios, O. (2015). *La mitad del infierno (1990).* En *En memoria de nadie.* La Otra.
- Poblete Alday, P. (2019). Crónica narrativa latinoamericana actual: los límites de lo real. *Literatura y lingüística*, 40, 95-112.
- Rancière, J. (2017). *Les bords de la fiction.* Seuil.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et politique.* La Fabrique.
- Robles Ruiz, A. (2023). Heterotopías Migrantes: Contraespacios De Centroamérica Y La Frontera Sur

De México En “Yonqui” De Nadia Villafuerte. *Pléyade*, 31(julio), 99-117. <https://www.revistapleyade.cl/index.php/OJS/article/view/384>

Villafuerte, N. (2005). *Barcos en Houston*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes.

Villafuerte, N. (2008). *¿Te gusta el látex, cielo?* Tierra Adentro.

Villafuerte, N. (2011). *Por el lado salvaje*. Ediciones B.

Weiss, Y. (2023). *Los muros del aire y otras crónicas de frontera*. Penguin Random House.

Capítulo 5

Resistencia y re-existencia. Una mirada transdisciplinar a las representaciones de la migración en la literatura chiapaneca

Vladimir González Roblero

Introducción

Los artistas y los escritores de Chiapas han narrado la migración. Lo han hecho casi inmediatamente después de fenómenos migratorios ocurridos durante la segunda mitad del siglo XX en Centroamérica, entonces región de estados dictatoriales y autoritarios, que trajo como consecuencia el éxodo de ciudadanos guatemaltecos, nicaragüenses, salvadoreños y hondureños, principalmente. Aunado a este contexto, la violencia ejercida por los grupos pandilleros también ha provocado procesos migratorios.

Recién una nueva ola ha llegado a Chiapas. No se trata solamente de centroamericanos, sino también de personas originarias del Caribe, Sudamérica y Asia. Las calles de Tapachula y Tuxtla, dos de las principales ciudades, han atestiguado la permanencia de los nuevos migrantes. Esta permanencia no es un fenómeno reciente si tomamos en cuenta las colonias alemanas o chinas que desde el siglo pasado se han asentado en el Soconusco y la costa de esta entidad.

En este trabajo reflexiono algunas obras literarias que han abordado los procesos migratorios en Chiapas, aquellos que se deben a la violencia estatal y social de Centroamérica, y observo que la ficción aguarda por las recientes migraciones.

Esta reflexión se pregunta por las representaciones, luchas, resistencias y re-existencias de los migrantes vehiculadas a través de la literatura. Además, se cuestiona también por la resistencia que implica el acto de escritura como opción política que posiciona al autor frente al mundo, emulando la figura del viejo intelectual.

Migración, una ruta transdisciplinar

A continuación, establezco una ruta de posibilidades para comprender el fenómeno migratorio y sus representaciones desde la transdisciplinariedad. Como señala Delgado (2009), la transdisciplinariedad es una fase mayor, utópica para algunos, de la interdisciplinariedad. Explica que son dos modelos de integración de saberes. En el primero, la interdisciplinariedad, se parte de las disciplinas para la integración. Se pretende la conjunción de fundamentos epistemológicos y metodológicos ajenos, con los cuales se intenta comprender la realidad. Por otro lado, Chacón (citado por Delgado, 2009) sostiene que existen grados de interdisciplinariedad. Estos ocurren desde la simple aportación de una disciplina a otra, hasta su fusión, pero conservando las identidades disciplinarias. El grado más avanzado es aquella perspectiva holística, en el que se borran las fronteras del conocimiento, a la que llama transdisciplinariedad.

Al respecto, pienso conveniente señalar que la transdisciplinariedad no siempre, ni necesariamente, observa

la realidad desde las disciplinas, sino desde los niveles de realidad, como explico a continuación.

Los fenómenos sociales y naturales, la realidad misma, tiene dimensiones que le subyacen. Basarab Nicolescu (2006, pp. 22-23), al plantear una metodología transdisciplinar, les llama niveles de realidad. Su propuesta metodológica consiste en reconocer dichos niveles, además de los niveles de percepción de la realidad, así como los niveles de organización.

De este modo, Nicolescu (2006, pp. 25-26) sostiene que los niveles de realidad son propiedades del objeto que se observa; que los niveles de percepción son propiedades del sujeto que observa; y que los niveles de organización constituyen las disciplinas académicas que permiten comprender la realidad.

Ahora bien, el método transdisciplinar entiende necesario este ejercicio analítico: identificar los niveles de realidad de un objeto, separarlos; comprender los niveles de percepción adecuados según el objeto, y emplear categorías de análisis de las disciplinas, que permiten integrar la realidad en su complejidad.

Lo anterior se puede hacer a través de una tabla de integración transdisciplinar que contemple, según la propuesta de Arlet Rodríguez (2023, pp. 3-6): niveles de realidad, tal como lo he dicho; esferas, es decir, disciplinas académicas que estudian dichos niveles; cota de inflexión o escenarios que explican la ocurrencia del objeto; y un horizonte pragmático o categorías disciplinares que nombran las cualidades del objeto.

Tal como se observa en la Tabla 1, para el caso de las representaciones de la migración en la literatura, señalo los niveles de realidad, y sugiero una mirada desde la historia,

sin detenerme en su análisis; y desde la literatura como una esfera de lo real. Como disciplinas, la historia y la literatura se entrelazan en el ámbito de lo epistémico y lo simbólico, pues comparten estrategias de escritura del tiempo y construyen significados sobre las realidades que apprehenden.

Tabla 1
Representaciones de la migracion en a literatura chiapaneca

NIVEL DE REALIDAD	ESFERA	COTA DE IN-FLEXIÓN	DIADA	HORIZONTE PRAGMÁTICO								DIADA
Físico	Cartografía	Violencia	INTEGRACIÓN	Espacio	Territorio	Paisaje	Re-existencia	No lugar			DESINTEGRACIÓN	
		Pobreza		Lugar	Mapa	Heterotopía						
Económico	Economía	Guerrilla		Trabajo	política económica			Pobreza	precariedad			
	Historia											
Social	Sociología	Estéticas		Resiliencia	Sensibilidad			Frustración	Horror			
								silencio				
Simbólico	Estético			Poder	agencia	re existencia		poder	desplazamiento	trata de		
	Hermenéutico							prostitución	narcotráfico	coyote		
	Antropología			subjetividad		otredad		cinismo	extorsión			
Epistémico	Filosofía			significaciones	orden	re existencia						
	Literatura			re existencia								
	Historia											
				verdad	representación	ficción						
				metáfora	relato							

Me pregunto cuáles son las representaciones de la migración en la literatura chiapaneca. Lo hago a partir de la lectura de dos novelas: *La mitad del infierno* (1993), de Óscar Palacios y *Lejanías* (2008), de Gabriel Hernández; dos volúmenes de cuentos: *Barcos en Houston* (2006) y *¿Te gusta el látex, cielo?* (2008), de Nadia Villafuerte; y la obra de teatro *Límites perdidos* (2005), de Alfredo Palacios Espinosa.

Los textos literarios anteriores se refieren a la población centroamericana que ha migrado desde la década de 1980, y sitúan sus historias en la frontera entre Guatemala y México, en la región que se conoce como Soconusco.

El planteamiento que quiero desarrollar sugiere que la frontera es un lugar de tránsito y también de utopías realizables y momentáneas, y que los migrantes diseñan estrategias de resistencia para que este lugar de tránsito sea a la vez un espacio de realización, lo que supone, al mismo tiempo, actos de re-existencia. Con lo anterior creo identificar a la re-existencia como núcleo ontogénico de la investigación.

Me pregunto cuáles son los niveles de realidad que subyacen al objeto de la investigación, y cuáles las esferas. Identifico varios. Por un lado, el nivel físico que se puede abordar desde la cartografía, que permite situar lugares y su distribución espacial como condición para la realización de las acciones humanas.

También el nivel económico, pues es importante comprender fenómenos estructurales del capitalismo que se relacionan con las olas migratorias centroamericanas, como la producción de café y el sistema de enganche, además de la precarización de la vida. Lo anterior se comprende a través de la historia y de la economía.

El nivel social que se indaga a través de las relaciones de poder, resistencia y re existencia, así como el conflicto social, y que se auxilia de la sociología y de la historia para tal fin.

El nivel simbólico, que se examina a través de los significados que se construyen y por las maneras de representarlos en torno al espacio, al sujeto migrante y sus condiciones materiales y sociales. Esto se comprende con análisis estéticos, artísticos y hermenéuticos.

Finalmente, el nivel epistémico, pues una de las preocupaciones de la investigación se refiere al acto de escritura de quien investiga como una estrategia metodológica transdisciplinar. Lo anterior es posible con discusiones de la filosofía, la historia y la literatura.

Respecto a la cota de inflexión, se deben situar escenarios históricos como momentos de cambio sobre la migración representada en esta literatura. Toda ella se refiere a la violencia política articulada a las condiciones de pobreza, represión y activismo en Centroamérica, lo que trajo como consecuencia la guerrilla en países como El Salvador, Nicaragua y Guatemala; lo anterior en el contexto de la injerencia norteamericana, a través de la Alianza para el Progreso, que tenía como finalidad contener la expansión del comunismo en la región (Torres, 2006, p. 100). Además, fenómeno posterior, debemos situar la formación de pandillas juveniles conocidas como la Mara Salvatrucha. Este escenario relativamente reciente, así como el desarrollo de la industria del café en el Soconusco a lo largo del siglo XX, son momentos que debemos identificar para comprender las olas migratorias centroamericanas (Tovar, 2006, pp. 91-98) que se recuperan a través de la ficción.

En esta ruta me parece importante señalar los movimientos campesinos, indígenas y finalmente guerrilleros en el sur de

México como hechos sociales que se articularon a nuevas estéticas, que influyeron en la literatura, en los escritores y en sus temáticas de representación (González, 2011, p. 22). En este sentido, supongo necesario hacer notar que una de las características del arte y las estéticas latinoamericanas ha sido su compromiso con los movimientos populares y de resistencia al menos desde la segunda mitad del siglo XX. El contexto autoritario y dictatorial de los países de América Latina, incluido México, ha servido como escenario para el desarrollo de expresiones artísticas como instrumento político no solo en la lucha por el poder, sino también como una manera de resistir a él. Chiapas no ha sido la excepción. Su literatura finisecular, así como otras expresiones artísticas, han relatado la historia local y construido discursos respecto a acontecimientos violentos en el ejercicio del poder, tales como las rebeliones indígenas, la guerrilla, así como algunos proyectos modernizadores del siglo XX.

El horizonte pragmático recupera muchas de las dimensiones del nivel de las esferas del nivel de realidad. Al centro de ellas se colocan las nociones de lugar y no lugar, heterotopía, resistencia y re-existencia, sobre las que gira la investigación y que, como vimos, pertenecen a distintos niveles de realidad y de esferas. El análisis desciende y asciende por categorías no siempre explícitas en este ensayo, pero latentes, como trabajo, pobreza, precariedad; resiliencia, frustración, horror; poder, resistencia, re-existencia, desplazamiento; subjetividad, otredad, cinismo; ficción, metáfora, verdad; relato, descripción.

Ahora bien, el análisis sobre la migración se detiene en el nivel simbólico, pues identifica representaciones de dicho fenómeno en la literatura chiapaneca. No por ello

deja de resonar la historia como sedimento y materia de la representación, y como disciplina vecindada con la literatura. Sin embargo, para hacer justicia a la transdisciplina, es importante mencionar que la observación de la migración a través de la literatura no se finca solamente en las realidades epistémicas, sino en la multiplicidad de relaciones que le subyacen, en los niveles de realidad organizados por ambas disciplinas. Es utópica la pretensión de aprehender la totalidad, pero es realizable como ejercicio consciente al pensar las dimensiones de lo real, e incluirlas como parte del entramado que explica las representaciones en cuestión.

Con lo anterior, recalco que, además de la historia y la literatura como disciplinas, el ejercicio a continuación se construye en conjunto con los niveles de realidad que subyacen al objeto, tales como el social, político e histórico, que constituyen su andamio comprensivo (ver Tabla 1.)

Poder y resistencia

Es bien conocida la idea de que frente al poder hay resistencia. Se la debemos a Michel Foucault quien, a lo largo de su obra, desde su arqueología hasta su genealogía, ha abordado el poder para entender a las sociedades y a los sujetos disciplinados. La pregunta no es qué es el poder, sino cómo se ejerce. Desde aquí, Foucault va aclarando que el poder no se tiene, no es algo que se posea, sino más bien es una forma de relación que consiste en un conjunto de acciones que tienen como finalidad incidir en las conductas del otro (Castro, 2011, pp. 303-311).

No se entendería dicho conjunto de acciones sin prácticas de oposición, es decir, de resistencia. A las relaciones de poder se integran las estrategias de resistencia, y en ese

sentido, la resistencia no antecede al poder, sino que es coextensiva. Ahí el origen de la conocida frase (Giraldo, 2006, p. 106). Coexisten ambas prácticas en un entramado de relaciones. La resistencia, entonces, es un conjunto de prácticas que se oponen al ejercicio del poder, contra las formas de dominación o de sujeción.

Título: *Corazón migrante*



Autor: Fanny Aguilar. Técnica: Ilustración digital.
Medidas: 3500 x 2500 px Año: 2025

Las formas de ejercicio del poder constituyen dispositivos que buscan organizar las mentes y los cuerpos (Giraldo, 2006, p. 108). Entre ellos, el Estado que vehicula su poder a través de distintos aparatos con la finalidad de construir subjetividades que lo reproduzcan. Además, el arte en general y la literatura en particular, también pueden ser

considerados dispositivos de poder. Cumplen una función ideológica al organizar y representar el mundo. Es una forma distinta de acceso a la realidad. Advierto que la noción de verdad en el arte se sostiene en lo que quiere decirnos y no en lo que es. Se comprende desde la producción de sentido, eso que nos mueve a ver, que nos llega al alma y nos horroriza, o nos humaniza. A través de lo sensible, el arte y la literatura nos hacen ver. Al hacerlo nos implican ideológicamente, nos mueven a tomar decisiones, es decir, a actuar en lo real.

El arte y la literatura son mecanismos simbólicos que buscan situar significados comunes como tácticas de ejercicio de poder. Estos mecanismos, al mismo tiempo, funcionan como estrategias de resistencia, porque la resistencia ocurre al interior mismo de las prácticas y técnicas de poder (Osorio, 2022, p. 162).

En este sentido, la literatura, como dispositivo se sitúa como una táctica de poder y resistencia, y el caso que me ocupa, que me mueve a la reflexión, es de la representación sobre el migrante, y aún más, la práctica de su escritura.

En Chiapas la literatura ha tratado el tema de la frontera y la migración. La producción literaria tal vez en el siglo XX no fue generosa, como tampoco lo fue su narrativa. Autores ha habido, y novelas han escrito. Entre ellos Alfredo y Óscar Palacios, Nadia Villafuerte y Gabriel Hernández, quienes se han acercado a la migración centroamericana, al paisaje cultural que han modificado en el Soconusco. Otras migraciones también han sido tema, como la errancia de los pueblos mayas de los Altos a la Selva, por motivos de violencia religiosa y también guerrillera, tal es el caso de Jesús Morales Bermúdez en su *Hacia el confín* (2003); o las migraciones históricas de españoles, diásporas que se asentaron y fundaron

ciudades como San Cristóbal de Las Casas, tal como lo narra Heberto Morales Constantino en su *Jovel* (2010).⁵⁰

Sus representaciones muestran momentos variopintos de imaginación, es decir, de reinención de un mundo en tierras lejanas; de reproducciones de tragedias de migrantes y de caminos inexorables hacia un destino fatal. Algunas veces con capacidad de agencia, otras maniatados ante estructuras culturales, políticas y económicas. Pero el arte, la ficción y los artistas han representado el drama migrante y sus traumas. Una de esas heridas o rupturas ha sido de orden político. Centroamérica (como he dicho) ha experimentado dictaduras, gobiernos militares, injerencias norteamericanas. Sus respuestas han sido la organización popular a través de las armas: la guerrilla. Eso sucedió en Guatemala, Nicaragua y El Salvador.

Ante ello –pienso– no es extraño que la literatura chiapaneca haya mirado hacia Centroamérica, que sus escritores no siempre sean indolentes a sus heridas, que sus ficciones las representen mezclando lo político y lo emotivo. Así lo hace Alfredo Palacios Espinosa en su guion para teatro *Límites perdidos* (2005). La historia de amor de sus protagonistas, un mexicano y una guatemalteca, hurga temas de identidad nacional y entremezcla discusiones políticas en el contexto de las guerrillas del país centroamericano. De talante similar es *La mitad del infierno* (1993), de Óscar Palacios. Su novela también enmascara el conflicto migratorio con una historia de amor. Narra el tránsito de los migrantes centroamericanos hacia Estados

⁵⁰ Sobre las distintas migraciones en la literatura chiapaneca puede verse el trabajo de Carlos Gutiérrez Alfonso y Xóchitl Fabiola Pobleto Naredo.

Unidos, y la opción de algunos de ellos por quedarse en el Soconusco. El conflicto de exilio lo experimenta un migrante guatemalteco, quien huye de la represión del presidente Efraín Ríos Montt.

Los dos autores, de apellido coincidente, son cercanos en edad y en temáticas. Si bien es cierto ninguna de las dos ficciones es histórica, sí tiene un escenario cargado de historicidad plenamente reconocible. Ese contexto es el fenómeno migratorio articulado a la crisis centroamericana. Me pregunto: ¿Cuáles eran las intenciones de ambos? Tal vez, me aventuro a pensar, no eran contar historias de amor, sino posicionamientos políticos frente a la migración, o quizá frente a la historia convulsa de Centroamérica. ¡Bah, la historia de amor no es más que un resabio de la novela histórica romántica! Los dos escritores asumen el viejo papel del intelectual que de algún modo busca incidir en lo público. Se asumen solidarios con los movimientos revolucionarios de Centroamérica y con las izquierdas mexicanas. Enzo Traverso observa que el papel del intelectual no puede disociarse de su compromiso político. Lo han hecho los científicos y también los artistas, integrantes del campo intelectual. En Chiapas es común esta asociación. Valga este paréntesis: en la década de 1950 varios intelectuales fundaron un grupo al que llamaron Ateneo. Al mismo tiempo, dieron vida a una revista de igual nombre. Este grupo fundó otras revistas, y llevó a cabo su actividad intelectual a través de la prensa cultural y del comentario político en los medios de comunicación. Su compromiso público estuvo orientado por una política cultural carismática, de la que han vivido a lo largo de los años.

No es extraño, pues, que los dos escritores discursaran sobre la realidad del migrante al presentarla como conflicto irresuelto. La obra de Alfredo Palacios, que incluye novela, teatro y cuento, con frecuencia acude al pasado para recrear acontecimientos históricos, sobre todo aquellos que presentan un conflicto entre clases gobernantes y subalternas. Algunas de sus novelas históricas han sido consideradas como novela de tesis, en las que trata de desmontar el discurso oficial respecto a los acontecimientos históricos que representa.⁵¹

De signo similar es la obra de Óscar Palacios. Su producción literaria recupera cuestiones sociales, sindicales y políticas, a veces como novela negra, a veces humorística, pero en las que, de fondo, fija su posición sobre la cosa pública.⁵²

Resiste el escritor y lo hace a través de la ficción. Se opone a los discursos hegemónicos mediante su oficio: la escritura. Produce discursos de resistencia, pues se inventa un mundo en torno al migrante, lo pone a discutir su condición y encuentra en su subjetividad, una rendija frente al poder que se impone a través de sus dispositivos. Son discursos que, finalmente, se encadenan con sus propios discursos periodísticos y también con los de otros artistas quienes, hoy en día, realizan prácticas participativas e intervienen la ciudad, el espacio público, junto con los migrantes.

⁵¹ Entre ellas, se encuentran: *Límites perdidos* (2005), *El heredero y el miedo* (2013), *Los confines de la utopía* (1992), *Los malos presagios* (1984), *La perseverancia* (2019), *Los enemigos de Dios* (2019), *Xixilton* (1992), *El hombre que se volvía chuho* (1993), *Los aparecidos del agua* (2000), *Los agravios de su ilustrísima* (1994)

⁵² Entre su obra publicada, destacan: *La mitad del infierno* (1993), *El color de la cebra* (2004), *Tres presuntas obras* (2005), *Cómo hacen el amor las mariposas* (2005), *Funeral de la memoria* (2007), *En memoria de nadie* (2014).

Poder y re-existencia

De curso histórico distinto, la noción de re-existencia aparece entre investigadores latinoamericanos. Se trata de una forma de resistencia, cuya finalidad no es solamente oponerse al poder, sino, a partir de resistir, transformar creativamente las condiciones de la existencia. Es decir, reinventarla.

González, por un lado, considera que la re-existencia es una forma de existir en un lugar geográfico y epistémico. Una forma de luchar por los modos de vida y de producción de saberes. Leff, por su parte, considera la re-existencia como un proceso de reapropiación del territorio en los movimientos sociales. Escobar considera que se trata de una reinención de las identidades, una emancipación de los modos de existencia (citados por Hurtado, 2022, pp. 3-4).

De curso histórico distinto, decía, porque la noción de re-existencia se recupera del corpus de pensamiento decolonial. Se trata de desprenderse del lugar que el proceso colonial asignó históricamente a los sujetos: de oprimidos, excluidos, desposeídos. No son solamente exclusiones por origen étnico, sino todas las minorías que no son consonantes con la blanquitud colonial, con las contradicciones que esto implica (Albán, 2023, p. 291).

Desde esta perspectiva, también es posible hablar de re-existencia como resistencia. Con ello, comprender que históricamente las sociedades hemos sido constituidas por procesos disciplinarios, colonizantes, y que la opción decolonial muestra la complementariedad entre ambas.

Título: El viaje interior del migrante



Autor: Fanny Aguilar. Técnica: Ilustración digital. Medidas: 2500 x 3500 px Año: 2025

Ahora bien, desde este lugar de enunciación, se ha elaborado la noción de las estéticas de re-existencia. Adolfo Albán llega a ella criticando las estéticas posmodernas, recuperando las de la liberación y haciendo notar la urgencia de la auto-representación de los pueblos originarios y excluidos. Sostiene Albán (2023, p. 292):

Las estéticas de re-existencia son las del descentramiento, las de los puntos de fuga que permiten visualizar escenarios de vida distintos, divergentes, disruptivos, en contracorriente a las narrativas de la homogenización cultural, simbólica, económica, sociopolítica, que se ubican en las fronteras donde a la institucionalidad le cuesta captar las autonomías que se construyen y en esos espacios liminares en que el poder se fractura y deja ver las fisuras de su propia imposibilidad de realizarse plenamente.

La representación y autorrepresentación del migrante puede pensarse desde la noción de re-existencia. Respecto a la representación, Gabriel Hernández, autor de la novela *Lejanías* (2008), narra una historia de migrantes centroamericanos en una ciudad inventada, Frontera, que podemos ubicar, por sus pistas, en el Soconusco. La historia se focaliza en Alcira, una migrante centroamericana, y José, mexicano. Es una historia de re-existencia desde el momento mismo que Alcira decide asentarse en Frontera y hacer una vida distinta a la de su pasado centroamericano.

Se deja entrever que en su lugar de origen Alcira se dedicaba a la prostitución. Un nuevo sentido a su

existencia se busca en México, pues quiere una nueva vida, al formalizar una relación marital con el ciudadano mexicano. Un lugar de realización. Relación de la que finalmente huye por la violencia machista.

Es probable comprender esta historia desde la re-existencia, como una representación del migrante que funda un nuevo sentido a su identidad. Sin embargo, sigue atada a prácticas patriarcales pues, aunque el nuevo sentido a su existencia pretende alejarse de la prostitución, se le representa en el marco de estructuras instituidas según los roles de género.

El caso de la literatura de Nadia Villafuerte también puede abordarse como re-existencia. Pienso en sus ficciones como la historia del trauma. Aunque siempre escribe sobre las mujeres migrantes centroamericanas y su relación con la prostitución, también lo hace de sí misma como migrante.

Nadia (perdonarán la familiaridad) es una escritora que construye narrativas sobre el proceso migratorio y cuestiona los estereotipos asociados a los migrantes. No son simplemente sujetos pasivos que se desplazan de un lugar a otro. Nadia les otorga voz y agencia, presentando sus vidas como experiencias ricas y llenas de matices.

En su novela *Por el lado salvaje* (2011) la protagonista es una joven que migra entre los países centroamericanos y México. A través de esta historia, destaca los desafíos y dificultades a los que se enfrenta el personaje, pero también muestra su resiliencia y determinación para sobrevivir en el contexto de la posguerra centroamericana.

Sus volúmenes de cuentos también muestran dicha complejidad. Casi siempre representa a mujeres migrantes que se dedican a la prostitución. Me pregunto si en su literatura el

binomio migración/prostitución es una forma de re-existencia. Parece que sí. Huir del lugar que lastima implica inventarse una nueva vida, tener una esperanza. Sin embargo, la re-existencia opera como oposición a la norma, a lo esperado. Si en la novela de Gabriel Hernández, la re-existencia es un nuevo sentido de la vida, un sentido positivo; en Nadia Villafuerte este sentido es cínico. Como lo plantea Cortez (2010, p.23) para el caso de las literaturas centroamericanas de posguerra, estamos frente a una estética del cinismo. Con ello quiero decir que *su* universo migrante se refiere a una sensibilidad del desencanto y del descaro, como una condición momentáneamente fallida respecto a la utopía, que se expresa por el desafío a las normas y convenciones sociales.

¿Por qué es momentánea? En *Barcos en Houston* (2006) sus protagonistas quieren escapar del destino fatal. El volumen de cuentos narra un Soconusco cuyo paisaje cultural se ha transformado por la migración centroamericana, donde han proliferado las cantinas y los prostíbulos. Ahí en estos lugares es donde Nadia cuenta historias de migrantes, atrapadas en el comercio sexual del que logran salir. La re-existencia se plantea como lucha para escapar de esta condición y seguir el camino hacia el norte. La prostitución es una práctica transitoria, paradójica: momento de paso hacia una liberación, hacia el destino utópico.

En *¿Te gusta el látex, cielo?* (2008) repite la fórmula de las migrantes. Pero hay un cuento que se quiere autoficcional. Se trata de “What are you looking for”. Relata la historia de una artista mexicana en Estados Unidos, sus miedos y depresiones, su práctica artística y su cotidianidad. Lo pienso como un ejercicio íntimo. Supone una migración como resistencia, es decir, una subjetividad del migrante que

busca condiciones para desarrollarse como profesionista o como persona. La historia es un trasunto de su vida.

En “Una migrante nunca termina de llegar” (Dixon, 2017, 00:01:55'-00:02:12'), Nadia ha declarado que es fácil distinguir a un autor que habla de este fenómeno como coyuntura, de otro autor que se siente interpelado, afectado, que atraviesa no solo a su obra, sino a su persona. Creo que es su caso. Además, son reconocibles otros temas que la atraviesan y que están en su literatura: el periodismo, la música, la fotografía.

Al ser así, su universo literario es un territorio de re-existencia, de un mundo creado que la descoloca y la reinventa, en un diálogo constante entre realidad y ficción, entre heterotopías y utopías.

Por la carretera

Los migrantes en Tapachula no son todos centroamericanos. También hay alemanes. De hecho, la mayoría de las fincas cafetaleras fueron fundadas por ellos (Tovar, 2006, pp. 209-210). Sus nombres son los mismos de sus ciudades de origen: Hamburgo, Berlín, Nueva Alemania. Los alemanes se dedicaron al café y los chinos al comercio. Desde hace años una oleada de migrantes asiáticos entró a México por el Soconusco, la región que se compone por Tapachula, Huixtla, Unión Juárez y otros municipios. La cultura china ha pervivido en este lugar, enriqueciendo a la local (Lisbona, 2014, pp. 75-88). El año nuevo chino es un gran acontecimiento, con sus dragones engalanando sus calles. Además, la comida china se ha vuelto tan común que es frecuente encontrar restaurantes cuyo menú es exclusivamente de esa cultura.

Muy temprano Talita alistó algunas cosas para el viaje, mientras yo revisaba los últimos detalles del vehículo. Salimos de Tuxtla a las ocho de la mañana, pues calculamos llegar a Tapachula a la hora de la comida.

–Quiero mariscos –dije.

Llegamos a Tapachula a las dos de la tarde.

El camino estuvo acompañado por un sol que recorrió las rectas pronunciadas de la carretera costera, sorprendido a veces por el angostamiento de las pocas curvas. Conforme avanzamos la vegetación se volvió exuberante, dejando atrás las palmeras de la costa, las praderas manchadas por el ganado, y dando paso a una tupida selva, canto de aves y andar de lagartijas atravesando la carretera, riqueza del Soconusco.

–Por algo Miguel de Cervantes intentó gobernar el Soconusco –dijo Talita.

–¡Es cierto!

Durante el trayecto recordamos que el autor de *El Quijote* solicitó a la Corona española gobernar el Soconusco como pago por sus servicios prestados. La petición le fue negada por carecer de méritos (Enríquez, 2019, párrafo 6).

–Está bien, mariscos –dijo Talita cuando llegamos a Tapachula.

Nuestro plan era subir las montañas hacia Unión Juárez, un poblado pintoresco justo en la frontera con Guatemala. Esa noche, antes de dormir, caminamos por las calles de Tapachula. Nos llamó la atención la cantidad de migrantes en la calle. Ya no son solamente centroamericanos, ni chinos, ni alemanes. Son caribeños, haitianos, venezolanos y árabes.

Es posible que muchos de ellos dejen de migrar, que se queden a vivir aquí. Seguramente reconfigurarán al Soconusco y a Tapachula. Como lo fueron los chinos y su comida; los

alemanes y la industria del café, los centroamericanos y sus pupusas. Las nuevas olas de migrantes enriquecerán la cultura local, cada vez más cosmopolita, pero también impactarán las dinámicas económicas y sociales.

–La ficción, el arte, el cine, la literatura esperan por ellos
–dijo Talita.

Reflexiones finales

¿Todos somos transdisciplinarios? La respuesta, a mi juicio positiva, encierra una paradoja. Como sujetos estamos atravesados por tradiciones de pensamiento, somos herederos de saberes que se han moldeado a través del tiempo, históricamente. Epistemes que conviven en nuestras subjetividades, y que, conscientemente o no, permiten observar la complejidad de la realidad. Es cierto, además, que un par de saberes se han impuesto como un ejercicio de dominación, de despojo. Me refiero a la ciencia, en primer término, seguidamente del arte. Ambas empresas del mundo moderno. Arte y ciencia son tipos de conocimientos que se impusieron, sustituyendo a los saberes y expresiones tradicionales del mundo no occidental.

Desde los estudios decoloniales se ha hecho notar que los saberes no-disciplinarios han sido marginados. Epistemicidio le llaman. Su muerte es notoria en espacios instituidos, como la universidad y la academia. Sin embargo, perviven en un ejercicio de restitución de saberes subalternos, contenidos en los intersticios de las epistemologías coloniales, visibilizando las realidades y sus formas de representación.

Ahora bien, lo anterior tiene la finalidad de señalar que la realidad es compleja, y que dicha complejidad se

observa desde las disciplinas como desde los saberes no disciplinarios. Esta yuxtaposición de miradas implica ya una postura transdisciplinar, y en ella radica la paradoja que mencioné al principio. La contradicción consiste en que la transdisciplinariedad enlaza una multiplicidad de saberes, no todos ellos disciplinarios. Valdría la pena preguntarnos si esta antinomia se resuelve renombrando a la transdisciplina como transfrontera.

Desde esta perspectiva sostengo que somos transdisciplinarios, pero no polímatas. Nos ubicamos entre disciplinas y fuera de ellas. Este espacio liminal, transversal, consiste en reconocer la profundidad y la especialización que cada disciplina requiere, mas no dominar todos los campos del saber, sino más bien desarrollar la habilidad de dialogar con ellos de manera informada y crítica, con capacidad para conectar e identificar las tensiones entre diferentes formas de conocimiento.

En el caso que me ocupa, las representaciones de la migración en la literatura, convergen disciplinas vecinas, como la historia y la literatura, y dimensiones de lo real implícitas. Este es un ejercicio transdisciplinar por dos aspectos. El primero de ellos porque vuelve a poner de frente las relaciones epistemológicas de dos disciplinas, vecinas al fin, pero históricamente separadas. Esta relación, por un lado, señala la capacidad de la literatura para construir discursos válidos de la realidad, cuyo estatuto le permite dialogar con los que generan otras disciplinas. Por otro, porque urge el reconocimiento de la historia como escritura, no solamente como acontecer, y desde aquí reflexionar sus poéticas.

El segundo aspecto apunta al objeto de la representación:

la migración. Desde aquí ensayo otra de las formas de ser transdisciplinar. El ejercicio consiste en observar las dimensiones de lo real antes que las disciplinas que lo organizan. La comprensión de la migración como objeto de estudio se comprende por las relaciones empíricas y conceptuales que lo atraviesan, y que son organizadas por las disciplinas y los saberes. La tabla de integración transdisciplinar que elaboré aísla dichas relaciones, y se desdoblan en el cuerpo del texto.

Para concluir, considero importante asumir una postura transdisciplinar en el estudio de las representaciones, pues el objeto representado no se explica desde una sola perspectiva, sino a través del entendimiento de las problemáticas y relaciones que lo atraviesan, y que, si bien es cierto es imposible aprehenderlo totalmente, es oportuno considerar dichas relaciones para su comprensión.

Referencias

- Albán Achinte, A. (2023). Estéticas de la re-existencia: ¿lo político del arte? En P. P. Gómez y W. Mignolo (coords.), *Estética y opción decolonial* (pp. 281-295). Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Castro, E. (2011). *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Siglo XXI Editores.
- Cortez, B. (2010). *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. F&G Editores.
- Delgado, R. (2009). La integración de los saberes bajo el enfoque dialéctico globalizador: La interdisciplinariedad y transdisciplinariedad en educación. *Investigación y Postgrado*, 24(3), 11-44. Recuperado en 18 de mayo de 2025, de <http://>

- ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-008720090003000002&lng=es&tlng=es.
- Dixon, A. (2017, enero 12). Una migrante nunca termina de llegar [Entrevista a Nadia Villafuerte]. *Latin American Literature Today*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JYV-ETQy7Is>
- Enríquez, E. (2019, octubre 24). Miguel de Cervantes quiso gobernar el Soconusco. *Cuarto Poder*. <https://www.cuartopoder.mx/chiapas/miguel-de-cervantes-quiso-gobernar-el-soconusco/304033>
- Giraldo Díaz, R. (2006). Poder y resistencia en Michel Foucault. *Revista Tabula Rasa*, (4), 103-122.
- González Roblero, V. (2011). *El reino de la intriga. La construcción del pasado en ficciones históricas sobre el Ejército Zapatista de Liberación Nacional*. Unicach.
- Gutiérrez Alfonso, C., & Poblete Naredo, X. F. (2011). Narrativas de la frontera sur. Voces chiapanecas que migran. En N. A. Cuevas Velasco (coord.), *El norte y sur de México en la diversidad de su literatura* (pp. 89-116). Unicach y Juan pablos.
- Hernández, G. (2008). *Lejanías*. Unicach.
- Hurtado, L. M., & Porto Gonzcalvez, C. W. (2022). Resistir y re-existir. *Revista GEOgraphia*, 24(53), 1-10.
- Lisbona Guillén, M. (2014). Nutrir la identidad: la herencia china en la costa de Chiapas, México. *Cuadernos de Antropología*, 24(1), 75-88.
- Morales Bermúdez, J. (2003). *Hacia el confín, novela de la selva*. Unicach y Juan Pablos.
- Morales Constantino, H. (2010). *Jovel, serenata a la gente menuda*. Coneculta.
- Nicolescu, B. (2006). Transdisciplinariedad: pasado, presente y futuro. 1ª. Parte. *Visión docente con-ciencia*, 6(31), 15-33.

- Osorio Tamayo, D. E. (2022). Dispositivos de poder, ¿a qué resistir? En M. S. Montero González y otros (coords.), *Filosofía, política y lenguaje en conversación con la academia* (Tomo I, pp. 143-165). Editorial UPTC.
- Palacios, A. (2005). *Límites perdidos*. Coneculta.
- Palacios, Ó. (1993). *La mitad del infierno*. Instituto Chiapaneco de Cultura.
- Rodríguez Orozco, A. (2023). *Constructos y fundamentos teórico-metodológicos de la integración transdisciplinar*. Documento de clase del curso “Subjetividades en fuga. Movilidad y migración en el Sur global”. CLACSO.
- Torres Rivas, E. (2006). *La piel de Centroamérica: una visión epidérmica de 75 años de su historia*. FLACSO.
- Tovar, M. E. (2006). *Los finqueros extranjeros en el Soconusco durante el Porfiriato*. Unicach.
- Traverso, E. (2014). *¿Qué fue de los intelectuales?* (E-book). Siglo Veintiuno.
- Villafuerte, N. (2008). *¿Te gusta el látex, cielo?* Conaculta.
- Villafuerte, N. (2006). *Barcos en Houston*. Coneculta.
- Villafuerte, N. (2011). *Por el lado salvaje*. Ediciones B.

Capítulo 6

Poética de la migración.

Hipertextualidades en *Libro*

centroamericano de los muertos de

Balam Rodrigo

Blanca Viridiana Chanona López

Introducción

La obra publicada de Balam Rodrigo⁵³ contiene una diversidad poética⁵⁴ que emerge según sus intereses escriturales del momento. En este sentido, su obra puede estar contenida dentro de una poesía “emergente”⁵⁵. *Libro centroamericano de los muertos* (2018) es un poemario en verso libre, con algunos pasajes en prosa, que aborda una de las temáticas relacionadas o derivadas de los estudios de

⁵³ Balam Rodrigo (1974) es un poeta nacido en Villa de Comaltitlán, Soconusco, Chiapas, que en el 2018 obtiene el Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes con el poemario *Libro centroamericano de los muertos*. Obra que contiene un artificio literario de gran valía, motivo por el cual me ha llevado a estudiarlo desde la teoría de hipertextualidad de Gérard Genette.

⁵⁴ Durante una entrevista realizada el 15 de julio de 2022, en “Fáctico Periodismo digital”, el poeta Balam Rodrigo declara lo siguiente: “escribo de muchas maneras, no me encasillo en una sola forma, ya lo escribió Octavio Paz ‘el poema no es una forma literaria’, la poesía no es una forma literaria; es decir, el soneto no es un poema, sino una estructura retórica, que lo mismo puede comunicar una noticia, un deceso, una lista de mandado, un soneto, que a veces tener buena poesía”.

⁵⁵ Es una poética emergente porque su discurso se alimenta de la abstracción de su propia realidad, del aquí y del ahora circundantes, visibilizados en una lírica de “acción poética”.

Frontera⁵⁶: la migración. Por lo que se le puede situar, en el caso específico de los estudios literarios, en aquello que se ha denominado como literatura de Frontera.

Es en el ámbito de lo que se ha llamado literatura de Frontera donde ubico la poesía que propugna Balam en *Libro centroamericano de los muertos*, de ahí el título que lleva este artículo “Poética de la migración” o, bien, “poética de Frontera”, toda vez que en los estudios sobre Frontera se halla inmerso el fenómeno de la migración, en el que influyen múltiples factores. Un factor determinante que se encuentra en dicha poética, es la articulación en torno a la migración clandestina centroamericana que sucede en la frontera sur de México, Chiapas, a partir de la imagen y metáfora de *La Bestia* o también conocido como *El tren de la muerte*. Nombre por el que se le conoce a la red de trenes de carga de transporte de insumos, combustibles, materiales, que alrededor de los años 80, para el caso de Chiapas, se convierte en un medio de transporte para la migración clandestina⁵⁷. Pero *La Bestia* en términos poéticos connota otros elementos de carácter metafórico como migración, mutilación, violencia, violación, población centroamericana, muerte, coyotes, militares, sufrimientos, frontera móvil, desterritorialización, abandono.

⁵⁶ Durante este artículo se escribirá “Frontera”, con letra inicial mayúscula, del mismo modo en que por lo general lo hace la crítica norteamericana cuando escribe un término conceptual, un período, movimiento o corriente artística-literaria, o una estética de época.

⁵⁷ Cabe aclarar que en términos históricos fue en la época de Porfirio Díaz cuando se construyeron las vías ferroviarias en México, proyecto que llegó hasta Chiapas. Ahora bien, las construcciones de estas vías ferroviarias sirvieron como medio de transporte de pasajeros, posteriormente, en los últimos cuarenta años, las mismas fueron utilizadas solo para transporte de insumos, combustibles y materiales, lo que generó y permitió el surgimiento de una migración clandestina por dicho medio.

“La frontera sur como espacio fronterizo se convirtió a partir del 2001 en un corredor migratorio multinacional” (Villafuerte, 2009, p. 702), donde ya no era posible pensar la frontera en términos de un límite espacial, sino que, a raíz de las reconfiguraciones sociales, el concepto de frontera, según Fábregas Puig, “admite múltiples aplicaciones y significados” (Fábregas, 2005, p. 21). Por lo tanto, esta debe entenderse como aquella que está en todas partes, y que no necesariamente refiere a una línea física como división territorial, sino que depende de las circunstancias en las que se suscriba: “las fronteras son flexibles, lábiles, modificándose por la aplicación de las sociedades” (Fábregas, 2005, p. 21). En este sentido, el concepto de Frontera en el que se inscribe Balam Rodrigo es, desde el ámbito literario, específicamente el de su poemario intitulado *Libro centroamericano de los muertos* (2018). Desde este mundo poético, el poeta se vuelve un migrante y el poema una Frontera móvil, lo que le permite transitar o moverse de un lugar a otro por medio de la palabra, del discurso, y ofrece el sentido de migración como un elemento inmiscuido cuando se habla de Frontera.

El yo poético es un migrante que discurre, como lo hace el caracol, en un andamiaje discursivo sobre migración desde la hipertextualidad. Es este el interés que me conduce a comprender la estética de esta poética aquí planteada; para ello, he tomado como marco referencial el aparato teórico metodológico que propone Gérard Genette en *Palimpsestos. Una literatura en segundo grado* (1989).

El aparato teórico metodológico de Genette propone la teoría del palimpsesto o de la “transtextualidad” o “transcendencia textual” para estudiar el texto escrito, cuya

metodología para su análisis es la “hipertextualidad” y la “hipotextualidad”; parte de la hipótesis de que todo texto no contiene una “singularidad” u originalidad propia, sino que la “singularidad” de un texto es producto devenido de la suma de otros textos u obras que lo anteceden y que se relacionan entre sí, de tal manera que por “hipertextualidad” se entiende “toda relación que une a un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto)” (Genette, 1989, p. 14):

El objeto de la poética (decía yo poco más o menos) no es el texto considerado en su singularidad (esto es más bien asunto de la crítica), sino el *architexto* o, si se prefiere, la architextualidad del texto (es casi lo mismo que suele llamarse «la literariedad de la literatura»), es decir, el conjunto de categorías generales o transcendentales -tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.- del que depende cada texto singular.

Hoy diría, en un sentido más amplio, que este objeto es la *transtextualidad* o transcendencia textual del texto, que entonces definiría, burdamente, como «todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos». La transtextualidad sobrepasa ahora e incluye la architextualidad y algunos tipos más de relaciones transtextuales, de entre las que sólo una nos ocupará directamente aquí. (Genette, 1989, p. 9)

La “hipertextualidad” es una de las relaciones que contiene la “transtextualidad”, misma que incluye y sobrepasa la

“architextualidad”. El “architexto o architextualidad”, según Genette, también está contenida dentro de “el objeto de su poética”, la “hipertextualidad”. Su teoría, desde luego, contribuye al sentido de la fragmentación al que apela la teoría de la posmodernidad, en donde ya nada se crea, sino que se re-crea, donde no queda más que el reciclar textos de textos antecendidos. Ante esta negación de la teoría posmoderna, Genette propone un nuevo paradigma para el estudio de análisis estructural del texto a partir de la “hipertextualidad”, que se asemeja en mucho con el “palimpsesto”⁵⁸ porque un texto contiene “copresencia” o “influencias poéticas” -como lo dice Harold Bloom en *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía-* de otros textos o, bien, de otros poetas. Su “encabalgamiento textual” estará siendo revisado a partir de lo que se ha denominado “transtextualidad o transcendencia textual”.

Es también a partir de esas transtextualidades que se desarrolla el planteamiento poético de migración que se establece en *Libro centroamericano de los muertos*, ya que es una poética construida como “un conjunto de categorías generales y trascendentes” (Genette, 1989, p. 9). Por lo que desde esas “transtextualidades o transcendencias textuales” es posible estudiar el trabajo poético de Balam Rodrigo desde la “hipertextualidad” e “hipotextos”, ya que la teoría del palimpsesto de Genette sostiene que existen “cinco tipos de relaciones transtextuales”: la intertextualidad, el paratexto, metatextualidad, transtextualidad e hipertextualidad, esta última contiene a las cuatro relaciones transtextuales (Genette, 1989, p. 14).

⁵⁸ Por esa semejanza, se puede comprender que la hipertextualidad es un palimpsesto.

1) La “intertextualidad” es la primera “transtextualidad” o “transcendencia textual” que refiere a la relación que un texto u obra mantiene con otros textos. En este sentido puede considerarse que ningún texto es original o único porque sucede que en toda obra descansa otros textos o lecturas que pueden revelarse en su estructura y su significado:

Por mi parte, defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. (Genette, 1989, p. 10)

La “intertextualidad” se puede identificar en el momento en el que la obra o el texto estudiado contiene en su discurso una relación “copresente” o de presencias con más de dos textos. Sin embargo, las “copresencias intertextuales” que se pueden hallar en un texto escrito tiende a identificarse bajo tres formas explícita y literal a través de “la cita, el plagio y la alusión” (Sic):

Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la **cita** (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el **plagio** (en Lautréaumont, por ejemplo), que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y menos literal, la **alusión**, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente

tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo.⁵⁹ (Genette, 1989, p. 10)

2) La segunda “transtextualidad” es el “paratexto”, en donde las “copresencias” pueden ser identificadas a partir de su relación con otros textos a través de ciertas referencialidades incluidas a manera de advertencias, notas y sugerencias hacia el lector que pueden estar contenidas tanto en el interior como en el exterior de la obra o del texto escrito:

El segundo tipo está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con que sólo podemos nombrar como su paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como desearía y lo pretende. (Genette, 1989, pp. 11-12)

3) El tercer tipo de “transcendencia textual” se llama “metatextualidad”, que “es la relación -generalmente denominada «comentario»- que une un texto a otro texto que

⁵⁹ Todos los subrayados y negritas presentes en este párrafo son míos.

habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo. Así es como Hegel en *La Fenomenología del espíritu* evoca, alusivamente casi y en silencio, *Le Neveu du Rameau*. La metatextualidad es por excelencia la relación crítica” (Genette, 1989, p. 13).

4) El quinto tipo de “transtextualidad” se denomina “architexto”. El “architexto o architextualidad” es “el conjunto de categorías generales o transcendentales -tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.- del que depende cada texto singular”.

5) El cuarto tipo es lo que se ha nombrado como “hipertextualidad”. Es la más importante de las cuatro relaciones “transtextuales” porque en ella se depositan de manera global y en conjunto la “intertextualidad”, el “paratexto”, el “metatexto”, la “architextualidad” y contiene al “hipotexto”.

Estructura palimpséstica

La teoría de la transtextualidad propuesta por Genette -aunque este no lo diga abiertamente- parte de que todo texto no contiene una “singularidad” propia porque la “singularidad” de un texto depende de las influencias que sostiene con otros textos y su relación con los mismos. En la poética de Balam Rodrigo (BR) es notorio que la estructura misma del poemario contiene “transcendencias textuales” o, bien, “transtextualidades” utilizadas como epígrafes. Estos sirven como un recurso lingüístico fronterizo en donde el sentido de frontera también es posible trasladándose o moviéndose en dos tiempos: el tiempo histórico de fray Bartolomé de las Casas, del que se cita fragmentos de su *Brevísima relación de la destrucción de*

las Indias, colegiada por el obispo don fray Bartolomé de las Casas o Casaus, de la orden de Santo Domingo, año 1552; y el tiempo contemporáneo en que emerge el poeta e “interviene” los textos del mismo fray Bartolomé de las Casas con un lenguaje relacionado con el sentido de la migración, tal como se enuncia en la “Nota del autor”:

En el presente libro, tanto el subtítulo y el epígrafe inicial, como los subtítulos y los epígrafes de todas las secciones corresponden a fragmentos de la obra *Brevísima relación de la destrucción de las Indias, colegiada por el obispo don fray Bartolomé de las Casas o Casaus, de la orden de Santo Domingo, año 1552*. Sin embargo, realicé intervenciones, actualizaciones, incorporaciones y reapropiaciones en dichos epígrafes a manera de palimpsesto, los cuales se encuentran en cursivas. Sin embargo, he respetado la sintaxis, la ortografía y la gramática particulares del texto de don fray Bartolomé de las Casas. (Rodrigo, 2018, p. 13)

Un epígrafe que puede ejemplificar lo dicho en la nota introductoria es la que aparece en la obertura con que da inicio el poemario de BR:

ARGUMENTO DEL PRESENTE POEMARIO
Y PALIMPSESTO FIEL

Todas las cosas que han acaecido en México, contra los migrantes centroamericanos en tránsito hacia los Estados Unidos [...] entre estas son las matanzas y estragos de gentes inocentes [...] que en este país se han perpetrado, y que todas las otras no de menor espanto. Las unas y las otras refiriendo a diversas personas que no las sabían, por lo que fui rogado e importunado que de estas postreras pusiese algunas con brevedad por escrito. Así, muy a pesar mío, y con toda la indignación y la rabia mías, testifico que [...] muchos insensibles hombres que la cobdicia y ambición ha hecho degenerar del ser hombres, y sus facinorosas obras traído en reprobado sentido, que no contentos con las traiciones y maldades que han cometido, despoblando con exquisitas especies de crueldad a aquellas gentes, los centroamericanos de Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, y aun de otros muchos países más [...] para tornarlas a cometer y otras peores (si peores pudiesen ser), acordé presentar esta suma poética, de lo que cerca de esto escribí, para Vd. Sr. Lector. Y esta es la razón del siguiente epítome, o brevísima relación literaria.

Fin del argumento

La estructura del argumento del poeta es una inscripción que contiene una “trascendencia textual” similar a la estructura y versión original con el que abre el texto de fray Bartolomé de las Casas:

Fray Bartolomé de las Casas

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

ARGUMENTO DEL PRESENTE EPÍTOME

Todas las cosas que han acaecido en las Indias, desde su maravilloso descubrimiento y del principio que a ellas fueron españoles para estar tiempo alguno, y después, en el proceso adelante hasta los días de agora, han sido tan admirables y tan no creíbles en todo género a quien no las vido, que parece haber añublado¹ y puesto silencio y bastantes a poner olvido a todas cuantas por hazañosas que fuesen en los siglos pasados se vieron y oyeron en el mundo. Entre estas son las matanzas y estragos de gentes inocentes y despoblaciones de pueblos, provincias y reinos que en ella se han perpetrado, y que todas las otras no de menor espanto. Las unas y las otras refiriendo a diversas personas que no las sabían, y el obispo don fray Bartolomé de las Casas o Casaus, la vez que vino a la corte después de fraile a informar al Emperador nuestro señor (como quien todas bien visto había), y causando a los oyentes con la relación de ellas una manera de éxtasis y suspensión de ánimos, fué rogado e importunado que de estas postreras pusiese algunas con brevedad por escrito. Él lo hizo, y viendo algunos años después muchos insensibles hombres que la cobdicia y ambición ha hecho degenerar del ser hombres, y sus facinorosas obras traído en reprobado sentido, que no contentos con las traiciones y maldades que han cometido, despoblando con exquisitas especies de crueldad aquel orbe, importunaban al rey por licencia y autoridad para tornarlas a cometer y otras peores (si peores pudiesen ser), acordó presentar esta suma, de lo que cerca de esto escribí, al Príncipe nuestro señor, para que Su Alteza fuese en que se les denegase; y pareció cosa conveniente ponella en molde, porque Su Alteza la leyese con más facilidad. Y esta es la razón del siguiente epítome, o brevísima relación.

FIN DEL ARGUMENTO

Por los dos ejemplos arriba citados considero que el autor confunde el término palimpsesto porque, en los

epígrafes, el texto no se superpone a otro, sino que solo es intervenido. La “copresencia” “transtextual” a la que refieren los epígrafes reconstruidos se relaciona más con un hipotexto paratextual, y no con un palimpsesto. Genette dice que el “paratexto” puede ser identificado a partir de su relación con otros textos a través de ciertas referencialidades incluidas a manera de advertencias, notas y sugerencias hacia el lector que pueden estar contenidas tanto en el interior como en el exterior de la obra o del texto escrito.

Los epígrafes intervenidos no pueden ser considerados como palimpsestos, ni tampoco cumplen esa función, porque la “hipertextualidad” como metodología de análisis sostiene que el texto contiene “relaciones textuales” similares a la imagen del “palimpsesto”. Es en este donde un manuscrito conserva huellas de otras escrituras anteriores en la misma superficie, pero borradas expresamente para dar lugar a la escritura que actualmente existe. Es de esta forma que un texto está puesto uno por encima del otro. Sucede así en el caso singular de la hipertextualidad que:

a su manera, se relaciona con el *bricolage*. Es un término cuya connotación es generalmente peyorativa, pero al que ciertos análisis [...] han dado cartas de nobleza. No me detendré en ellos. Digamos [...] que el arte de «hacer lo nuevo con lo viejo» tiene la ventaja de producir objetos más complejos y más sabrosos que los productos «hechos *ex profeso*»: una función nueva se superpone y se encabalga a una estructura antigua, y la disonancia entre estos dos elementos copresentes da su sabor al conjunto.

Esta duplicidad de objeto, en el orden de las relaciones textuales, puede representarse mediante la vieja imagen del palimpsesto, en la que se ve, sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone a otro al que no oculta del todo⁶⁰ sino que lo deja ver por transparencia. (Genette, 1989, p. 495)

La nota y las imágenes aquí presentes principian que la prosa poética de BR contiene “copresencias” variadas de “hipertextos” o “hipotextos”, de ahí que también contenga “hipertextos” relacionados con otros autores, la música, poetas y narradores que forman parte del artificio literario por el que el poeta valida su poética.

Hipertextos relacionados con otros autores: poetas y narradores

En el entramado discursivo poético de BR se halla una “operación transformadora”⁶¹ o “transformación” porque contiene, como telón de fondo, un gran hipotexto: el *Libro egipcio de los muertos*, un libro “copresente” que funciona como un “precursor fuerte” en todo el artificio literario del libro, ya que:

⁶⁰ El subrayado es mío.

⁶¹ La “operación transformadora” o “transformación”, otros de los términos que sobresale en la teoría de la hipertextualidad, se genera a partir de la relación que une el “hipertexto (B)” al “hipotexto (A)”. Esta operación se da cuando un texto o poema contiene un hipertexto porque le “precede” uno anterior, pero ese mismo texto o poema se convierte en un “hipotexto” si este mismo es “precedido” por otro: “todo estado redaccional funciona como un hipertexto en relación al precedente y como un hipotexto en relación al siguiente” (Genette, 1989, p. 491).

El cuerpo del volumen consiste en un vasto monólogo del difunto, que dirige tanto a sí mismo como a los dioses y entidades del Más Allá. Como en todos los textos de origen oriental, la repetición es una de las claves para la transmisión oral de las ideas. La actitud del recitante (el difunto) es, en general, la de un visionario: las visiones suceden a las visiones, y una cierta incoherencia no está jamás ausente. De las preocupaciones prosaicas (bienes, comida, bebida) se pasa a sublimes elucubraciones sobre la Eternidad y el Absoluto. Algunos pasajes son dramáticos, otros patéticos, pero todos imbuidos de una profunda religiosidad. (Laurent, 2014, p. 6)

De ahí surge el título del poemario *Libro centroamericano de los muertos*, en donde el sentido del viaje y de la muerte están interrelacionados, la visión febril de su voz poética y su discurso de religiosidad dramática y patética. Esto como una constante en la articulación misma del discurso poético que se halla representado a través de la imagen de *La Bestia* como pulsión metafórica del viaje siempre hacia la muerte, a manera de perversión y violencia al que todo migrante debe afrontar como obstáculo hacia la vida. Pero, también, pensada en el sentido de que nuestra vida en el mundo terrenal es limitada, por lo que siempre llegamos a la muerte. Siempre que haya vida habrá muerte, es un transcurrir cíclico como la vida.

Reflexionar en torno a los temas de vida, muerte y viaje tampoco es novedoso dentro de la literatura, más bien, se suscribe a la tradición literaria. A partir de estos planteamientos puede decirse que en dicho poemario

deviene Tradición. Lo novedoso en este artificio literario es cómo el discurso poético se sumerge no solo en el tema de la migración, sino también en un lenguaje propio del migrante a través de la voz poética, que siempre está situando al lector dentro de la geografía cultural centroamericana. Desde ese universo geográfico se halla architextualmente una “copresencia” que refiere al libro del *Popol Vuh*, cuya cosmogonía maya quiché guarda relación inmediata con la geografía cultural guatemalteca; por lo que el poeta se pregunta: “¿Sólo *migras* y *narcos* / habrá bajo los bejucos?” (Rodrigo, 2020, p. 31). “Architextualidad” comparativa que en el capítulo II de la primera parte del *Popol Vuh* se lee de la siguiente manera: “Y dijeron los Progenitores: —¿Sólo silencio e inmovilidad habrá bajo los árboles y los bejucos?” (*Popol Vuh*, 1986, p. 25).

La “hipotextualidad” en torno al *Popol Vuh* es referida porque en ella existe una creación mítica del hombre, a diferencia del *Libro egipcio de los Muertos* que tenía, supuestamente, “el poder de ayudar al difunto a superar con éxito los distintos trances, obstáculos y situaciones adversas que le aguardaban en su camino hacia una vida plena y eterna en el más allá, en el paraíso” (National Geographic). Es por ello que el poeta diga en el poema intitulado “Suchiate, Chiapas”: “Aquí migraremos, estableceremos la muerte antigua / la muerte nueva, el origen del horror, el origen del holocausto, / el origen de todo lo acontecido a los pueblos de Centroamérica...” (Rodrigo, 2018, p. 28). Y más adelante en este mismo poema se dice: “Huí del penetrante olor a odio y podredumbre; / caminé descalzo hasta el otro lado del inframundo / para curarme los huesos y el hambre” (Rodrigo, 2018, p. 28). El yo poético hace hablar a los muertos, como si

este fuera un dios: “Sólo espero el día de la resurrección para levantarme, / a la luz de la luna nicaragüense, y tener una muerte mejor” (Rodrigo, 2018, p. 100).

Otro de los hipotextos presentes como “transcendencia textual” del que el poeta se hace acompañar en esa resonancia de migración, viaje, vida y muerte, es con la siguiente architextualidad literaria: “Vine a este lugar porque me dijeron que acá murió mi padre / en su camino hacia Estados Unidos, / sin llegar a ver los dólares ni los granos de arena en el desierto” (Rodrigo, 2018, p. 28). A manera de homenaje “copresente” a la narrativa de Juan Rulfo en *Pedro Páramo*: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera...” (Rulfo, 1993, p. 7). Referir a *Pedro Páramo* forma parte del artificio literario en que el poeta se apoya para enunciar de manera global lo implícito de la migración. Convoca muerte física y, al mismo tiempo, muerte de identidad, soledad y errancia, como un trastrocamiento espacial geográfico del desplazado, de lo árido, lo solitario y lo perdido. Como se representa con la imagen de Comala, que para el poeta será un lugar “X”, por ello que diga: “vine a este lugar”. Y ese lugar que enuncia el poeta no tiene nombre porque es un no-lugar (Augé, 2000, p. 81), como lo plantea Marc Augé o, bien, como lo dice Antonio Machado, “se hace camino al andar”, que es un lugar siempre haciéndose, siempre construyéndose.

Otra de las architextualidades del género poético también presente en Balam Rodrigo es el poema intitulado “A los Cuchumatanes” del poeta guatemalteco Juan Diéguez

Olaverri⁶². Así el poeta lo homenajea en el sentido de esa referencia a la añoranza de una patria, nación, del desarraigo, para el caso de Diéguez Olaverri. Mientras Balam Rodrigo nos dice: “Bajé de los Cuchumatanes, desde los bosques / de azules hojas de la nación Quiché, / desde la casa en donde habitan la niebla y los quetzales / hasta llegar, cerca de Ayutla, a la orilla del río Suchiate” (Rodrigo, 2018, p. 28). Diéguez Olaverri canta: “¡Oh cielo de mi Patria! / ¡Oh caros horizontes! / ¡Oh azules, altos montes; / oídme desde allí! / La alma mía os saluda / cumbre de alta sierra, / murallas de esa tierra / donde la luz yo vi”. Ambos poemas se pliegan en una nostalgia a la pérdida, expatriación o exilio de una identidad. Con la imagen particular del “río Suchiate” está implícito el sentido de frontera, la línea divisoria que separa y une dos países, dos culturas. Mientras que, con la imagen de lo patriótico, de la sierra y del alma también lleva implícito el sentido del arraigo y desarraigo. Dos imágenes simbólicas sustanciales que conllevan al desprendimiento o destierro: el río y la patria o, bien, el agua y la tierra.

Esa “orilla del río Suchiate” en el que nos sitúa el discurso poético hace alusión a la frontera que se halla entre Chiapas y Guatemala, ya que es el río que divide dos territorios: México y Guatemala. El río se vuelve otro camino, otra brecha y otra comunicación de dos mundos, un medio turbio para migrar y negociar clandestinamente con los propios migrantes. Así aparecen las figuras de polleros, coyotes y narcos, por lo que el sentido del río y su navegación por lanchas se vuelve turbio, como se infiere en el poema referido a “Suchiate, Chiapas”.

⁶² La influencia de Diéguez Olaverri también se halla “copresente” en el poema cinco de la sección llamada “Álbum familiar centroamericano”, poema que está estructurado y construido de manera “hipertextual” al poema “A los Cuchumatanes”.

La significación de migración también puede darse a causa del exilio. El exilio es otra forma del desarraigo, que para el caso de México y Chiapas, a través de la historia, han sido lugares y un país de refugio para ciudadanos centroamericanos que han salido de su país de origen como exiliados políticos debido a la persecución por las dictaduras o guerras en esa región, como sucedió con Diéguez Olaverri, en donde se da una pérdida de identidad cultural, territorial y física, pierde su patria y vive en el exilio, como dice el poeta: “El migrante es un ángel sin patria / cuyo país es el dolor. / El exilio es una patria sin corazón / cuyo nombre es México” (Rodrigo, 2018, p. 111). Siendo México un país con la mayor tasa de migración⁶³, de secuestros y narcotráfico -actualmente otros de los motivos circunstanciales por el que México y Chiapas siguen acogiendo una afluencia casi masiva de exiliados debido a la violencia de la delincuencia organizada ejercida por la presencia creciente de los grupos de narcotraficantes-, este se convierte de manera oculta, simbólicamente, en una tierra de nadie, en una patria sin patria o, bien, en una patria ilusoria, de la que algún día fue la tierra soñada. Bajo esta concepción ilusoria y a manera de sueño, el poeta realiza una “copresencia intertextual” tipo “plagio” en el título de su poema “El migrante”, que ya lo había dicho Luis Felipe Lomelí (1975-) en su microrrelato

⁶³ Se dice que México es un país con la mayor tasa de migración. Daniel Villafuerte, en su artículo “La centralidad de las fronteras”, publicado en 2009, nos dice que “El Estado mexicano ha profundizado las medidas de control fronterizo desde el inicio del gobierno del presidente Felipe Calderón, en diciembre de 2006. En fechas más recientes, el Estado mexicano promovió, junto con Washington, la Iniciativa Mérida, cuyo propósito es reforzar las medidas en materia de crimen organizado en las fronteras norte y sur de México. Esta iniciativa también involucra a los gobiernos de Centroamérica en un compromiso para combatir el tráfico de narcóticos y de armas, así como la emigración” (Villafuerte, 2009, p. 703)

“El emigrante”. En ese mismo poema se reconoce también la presencia de una “architextualidad”⁶⁴ al citar a Augusto Monterroso (1921-2003) y su cuento más corto del mundo, solo que el poeta nos lo va a evocar de la siguiente manera, en lo que sería su poema más corto “El migrante”: “Y cuando desperté, la migra todavía estaba ahí” (Rodrigo, 2018, p. 126).

El poeta no nos traslada de manera fortuita a la figura de Monterroso, sino que lo hace porque tiene claro lo que él representa cuando se habla de Centroamérica, sobre todo cuando se refiere a Guatemala y Honduras, ya que es un escritor de origen hondureño, nacionalizado guatemalteco, exiliado en México, y reconocido como un escritor mexicano. En él se cumple una geografía universal que atraviesa y conecta ambos territorios: Centroamérica y México. Al citarlo de manera “architextual” implica también una crítica sobre la migración como un fenómeno siempre presente y constante, siempre moviéndose, movedizo, incierto como peligroso, llevándonos hasta la muerte, hasta la caída, hasta *La Bestia*, maquinaria poética de la errancia de los muertos en la tierra.

Copresencias hipertextuales relacionadas con pasajes bíblicos

Una de las “copresencias” recurrentes y constantes en el caso de esta poética son los “hipotextos” relacionados con algunos pasajes bíblicos. Sobre todo, lo referido con el libro del Evangelio de san Mateo, que representa uno de los cuatro Evangelios canónicos junto al de Marcos y Lucas. Algunos

⁶⁴ El “architexto o architextualidad” es “el conjunto de categorías generales o transcendentales -tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.- del que depende cada texto singular.”

especialistas han considerado que el Evangelio de san Mateo es el primero y el más largo que se escribió.

La figura del Mateo bíblico representa el discípulo de Jesús que anuncia la llegada del Mesías como el Salvador. Con la escritura de Mateo se cumple la profecía mesiánica porque su objetivo era demostrarle a los judíos que Jesús, efectivamente, es el Mesías que tanto habían esperado. Además, refiere a un romano recaudador de impuestos que Jesús llamó para que formara parte de sus doce discípulos, convirtiéndose así en un migrante. Razón por la cual el poeta declara lo siguiente:

“El que quiera seguirme a Estados Unidos,
que deje a su familia y abandone las maras, la
violencia,
el hambre, la miseria, que olvide a los infames
caciques y oligarcas de Centroamérica, y sígame [...]”.
(Rodrigo, 2018, p. 21)

La cita anterior responde comparativamente con el Evangelio de san Mateo 17:24. Es el momento en que Jesús anuncia su pasión, y dice así: “Entonces dijo Jesús a sus discípulos: El que quiera seguirme, que renuncie a sí mismo, que cargue con su cruz y que me siga”. Ante tal declaración, el poeta se convierte en el Mesías, en un profeta, el recurso más antiguo y del que se alimenta todo poeta, según lo dicho por Robert Graves en *La Diosa Blanca*; refiere a los principios poéticos que se resumen en una Tríada en el *Llyfr Coch Hergest* (Libro Rojo de Hergest): “Tres cosas que enriquecen al poeta: / los mitos, la facultad poética, una provisión de poesía antigua” (Graves, 1983, p. 22).

En el caso de BR se cumple esos tres requerimientos del poeta, ya que la Biblia -como libro que contiene el Evangelio de san Mateo- es también una “provisión de poesía antigua”. Recurso literario “copresente” del que el poeta se vale para inferir que el acto de migrar se convierte, para casi todo migrante, en un sufrimiento, una pena, un castigo divino:

“Maestro, ¿qué debemos hacer si nos detienen
y nos deportan?”, a lo que Él respondió: “Deben migrar
setenta veces siete, y si ellos les piden los dólares y los
vuelven a deportar, denles todo, la capa, la mochila, la
botella de agua, los zapatos,
y sacudan el polvo de sus pies, y vuelvan a migrar
nuevamente
de Centroamérica y de México, sin voltear a ver más
nunca, atrás...”
(Rodrigo, 2018, p. 22)

El poeta enuncia que se “debe migrar setenta veces siete” como un acto en que todo migrante transita so pena de castigo o condena ante la venganza y el perdón que responde simbólicamente dicha expresión. Misma que es un verso hipotextual del libro de Génesis 4:24: “Si Caín ha de ser vengado siete veces. Lamec ha de serlo setenta y siete veces”. Desde este versículo, el sentido que la contiene está más referido a la venganza y violencia. Mientras que en el Evangelio de san Mateo 18:21-22 se nos dice de la siguiente manera: “Entonces Pedro se acercó y le dijo: «Señor, ¿cuántas veces debo perdonar las ofensas de mi hermano? ¿Hasta siete veces?»” Jesús le contestó: «No digas siete veces, sino hasta setenta y siete veces.»”.

En este otro sentido la expresión “setenta veces siete” responde al acto del perdón, y con ello se actualiza y reactualiza de manera infinita el sentido que pasa de la violencia y venganza hacia el perdón.

El siete es un número que simbólicamente también “refiere al cumplimiento de un período o ciclo”, principio y fin, según lo dicho por Juan-Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos*. El siete como valor numerológico “nos conecta simbólicamente al cielo sobre la tierra considerando que es un número que se compone por la unión del ternario y el cuaternario” (Cirlot, 1988, p. 330), del tres y del cuatro, el triángulo y el cuadrado. El siete es para el poeta sufrimiento y muerte de la pérdida humana.

Los versos antes citados también dan respuesta al rito del migrante que camina hacia la muerte y está condenado siempre a peregrinar, deambular, quizás, hacia la entrada o salida al infierno, de ahí que se dice: “sacudan el polvo de sus pies, y vuelvan a migrar nuevamente / de Centroamérica y de México, sin voltear a ver más nunca, atrás” (2018, p. 22).

El asunto de la migración clandestina responde, de alguna forma, al despojo de toda la pertenencia material de la que cualquier sujeto se apropia porque solo a través de esa materialidad parece existir. El sentido del despojo responde metafóricamente al sentido de la existencia, como en su momento lo dijo Martín Heidegger cuando expresó que: “Poéticamente habita el hombre” (conferencia dictada en 1951), y ese poetizar no es más que el lenguaje, y el lenguaje es sustancia viva, materializada en la escritura; algo similar sucede con la apropiación física materializada por la que cualquier sujeto puede llegar a decir que existe.

Pero el migrante o errante, despojado de todo cuanto materialidad lo constituye para existir en este mundo terrenal, sabe que la única esperanza de su existencia es no dejar de creer en él mismo. El hecho de no dejar de creer en sí mismo, en su mismidad humana, es a través del lenguaje, el diálogo. Y ese diálogo está presente en Balam Rodrigo a través de la oración, una resonancia de eco, vibraciones del alma. Solo que esta oración responde más a una letanía ambivalente entre la muerte y la vida:

(Oración del migrante)
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.

Me levantaba del sueño la caricia de tus manos,
madre, me levantaban de la mesa tus palabras,
padre, y yo levantaba la cara hacia el sol
Una vez levantados íbamos a la milpa,
íbamos al bosque, a los yerbajes del tiempo.
Pero aquí en Tenosique, padre,
otros me han levantado, madre.

Con humillaciones, con torturas,
con violaciones, con masacre.

Me han levantado más temprano
y más tarde que usted, madre,
y para siempre, Padre.

No quiero ya que me levanten.

Nunca levantarme,
que nadie más me levante.

Las sábanas que cubren mi rostro
no son blancas, están teñidas de sangre.
Llévense mi cuerpo en andas, hasta Honduras.
Llévense mis lágrimas, mi cuerpo, a lomo de ataúd.
Llévense mis huesos negros y entiérrenlos en Tegus.
No quiero que vuelvan a levantarme, padre.
No quiero que regresen a levantarme, madre.

No quiero ser levantado. Díganles que no estoy.

Nunca me levantes, padre.
Nunca me levantes, madre.
(Rodrigo, 2018, pp. 79-81)

En esta letanía judeo-cristiana, el poeta juega verbalmente y por medio de retruécanos con el término “levantar”, palabra asociada a los peligros que todo viajero migrante debe enfrentar durante su viaje, y a los que están expuestos: como violencia, violaciones, extorsiones, secuestros y

muerte. Esta miscelánea de situaciones y eventos es de lo que dan cuenta muchos noticieros de carácter periodístico en torno a la experiencia de la migración en la que están expuestos los migrantes.

Hipotextos e hipertextos relacionados con noticias sobre migrantes

Muchas son las noticias de carácter periodístico que dan cuenta de los peligros que les acontece a los migrantes durante su viaje, por lo que el poeta recurre a ellos como artificio literario, y de los que ahora propongo como una lectura de “hipotextos” e “hipertextos” “copresentes”.

Los “hipotextos” “copresentes” que reúne la poesía de Balam Rodrigo son noticias recolectadas de diversos medios informativos, como sucesos vivenciales que les acontece a los migrantes. Esta manera de hacer poesía considera lo rico y sostenible de esta poética porque suma un elemento perceptivo de la realidad del que el poeta se alimenta, pero que no escribe tal cual, sino que se vale de ello para crear su discurso. En este sentido, crea una tercera atmósfera poética basado en acontecimientos periodísticos, muchos de los cuales anuncian fallecimientos de migrantes asesinados en distintos lugares, narran las peregrinaciones de los migrantes, dan cuenta de los corridos creados en torno a los migrantes, de personajes exmilitares que traficaron drogas al cruzar las fronteras de un país a otro, noticias de mujeres migrantes violadas, sobre la migración de menores de edad y de las “patronas”, comuneras activistas que apoyan a los migrantes a su paso por Veracruz a través de *La Bestia*.

De ese abanico de referentes periodísticos solo acudo a algunos para relacionarlos de manera comparativa hipotextual e hipertextualmente. El primer hipotexto que llama la atención es cuando el poeta trae a colación a uno de los clásicos de la música del corrido mexicano, como género musical que narra aconteceres migrantes, como un *leiv motiv*. Así aparece como recurso o artificio literario la música de *Los Tigres del Norte* en el poema “18°07'34.1"N 94°29'01.4"W—(COATZACOALCOS, VERACRUZ)”. Es un poema cuya copresencia musical le hace homenaje no solo a una de las agrupaciones nortenas mexicanas, sino también lo que ellos representan en términos de frontera tanto musical como territorialmente, ya que simbólicamente refieren a la frontera norte. Y, específicamente, la pieza musical que en él se describe es la que lleva por título “Tres veces mojados”, cuya atmósfera musical hace alusión a la migración centroamericana que va en busca del sueño americano:

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

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

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

*En Guatemala y México cuando crucé /
dos veces me salvé me hicieron prisionero /
el mismo idioma y el color reflexionen /
cómo es posible que me llamen extranjero [...].*
(Rodrigo, 2018, pp. 56-57)

El poema contiene una copresencia intertextual tipo cita del género musical porque los versos de la canción que se hallan en cursivas están transcritos de manera explícita y fiel, que funcionan como apoyo que sustenta la atmósfera poética discursiva del mismo. Es, además, un poema que congrega los aconteceres de los migrantes: por un lado, refiere al secuestro de quienes se pronuncian musicalmente en relación con los migrantes; y, por el otro lado, el contraste de la situación de la migración centroamericana que no tiene más opción que abandonar su patria y la del mexicano que insiste dos o más veces para cruzar la frontera. El contraste dispar representa la longitud entre dos tipos de migración: la centroamericana vs la mexicana.

Otros de los homenajes copresente es en torno a la figura de “Las Patronas” y lo que ellas representan para los migrantes a su paso por Veracruz a bordo de *La Bestia*, como un referente etnográfico por sus activismo permanente y vigente en apoyo hacia los mismos:

LAS PATRONAS, 17 AÑOS DE AYUDA
CONCRETA
A LOS MIGRANTES. POR LOS ESFUERZOS
QUE IMPLICA OFRECER UN TACO Y AGUA,
DÍA A DÍA DESDE 1995, SIN RECIBIR UN PESO,
A LOS MIGRANTES QUE VIAJAN EN EL TREN

CONOCIDO COMO LA BESTIA, EL GRUPO DE
MUJERES VERACRUZANAS RECIBE PREMIO
DE DERECHOS HUMANOS.

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

Tormenta en La Patrona, Amatlán, Veracruz.

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

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

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

No hay más que tortillas para saciar el hambre,
frijoles hervidos con leña.
(Rodrigo, 2018, p. 97)

La “transcendencia textual” que se encuentra en este poema se llama “metatextualidad”, que “es la relación –generalmente denominada «comentario»– que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo” (Genette, 1989, p. 13). Es una metatextualidad porque el fragmento del poema citado son datos obtenidos que circularon en varios medios periodísticos, tanto de manera virtual como impresa, de la que probablemente el poeta haya

tomado nota al respecto y, quizás, este obtuvo la información de la página de internet *soliraridad.net* que en el 2013 compartió la noticia de que “Las Patronas habían recibido el Premio a los derechos humanos”, por lo que en dicha noticia textualmente se lee la siguiente nota:

Las Patronas, 17 años de ayuda concreta a los migrantes

Por Solinet -31 mayo, 2013 2342

Por los esfuerzos que implica ofrecer un taco y agua, día a día desde 1995, sin recibir un peso, a los migrantes que viajan en el tren conocido como La Bestia, el grupo de mujeres veracruzanas recibe premio de derechos humanos.

Las Patronas, un grupo de mujeres que de manera voluntaria brinda comida a los migrantes que pasan por su comunidad en Veracruz a bordo de *La Bestia*, como se denomina al tren en que viajan a Estados Unidos, recibió ayer el premio de derechos humanos “Sergio Méndez Arceo”.

El poeta no solo traslada la mirada hacia las acciones sociales, sino que también a situaciones recurrentes o fallos por el intento que suceden en el momento de montarse sobre *La Bestia*; de ahí que sucesos trágicos como la mutilación de algunas de las extremidades del cuerpo de los migrantes estén a la orden del día:

FALLECE EN HOSPITAL MUTILADO POR LA
BESTIA

Oteando hacia el norte, aquí, tirado en jirones,
recién parido de *La Bestia*, me llega un olor a
hibiscos,
un olor a bishiseantes flores, las que mi abuela
cortaba en Metagalpa, Nicaragua.
(Rodrigo, 2018, p. 99)

El título del poema es una metatextualidad porque, aunque no se haga referencia de dónde se retoma dicha noticia, la misma refiere a la nota periodística que dice lo siguiente:

Migrante hondureño fallece mutilado por tren ‘La
bestia’ en México

Diario de Chiapas, junio 4, 2021.

Un joven migrante hondureño, falleció tras ser
arrollado por el tren ‘La Bestia’ a la altura de El
Huimanguillo, Tabasco, México.

Se trata de David Ananías Zelaya Mejía de 24 años
de edad, quien era originario de Danlí, El Paraíso,
zona oriental de Honduras.

Informes preliminares indican que Zelaya Mejía
salió de Honduras hace más de una semana con
rumbo a los Estados Unidos.

Asimismo, que al momento de tratar de abordar
el temible tren resbaló y cayó en las vías por
donde circulaba el ferrocarril amputándole sus
extremidades inferiores.

Tras varias horas expuesto entre la maleza el joven
fue rescatado por paramédicos de protección
civil y trasladado a un hospital regional donde
posteriormente murió. (Diario de Chiapas)

Las mutilaciones, así como la muerte, son una constante humana al que se enfrenta todo migrante, ya sea a través de *La Bestia* o, bien, por situaciones relacionadas con otros grupos delictivos a su paso por las fronteras. En ambas situaciones, la muerte parece ser una constante presente y permanente que acecha a los migrantes, a la manera de una maldición por el abandono territorial y con ello la pérdida de identidad, y también porque se vuelven un Pedro Páramo, una voz que da al vacío, a la tierra de nadie, al infierno o, como dice el poeta, es tan solo un *Libro centroamericano de los muertos*. Es la voz, las anécdotas, aconteceres, sucesos, relatos, narrativas, discurso, lenguaje que anuncia y enuncia sobre la migración centroamericana, una poética donde solo habitan la muerte y los muertos.

Conclusiones

Desde la teoría de la transtextualidad de Genette, los estatutos transtextuales que en dicha antología poética se trazan están más relacionados con hipotextos paratextuales, copresencias e hipertextos relacionados con textos sagrados, pasajes bíblicos, de escritores exiliados, música de corridos, así como de referencialidades periodísticas, que hacen referencia al trasunto de la migración y la concepción de fronteras desde el ámbito literario y social.

Dichos estatutos transtextuales funcionan como una operación literaria que permite conjuntar distintas voces, una especie de migraciones poéticas o narrativas poéticas que a su vez hacen frontera, pero también dan cuenta de dicha temática emergente. De esta manera es como BR aporta otra forma sugerente de trazar la poesía haciendo

frontera bajo la presencia de distintas narrativas literarias que dicen de la migración desde la propia literatura y desde la creación poética.

Todos estos estatutos transtextuales copresentes con los que dialoga el poeta son una muestra panorámica de que un texto, en cualquiera de sus géneros literarios, sigue siendo un *imitatio* (imitación) de sus antecesores, solo que esa imitación no es literal, sino que la rompe para transgredir la tradición e implantar la suya propia. Por lo que su viaje de referencialidades de otras obras y autores responde a un homenaje a la literatura universal que da cuenta del sentido de migración, así como de autores exiliados. Tal es el caso del *Libro egipcio de los muertos*, un texto antiguo y sagrado, así como de pasajes bíblicos, además del libro del *Popol Vuh*, libro también sagrado que narra la creación del hombre en la cultura maya quiché. Algunos de los autores exiliados a quienes se homenajea por ser de origen centroamericano son Diéguez Olaverri y Monterroso, así como al adoptar la perspectiva de la migración literaria, ficticia, a partir del personaje de Pedro Páramo, se exalta, por ende, a Juan Rulfo.

A la par de revisar y citar obras relacionadas con la perspectiva de migración, la misma también está planteada desde la esfera social a partir de citas extraídas de las noticias periodísticas en torno al fenómeno de la migración.

La intención poética y comunicativa de utilizar los ciertos estatutos transtextuales a través de citas constantes de obras y autores responde también a una concientización mediática que conlleva el fenómeno de la migración, y la condición humana del destierro o exilio centroamericano, como una pérdida y reconstrucción de la propia identidad del sujeto que es obligado, por cualquier circunstancia, a

migrar, pero también forzado a reconstruirse desde otro escenario espacial fuera de su terruño.

Referencias

- Augé, M. (2000). *Los nos lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Blázquez Martínez, J. M. (Introducción). (1984). *El libro de los muertos* (trad. F. Lara). Editora Nacional.
- Camacho, C. (2022, 15 de julio). Entrevista al poeta Balam Rodrigo. *Fáctico Periodismo digital*. (<https://www.youtube.com/watch?v=mmQrmgwtuZQ>)
- Cirlot, J. E. (1988). *Diccionario de símbolos*. Labor.
- Casas, B. de las. (1552). *Brevísima relación de la destrucción de las Indias, colegiada por el obispo don fray Bartolomé las Casas o Casaus, de la orden de Santo Domingo, año 1552*. <https://www.cervantesvritual.com> Consultado el 15 de octubre de 2022.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado, serie teoría y crítica literaria* (trad. C. Fernández Prieto). Taurus.
- Graves, R. (1983). *La Diosa Blanca* (trad. L. Echávarri). ALIANZA.
- La Biblia*. (1991). Comunidad de Latinoamérica.
- León Felipe, B. «El poema en prosa en España (1940-1990)» [Tesis doctoral, Universidad de la Laguna]. Repositorio Departamento de Filología Española.
- National Geographic. (Consultado el 8 de noviembre de 2022). *El Libro de los muertos de los egipcios*. www.nationalgeographic.com.es

- Puig, F. (2005). *Fronteras des-bordadas. Ensayos sobre la frontera sur de México*. Juan Pablo-UNICACH.
- Rodrigo, B. (2018). *Libro centroamericano de los muertos*. CFE.
- Rulfo, J. (1993). *Pedro Páramo*. CFE.
- S/A. (1986). *Popol vuh* (trad. de A. Recinos). FCE.
- Villafuerte, D. (2009). La centralidad de las fronteras en tiempos de mundialización. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, 59, 9, 693-703.

Capítulo 7

La selva errante: violencia y migración en *La vorágine* y *Las tierras arrasadas*

Francisco Ramón Castro Hernández y
Andrés Felipe Escovar Barreto

Concebir la selva como errancia

Revisitar la selva como tópico literario en el contexto de la literatura regional actual, sobre todo en cuanto al problema fronterizo y centroamericano de la migración representado en la literatura, implica revisar una de las más ricas, por no decir frondosas, tradiciones literarias americanas. La selva aparece y parece también desvanecerse en cuanto debe reflejar la existencia misma de la condición humana. Así, sombras, zumbidos y murmullos que anteceden a la admiración o el horror de los hombres y mujeres que cruzan sus fronteras contornean este espacio literario donde se concibe también una idea de Latinoamérica. Y como todo espacio literario, tiene también “su importancia como categoría cultural” porque, siguiendo a Llarena (2004), fundamenta “nuestra visión del mundo y nuestra percepción de la realidad”, además de considerar que se halla vinculado íntimamente “con las representaciones

identitarias, fenómeno singularmente apreciable en la historia literaria de Hispanoamérica, desde las crónicas de Indias hasta nuestros días” (Llarena, 2004, p. 194).

Este espacio literario, como concepto, es deudor de la dicotomía civilización/barbarie y ha desembocado en la globalización para nutrir a los regionalismos finiseculares del siglo pasado, con lo cual se consolidó un “nacionalismo geográfico” (Llarena, 2004, p. 203). Sin duda, la selva imanta también dichas consideraciones en cuanto a tal dicotomía, visible tanto en la novela de Emiliano Monge como de José Eustasio Rivera, *La vorágine* (1924), a quien Llarena ubica justamente como parte de este nacionalismo. Por su parte, en *Las tierras arrasadas* (2015), aun un siglo después, se intuye esta disyunción, pues desde la primera escena, cuando emergen las voces y luces ante la naturaleza humana, la selva se torna en un repliegue que circunvala al halo de focos encendidos y se revela una faz ominosa⁶⁵: en la luz, alimentada por un motor de gasolina, ocurre el horror del drama migrante; y para que esto se magnifique, es necesaria la indiferencia de la jungla. Si bien la tensión entre lo salvaje y lo civilizado parece difuminarse, el horror que se palpita entre jungla y civilidad aparece como un continuum de la empresa civilizatoria y acaece como un desplazamiento en dicha dicotomía: “el peso específico del espacio se ha vuelto mayor a medida que han crecido los procesos globalizadores, reavivando las interferencias entre lo local y lo global, que ya han quedado estigmatizadas en un nuevo término, la ‘glocalización’” (Llarena, 2004, p. 195).

⁶⁵ En lo siguiente lo ominoso se entenderá a la par que lo siniestro freudiano: algo familiar que se torna extraño, diferente, y resulta hasta peligroso; una forma de evidenciar que lo que debería estar oculto se revela, aparece, y genera esa sensación siniestra, ominosa (Freud, 1992).

A diferencia de los primeros cronistas de las indias, las palabras en Monge no bautizan ni fundan, sino que consagran el repliegue de algo magnífico que se topó con un homínido y surgió lo humano y la naturaleza atravesadas ambas por una lengua escrita. Así, el nacimiento de lo humano tiene un viso con el cálculo de la mitad de la vida, trazado en *La divina comedia*, cuyos algunos versos restallan en medio de *Last tierras arrasadas*. Dante refiere también la mitad de una vida, plegada al plano espacial y no temporal: “Nel mezzo del cammin di nostra vita / Mi ritrovai per una selva oscura, / Che la diritta vida era smarrita” (Alighieri, 1884, p. 1). Y el camino, como trazado, sin embargo, es el mismo para todos. Lo nuestro es una sola vida que se disemina en diferentes individuos. Pero, además de este sendero unívoco, que transporta lo temporal a lo espacial, surge la selva y su oscuridad: esta, ubicable en nuestra percepción espacial, lo supera, habida cuenta del adjetivo que la envuelve en la penumbra misma y la dota de un hálito que la acerca al mal, algo fundamental siglos después en la construcción de la dicotomía civilización/barbarie, pues así se pliega a lo incivilizado, a lo oscuro, a lo reprehensible y que ha, por tanto, de eliminarse.

La selva oscura, entonces, asciende como metáfora al espacio de una condición ética y a una situación humana que los versos del poeta provee una sinestesia donde lo temporal se torna espacial, y a su vez lo espacial se vuelve moral, en una situación ominosa que habrá de afrontar el yo que enuncia el poema a lo largo de su relato. Esta situación selvática reverbera así, pues, también en novelas de un nacionalismo geográfico como *La vorágine*, donde el espacio literario se vincula igualmente con la obra de Dante; pero más allá de dicho nacionalismo, explora una

región humana ubicable en un mapa –ilusorio y ficcional en muchos de sus aspectos– y un territorio donde dicho espacio es una expansión de la experiencia humana que confluye con esta naturaleza. La selva de *La vorágine* no es simplemente la jungla amazónica sino una suerte de doble de ella, trasuntado, mareado, filtrado por la mirada de un poeta romántico y modernista que se va desposeyendo de todos sus valores estéticos y convicciones hasta culminar extraviado. De este modo, la selva de Monge se yergue a su vez con toda esta trayectoria que la precede, y que se plantea, en el presente trabajo, como una semiosfera.

Iuri Lotman define esta como un “universo semiótico” creado por un “conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros”; a la manera de un ecosistema o la misma biosfera, considera que “todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (si no como un organismo)”; es un “gran sistema”, cuyo espacio semiótico debe analizarse desde su conjunto, pues solo “la existencia de tal universo –de la semiosfera– hace realidad el acto signico particular” (Lotman, 1996, pp. 23-24). En este sentido, la construcción de la selva como espacio literario en las tradiciones hispanoamericanas responde a que ella ha de emerger en un espacio concreto y empieza a adjudicarse un papel nuclear; por ello, esa selva se transforma en las narraciones que emanan desde la conquista española y derivan en espacios como los que traza la novela de Monge o *La vorágine*. La semiosfera es una suerte de sistema interconectado donde hay campos que ejercen una gran fuerza centrífuga, como ocurre con esos núcleos, y otros que están en los confines del sistema y cuya posibilidad de asimilarse como centros

ocurre en la medida que se plantean nuevas fronteras de ese universo semiótico⁶⁶.

Así, pese a su lugar nuclear en la tradición literaria de la América Hispana, la selva ha tenido que abrirse paso, en un comienzo, como un espacio que ingresó a los confines de la semiosfera hasta derivar en un punto nuclear o de irradiación. Y ya instituida al interior de la semiosfera de la literatura de hispanoamericana, y también portuguesa –basta recordar lo acaecido desde la publicación de *Os Sertões* de Euclides da Cunha–, tiene zonas límite en donde se alimenta de otros puntos nucleares. De este modo, asimilamos la selva como una célula cuya membrana es permeable a códigos o discursos que transforman su propia constitución y, por ello, como espacio literario y semiosfera no es una instancia fija, petrificada, sino que cambia a medida que se la narra y, por ello, dos casos de esa transformación ocurren cuando se narra a la selva misma como frontera y lugar de migraciones –este es el caso del deambular y la huida de los personajes de *La Vorágine* y de quienes padecen el periplo en *Las tierras arrasadas*–. Es en este último texto, sin dejar de hermanarse

⁶⁶ Para tales efectos de comprensión, Lotman ha planteado dos elementos fundamentales de toda semiosfera: la frontera y su irregularidad. En el primero se yerguen aspectos como la traducción, que funciona como membrana, y puede expandirse; y, para esa expansión, debe ocurrir una significación de lo que otrora no estaba dentro de esa semiosfera: un espacio que filtra nuevos códigos al absorberlos desde lo alosemiótico o externo, y que decodifica con el fin de integrarlos dentro del espacio semiótico. De tal forma que se trata de una zona de bilingüismo que permite el contacto e intercambio de distintos contextos culturales. Ya al interior de la semiosfera, las irregularidades permiten el intercambio y pugna de distintos textos que posibilitan tanto la erección de una gramática central como de una periférica, además del dinamismo de las mismas, pues en dicho traslado centro-periferia se forma espacios dominantes, lo que a su vez contribuye a integrar conceptos como diversidad, diálogo, heterogeneidad, memoria y la simetría especular útiles a la generación de sentido dentro de la semiosis.

con el anterior mediante el drama de la condición humana, que se propone revisitarla como un espacio literario errante.

De frontera, migración y otras violencias

En esta atmósfera selvática como espacio literario de las novelas elegidas, la violencia puede entenderse como un “acto prepolítico de liberarse de la necesidad para la libertad del mundo” (Arendt, 2009, p. 44), donde la necesidad es entendida también como una formulación prístina en el ser humano, según Hanna Arendt en *La condición humana* (1958). No obstante, el advenimiento de la polis y la utilización del discurso, es decir, el acto de habla, relegan esta violencia como tecnología de la acción del hombre y “como medio para alcanzar un fin” (2009, p. 203). Arendt advierte así “una tremenda degradación” en el uso de estas “artes (violencia, guerra, piratería y absolutismo)”, así como un “decrecimiento en el empleo de los instrumentos de violencia en los asuntos humanos en general” (Arendt, 2009, p. 137). De modo que, al devenir del dominio sobre la naturaleza (Arendt, 2009, pp. 160-161), la violencia y el sometimiento (entendidos por la autora como fuerza o poder) parecen resurgir desde las plumas de Rivera y de Monge, para vincularse así a la condición humana y reconocerse como mecanismos de dominio susceptibles de propiciar un contexto de explotación. Tal definición de violencia se engarza pues con la ausencia o lejanía de registros civilizatorios, magnificados desde la crudeza testimonial del fenómeno migratorio y los desplazamientos producidos durante el siglo XX, mismos que replican el origen de nuestra América como entidad colonial.

Por su parte, la migración igualmente se reconoce como fenómeno presente a lo largo de la historia, tanto en la literatura como en discursos que actualmente la definen como uno de los dramas más notorios dadas las políticas implementadas globalmente. Como forma de desplazamiento o movilización de grandes grupos humanos de una región a otra, según S. Gzesh, en el caso regional requiere considerarse en toda su complejidad. Una posibilidad para esto la encuentra en el concepto de “migración forzada”, que incluye tanto los desplazamientos como producto de regímenes violentos, refugiados o víctimas de desastres naturales, como a los migrantes motivados por cuestiones económicas, pues sus estados de origen guardan también una responsabilidad al no “proteger los derechos de sus ciudadanos *in situ* para paliar las condiciones que los fuerzan a emigrar” (Gzesh, 2008, p. 108). Una definición original del sujeto migrante la propone en este sentido:

Antes de que los “migrantes” se conviertan en “migrantes” son seres humanos. Poseen derechos humanos. La falta de empleo o de “condiciones de trabajo justas y favorables”, estándares de vida inapropiados y carencias en el acceso a los servicios básicos de salud y educación son citados con frecuencia como las razones fundamentales que subyacen a la migración. (Gzesh, 2008, p. 108)

Por consiguiente, la falta de dichas dignidades y la búsqueda de un espacio que cumpla tales condiciones son la base para ampliar y redefinir la migración forzada, originalmente definida a partir de la Segunda Guerra Mundial con el éxodo

judío ante el nazismo. Gzesh se sitúa concretamente en el caso de México y su frontera con Estados Unidos, donde las condiciones de globalización también contribuyen al fenómeno desde múltiples factores, como los “de atracción” (Gzesh, 2008, p. 110)⁶⁷; o junto a migrantes víctimas de violencias estatales que buscan refugio en otras naciones. Se puede reconocer, pues, a los migrantes económicos como quienes “huyen de situaciones en las que los derechos humanos que han sido violados son los económicos, sociales y culturales (‘derechos ESC’) y los laborales” (2008, p. 115). Así, se propone que “la solución al problema de la migración no autorizada puede encontrarse en las obligaciones de los países de origen de respetar y promover los derechos humanos” (Gzesh, 2008, p. 116).

No obstante, el contexto de estas definiciones no alcanza a abarcar una realidad mucho más compleja, cuestión en la que sí resulta más afortunado el discurso literario. Desde la llamada literatura fronteriza, a la que se le han agregado registros recientes que incluyen también al sur mexicano, Antonio y Cuevas (2011) proponen considerar ya no la selva, sino a Centroamérica como una semiosfera: “Chiapas, Guatemala, Belice, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá constituyen un continuo semiótico [...] una identidad propia hecha, a contra punto, desde el contexto cultural de la periferia” (Antonio y Cuevas, 2011, p. 181). Y además de coincidir con el análisis de Gzesh sobre los tipos de migrantes en el contexto centroamericano, prefiguran los derroteros narrativos que dicho fenómeno ha motivado.

⁶⁷ A estos factores de desplazamientos también añade que “la integración cultural, social y económica de ciertas regiones del mundo que trajo consigo la globalización ciertamente ha abierto la migración como un sendero hacia la supervivencia de múltiples individuos y familias” (Gzesh, año, p. 106).

Esto se refleja en la narrativa de “escritores preocupados por recrear el ambiente de la frontera sur” (Antonio y Cuevas, 2011, p. 182). Al analizar dicha producción reconocen textos narrativos y periodísticos como *Al calor de Campeche*, de Rafael Ramírez Heredia, y otras como *Del valor del miedo* (Antonio y Cuevas, 2011, p. 196); entre otros autores que hacen evidente la explotación humana por parte del crimen organizado e incluso las mismas autoridades mexicanas. Así, desfilan para la desolación de los migrantes las otras muchas problemáticas que pueden reconocerse como: violaciones, prostitución, violencia, asesinatos, torturas y tráfico de personas. Finalmente, la selva y la frontera también son reconocidas por estas autoras como espacios característicos de la región.

La primera posibilita ocultar el cruce: “es de dominio popular que (en la frontera sur) existen un sinnúmero de ‘pasos ciegos’; es decir, sitios, conectados a caminos y veredas poco seguros, en que personas y productos cruzan informalmente” (2011, p. 183); aunque también puede dificultarse o ser “prácticamente imposible”, en regiones como la Reserva de la Selva Lacandona (Antonio y Cuevas, 2011, pp. 190-191). En el caso de la frontera, concluyen que “El norte será pues la dirección, el flujo del río de la frontera que siempre pasa y nunca termina” (Antonio y Cuevas, 2011, p. 203). Las autoras descubren así que esta otra frontera, “poco tratada literariamente, es entendida por los personajes como un trasunto reducido de la frontera norte, un espacio de segunda mano cuyo valor radica en ser la antesala de la verdadera frontera” (Antonio y Cuevas, 2011, p. 201). Dicha concepción de subordinación parece obedecer a ciertas

jerarquías globales⁶⁸, y puede leerse también como trasunto de la sujeción patriarcal, al referirse también la “feminización de la frontera sur del país” (Villalobos, 2016, p. 61) en la literatura de Nadia Villafuerte, por ejemplo.

Y es que la noción misma de literatura fronteriza surge en el contexto norte, como ya lo han manifestado otros autores. Rosina Conde (2011) destaca cómo la “cultura fronteriza” en los años setenta agrupaba la región norte del país y sur de Estados Unidos, y ante el riesgo de una “pérdida de identidad” el lado mexicano extendió esfuerzos por reivindicar el carácter identitario. Así nace esta “literatura periférica” (Conde, 2011, p. 6), con sus propias características y estéticas⁶⁹, lo cual permitió reflexionar acerca de la idea de frontera como “una zona que está en el norte del país, pero que no se sabe cuánto mide ni dónde está ni a qué distancia; un área geográfica en la que todo está permitido y en la que suceden las cosas más tremendas e inverosímiles” (2011, p. 13). Con tal indeterminación de rasgos espaciales y otros propios de la globalidad actual, dicha concepción de literatura fronteriza se emparenta con la frontera de Lotman como borde de la semiosfera, al proponerla como espacio de traducción o filtración mediante el cual “un texto se traduce a otro” (Lotman, 1996, p. 24), y crear zonas de

⁶⁸ Ward propone que jerarquías globales soportan esta tendencia: “north over south, light over dark, result in the dehumanization of undocumented migrating people and the commodification of certain migrant bodies” (Ward, 2019, p. 66).

⁶⁹ Enumera los siguientes: la erección de nuevos centros urbanos, el entorno social y geográfico, así como la migración y otros rasgos del espacio, como aridez y desierto; además, el lenguaje peculiar: la “literatura fronteriza tiene un carácter marginal respecto de la literatura mexicana, y dos tendencias se hallan presentes en la corriente literaria, una que tiene que ver con el rigor gramatical y la expresividad pura, y otra, con los experimentos intertextuales de las vanguardias” (Conde, 2011, p. 3), esto contra el centralismo histórico padecido en México.

bilingüismo para unir espacios culturales contrarios. Así, México como zona de tránsito representa también esta frontera para los migrantes centroamericanos. Ya J. Ward (2019) propone invertir todo el territorio nacional con este halo fronterizo desde la obra de Villafuerte al referir varias acciones y declaraciones tanto de Estados Unidos como de México⁷⁰. Incluso, es posible ver al país como “a limbo region in the narrative space, with the southern border serving as a staging area before attempting to cross Mexico and its northern frontier into the United States” (Ward, 2019, p. 61).

Fuera de lo que estas consideraciones puedan implicar con respecto a la identidad nacional, o el papel central de la literatura fronteriza, nos interesa aquí la posibilidad de nombrar a esta zona fronteriza como liminar, en la que ambas fronteras, norte y sur, se espejean desde la necesidad por atender las problemáticas que hoy en día se denuncian desde el discurso literario. El propio espectro teórico de la semiosfera resurge en este reconocimiento tanto de la frontera norte como sur desde la simetría especular, que Lotman reconoce como ley de los “principios estructurales básicos de la organización interna del dispositivo generador de sentido” (1996, p. 41), y que vincula conceptos necesarios para el análisis de las obras a continuación, así como para recrear paralelismos que contribuyan al sentido de la representación de la selva en contextos tan disímiles.

⁷⁰ Según Ward, “In 2012, Alan Bersin, Assistant Secretary of International Affairs and Chief Diplomatic Officer for the Department of Homeland Security, declared, ‘The Guatemalan border with Chiapas is now our southern border’ at a reception hosted by the United States-Mexico Chamber of Commerce (Taylor). This discursive erasure of Mexico converts the entire nation into a border zone, another dangerous line to cross on the way to the United States” (Ward, 2019, pp. 68-69).

Así, a esta simetría se ligan, a nivel de la trama o *sujet* lotmaniana, conceptos como el paralelismo de los personajes, o incluso en la trama misma; la utilización del doble, “y otros fenómenos bien estudiados de duplicación de las estructuras intratextuales [...] la función mágica del espejo y el papel del motivo de la especularidad en la literatura” (Lotman, 1996, p. 41). Tales conceptos y mecanismos textuales son susceptibles de revisarse tanto en Monge como en Rivera, en la medida en que la extensión crítica de esta revisión lo permita, con el fin de asentar un análisis literario entre las dos obras, que persiguen resarcir un mínimo el dolor de la explotación del hombre en condiciones carentes de dignidad humana.

La Vorágine: errar escritural y desplazamiento sémico

La selva aparece como un espacio extraño para el narrador autodiegético⁷¹ y protagonista de *La vorágine*; y su testimonio, a lo largo de las tres partes que conforman la novela, se entremezcla con los relatos que otros personajes narran en el decurso de la trama, la cual deriva en el engullimiento del personaje y sus acompañantes por parte de la selva. En esta travesía, que muestra a Arturo Cova abrirse camino en busca de Alicia, y aun de venganza contra Barrera, la selva cobra diferentes significados, tejidos desde el momento en que, dentro de la ficción, el narrador comienza a escribir su historia en la Barracas de Guaracú, ya muchos días después de perderse en la vorágine de la selva. Dentro, descubre la

⁷¹ Es decir, el enunciado gravita en torno a la participación del protagonista en el decurso de los hechos. Ello contrasta con la focalización variable, merced a los relatos que otros personajes narran.

brutal explotación cauchera que el texto denuncia. Y es que la selva se apropia de las dos segundas partes del texto, una vez traspasadas las fronteras de los llanos y pantanos para posteriormente diluir las fronteras nacionales entre Colombia y Venezuela, donde el cauce del río, completamente integrado a la jungla, aparece como la única vía de avance.

Así, este errar selvático, hecho testimonio escrito, también transforma el discurso literario, hasta el punto de que el acto de escribir –pues también *La vorágine* es el relato de un escritor que narra unos hechos que lo conminan a escribir– presencia una ciudad letrada y una posibilidad de instalarse en ámbito de cultores de las letras también engullirse por la selva. A cambio, germina un texto enunciado en las entrañas de dicho lugar que acaba por tragarse a quien escribe: lo que queda de ese proceso fisiológico, que la selva ejecuta, es el resto de una escritura; una escritura remanente de resguardo al testimonio de las facies de la jungla donde todo ha sido tragado⁷². En tal enunciación, hecha desde un lugar adjudicado a la barbarie, se diluye una primera frontera escritural: la que circunscribe lo

⁷² Una posible lectura de ciertas novelas colombianas, instaladas como emblemáticas, ya sea por programas de identidad nacional o el establecimiento de un canon, es la de la escritura como rastro que queda luego de la hecatombe. En *Cien años de soledad*, la vorágine es un huracán donde apenas queda una escritura que, en un efecto gestáltico, se torna en espejo que signa el porvenir: Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado: “Entonces dio otro salto para anticiparse a las predicciones y averiguar la fecha y las circunstancias de su muerte. Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos [...] porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra” (García Márquez, 1967, p. 352).

civilizado frente a lo salvaje y que fue cara a la tradición de la escritura en español hecha en América –no es privativo de ella, pero una inmersión en otras lenguas ameritaría otros trabajos específicos–. Esta dilución ocasiona que la selva, en Rivera, sea una faz de la extracción de recursos que ha de sustentar a los empeños de las grandes metrópolis de la época: la sangre de los árboles es también el flujo vital de las llantas y mecanismos de las máquinas que rugen en New York. No hay oposición sino continuidad: la selva, por sí misma, tiene hálitos oscuros, pero ella no basta para consolidar el horror que acaece en su interior; se precisa de la mano humana, el encuentro de la selva con lo humano –y con cierta faz de lo humano, remitida a la extracción de materiales en pro del mercado, en el marco de la expansión del capitalismo de comienzos del siglo XX–. La transformación de esta selva y su abandono como espacio puramente bravío aparece justo cuando el narrador la nombra, en un arranque poetizante que abre la segunda de las tres partes de la novela:

¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? [...] ¡Tú me robaste el ensueño del horizonte y sólo tienes para mis ojos la monotonía de tu cenit [...]! Tú eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablan a media voz, en el idioma de los murmullos, prometiendo longevidad a los árboles imponentes, contemporáneos del paraíso, que eran ya decanos cuando las primeras tribus aparecieron y esperan impasibles el hundimiento de los siglos [...] mi espíritu sólo se aviene con lo inestable, desde que

soporta el peso de tu perpetuidad, [...] aprendió a amar a la orquídea lánguida, porque es efímera como el hombre y marchitable como su ilusión. Déjame huir, oh selva [...] ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas! ¡Quiero volver a las regiones donde el secreto no aterra a nadie, donde es imposible la esclavitud, donde la vista no tiene obstáculos y se encumbra el espíritu en la luz libre! (Rivera, 2024, pp. 200-202)

La selva, prisión hecha de follaje, posibilita la esclavitud; y para que esta se materialice, es necesario un humano que oprima a otro. Entonces se desgaja todo el horror que acaece con la explotación cauchera. El carácter de cautiverio que ella tiene solo ocurre ante los ojos de aquel narrador al que le resulta desconocido todo este espacio; para que la prisión ocurra debe existir un prisionero que, en este caso, es el poeta, un poeta preso de la retórica citadina modernista que se difumina hasta desembocar en la tercera parte de la novela, donde, además de un registro descriptivo, se asoma un diario que se escribe casi de forma simultánea a los acontecimientos y la memoria que estatuye una imagen de la selva.

Por su parte, la selva, inclemente ante la presencia de lo humano, se signa por la ausencia de tiempo –que integra la órbita humana, así como la mitad de la vida del poeta de la *Comedia* es una magnitud humana– e implica la carencia de anclajes espaciales. La dinámica de la muerte y la resurrección obedece a la infinitud y se aleja de lo dictado por los tiempos tejidos por el espejismo humano.

La barbarie, como oposición a lo civilizado, solo ha de ocurrir en manos de esas entidades civilizatorias que, a su

vez, temporalizan la selva y la convierten en un elemento más de ese transcurrir emparentado con la expansión del capitalismo y el devenir mercancías de muchos elementos otrora considerados como propios de la naturaleza. En específico, en este caso son los árboles que dejan de ser solo árboles para tornarse en bancos de un líquidopreciado y costoso como el caucho. Esto propicia la eliminación de la frontera entre lo que se considera selvático y lo que no lo es; y a diferencia de lo que se planteaba como una oposición entre lo correspondiente a lo humano frente a lo natural, en *La vorágine* ocurre una eliminación de los contornos y, por tanto, se entreveran las fronteras de lo humano y lo natural:

Cualquiera de estos árboles amansaría, tornándose amistoso y hasta risueño, en un parque, en un camino, en una llanura, donde nadie lo persiguiera ni lo sangran; mas aquí todos son perversos, o agresivos o hipnotizantes. En estos silencios, bajo estas sombras, tienen su manera de combatirnos: algo nos destempla, [...] algo nos oprime, y viene el mareo de las espesuras, y queremos huir y nos extraviarnos, y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca. (Rivera, 1924, pp. 237-238)

Hay un influjo en la afectación: la selva se transforma en esa cárcel verde en la medida que el humano también se transforma, en virtud de ese futuro que se encuentra con el espacio donde el tiempo se instaura merced al progreso anclado en la extracción del caucho. Los árboles, por su parte, pierden ese cariz domesticado, del cual emana toda una perspectiva de la escritura, un horizonte de la poesía que el propio narrador se figura en la primera parte:

¿Para qué las ciudades? Quizá mi fuente de poesía estaba en el secreto de los bosques intactos, en la caricia de las auras, en el idioma desconocido de las cosas; en cantar lo que le dice al peñón la onda que se despide, el arrebol a la ciénaga, la estrella a las inmensidades que guardan el silencio de Dios. (Rivera, 2024, pp. 162-163)

La denotación de una posible fuente de la poesía es el intento del narrador de regresar al momento en que se planteó tal horizonte, o corresponde al manifiesto implícito de su poética, donde este elemento se evapora al punto que se perime tanto por la escritura misma que se despliega en el transcurso de la narración como por lo que el propio narrador manifiesta. Esto obedece a que la escritura se realiza en las barracas de Guaracú, en el corazón de la selva, cuando muchos de los anhelos se han aniquilado y el recuerdo escenifica lo ocurrido hasta desembocar en el momento en el que el narrador decide escribir. Este intento, al contar con ejercicios como esta remembranza que escenifica y, al escribirse en tiempo presente busca anclarse en los instantes mismos en que ello acaeció, evidencia que ese narrador ficcional que es Arturo Cova despliega una escritura que rebalsa al mero recuento de índole notarial y, merced a su carácter autodiegético, se filtra con su mirada memoriosa. Así funciona la dilución de esa perspectiva hasta desembocar en lo que sigue:

¿Cuál es aquí la poesía de los retiros, dónde están las mariposas que parecen flores traslúcidas, los pájaros mágicos, el arroyo cantor? ¡Pobre fantasía

de los poetas que sólo conocen las soledades domesticadas! ¡Nada de ruiseñores enamorados [...]! Aquí, los responsos de sapos hidrópicos, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos. Aquí, la parásita afrodisiaca que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas que se contraen con sexuales palpitaciones y su olor pegajoso emborracha como una droga. (Rivera, 1924, p. 239)

Si bien la selva se plantea como un opuesto de lo domesticado, asimismo se desplaza y no se adscribe al polo bárbaro; lo salvaje no se permuta por lo bárbaro. Es decir, si hemos de pensar en una cadena o serie, lo salvaje se vincula con lo que permanece bravío. Sin embargo, eso bravío, al no ser bárbaro, tampoco conduce, por sí solo, al horror; precisa de la mirada domesticada para que este nazca y allí reside la aporía del proyecto escritural de Arturo Cova: si bien se aleja de la pobre fantasía de los poetas, todos ellos domesticados, una escritura salvaje se asoma por el resquicio que queda de la experiencia en la selva o de la selva misma. Esto que se lee entonces son los restos de lo que ha quedado.

La frontera entre selva y civilización se torna en una línea sinuosa, quizá antojadiza o circunstancial; lo que ocurre con la selva de Cova es que su hominización contribuye al horror. Más que una curiosidad, la adjudicación de esta novela a lo telúrico proviene de un equívoco donde se la adscribe a una mera manifestación regional: el testimonio que integra la mayor parte de la novela culminó por limitarla a una ambición descriptiva con la que se ha leído y se omite el elemento de autoconsciencia de escritura

y su alejamiento a una mera creencia de que la lengua funciona como vehículo para denominar a la realidad⁷³. La selva, entonces, como espacio literario en la novela de Rivera, dialoga con el humano y, en ese influjo, aparece la oscuridad y el horror que luego deviene en ese sendero casi imperceptible en la novela de Emiliano Monge.

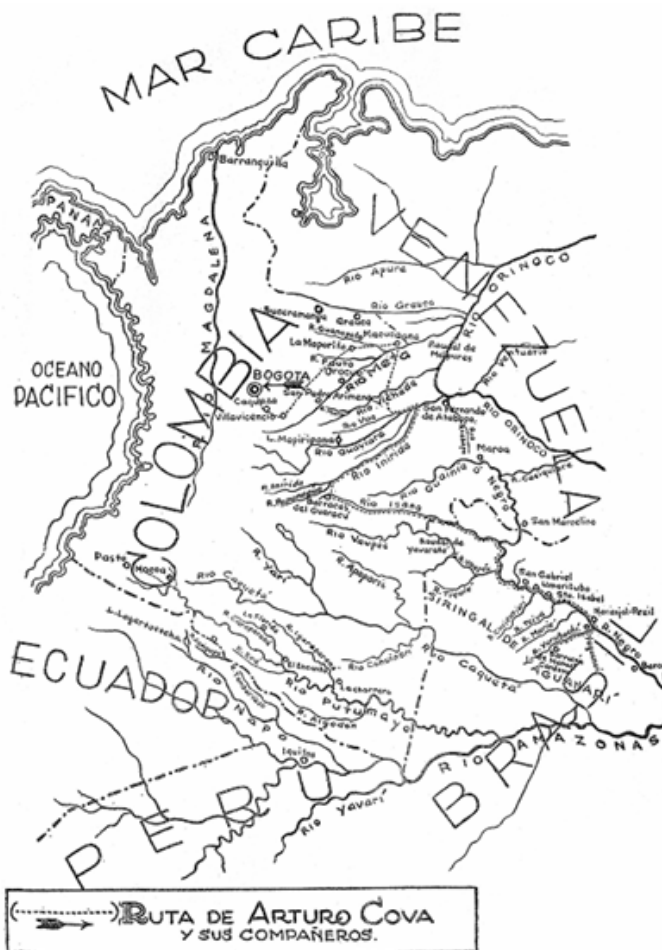
El aspecto fronterizo y su desplazamiento humano, más allá de la violencia natural con la que se define la selva en *La vorágine*, puede rastrearse en el hecho de que Rivera haya trabajado en la comisión de límites de Colombia con Venezuela. En uno de esos viajes, comienza a trazar el espacio que luego aparece en la novela, labor también consignada en el cuaderno donde parte de la novela se urdió⁷⁴, donde se trazan fronteras, se difumina cuando el autor decidió introducir un mapa en el volumen de su novela, y sacó la imagen donde aparecía la figura de Arturo Cova. En esos mapas, el croquis de Colombia, pese a ser el título de una de las imágenes, cede su primacía a ese sistema vascular que son los ríos que rompen con las convenciones políticas e irradian la presencia de un país que obedece a esos flujos

⁷³ El giro final de *Cien Años de Soledad* no es más que una prolongación de esa perspectiva riveriana y no una discusión al telurismo, por más que le pese a los entusiastas del llamado *boom*. Este elemento es fundante en cuanto a la comprensión de la selva como espacio literario; Tavarovsvki (2024), por ejemplo, ha intentado equiparar a esa selva con la pampa argentina; esto, más que una aseveración, intenta poner una suerte de relación especular entre lo que ha de ocurrir en ambos espacios literarios y cómo en ellos tensan sus relaciones entre polaridades que se pretenden diáfanos como lo es la de civilización y barbarie, cuyo principal acuñador fue precisamente Domingo F. Sarmiento.

⁷⁴ En 2024, con ocasión del centenario de la publicación de la novela, aparecieron análisis desde una mirada geneticista, como los de Norma Donato (2024), quien ha planteado hipótesis de lectura a partir del cuaderno que reposa en los archivos de la biblioteca Nacional de Colombia y de otros privados a los que la investigadora ha tenido acceso con ocasión de su trabajo doctoral en Francia.

caudalosos. La supremacía de los ríos revela la intuición de lugares que no se pliegan a lo dictado en centros urbanos, administrativos y políticos. También late la presencia de un espacio literario tejido con el trasiego del protagonista:

Figura 1
Imagen de la ruta seguida por Arturo Cova y su grupo



Nota. Fuente: Rivera, J. E., *La vorágine*. 2024, Ministerio de Cultura de Colombia.

En el sendero trazado por Cova, que solo puede verse en retrospectiva, no hay una noción clara del cruce de fronteras; el tránsito corresponde a un cambio más profundo que al de los estados-nación; atañe a la inmersión en ese espacio literario que testimonia la mano de Arturo Cova. El poeta modernista se hunde en una jungla donde sus perspectivas se trastornan y ese trastorno empapa las descripciones geográficas cuyo origen está en los cronistas de indias con su consabida incapacidad o noción de incapacidad de la lengua peninsular para llamar a todo lo que veían en ese “nuevo mundo”. En este escenario, se doblega la perspectiva de una lengua que denomina, el mundo que ha nacido rompe el horizonte semántico y su potencialidad, con lo que se trastoca la lengua peninsular y florecen las variantes dialectales en el occidente del Atlántico.

El tránsito de Arturo Cova, además de trazar un camino que rompe con las fronteras que Rivera ayudó a erigir con respecto a Venezuela, responde a un cambio en su poética y a una búsqueda de la poesía que incluso le costará su desaparición y cuyo resquicio será la escritura misma. Este trasiego tiene las mismas características del trazado por su gran oponente, Narciso Barrera y su compañero Clemente Silva. En los tres casos, el tránsito derrumba a las fronteras artificiales, pero no a las que corresponden al espacio literario de la selva, con lo cual se instala el posible horizonte de una narrativa emanada de esa esfera donde se van tejiendo nuevos límites y se resignifican aspectos como la oscuridad, la vida o la propia eternidad.

El trasiego de estos personajes, sin embargo, no se relaciona con el de aquellos que deambulan de una ciudad a otra. Caminar por la selva implica encontrarse con esa

continuidad de lo civilizado porque los pasos mismos tejen esa relación con la jungla: esta se descubre a medida que se la escribe, se hila con cada palabra y ocasiona que esta continuidad con lo civilizado derive en la presencia del origen ominoso de todo ese sistema en donde otros poetas, que se aburren en las calles de las grandes ciudades, deben parte de su aburrimiento a la extracción que ocurre en campos lejanos como la Amazonia. A contrapelo de esos poetas citadinos, aparece este otro esclavo que testimonia lo que ocurre en un espacio literario que nace sin perder de vista a ese mundo metropolitano pero que da cuenta de que él no es suficiente para esclarecer en algo el horror de lo que acaece en la jungla, un horror civilizado y alejado de lo salvaje. No es una ruptura, sino una expansión de dicho horizonte civilizado. De ahí que la novela tenga un momento donde se busca una poética semejante a la de los cantores de la naturaleza domesticada. Es posible que el horror sobrenatural no sea más que algo natural pero salvaje y, por lo mismo, se le adjudiquen dotes metafísicas cuando la mirada se da desde la ciudad. También cabe preguntarse si la acusación de “telurismo”, que ha hecho carrera en ciertos cenáculos, aunque en los espacios académicos con el advenimiento de miradas como la ecocrítica esto parezca perimido, no responde al temor que ocasiona una perspectiva que pone en tensión a los ojos metropolitanos que asumen su insuficiencia.

Así, ese desplazamiento y cruce de fronteras contiene diferentes orígenes: desde la huida de Arturo Cova junto a Alicia en virtud de ciertos dictados morales que se estilan en la época, hasta la búsqueda de Clemente Silva de su hijo, quien huyó luego de ver que se “mancillaba el honor” de su hermana. Es decir, la migración no ocurre por la consecución

de un mundo que le ofrezca a las personas un horizonte de mayor consumo o bienestar material, sino que la selva se instituye como un espacio donde se ha de permanecer libre del malestar que ocasionan las normas sociales y su consecuente aplicación. Y en esa carencia de tiempo que hay en la oscuridad del follaje selvático, además de que carece de un horizonte visible, también se diluyen las normativas hechas por los humanos; sin embargo, tal suspensión se desactiva cuando acaece la empresa civilizatoria en ámbitos como el caucho. En ese momento, aparecen las cuentas, los contratos de trabajo que asemejan más a ocupaciones de esclavos y donde se adquieren deudas en virtud del llamado “enganche” como algo imposible de solventar. Es decir, la selva se erige como espacio de explotación del hombre mediante mecanismos civilizatorios. Y en el momento en que Arturo Cova es envuelto por toda esa trama extractiva, la selva toma otro matiz, deja de ser campo bravío y el horror emerge en sus diferentes variantes; surge esa continuidad de la civilización y su empresa, junto con este aspecto oscuro que suele reprimirse u obviarse en los productos que salen de la explotación cauchera –algo semejante a lo que ocurre hoy día con respecto a los materiales empleados en la construcción de dispositivos tecnológicos como teléfonos celulares o computadoras–. Este espacio se transforma, pero ello no implica que culminen todas las normas; muchas de ellas son llevadas al extremo, como las condiciones laborales de quienes están inmersos en dichos empleos. Se precisa, para el mundo civilizado, del expolio y las vejaciones, y con ello la selva se convierte en un espacio donde el orden normativo de la opresión cobra cuotas que aparentemente no se permiten en las ciudades civilizadas; y, sin embargo, se hace necesario

tal régimen para que esa parte luminosa subsista. A esto se suma el factor de la desilusión que bascula en cada uno de quienes huyen hacia la selva. Desde el extracto de la carta que opera como epígrafe de esta novela aparece este elemento:

los que al recordarme alguna vez piensen en mi fracaso y se pregunten por qué no fui lo que pude haber sido, sepan que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad incipiente y me lanzó a las pampas, para que ambulara vagabundo, como los vientos, y me extinguiera como ellos sin dejar más que ruido y desolación. (Rivera, 2024, p. 44)

El desarraigo ocurre con respecto a un porvenir que estaba trazado. La migración de Cova no responde entonces a una promesa y, por tanto, ocurre ese “ambular vagabundo”. Esta experiencia contrasta con la imagen del migrante contemporáneo, cristalizada en la decisión de un sujeto que, aterido de angustias económicas o persecuciones políticas, parte a buscar algo “mejor”. En Cova, así como en muchos otros migrantes contemporáneos que atraviesan a México con la expectativa de cruzar la frontera norte, hay una huida, una búsqueda por salvar la propia vida; en esa huida se han de topar con nuevas desdichas y atrocidades. Entonces, de ese escape no queda más que el horror, es decir, la atmósfera de sujetos como los que surcan *Las tierras arrasadas* y en *La vorágine*.

La llegada a ese horror, aunque por móviles distintos, tiene en común dicha huida. En la novela colombiana, este huir manifiesta más móviles que los materiales: hay una búsqueda de algo que no se nombra nunca durante la narración, y de lo cual solo queda la propia escritura. Es ella

el material que teje la selva y el último destino. En ella se escriben los susurros que rebalsan a la propia selva. ¿Cuál es el llamado de todos esos migrantes que huyen? ¿Se limita todo a una necesidad material o es explicable a partir de aspectos como la búsqueda de un mejor empleo?

Otra frontera, franqueada por *La vorágine*, corresponde a los límites entre la realidad y la ficción. So pretexto de que es un testimonio que José Eustasio Rivera recibió –quien se coloca como editor–, en la primera edición aparecían fotografías que retrataban a Cova sentado en una hamaca, lo que propició una lectura en clave de denuncia al testimonio firmado por Cova y otra plegada a la veracidad, apoyada en la imagen fotográfica:

Algunos creen que la persona sentada en la hamaca podría ser realmente el protagonista Arturo Cova que, según un testigo poco confiable, le vendió el manuscrito a Rivera. [...] otros, sin embargo, identificaron a Cova como si fuera el propio Rivera, y por ende corrigieron y contradijeron la identificación previa. Y, finalmente, un crítico moderno consideró que la foto es un montaje, lo que [...] intensificaría el aspecto lúdico de la novela. Esta última interpretación parece ser plausible y, si así lo es, contradice la opinión de otro crítico que afirma que esa foto de Rivera fue sacada por un amigo del autor, Luis Franco Zapata, en Orocué, en el río Meta, en 1918. De forma irónica, es justamente esta interpretación la que no pone en duda la identidad de Rivera en la foto, lo que de cierta manera debió crear complicaciones para

el novelista. Además, la fotografía cuyo nombre aparece en el pie de foto, Zoraida Ayram, es un personaje principal y ficticio de la novela, cuyo perfil podría muy bien haber sido extraído de esa oscura “Zoraïde turc” de *L’Education sentimentale* de Flaubert. (Bernucci, 2020, p. 361)

La atroz interpretación advertida por Bernucci no incurre de forma privativa en la confusión de la ficción con la realidad. El propio aparato de la novela crea esa disolución fronteriza: desde el testimonio hasta la fotografía, pasando por la posibilidad de haber sido un montaje, convoca a dicha confusión; la existencia o inexistencia material del propio Cova solo obedece a una propuesta que irradia la novela con respecto a esa relación que hay entre la lengua como creadora de realidad y la realidad misma: al aparecer Cova en una fotografía se hace real, tensando incluso las creencias en torno a la experiencia fotográfica como extractos de instantes que ocurren.

Con la hipótesis del montaje, la disolución de la frontera entre lo real e imaginado no se socava, sino que enfatiza ese carácter fundante que tiene la imagen como elemento que hace dúctil la realidad. El propio Bernucci lo advierte al enfatizar ese diálogo de texto e imagen entre la fotografía y la novela (2017, p. 346). Sin embargo, esta imagen, retirada en posteriores ediciones, fue suplantada por dos mapas como el mostrado arriba. Al plantearse como croquis de entidades que materialmente existen (no son esos trazos de territorios ilusorios de otras ficciones como *El señor de los anillos*), los mapas representan la imagen de ese espacio literario que se instaura en virtud del testimonio de Arturo Cova y su error

al interior de la selva. Así, además de que los personajes cruzan fronteras entre estados nacionales, se atraviesa una línea divisoria entre lo real y lo ficticio, sin que la ficción corresponda a un engaño.

La violencia del horror en Las tierras arrasadas

Por su parte, Emiliano Monge retrata el periplo migrante desde la visión de los “vencedores” o explotadores: una banda de traficantes de personas que somete desde el inicio a un grupo migrante capturado en medio de la selva. Así, asistimos al comercio de estos sujetos por parte de los personajes principales, quienes a su vez se enfocan en sus propios problemas desde relaciones de poder que se espejean unas a otras y retratan una realidad deshumanizada donde la violencia impera en cada escena, desde el lenguaje hasta los actos más brutales contra las víctimas.

Al igual que el texto de Rivera, *Las tierras arrasadas* se divide en tres partes o “libros”: el de Epitafio, de Estela y el de los chicos de la selva, que intentan dar relevancia a cada personaje en mención. A esto se le añaden dos breves intermedios, uno entre cada libro, para contar las historias de Mausoleo y Merolico, dos migrantes que intentan adaptarse al contexto de violencia al convertirse también en victimarios. Así, el primer libro se divide en ocho capítulos que narran el encuentro entre secuestradores y migrantes al alba, en un claro de la jungla al que han sido conducidos por los dos adolescentes, quienes los entregan a Epitafio y sus secuaces. A su vez, los sicarios dividen a los migrantes en dos grupos, cual ganado, para conducirlos a diferentes zonas. Esta primera parte termina con el arribo de los convoyes a sus respectivos destinos

intermedios: el Teronaque, claro anagrama de “Aqueronte”; y El Paraíso, hospicio donde crecieron Estela y Epitafio, y en el cual se introduce también al Padre Nicho, verdadero jefe de la organización, para revelar más del pasado de los protagonistas. Luego, el primer intermedio, “Así se derrumbó el horizonte”, destaca a Mausoleo, migrante alto y corpulento cuya condición le permite asimilarse a la banda, al aceptar vigilar y castigar a sus excompañeros.

El libro de Estela, de diez capítulos, continúa con el viaje nocturno de dicho personaje, hasta su emboscada por oficiales de policía también mercenarios, no sin antes mostrar la corrupción estatal presente tanto en el ejército, mediante el personaje “El Chorruto”, como en el resto de las autoridades estatales. Esta travesía por carretera termina con dicha emboscada en la sierra, y los migrantes masacrados dentro de las “estaquitas” en las que eran trasladados en condiciones inhumanas, descritas ya sea por el narrador o desde coros o cantos dispuestos en forma de versos que interrumpen el flujo narrativo. Por su parte, Epitafio también vende parte de los migrantes en el bosque e inicia su marcha para mercar el resto. De esta segunda parte sobresale El Infierno, “deshuesadero” en el que Merolico, único sobreviviente a la emboscada, destaza y quema los cuerpos de los acribillados. No obstante, muere autoinmolado en el segundo intermedio. Finalmente, si bien la tercera parte se centra en cómo los chicos de la selva reclutan nuevas víctimas en la frontera para llevarlas al claro en la jungla, también muestra el final de la historia de Epitafio y Estela. El primero en manos de Sepelio, el traidor; y ella en la huida nocturna entre un despeñadero, cegada y sorda en la choza donde consigue guarecerse de sus perseguidores, sin poder advertir al amante del peligro.

Por su parte, la muerte de los chicos de la selva concluye igualmente este *thriller* literario, narrado en un solo día, una vez que se ha logrado llevar un nuevo grupo al claro, después de atravesar la selva, espacio donde se halla el “Purgatorio”. Así, se exhibe la violencia de una “patria” asesina que comercia ya no con caucho o petróleo sino con la humanidad misma. En cada capítulo se concatenan diferentes escenas desde distintas latitudes, cual espacio cinematográfico en sucesión de planos o escenas alternadas o disyuntivas⁷⁵, que muestran diferentes entornos repletos de violencia.

Entre las múltiples características que persiguen la literariedad del texto, destaca también la selva, ahora como punto de partida, y sus fronteras espaciales a manera de extensiones: la sierra y el bosque. La noción misma de frontera parece poblar a los “sinnombre”, migrantes en su desplazamiento dentro de la nueva “patria”, al dejarse oír su voz desde los coros y en la violencia misma de los que se autoproclaman como esa patria nueva y asesina. Asimismo, el nominalismo flagrante proporciona una estética mortuoria y dantesca tanto de los espacios como personajes, mientras que los migrantes se formulan como desaparecidos. Con ello se completa esta denuncia del contexto de violencia y desaparición o desplazamiento forzado del texto, si bien quedan otros tópicos por revisar como las relaciones entre los personajes que redundan en drogadicción, incomunicación, fraternidad, amor, odio, etcétera.

⁷⁵ En *Leer el cine: la teoría literaria en la teoría cinematográfica*, José Antonio Pérez Bowie (2008) revisa los elementos narratológicos de ambos discursos, que en épocas recientes han sabido imbricarse, como lo muestra claramente el texto Monge, al imitar desde el espacio literarios dichos planos simultáneos típicamente adscritos al espacio visual: “En el cine, pues, es posible la simultaneidad descriptiva que el relato literario no consigue” (p. 36).

Si bien en Rivera la selva tiene una predominancia ulterior en la trama, en el caso de Monge esta se sitúa como punto de partida, y cuyo afán civilizatorio se magnifica en toda su brutalidad, tanto económica como deshumanizada, sin permitir a sus habitantes llegar a buen puerto, es decir, la ciudad. Desde el inicio, en el descampado Ojo de Hierba, “un claro rodeado de árboles macizos, lianas primigenias y raíces que emergen de la tierra como arterias”, la selva no aparece como indiferente, sino cómplice de los traficantes que encuentran a sus presas, los que cruzaron las fronteras, y que ignoran ser una nueva forma de mercancía. Así, desde el inicio se instaure esta empresa mortuoria y civilizatoria: “se oye un silbido inesperado, cruje el encenderse de un motor de gasolina” (Monge, 2015, p. 8).

Pero la selva no es solo el punto partida en *Las tierras arrasadas*, pues su vorágine, al ser un vórtice del que todo parte y termina, utiliza los mismos sonidos selváticos o formas narrativas de forma constante. La frase inicial: “También sucede por el día, pero esta vez es por la noche” (2015, p. 8); se ve replicada al final: “también sucede por la noche, pero esta vez es por el día” (2015, p. 266). No obstante, la selva que origina esta otra vorágine contemporánea apenas es caracterizada, presente acaso desde la brutalidad y el caos propios del peligro y lo desconocido: “oyen entonces los sonidos que la selva exhala en su hora negra: suenan los gritos de los monos aulladores, en el arroyo cantan los anuros, chillan en el aire los murciélagos y zumban las chicharras escondidas en la hierba” (Monge, 2015, p. 10); sonidos que se reconocen también al final, “en el aire el zumbido del enjambre de tábanos, moscones y langostas” (Monge, 2015, p. 265), inclemente al drama migrante.

No obstante, esta otra selva como vórtice y principio de caos y violencia en la estética de Monge, si bien procura una relación intertextual con su herencia literaria, surge con una mayor presencia desde la noción de frontera, al anunciar un proyecto civilizatorio desde su fracaso constante. Esta falla se manifiesta tanto en sus límites geográficos como nacionales, al exhibir discursos reapropiados por los mismos personajes para detentar y violentar el territorio.

Esta selva y punto de partida representa la coyuntura ideal para rearticular una condición humana que se decanta por la vertiente ya no bravía, sino barbárica, que se enuncia desde la voz de los opresores y a partir de la ausencia de personajes capaces de articular una existencia signíca y escritural de tipo heroico, si no trágico, a la manera de Arturo Cova y su grupo.

En un primer caso, la selva se trasmuta en bosque, pues en su trayectoria Epitafio observa “cómo la selva y el bosque se hacen uno”, al pensar en la “primera vez que le marcaron la epidermis y el recuerdo del olor de su propia piel quemada [que] lo obliga a sacudir con rabia el cráneo” (Monge, 2015, p. 29). Por el otro camino, Estela, en otra dirección, observa la selva colindar con la sierra: “el camino que recorren ha dejado tras de sí el amplio macizo y que ha dado comienzo el ascenso hacia la sierra” (Monge, 2015, p. 37). Sierra y bosque, cual continuum de la selva, aparecen como espacios literarios amplificados desde la relación afectiva y problemática de ambos protagonistas. Mientras, la tercera historia de los chicos de la selva conserva este espacio como centrífugo, fronterizo y original del programa narrativo, no solo del texto sino del drama migrante, pues vemos a los chicos persistir en la búsqueda de nuevos sujetos o víctimas.

Como frontera, entonces, la selva parece contribuir también a la producción de estos migrantes; en el tercer libro los chicos reclutan y guían nuevos sujetos: “¡el que vuelva a detenerse se los juro que lo dejo... y no saldrá nunca de aquí el que aquí se quede! La potencia con que lanza su advertencia apresura a los hombres y mujeres que aún conservan la esperanza” (Monge, 2015, p. 200). En el caso principal de la novela, se ha visto ya este sometimiento y violencia una vez en manos de los traficantes: “¿No querían otra patria?, pregunta Estela a voz pelada [...] ¡Que éstos sientan el calor de nuestra patria! Obedientes, los muchachos que salieron de las sombras se encaminan a la masa, recortando sus fusiles” (Monge, 2015, p. 19).

Si bien estos sujetos carecen de voz y solo se les conoce a través de coros o lamentos al modo grecolatino, y aun dantesco, es ilustrativo cómo queda manifiesta una “patria” voraz y asesina, cual depredadora que ha salido al paso:

Temblando aún más que al encenderse los primeros reflectores, los hombres y mujeres que escaparon de sus tierras, unas tierras que hace tiempo fueron arrasadas, sienten que el terror que a herirlos vino suelta sus esfínteres y contemplando el acercarse de los hombres que obedecen aquí a Estela y a Epitafio escuchan la última amenaza de esa mujer que está gritando: ¡Van a saber lo que es la patria... van a saber quién es la patria! (Monge, 2015, p. 19)

Se trata de la primera réplica de la frase nominal que titula al texto, donde las tierras arrasadas hacen referencia justamente a las otras “patrias” antes de entrar en esta

otra signada igualmente por la muerte, que aquí encarna Epitafio: “—¿Quién es la patria? —vocifera Estela dándose la vuelta./—¡Yo soy la patria! —responde Epitafio, abriendo los brazos teatralmente./—¿Y qué quiere la patria?/—La patria quiere que se hinquen./—Ya escucharon: ¡hínquense ahora mismo todos!” (Monge, 2015, p. 19). Es decir, los migrantes en esta otra frontera son sometidos y despojados de su calidad de sujetos y aun migrantes. De hecho, el vocablo migrante apenas y se menciona a lo largo del texto, pues se les caracteriza como “los sinvoz” (Monge, 2015, p. 90), “sinalma” (p. 84), “sinDios” (p. 84), “sinnombre” (p. 87) o “sin cuerpo” (p. 156). Y otros adjetivos compuestos como los “hombres y mujeres que cruzaron las fronteras” (Monge, 2015, p. 184), o “que vinieron de otras tierras arrasadas” (Monge, 2015, p. 232). Así, son despojados de su condición humana y migrante, y tal situación aparece ligada en todo momento al sometimiento y a la esclavitud: “La Carpa, ese lugar donde trabajan, como esclavos, varios cientos de migrantes” (p. 217). Antes de dicha condición, en ellos sujetos se puede distinguir cierta agencia o voz, desde motes previos a su secuestro, como “Quienaúnnocantasustemores” o “Laquetieneaúnsusombra” (p. 234). Y una única mención del ser migrante en voz de los propios oprimidos se da en uno de los coros: “Otro contó... *‘soy enseguense... y soy migrante... hice el / camino varias veces... me tocó ver un chingo de madres... pero / no esto... esto no es cierto’*” (p. 120).

El coro, como canto o lamento, funciona como la única forma de erigir la voz de las víctimas ante la brutalidad padecida por el grupo secuestrado: “Decían que si cooperábamos nos iba a ir mejor... eran / mentiras [...] estaba en su mes y no les importó... todos / la violaron... luego ella no volvió a pararse... está /

muerta ya esta puta, dijo uno y se marcharon” (Monge, 2015, p. 56). Es decir, complementan la historia de unos protagonistas antihéroes que representan una patria deshumanizada e insensible que articula subjetividades más allá de los valores universales propios de lo moderno, para promulgar la obtención de recursos, en palabras de Arendt, desde la violencia como actividad inmediata. Esa perspectiva posmoderna exacerbada que raya en lo cínico como propuesta autoral de una estética necrótica, que presta más atención a sus propios dramas sin reflexionar en el trato a los migrantes, aparece como el corolario de una realidad extratextual que efectivamente ha relegado al plano de la Otredad y fuera de su zona de significación a distintos grupos humanos. Así, en el recorrido de los personajes para mercar con estos sujetos migrantes y sus diversas intersecciones, el lector descubre las relaciones entre los mismos, formados también desde el abuso y explotación, para novelizar así su proceder. Las características nominativas como los epítetos de los protagonistas evidencian ya ciertas pre-tensiones tanto literarias como de identificación en la diegésis. El protagonista, por ejemplo, es ubicado de esta forma:

En su pecho late entonces el coraje y en su mente, sin que entienda bien cómo sucede, germinan los rostros que recuerda de los hombres y mujeres que vendieron a ElquequieretantoaEstela: son los rostros de los sinnombre que otra vez han sido encerrados en la caja del gran tráiler que aún está en El Teronaque. El Teronaque, este sitio donde vuelven a apurarse Epitafio y sus muchachos y donde siguen los sinalma cantando sus horrores. (Monge, 2015, p. 110)

En la cita se aprecia estos apelativos a la manera grecolatina, pero también cómo funciona la mente de Epitafio, al ver en los rostros de las víctimas a sus propios victimarios que lo han vendido en el pasado, con lo que se explicaría el poder relegarlos al plano de lo Otro. Estos apelativos compuestos, replicados a lo largo del texto para los amantes protagonistas, Estela y Epitafio, también procuran acercarlos a los mismos migrantes que vejan y han despojado de su condición de sujetos. Así, se vislumbra cierta gramática ya instaurada de explotación y sometimiento, reforzada incluso desde los nombres de los personajes, además de los lugares propios de lo dantesco mencionados arriba, e incluso lo ominoso y necrótico.

Es decir, el protagonista ya en su nombre articula dicha estética, Epitafio; y Estela, su pareja, puede también concebirse como lápida, así como el resto de los personajes cercanos a los amantes: Sepelio, quien conspira secretamente con el padre Nicho; Osaria, esposa de Epitafio por instrucción del padre, y otros personajes que se nombran en relación su pasado: “en lugar de la pendiente que acomete la Ford Lobo avista Estela el arenal en que jugaba al lado de Epitafio, Osaria, Ausencia, Hipogeo, Sepelio y Cementeria” (Monge, 2015, p. 57).

Aunque no se explora a profundidad el destino de estos otros personajes, este se intuye y revela conforme avanza la narración; como el suicidio de Cementeria: “puta Cementeria... por qué mierda hiciste eso... por qué además así tirándote al asfalto?” (2015, p. 60). O cuestiones sobre el pasado infante en el hospicio: “Osaria, esa mujer de la que el padre Nicho abusara tantas veces” (2015, p. 143). También la introducción de otros personajes se da en este tenor, como Mausoleo, bautizado así por el propio Epitafio. El resto, sin embargo, se distingue por alguna característica que motiva

el apodo, como El Chorruto, militar; Merolico o los trillizos, Encanecido y Teñido; o los oficiales “El Topo y El Tampón” (2015, p. 133), quienes complementan la red criminal de la novela y producen el final trágico de los protagonistas. “Los chicos de la selva” (p. 132), por su parte, carecen de nombre quizás por tratarse de menores de edad, pero se distinguen como hermanos cuya diferencia de edades rige sus relaciones: “el mayor de los dos chicos” (p. 23) es “el que hace entre los dos chicos de jefe” (p. 139); y, “el menor de los dos chicos” (p. 40), “el que hace aquí de subalterno” (p. 161), quienes también mueren acribillados.

Los nombres de los lugares insisten por tanto en este nominalismo. En la Selva encontramos incluso cierta dualidad, con el Ojo de Hierba o claro El Tiradero (p. 132): “Esos dos chicos [...] ya casi están llegando al claro que unos llaman Ojo de Hierba y otros sólo El Tiradero” (2015, p. 260). Otros espacios de la ciudad fronteriza insisten en esto: “para ellos es Toneé y que al otro lado del gran muro es Olueé” (2015, p. 137). También está El Purgatorio, que complementa dicha estética dantesca: “¡órenle que ya estamos llegando! insiste el que hace aquí de subalterno, hurgando ahora, con la luz de su linterna, el vapor que está hinchándose en el aire y las cuevas que la gente de la selva llama El Purgatorio” (2015, p. 233). Este lugar, con El Infierno y El paraíso, propone claramente un lazo intertextual hacia el poeta y su *Divina Comedia*. Y es que el hospicio del padre Nicho es reconocido justamente como El Paraíso, lo cual resulta ominoso dados los hechos en mención; y El Infierno es el apodo del deshuesadero donde desaparecen los cuerpos de los migrantes emboscados: “Estoy en El Infierno —apresura El Tampón—: estoy aquí y no los llamaste” (p. 140), también nombrado como Tres Hermanos (p. 136).

Además, El Infierno demarca el límite último del texto ante la civilización, al representar a la sierra; mientras, en el bosque pueden distinguirse El Paraíso y El Teronaque. En ambos lugares, tanto Estela como epitafio descansan durante el día antes de la travesía nocturna. Además, El Paraíso guarda una significación mayor para los personajes, pues constantemente lo rememoran como parte de su pasado:

emerger de ese pasado que la llama y la abandona en aquel día que fue el peor entre los días que vivió en El Paraíso: ese día en que les dijo el padre Nicho, a ella y al hombre que ella adora: Epitafio va a casarse con Osaria [...] por última ocasión fueron Estela y Epitafio a esconderse entre sus piedras y donde, también por última ocasión en muchos años, se entregaron uno al otro. (2015, p. 231)

Y junto al anagrama de Aqueronte, El Teronaque, Minos es el tráiler que en su interior transporta migrantes encadenados. Se explica de este modo: “ese tráiler en el que unas letras blancas que el tiempo ha carcomido dicen: ‘El orador de minos’, donde tendrían que decir: ‘El devorador de caminos’” (2015, p. 16). Es un espacio de horror para las víctimas, al igual que las dos estaquitas que transportan la otra parte de las víctimas. Al repartirlos en diferentes destinos, la labor del Minos semeja la del juez del inframundo; y en su paso por la carretera, se llena así de una significación paralela al trayecto del río y las curiaras río adentro de *La vorágine*. Las tierras arrasadas, pues, albergan esta muerte, depredación, crimen y violencia como parte de la selva cual territorio de una patria hostil, donde la frontera es solo una

franja divisoria ante el “anhelo de cruzar por fin al otro lado de la barda que divide en dos las tierras arrasadas” (2015, p. 137). Es decir, esta alusión reiterada al título (2015, pp. 156; 195; 196; 197; 235; 255; 264; 232) implica también al México representado, en una prosa cuyo lirismo llega a ser forzado dadas las acciones brutales que enumera.

La estética mortuoria y dantesca queda clara desde el nominalismo mencionado, si bien llega a invadir ciertos fragmentos que intensifican el relato desde su intertextualidad: “en la estaquita rojo sangre, *encontraron entre sí y de forma inesperada un faro improvisado de esperanza*. En la estaquita azul marino, en cambio, todo es como fue antes de llegar a El Paraíso: *yacen los cuerpos de las mujeres rotas sobre el suelo*” (Monge, 2015, p. 87). A esto se suman la mayoría de las escenas de la novela, si bien la violencia más representativa se da entre los personajes que pasan de víctimas a victimarios.

Mausoleo es elegido por Epifanio por su tamaño y corpulencia, y es uno de los personajes más atractivos por su transición al lado ominoso al deber superar su miedo rápidamente para sobrevivir. Así, de vomitar al presenciar la tortura: “el grandote tambalea, cae hincado sobre el suelo y vomita sin abrir los párpados” (2015, p. 25); pasa a quedarse a cargo del grupo; y por la encomienda de permanecer en silencio, asesina a uno de sus excompañeros: “las piernas y los brazos del grandote sienten cómo va apagándose la vida de ese cuerpo que no sueltan ni sabrían tampoco ya cómo soltar” (2015, p. 79). Tal transición se consagra a la hora de asesinar a Macizo: “Mausoleo alza el machete, lo ofrenda a la noche y lo deja caer sobre el cuello y el hombro del muchacho que trajera el señor Hoyo” (2015, p. 96). Posteriormente, hacia el final se ve asimilado a la banda, al reconocer la traición que planea

Sepelio y no interrumpirla, desestimar a Epitafio en su afecto por Estela, y reconocer su deseo de integrarse a la banda: “Voy a ser tú yo dentro de un rato... seré al final del día el que tú has sido —afirma Mausoleo con voz fina y quebradiza, y alargando luego el brazo izquierdo agarra el cinturón que está entregándole Sepelio” (2015, p. 215). Con esta pretensión de ser el nuevo “Sepelio”, al comentar que ya sea con la muerte de este o Epitafio obtendría el sitio vacante, se revelan también otros aspectos en cuanto a las relaciones entre los personajes, como la formulación especular de las mismas, que por cuestiones de espacio solo se alcanzan a mencionar aquí.

Del mismo modo pero en sentido contrario, Merolico falla al intentar adaptarse como tercer mellizo. Cobra relevancia una vez que sobrevive al tiroteo contra Estela; anteriormente, se advierte que es quien inicialmente acompaña a una niña y consuela a las personas secuestradas. Una vez adquirido por los trillizos, se encarga de deshacerse de los cuerpos; no obstante, víctima del remordimiento, se inmola frente a sus nuevos “dueños”:

Sin dejar de carcajearse, Merolico se acerca aún más al tambo y, utilizando sus dos manos como antorchas, se enciende todo entero: apretando la quijada y ardiendo como tea, el más viejo de entre todos los sinvoz salta entonces de cabeza hacia las llamas y no escucha ya a los viejos que fundaron El Infierno [...] repitiendo: ¡qué chingado estás haciendo... qué no ves que nos costaste? (2015, p. 197)

Se trata quizás de la culminación de las escenas más densas iniciadas con la emboscada a Estela, pues anteriormente se

ha descrito cómo este personaje debe partir los cuerpos “con tajos rápidos y expertos, los brazos, las piernas y los cráneos de los cuerpos apilados, mientras los perros ya no saben cómo contenerse”; y, posteriormente, quemarlos: “los hermanos se sorprenden de lo bien que lo está haciendo este hombre al que no parecen ya importarle ni la peste ni el humo ni las llamas que emergen de los tambos” (2015, p. 195). Dichas partes de cuerpos corresponde a quienes que ha intentado consolar previamente: “Olvidarás pronto este tiempo... olvidarás los días / que no fueron buenos días... enterrará una alegría / la tristeza de estos años [...] encontrarás / un buen trabajo... encontrarás a la mujer / que vienes tú buscando” (2015, p. 168).

De las muchas escenas o acciones atroces que sobresalen, como asesinatos, tortura y violaciones; en el tercer libro destaca el feminicidio de la mujer embarazada por el mayor de los jóvenes, quien “deja caer furioso su machete y con un único tajo corta el cuello de la mujer” (2015, p. 240). Y aunque posteriormente llora el acto, resulta sugerente cómo este es asimilado por ambos jóvenes, pues el menor incluso le reprocha: “que no me hayas ni dejado ayudarte” (2015, p. 262). La escena se asemeja a la huida del catire Mesa de las manos de Barrera en *La vorágine*, al relatar cuando una joven madre se lanza al río para salvar a su hijo de los cocodrilos y muere también, ante la indiferencia de los caucheros. Y si bien el personaje de Rivera logra huir una vez que apuñala a quien lanzó al infante al agua, para Monge esta posibilidad de heroísmo en su novela desaparece; en Monge el lado opresor ha invadido el mundo representado que se decanta decididamente por lo que podría identificarse como “capitalismo gore” (Valencia, 2016).

Tal muerte sirve también para remarcar otros aspectos del texto. El primero en relación con la flagrante incomunicación entre los personajes, que se manifiesta desde la acción narrativa en situaciones ya sea tecnológicas o personales e incluso narrativas, con sucesos que solo se mencionan parcialmente. Es decir, la novela establece muchos “vacíos comunicantes” que el lector, expectante, debe llenar para una interpretación afortunada y literaria de la novela. Como ramificaciones tanto de las desapariciones como de lo no dicho, dichas incomunicaciones o vacíos se vuelven exponenciales al vislumbrar las múltiples relaciones entre los personajes; como, por ejemplo, al contemplar los aspectos dicotómicos o especulares que los configuran, elemento acicate para el conflicto y esencial en el desarrollo desafortunado de la trama.

La violencia, en este sentido, toma la forma de ruido/silencio en este desplazamiento migrante, en cuya ausencia de discurso desaparecen también estos sujetos. Así, la muerte desde la desaparición y la violencia se desata en el texto de Monge como fuerza de la naturaleza que arrasa con todas estas situaciones que procuran dominio. Es decir, los propios personajes, explotados a su vez, se convierten en explotadores y parecen convivir con el entorno de una depredación deshumanizada que retrata una incivilidad elegida desde su condición de fuerza, humana quizás solo en el polo prístino o prepolítico de su propia condición. La violencia y el sometimiento, entonces, son las condiciones para articular a dicho sujeto necrótico que mercará con sus semejantes.

Para ello, los “sinalma” o “sinDios” son despojados no solo de su humanidad sino de su presencia en el mundo en

medio de su errar migrante. Y aun en medio de esta otra depredación como vorágine, dichas desapariciones pueden también alcanzar a los propios mercenarios, como a los chicos de la selva o a los policías perseguidores de Estela: “¡esos no son problema... maté... ya... y partí pedazos... ardiendo mi tambol!” (2015, p. 258).

Así, los personajes y sus relaciones requieren también de esta zona de incomunicación e incertidumbre propia de lo salvaje y acorde a la propuesta de Monge por generar su propia vorágine desde una estética que, en complemento a la propia depredación selvática, requiere presas al igual que la presencia dicotómica o antagonica del mismo espacio literario. Desde un espectro especular, como se ha anotado arriba, podría trazarse la vía más inmediata tanto para apuntalar un análisis que, por la extensión y objetivos de este estudio deberá reservarse para futuras reflexiones. Queda registrado aquí, sin embargo, solo la posibilidad de mostrar cómo el texto se puebla frondosamente de diversas y determinadas subjetividades en diferentes relaciones dicotómicas y especulares⁷⁶ que emulan y movilizan dicha depredación.

⁷⁶ Epitafio como protagonista y líder de la banda tiene su relación en contraposición a Sepelio, rival y subalterno; y frente al padre Nicho, quien poco a poco se descubre como el líder real, y quien ha criado tanto a los protagonistas como a otros personajes del campo semántico necrótico. A su vez, los hombres formulan en relaciones de sometimiento con las mujeres: se menciona que Osaria “como tantas otras volvió padre al padre Nicho” (2015, p. 145); así como a Estela reflexionando la ausencia de otras féminas de su pasado, como muestra de estos vacíos de la novela: “de nuevo se pregunta qué pasó con Cementeria, dónde estuvo tantos días extraviada y por qué mierdas puso fin a su existencia” (2015, p. 52). Esto se puede decodificar como feminicidio según los personajes Topo y Tampón (2015, pp. 103-104). La introducción de este par implica además una relación afectiva y diversa, al presentarse como “amantes lastimados” (2015, p. 103); inclusión forzada en este marco criminal y salvaje y en la que tampoco se ahonda.

Errar lo humano en ambas selvas

La selva de *La vorágine* como novela emblema de dicho espacio literario en la literatura hispanoamericana no propicia la barbarie, sino que aparece como continuación de la empresa civilizatoria del capitalismo. En la novela de Monge, por el contrario, la empresa civilizatoria ha tomado la estética de la selva en tal representación para verterla sobre sí misma en medio de este espacio que ahora se presenta como involucionado, víctima de una necrosis humana –por su mano– y, al mismo tiempo, deshumanizada que invade y lo arrasa todo, no solo la selva. En tal continuum, la relación con la naturaleza es un influjo en donde las fronteras entre lo humano y lo natural se difuminan para dar paso a ese espacio literario donde aflora el horror de la extracción del caucho, primero; y luego la humanidad misma, cual víctima de individuos deshumanizados que trabajan para ello. Ya sea como enganche o como engaño, los mecanismos para convertir estas vidas humanas en abono para este espacio selvático, literario y no literario, parecieran resarcir por un momento lo natural.

Pero la selva no responde a evocaciones terrígenas sino a una comprensión de lo civilizado como discurso que se afecta por el ambiente y viceversa. Esto último ha propiciado las lecturas hechas desde la ecocrítica, por ejemplo, y de otras formas de extractivismo que se traslucen en la narración de Arturo Cova –es lo que él hace al referir, por ejemplo, determinadas costumbres de comunidades concretas con una mirada antropologizante–, o en la construcción de una masculinidad que se toma una voz absoluta con respecto a los personajes como Alicia, de quien solo se tiene noticia

por la perspectiva masculina que la narra. De este modo, Rivera no rompe las urdimbres de la selva que le preceden; se instala incluso en ese corrimiento que ocurre en toda fatalidad de la traducción: la selva de Dante, cuando la amazonia no existía a los ojos de lo que hoy entendemos como Europa, permanece como espacio que conjuga lo temporal y espacial; se trueca el extravío por la huida pero permanece ese carácter sombrío del follaje y el hálito malsano de un espacio permutable por el purgatorio.

En la novela de Monge, por el contrario, la presencia de la selva y su retiro, semeja el oleaje de una narración hecha en el tiempo presente pero que habita un espacio de muerte. Y a medida que avanza, las tierras arrasadas en la novela muestran ese tapiz del horror, la presencia en la que discurre al mezclarse con la ruindad humana, que no es más que una fase y una facie de una fatalidad que germina de inicio con la palabra, esa que ha quedado inhabilitada para el discurso y solo da voz al poder del sometimiento.

La historia de Epitafio y Estela ilustra dos distintos recorridos de una misma peripecia de horror/error y fracaso, similar a la manera de Arturo Cova, pero que se ramifica paralelamente en varias historias distintas hasta completar no solo cada uno de los libros, sino las diferentes caras de un mismo habitáculo de muerte. Ni el embarazo “secreto” de Estela en su incapacidad para comunicarlo a Epitafio, que se acendra con la distancia, ni en el territorio de la patria, en cualquiera de sus manifestaciones, otorgan la posibilidad de erigir un discurso ulterior a la violencia, lo cual simboliza aún más estas pretendidas fuerzas de la naturaleza como un tánatos teleológico frente a la precaria existencia de lo humano. En dichas imposibilidades, ya sea natural, humana

o aun tecnología, la consecución de un destino infortunado, cual justicia poética que se gesta para los victimarios, se resume en “la voz que dice: *el número que usted marcó está apagado o se encuentra fuera de nuestra área de servicio*” (2015, p. 155). Pues justamente esta dificultad impide dejar atrás esta criminalidad salvaje, o ser consciente de ella, en un ciclo violento que puede acabar tanto con el sueño migrante como con decenas de vidas humanas, incluidos los victimarios, incapaces de percatarse de esta problemática de la migración y su desplazamiento como drama humano que Monge denuncia.

Actualizar o revisitar ambos textos en un mismo esfuerzo amplía a la selva como espacio literario, mientras la tornan en una pradera que sufre asimismo depredación, donde pacen vacas o se plantan hectáreas de palma para contribuir a un capitalismo voraz. El futuro se asoma como un yermo y claroscuro paisaje donde las palabras germinan infiernos que dejará atrás a los árboles y sus susurros.

Referencias

- Antonio Romero, D. y Cuevas Velasco, N. A. (2011). Territorios de la frontera sur en la narrativa mexicana; historias de migrantes. En Cuevas Velasco N. A. y R. Velasco González (coords.), *El norte y el sur de México en la diversidad de su literatura* (pp. 181-208). Juan Pablos Editor.
- Arendt, H. (2009). *La condición humana* (R. Gil Novales, trad.). Paidós.
- Bernucci, L. (2020). *Un paraíso sospechoso. La vorágine de José Eustasio Rivera: novela e historia* (M. Serrano, trad.). Editorial Universidad Javeriana.
- Conde, R. (2011). Las fronteras como experiencia creativa.

- Latin American Studies Program*. Cornell. Web. 3 Sep. 2013.
- Alighieri, D. (1884). *La Divina Comedia* (C. Rosell, trad.). Montaner y Simón Editores.
- Donato, N. [Banrep cultural] (2024). *Los manuscritos de La vorágine: historia de una novela*. [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=UM_UKPIEbLw&t=1s
- Freud, S. (1992). *Obras Completas* (Vol. 17, J. L. Etcheverry, Trad.). Amorrortu.
- García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Editorial Sudamericana.
- Gzesh, S. (2008). Una redefinición de la migración forzosa con base en los derechos humanos (L. R. Morán Quiroz, trad.). *Migración y Desarrollo*, (10), 97-126. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-75992008000100005&lng=es&tlng=es
- Llarena, A. (2004). Espacio e identidad: narradores del norte de México. *Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, 2, 3, 193-214.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I* (D. Navarro, trad.). Frónesis-Universidad de Valencia.
- Monge, E. (2015). *Las tierras arrasadas*. Titivillus.
- Pérez Bowie, J. A. (2008). *Leer el cine. La teoría literaria en la teoría cinematográfica*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Rivera, J. E. (2024). *La Vorágine*. Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes; Biblioteca Nacional de Colombia.
- Tabarovsvki, D. (18 de febrero de 2024). Dos lecturas. *Perfil*. <https://www.perfil.com/noticias/columnistas/dos-lecturas-18-02-2024.phtml>
- Valencia, S. (2016). *Capitalismo gore*. Paidós.
- Villalobos, E. (2016). Cartografías corporales la violencia travesti como recodificación de la masculinidad

en la frontera sur de México en “¿Te gusta el látex, cielo?” de Nadia Villafuerte. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, 45, 1, 54-64.

Ward, J. (2019). The Other Southern Border: Mexico’s Forgotten Frontier in Nadia Villafuerte’s *Barcos en Houston* (2005). *Revista de Estudios Hispánicos* 53, 1, 59-75. <https://dx.doi.org/10.1353/rvs.2019.0029>.

Capítulo 8

De la frontera sur de México y las disidencias sexo-genéricas migrantes en la narrativa de Nadia Villafuerte

Ana Alejandra Robles Ruiz

1. Sobre la narrativa de migración

La producción narrativa de Nadia Villafuerte transita por diversos asuntos como el de la prostitución femenina, la trata de mujeres, la migración centroamericana –principalmente femenina–, la xenofobia, el clasismo, la fotografía, la escritura, el crimen organizado, la Mara, las identidades nacionales, culturales y sociales, entre otros. En este capítulo, se retoma específicamente el tema de las disidencias sexo-genéricas migrantes de Centroamérica en el contexto de la frontera sur de México, lo que lleva a poner en discusión límites, no solo son geográficos, sino en términos de la interioridad humana: subjetivos.

Por consiguiente, el objetivo del presente trabajo es analizar cómo los personajes de dos textos narrativos: “Mala reputación” (2005) y “¿Te gusta el látex, cielo?” (2008), de la autora chiapaneca –que son migrantes centroamericanos y a su vez miembros de las disidencias sexuales–, desarrollan, gestionan y reinventan sus identidades en la frontera

sur mexicana. Para alcanzar este propósito se emplea la crítica literaria, la narratología y se retoman conceptos y planteamientos de la teoría de género.

La migración es un elemento que forma parte fundamental de la historia del ser humano y, en virtud de su relevancia y ubicuidad, diversos discursos, dentro de ellos los literarios, han hecho representaciones, reconfiguraciones y reflexiones al respecto. Algunos de los casos más ejemplares los podemos hallar en una de las obras más antiguas: la *Biblia*. Para ilustrar, vale decir que en el “Éxodo” se narra cómo los israelitas, liberados de la esclavitud de Egipto por Yahvé, van con Moisés a la cabeza en busca de Canaán, la tierra prometida. El inconveniente para los personajes surge cuando el viaje de migración dura más años de los que supuestamente debería durar, por la resistencia de los israelitas a ser leales y obedientes a Dios; de esta forma es como se activa la tensión en la trama. Desde luego, hay que considerar que cada migración implica motivaciones y circunstancias distintas, esto se refleja de forma particular en el constructo literario y, por lo tanto, es necesario también analizarlo y explicarlo teniendo en cuenta su especificidad.

Por razones metodológicas decidí ubicar el corpus a tratar en conjunto con la narrativa mexicana que se ocupa del fenómeno de movilidad referido. Este acercamiento ayuda a ver cómo se ha trabajado literariamente el asunto en México en relación con el contexto socio-histórico-cultural del país, mismo que a su vez tiende redes con lo global y lo universal. Lo que nos lleva a discutir la evolución del papel que hemos jugado como habitantes de un espacio geográfico-cultural específico en la dinámica migratoria; pasando de ser pobladores de un país expulsor de migrantes

a convertirnos también en residentes de un país huésped, de un país que custodia, de un país que fiscaliza y de un país que aprovecha las coyunturas. Y sobre todo, nos motiva a examinar cuál ha sido la forma en la que los escritores del país se han aproximado al tema de la migración.

En la indagación que Dhalia Antonio y Norma Angélica Cuevas (2011) realizan acerca de la narrativa mexicana que trata la problemática migratoria de la frontera sur de México, incluyen la producción de Nadia Villafuerte. Mencionan que la ficción de Villafuerte está relacionada con la migración centroamericana de tipo económica que aborda las dificultades propias de dicho asunto. Según Cortés (2003), en los años 90 comenzó una tendencia de movilidad internacional centroamericana que se fortalece y cobra los números y alcances que observamos para las primeras dos décadas del siglo XXI. Esto suscita interés y preocupación a nivel mundial, por lo que escritores como Villafuerte y otros, tienen algo que decir al respecto. Por ejemplo, dentro de esta migración económica centroamericana, Antonio y Cuevas (2011) refieren novelas como *Al calor de Campeche* (1992) y *La Mara* (2004), de Rafael Ramírez Heredia; así como *Lejanías* (2008), de Gabriel Hernández García. Aquí también podemos considerar obras mexicanas más recientes como *La fila india* (2013), de Antonio Ortuño; *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013), de Alejandro Hernández; y *Las tierras arrasadas* (2015), de Emiliano Monge. Y no es de sorprender que sea en México donde se produzca gran parte de las ficciones en lo concerniente a la migración, sobre todo centroamericana, pues finalmente México es tierra de tránsito hacia los Estados Unidos de América, país que actualmente sigue siendo principal destino de migrantes (OIM, 2022, p. 51).

Para definir y delimitar la narrativa de migración, retomo lo expuesto por Reyes Zaga (2019).⁷⁷ Él menciona que la narrativa de migración es: “[...] un tipo particular de textos narrativos organizados en una trama argumental y ubicados en unas coordenadas espacio temporales específicas, que giran alrededor de las migraciones y en los que se reflexiona de forma medular sobre las historias de vida de los inmigrantes [...]” (2019, p. 147). Asimismo, estas narrativas meditan en el núcleo de las identidades. Rescatan personajes y espacios marginales. En ellas la mirada se desplaza a espacios fronterizos y muestran una lucha individualista pero también colectiva. En los personajes de estas narrativas nace un deseo por escapar de una situación precaria hacia un nuevo mundo donde puedan alcanzar la libertad necesaria para una vida plena. Y con frecuencia se puede presentar una imagen idealizada del lugar de destino (Reyes, 2019, pp. 147-148).

En dicha narrativa, uno de los componentes, que no por ser obvio es menos considerable de desentrañar, es precisamente el de los personajes migrantes, en el que me detengo en este análisis. Después de todo, para que se dé la migración, debe haber un sujeto que se desplace geográficamente y en quien, asimismo, se suscite movimiento interior. Este sujeto, en el mundo ficcional, tiene una configuración humana, misma que, dentro de muchas otras cuestiones, implica la problemática de la disposición y el desarrollo de una identidad. De acuerdo con Gilberto Giménez (2005, s/p), la identidad es

⁷⁷ Si bien en su artículo, Reyes se enfoca en la narrativa sobre la migración exclusivamente mexicana, su investigación me da pistas para caracterizar la literatura sobre cualquier otro tipo de migración, en especial la centroamericana, con la que la mexicana tiene muchas coincidencias. Por esta razón recurro a su trabajo.

la apropiación de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. ...[La] primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los ‘otros’[...] la identidad no es más que... la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores sociales.

Las identidades de los sujetos ficcionales migrantes, en consonancia con las afirmaciones que Cornejo Polar realiza, son disgregadas, difusas, heterogéneas (1995, p. 104). El migrante no abandona un lugar para ir a otro sin llevar equipaje, no deja de identificarse con elementos en los que en otro tiempo y espacio se reconocía, para simplemente sustituirlos por unos inéditos. Tampoco hace una síntesis del ayer y el hoy o lo viejo y lo nuevo. El sujeto migrante más bien acumula experiencias y memorias y es y deviene en una suerte de fragmentación y metonimia (Cornejo Polar, 1995, pp. 103-104). Y estas experiencias y memorias solo son posibles a partir de la vivencia de y desde un cuerpo.

Dicho cuerpo ejecuta funciones y movimientos que le hacen posible un recorrido; cuerpo que, sobre todo en el caso de migrantes centroamericanos que viajan primeramente motivados por pobreza, es la única propiedad con la que cuentan y en cuya protección están constantemente porque en su tránsito hacia el lugar de destino siempre hay riesgos. Pero sobre todo, considero que es un cuerpo experiencial –en términos de Benavides Franco (2019)–, el cual, como dice Le Bretón, es un espacio innegablemente “semántico por medio del cual [el individuo] construye [su...] evidencia de relación con el mundo” (Le Bretón, 2018, p. 7).

En el caso de los personajes migrantes que analizo aquí, es oportuno poner en relieve que sus identidades de género, incluidas sus corporalidades, son delineadas por la autora como *transgénero* –aunque como más adelante vemos, también hay fluctuación en esto–; es decir que, dichos personajes son disidentes sexo-genéricos. Para profundizar en la especificidad de estos personajes en términos sociales y culturales, hay que decir que, como observa Bourdieu (2000), debido a que estos individuos rompen el orden simbólico vigente –que es el patriarcal– al mostrarse con una feminidad explícita, se les rechaza, se les discrimina y se les violenta. Para entender esta realidad, no hay que olvidar que la existencia del ser humano es corporal (Le Breton, 2002, 2007 y 2013): todo pasa, en primer lugar, por el filtro de nuestro cuerpo y de las sensaciones que experimentamos mediante él. A su vez, hay que tener en cuenta que, debido a que el cuerpo deviene en espacio semántico (Le Breton, 2018, p. 7), cada movimiento, vestidura y uso que le damos, tiene implicaciones de significado. Finalmente, el cuerpo es el efecto de una construcción social y cultural.

En el caso de los sujetos transgénero, como no hay, en modo “tradicional”, una correspondencia entre el sexo con el que nacieron y su identidad de género, esto se asume como una subversión desde el patriarcado y el heteropatriarcado, pues así se ponen en peligro sus mandatos. Los *habitus* (Bourdieu, 1993) propios de cada género son enseñados y aprendidos desde la socialización primaria. En esta socialización, a través del establecimiento del uso del cuerpo, se reitera el género. Si los *habitus* se modifican con base en otro orden, por ende habrá una desaprobación y un ataque por parte de la sociedad. Es lo que ocurre con individuos

trans que modifican sus *habitus* con base en el género que van manifestando con el transcurrir de su vida. Se rebelan a una imposición de género que pesa sobre sus cuerpos a la par que sobre sus identidades. Por lo tanto, son marginados.

2. La frontera sur

En el marco de la literatura mexicana sobre migración centroamericana, en especial de la de Villafuerte, es de provecho adentrarse en la contextualización geográfica de la frontera sur de México; en la frontera sur configurada por la autora en su narrativa; así como también ahondar en el concepto de frontera desde la semiótica. De esta forma podemos tener una comprensión más vasta de los personajes migrantes centroamericanos que habitan o atraviesan dicho espacio. A su vez, nos asiste en la comprensión de los sujetos *trans* como seres en tensión identitaria permanente, a quienes no se puede reducir a partir de una marca de género en singular.

Si se asimila desde el fenómeno de la migración centroamericana, vale decir que el territorio mexicano en su completud es una enorme frontera con Estados Unidos de América. México es el umbral para acceder a una vida con más oportunidades, pero también es el muro que provoca lejanía e imposibilidad en ese futuro apenas visible. A partir de inicios del siglo XX, tras los atentados del 11 de septiembre, Estados Unidos restringió cada vez más el acceso de migrantes al país. México se sumó a las medidas para salvaguardar la seguridad nacional propia y la de su vecino, y se comprometió a dar garantías de seguridad fronteriza y lucha contra el terrorismo. Con estos acuerdos, planes y firmas, se desataron también la intolerancia, los asesinatos,

la violación de derechos humanos, los encarcelamientos, la violencia, etcétera (Robles, 2023a, pp. 87-88). *Grosso modo* es como las migraciones centroamericanas se convirtieron en viajes terroríficos, en los que nuestro país participa activamente como generador de pánico.

Aunque México es en sí una enorme frontera, también tiene sus divisiones, sus propios centros y periferias. Por un lado, como espacio y esfera cultural, la frontera norte de México, empezó a cobrar relevancia e interés en todos los ámbitos, incluido el literario, en las últimas dos décadas del siglo XX (Llarena, 2004, pp. 205-207). Los paisajes desérticos; los estados de Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas; el *spanglish* y la valla fronteriza; eran elementos que hacían parte de estas manifestaciones, discusiones y producción de conocimiento. En lo relativo a lo social, lo económico y lo político, es claro que la *securitización* de la frontera norte tuvo un impacto negativo del lado mexicano porque, en los acuerdos que México realizó con Estados Unidos, este último antepuso lo que competía exclusivamente a su territorio. Por consiguiente, México sufrió –y sigue padeciendo– de militarización y de asentamiento del crimen organizado. No obstante la cercanía de la frontera mexicana norte con el país anglo y, a pesar de que es la frontera que más atención tuvo en su momento, no funcionaron las políticas del Estado mexicano para dar solución a todos los problemas que se gestaron alrededor, como el tráfico de drogas, la violencia vinculada al crimen organizado, la migración indocumentada y el tráfico de migrantes (cf. Correa, 2014).

Por otro lado, la frontera sur de México, aunque también presentó los problemas de la frontera norte e incluso

otros más, no fue objeto de mayor interés, sino hasta muy recientemente. Si seguimos a Antonio y Cuevas (2011, p. 181), esto ha ocurrido de tal modo porque el sur de México se une, junto con Centroamérica, a una semiosfera particular de la periferia. Se asume como “un trasunto reducido de la frontera norte, un espacio de segunda mano cuyo valor radica en ser la antesala de la verdadera frontera” (Antonio y Cuevas, 2011, p. 201). Sin embargo, como dice uno de los personajes de Ximénis Hidalgo: “el norte no existe porque el norte está donde todo es sur” (En Antonio y Cuevas, 2011, p. 191). Físicamente, la frontera sur de México comprende poco más de 1,000 kilómetros, que incluyen los estados de Campeche, Chiapas, Quintana Roo y Tabasco; a la vez que colinda con los países de Guatemala y Belice. La división entre Guatemala y México no es una división material como sí ocurre en la delimitación entre México y Estados Unidos, sino que adquiere cuerpo en los ríos Usumacinta y Suchiate y alrededor de mil estructuras de concreto que demarcan la zona. Hay ocho cruces formales, pero además muchos “pasos ciegos” por los que las personas cruzan informalmente (Antonio y Cuevas, 2011, p. 183). Asimismo, su paisaje contrasta radicalmente con el de la frontera norte de México; mientras que esta última se caracteriza por ser desértica y en algunas posiciones tener el río Bravo como límite, la frontera sur –o frontera México-Centroamérica– presenta diversidad geográfica al ser mayormente fluvial y en el resto tener presencia montañosa y selvática (Correa, 2014, p. 160).

De antaño a la fecha, esta región fronteriza se distingue por depender de la agricultura, la pesca, la construcción y los servicios; por la ausencia de procesos de industrialización; por su porosidad; por la falta de profesionalización de los

servicios de inteligencia y los cuerpos policíacos; y por el aumento del crimen organizado y la aparición de nuevas formas de delincuencia como la Mara y otras pandillas –aunque hoy en día estos grupos más bien se han fusionado con los cárteles–. Los mayores problemas de la frontera sur, a partir de inicios del siglo XX, son las limitaciones en relación con la seguridad y la defensa de derechos humanos en la región, lo que originó el tráfico de drogas, el contrabando y el tráfico de personas y de migrantes (Correa, 2014, pp. 160-161). En este espacio incrementó considerablemente la migración, principalmente centroamericana y de tipo indocumentada; y por la misma modalidad, ocurrió que el tránsito se realizó por nuevas rutas, cada vez más peligrosas y solitarias, así como también aumentó la contratación de traficantes como apoyo. Lo que puso a los migrantes en un estado de mayor vulnerabilidad. Los migrantes se convirtieron en víctimas casi obligadas de estos prestadores de servicios: robos, violaciones, extorsiones, estafas; finalmente, para muchos –para los que son tocados con su paso, como los mexicanos–, los delitos también se convirtieron en una forma de sobrevivencia (cf. Correa, 2014, pp. 161-163).

La frontera sur, en términos de la literatura, se delinea de forma muy similar a lo que se aprecia en lo real cotidiano, por eso Antonio y Cuevas sugieren que la narrativa mexicana que aborda este espacio raya en los linderos de la no-ficción (2011, p. 188). En la frontera sur de la narrativa de Villafuerte, por ejemplo, encontramos casos que se vinculan directamente con este espacio como marginal y precario. La migración centroamericana femenina ilegal se desarrolla en una buena parte de su producción: en nueve relatos de *Barcos en Houston* (2005); en tres relatos de *¿Te gusta el látex, cielo?* (2008); y en

Por el lado salvaje (2011). Relatos como “Cachukas girls” nos indican que en este lugar fronterizo se despliega la trata de niñas centroamericanas para prostitución. La representación de personajes que forman parte de la Mara o que se han involucrado o han sido afectados por esta pandilla, se manifiesta en historias como “Melancólico”. Situaciones como la xenofobia y la prostitución femenina involuntaria forman parte de relatos como “Navidad en Tapachula”. En “Yonqui” observamos el tráfico de drogas como opción de vida para los migrantes. En “Cascarita” se asoma el peligro de viajar en la Bestia. Y polleros y policías corruptos pueblan cuentos como el de “Yésira”.

En lo que atañe a la relación del concepto de frontera con los personajes *trans* de las dos narraciones que aquí se analizan, es pertinente colocar un apunte que deriva de la semiótica y que es idóneo para comprender las particularidades de las identidades sexo-genéricas y corporalidades de los antedichos personajes. Siguiendo a Lotman (1996), podemos concebir a todos los individuos como seres-textos significantes, instalados a su vez en un mundo cultural que, finalmente, es una esfera semiótica. Si a su vez atendemos particularmente el género como una construcción, es posible decir que los sujetos *trans* se establecen en una periferia territorial, en una región fronteriza, lo cual tiene implicaciones en sus acciones, ideas, afectos, etcétera, como se ve en los siguientes apartados de este ensayo.

3. El sujeto disidente en la narrativa de Villafuerte

Una sugerencia que he hecho en otras ocasiones,⁷⁸ es que debido a su recurrencia y envergadura, se considere la subclasificación de migración femenina para el caso de los libros de Villafuerte, pues en varias escenas de estos, la migración está focalizada en el personaje femenino y los problemas que se vinculan directamente con este como mujer en tránsito y en territorio extranjero.⁷⁹ Estas particularizaciones son importantes porque, en la obra de la autora, los personajes experimentan la migración de formas distintas debido a sus países de origen, sus niveles de educación, sus clases sociales, preferencias y prácticas sexo-afectivas, pero principalmente a su género.

Pero las particularizaciones no son necesarias exclusivamente para hacer análisis de los personajes femeninos migrantes que desarrolla la autora. En textos como “Mala reputación” y “¿Te gusta el látex, cielo?”—que son los que analizo aquí—, así como en la novela *Por el lado salvaje*, si bien se mencionan conflictos que cualquier migrante puede tener, como estafas y violencias por parte de los polleros y las autoridades mexicanas, se subraya más bien situaciones que experimentan en mayor medida migrantes cuyas preferencias

⁷⁸ En “El cuerpo heterotópico: subjetividades ‘otras’ de los personajes femeninos migrantes en dos relatos de Nadia Villafuerte” (Robles, 2023a, p. 86) y en “Heterotopías migrantes: contraespacios de Centroamérica y la frontera sur de México en ‘Yonqui’ de Nadia Villafuerte” (Robles, 2023b, p. 101).

⁷⁹ En *Barcos en Houston* (2005) se despliega esta cuestión en los relatos “Navidad en Tapachula”, “Cachukas girls”, “Yonqui”, “¿Darse la media vuelta?”, “Su border”, “Viernes”, “Chica cosmo”, “Cascarita” y “Ángeles y buitres”. En *¿Te gusta el látex, cielo?* (2008) aparece en “Cajita feliz”, “Yésira” y “¿Te gusta el látex, cielo?”. Y en *Por el lado salvaje* (2011), una(o) de la(o)s dos protagonistas es precisamente una migrante hondureña.

y prácticas sexuales no coinciden con la norma heteropatriarcal del mundo en el que están insertos. De esta forma, encuentro conveniente un acercamiento a los protagonistas de ambas historias desde la especificidad de su situación migratoria, sí, pero también desde su singularidad de género, con el fin de dar cuenta de cómo desarrollan, gestionan y reinventan sus identidades en y desde el viaje que realizan.

El género lo define Joan W. Scott como “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y [...] [como] una forma primaria de relaciones significantes de poder” (1996, p. 153). Contemplar la variable de género en los análisis literarios, ayuda a que podamos profundizar en las relaciones humanas retomadas en la ficción, que problematizan las desigualdades de poder significativas que se asocian a los supuestos sexo-genéricos, como las disidencias sexuales y la materia transgénero, como es el interés en el presente capítulo.

3.1. “Mala reputación”

En este relato que forma parte de *Barcos en Houston* (2005), se cuentan, desde la óptica de un narrador-protagonista, dos historias que se yuxtaponen. Por un lado, la historia del narrador-protagonista que manifiesta, a través de monólogos interiores, la insatisfacción que experimenta con su pareja Susana en lo tocante al ámbito sexo-afectivo. Y por otro, la de Samy, una⁸⁰ migrante *trans* hondureña que se ve atrapada en la frontera sur de México, en su anhelo de llegar a Estados

⁸⁰ Cuando aparece la voz de Samy se hace presente en la narración a través de los diálogos, se refiere a sí con el pronombre “ella”. Por eso me refiero a este personaje en femenino.

Unidos de América, y padeciendo por la traición, el robo y el abandono infringidos por un amante que la invitó a salir de Honduras con él y le prometió que llegarían juntos al norte.

La historia se desarrolla en el espacio-tiempo de la frontera sur de México, la cual se puede describir, gracias a lo que expresan los personajes, como un lugar desordenado, sucio, donde abundan los burdeles, los hoteles de mala muerte, donde “[...] fuera de los antros, no hay otra cosa más qué hacer” (Villafuerte, 2005, p. 100) y donde transcurren cientos de historias de “[...] matones, traficantes, polleros, muchachitas sumando a su miserable cuenta otro billete, maricas amándose en el borde de una ciudad como ellos: de paso” (Villafuerte, 2005, p. 103). Un lugar en el que, pese a ocurrir un sinnúmero de vejaciones, sus habitantes no manifiestan asombro (Villafuerte, 2005, p. 99) porque a nadie le importa (Villafuerte, 2005, p. 98). Incluso, se perfila como un sitio en el que predomina la doble moral. Esta doble moral es visible en diversos momentos, por ejemplo: en el bar en el que se conocen el narrador-protagonista y Samy se escuchan risas burlonas y chistes debido a la performatividad de género de este último personaje; pero a la par, quienes se burlan también se frotan el pantalón porque ella les provoca excitación (Villafuerte, 2005, p. 97). Esta doble moral se presenta en todos los estratos, profesiones y ámbitos, como sucede con los “funcionarios asiduos clientes del Palmira”, “putero” (Villafuerte, 2005, p. 98) en el que se prostituyen migrantes tanto femeninos como homosexuales.

Como se ha señalado, los migrantes centroamericanos sin documentación legal son sujetos vulnerables a quienes se les invisibiliza y deben enfrentar discriminación y violencias

en el contexto de su movilidad. En este texto, Samy da cuenta de “Trailereros mierdas. Polleros abusivos. Cuotas imposibles. Matones. [Personas] que [son] capaces de robar ahorros para largarse [...]” (Villafuerte, 2005, p. 98); que son realidades que padecen los migrantes en su viaje. Pero también evidencia experiencias que se relacionan directamente con los migrantes de género femenino y los migrantes que, en su disidencia sexual, se identifican con este género. La prueba es manifiesta cuando alude, en concreto, a que al llegar a México tuvo que dedicarse a trabajar en el Palmira, donde estaban permitidas mujeres y homosexuales extranjeros, porque para ellos “no hay de otra” (Villafuerte, 2005, p. 97-98). En lo real cotidiano, un porcentaje significativo de migrantes centroamericanas que se queda en México se emplea como sexoservidoras, resultado de una lógica de las divisiones sexuales del capitalismo patriarcal (Olivera y Sánchez, 2008). Bourdieu reconoce que hoy en día prevalece una sociedad androcéntrica-patriarcal basada, de manera arbitraria, en diferencias biológicas binarias entre un sexo masculino y uno femenino que se extrapolan a lo social, en las que lo masculino, por alguna razón, tiene un valor mayor sobre lo femenino. A su vez, indica que los homosexuales, y aquí también los travestis y transgénero, sufren, al igual que las mujeres, de dominación simbólica, producto de este sistema. Dicha dominación está ligada, en su caso específico, a su cuerpo y modos por la similitud de sus prácticas con las femeninas, pero sobre todo a sus preferencias sexuales (2000).

En lo relativo al personaje de Samy, es el narrador-protagonista quien nos da pistas sobre su configuración física y de género. Desde el principio nos dice que no es propiamente una mujer, pero que posee muchos rasgos que pueden identificarse con el género femenino. Tiene unas

“nalgas rotundas” (Villafuerte, 2005, p. 96), unas operadas “tetas duras” (Villafuerte, 2005, p. 103), “intuición femenina” (Villafuerte, 2005, p. 96) y usa unas llamativas “zapatillas de charol rojo” (Villafuerte, 2005, p. 95). Y, aunque Samy es “un poco puta”, también es “un poco el hombre que dejó de ser” (Villafuerte, 2005, p. 97). Tiene una “voz ronca, hombruna” (Villafuerte, 2005, p. 101) y de su sexo sale un bulto (Villafuerte, 2005, pp. 101 y 103). Es decir que Samy posee una identidad de género disidente, en la medida en que su apariencia no coincide en un cien por ciento con la de una mujer biológica, a pesar de sí desenvolverse y, hasta cierto nivel, lucir como una. Es una persona *trans* femenina. Esta singularidad es la que propicia el desarrollo de “Mala reputación” y después provoca en el narrador-protagonista una suerte de atracción-repulsión que lo mueve en lo profundo.

El narrador-protagonista dibuja a Samy como un ser que, si bien no es una mujer en sentido autónomo, por el hecho de tener algunos atributos de la misma “podía[...] hacer dudar a cualquiera”, lo cual lo “inquietó más” (Villafuerte, 2005, p. 96). Para él, Samy es, de alguna manera, un ser errante de corporalidad dual o nueva, que se muestra ante sus ojos y los de los demás con una identidad periférica al tiempo que fronteriza. Esto lo desconcierta porque no la puede colocar y explicar de forma simple en el orden binario del sistema en el que él se desarrolla. Mucho menos puede aceptarla plenamente, pues esto implicaría ir en contra de los valores, mandatos y formas que aprendió como “naturales” y “correctos”. Pero cuando la conoce y conversa con ella en el bar el Gitano, él también, como esos otros hombres de doble moral, se frota el pantalón “disimuladamente, siguiendo el trazo de su falda” (Villafuerte, 2005, p. 97). Se siente atraído

por ella. A la par, recuerda todo el tiempo a Susana, su novia, una mujer biológica. Inclusive en un momento llama a Samy por el nombre de su compañera:

–¿A dónde vamos, Susana?

–Susana, Samy, Samanta. Alguna vez también me llamé Susana. Nosotras y nuestra mala reputación.
(Villafuerte, 2005, p. 101)

Es como si, para él, ambas fueran la misma, a la vez que antitéticas. Pues mientras Samy representa ese lado suyo que no se permite mostrar y que ni si quiera registra en su consciencia, Susana representa la forma tradicional heterosexual de pareja con quien se le instruyó que debe estar. Y dentro de esto, representa también lo disgustado que se siente con tener que cumplir con el “deber ser” en lo relativo a las relaciones amorosas: “Pensé en ti, Susana, en tus estúpidos deseos de casarte por el civil y la iglesia, hazme el favor, sólo para complacer a mis papás, me dices...” (Villafuerte, 2005, p. 96).

La identidad periférica-fronteriza de Samy, que asimismo logra desplegarse en la narración por el contexto de la frontera sur en el relato, lleva al narrador-protagonista a pasar una noche con ella, motivado por el puro deseo, sin importar la fisionomía de los sexos. Permite que sea su parte instintiva la que dirija su comportamiento. Posteriormente, una vez que el narrador-personaje le cede de nuevo el control a su razón y preceptos socio-culturales, manifiesta, a modo de justificación, que se involucró con Samy en una especie de estado alterado de la consciencia, es decir, alcoholizado. Lo cual lo lleva a arrepentirse por la presión de las disposiciones

heteropatriarcales interiorizadas en él: “Con un puto, con un joto, mampo, maricón, repetí indignado [...]. Samy fue un error de los tragos, una muy mala decisión en carretera” (Villafuerte, 2005, p. 103). Este alejamiento de la heterosexualidad, que es el centro, transforma al narrador en un sujeto, si bien no marginal, sí en uno que se atreve, por un momento, a tocar los lindes de esa otra posición –que es abyecta– de la disidencia sexual. Igualmente, el hecho de sugerir que la decisión que toma es en carretera, es decir, que se toma en un espacio-tiempo indefinido –mismo que conecta dos puntos, el de partida y el de llegada–, refuerza aún más la percepción de vacilación y de indeterminación en lo que respecta a su deseo erótico. Para él, la culpa es de la carretera y del alcohol que lo alejaron del centro, de la heteronorma.

En cuanto a Samy, cabe puntualizar algunos aspectos de ella como migrante centroamericana. A lo largo de toda la narración, reitera que el anhelo de migrar hacia Estados Unidos de América no es estrictamente suyo. Ella jamás pensó en salir de su tierra, mucho menos como migrante: “No tenía idea de lo que venían a hacer los mojados porque yo jamás hubiera pensado moverme de mi lugar” (Villafuerte, 2005, p. 98). Ella sale de San Pedro Sula porque el hombre de quien está enamorada le pide viajar con él. Luego la engaña, le roba y la abandona en la frontera sur mexicana: “–Yo no quería salir. Pero uno no dura mucho cuando te joden tan bien. Y ahí viene la tonta, creyendo que sería fácil estar por acá un tiempo para luego irse” (Villafuerte, 2005, p. 96).

Una vez que se detiene en dicha frontera, en contra de sus planes, surge en ella una especie de contrariedad. Ya no puede regresar a su lugar de origen. Es como si algo en su interior la obligara a desear avanzar; sin rumbo claro, pero

hacia adelante. O por lo menos es lo que expresa: “—¿Cómo voy a salir [de aquí], guato? No lo sé [...] Yo no quería venir pero ya no me regreso, a estas alturas del partido, ya no” (Villafuerte, 2005, p. 98). De alguna u otra forma rechaza su país, que representa un tiempo pasado, costumbre y desencanto, frente a lo que apenas vislumbra como mejor para ella a partir del desplazamiento.

En la frontera sur, Samy se involucra con un traficante mexicano —de los que ahí abundan— y confía en que él la sacará de ese sitio: “Seguro él sí me va a hacer el favor ¿no crees?” (Villafuerte, 2005, p. 100). Pone sus esperanzas de avanzar en él. Para ella: “Un clavo saca otro clavo, es la única forma de salir de la depresión cuando te ven la cara de pendeja” (Villafuerte, 2005, p. 99). El problema es que también admite que el comerciante ya le dijo que no se irá con ella porque en la frontera sur de México hay mucho trabajo para alguien como él, que delinque (Villafuerte, 2005, p. 102). Al final del relato, Samy expresa que la ciudad en la que se encuentra es un cerco y que no sabe cómo va a salir de ahí; posteriormente, observa el horizonte.

Pareciera que, pese a sus anhelos de moverse, Samy está atrapada en la frontera sur de México; no obstante, no es el contexto el que le impide adelantarse hacia un mejor norte, pues está esperando que otro hombre, ya no el que la traicionó, sino un comerciante mexicano —o en realidad cualesquier otro—, la saque de la condición “vulnerable” en la que se halla. Se ve necesitada del género masculino porque, como un ser disidente que no ha hecho un cuestionamiento profundo del patriarcado, en ella también está interiorizada la idea de que un hombre es, en el contexto de su época y el mundo occidental, valiente, fuerte y proveedor (Olavarría,

2005, p. 151). Samy, si acaso, logra ver un horizonte más ameno, pero no se atreve a enfrentarse con los retos que indudablemente surgirán en el trayecto en lo concerniente a su interioridad. Como migrante centroamericana *trans* se queda atrapada en el espacio geográfico de la frontera sur, que le permite soportar una identidad de género que, a fin de cuentas, vive con apego a la división binaria. Performativamente rompe esquemas, es disidente, pero en sus formas de relacionarse consigo y con los demás cumple con un rol femenino tradicional, por el cual se sujeta a un individuo de género masculino.

3.2. “¿Te gusta el látex, cielo?”

En este relato largo o novela breve, perteneciente al libro que lleva el mismo título, están narradas en tercera persona, desde la voz de un narrador omnisciente, de nuevo dos historias que se yuxtaponen: la de Glenda-Genaro y Elena-Helena. El argumento consiste en el asesinato del político mexicano Julio Nazar a manos de Helena y Genaro, y el viaje de huida que emprenden juntos hacia el norte del país. Antes de pasar a hablar de estos personajes, conviene internarse en lo referente al género literario del texto, pues de alguna u otra forma está en correspondencia con el espacio-tiempo en el que se enmarca su historia, que es el de la frontera sur de México; así como con la cualidad de los protagonistas, que podemos percibir como fronterizos en términos de sus identidades, sus prácticas y sus estatus nacionales.

De entrada, cabe decir que “¿Te gusta el látex, cielo?” se coloca como último texto en un libro que reúne nueve relatos más. Esto da pauta para leerlo como cuento o relato

extenso. No obstante, como advierte Barajas García (2023), cuando uno se adentra en esta historia, nos percatamos de que posee rasgos propios de la novela corta. La novela corta, como indica Raquel Velasco (2020), es el género de la incertidumbre. Es, hasta cierto punto y, por muchos motivos, indeterminada, oscilante, fronteriza. Está entre el cuento y la novela de largo aliento; pero no exclusivamente por su extensión, sino porque

hace coincidir en su estructura aquellas expresiones donde funciona el uso de la perspectiva como incentivo de la ambigüedad en un formato breve, cuya densidad se alberga en lo irresuelto de la trama, por acción de un secreto que –en tanto eje del relato– sostiene la tensión discursiva al no ser revelado al lector, para dejarlo en suspenso, muchas veces en sintonía con los caminos del arte abstracto. (Velasco, 2020, p. 20)

Villafuerte eligió el formato de novela corta porque, en “¿Te gusta el látex, cielo?” hay muchas ópticas desde las cuales se trata un asunto particular, que es el del asesinato de un político y su relación con cierto tipo de habitantes de la frontera sur de México vinculados con el mundo corrupto y delictivo, propio de este espacio olvidado; asimismo, las verdades se encuentran todo el tiempo en tensión y se van dosificando estratégicamente al lector, generando dudas y sensación de inconclusión. A este respecto, no es fortuito que en el año 2011 la autora publicara la novela *Por el lado salvaje*, la cual se desarrolla a partir, tanto del asunto, como de los personajes principales de “¿Te gusta el látex, cielo?”;

desde luego que con cambios. Es claro que en el núcleo de esta historia hay una densidad y dialogicidad latentes, propias del género novelesco.

Acerca de los protagonistas de esta novela breve, es pertinente resaltar que las vidas de Glenda y Elena se unen cuando la primera llega a una “casucha” de La Ceiba y compra por 7,000 pesos mexicanos a la hondureña de quince años para llevársela a la frontera sur de México a trabajar, supuestamente de mesera, asegurándole a su madre que allá estará mejor y que, luego, incluso, su hija podrá desplazarse más al norte. Finalmente, a la madre no es que le interese mucho y acepta, también porque Elena, esa niña manchada de hollín, pies llenos de lodo y ojos negros y febriles (Villafuerte, 2008, p. 103) le dijo: “pasa por mí mañana” (Idem). “[P]arecía estar lista desde hace tiempo para huir de ahí” (Villafuerte, 2008, p. 104). Podemos decir que Glenda funge, en un primer momento, como tratante y luego como explotadora sexual comercial de Elena. Hablo de trata porque Glenda se lleva a Elena con la promesa de un empleo como mesera en México, sin embargo, la verdadera intención es que trabaje en el Bombay, el prostíbulo del que se encarga.⁸¹ Al final, digamos que Elena termina ejerciendo la prostitución de manera involuntaria.⁸² Aunque Elena no

⁸¹ La trata de personas no solo se da mediante el uso de la fuerza o la coacción, sino también a través del engaño, el fraude o el abuso de poder o de una situación de vulnerabilidad (Almanza y Gómez, 2022, p. 41); que es precisamente lo que ocurre en el caso de la ficción aquí analizada.

⁸² Izacara, Moral y Andrade definen la prostitución involuntaria como aquella que se produce cuando las mujeres traficadas y prostituidas son menores de edad y se les capta mediante el engaño o de modo no forzado, así como también cuando las mujeres son mayores de edad, pero se les capta exclusivamente mediante el engaño o la coacción (2019, p.153). Generalmente, como ocurre con Elena, “las víctimas de prostitución involuntaria termina[...n] aceptando la situación de explotación sexual a la que [...son]

sabía a ciencia cierta qué destino le deparaba en México, “lo único que en aquel momento quiso fue salir del muladar donde nació” (Villafuerte, 2008, p. 134). Ni su país, ni su pueblo, ni su familia, tenían algo que ofrecerle. Por eso cuando crece y en cierta medida toma conciencia, ella ya ha aceptado lo que parece ser, ya de por sí, su destino.

Glenda-Genaro es percibida por los demás personajes como una “mujer”, un “travesti”, un “bisexual”, un “marica”. Lo cierto es que en ella no hay una síntesis de su género y preferencias sexuales. Es un personaje marginal, a la vez que un personaje fronterizo, es un ser heterogéneo que experimenta cada una de sus facetas de manera total. Villalobos sugiere que este personaje representa una descentralización de la masculinidad heteronormativa de México (2016). En términos lotmanianos, Glenda-Genaro se mueve de la periferia hacia el centro y viceversa. A veces se sabe y se permite ser Glenda, otras Genaro, también Glen. La diversidad en la forma de nombrar a este personaje, indica, en términos de su identidad, una fragmentación y pluralidad. En ocasiones se enfrenta al mundo como sujeto masculino, en otras como femenino, inclusive como algo más. La siguiente cita da cuenta de esta heterogeneidad y de que, en su caso, los límites de la identidad y la sexualidad están en el deseo mismo:

- ¿Por qué no me coges? ¿No te gustan las mujeres?
- No todas.
- [...] ¿Te gustan más los hombres o las mujeres?
- Solo que ni Glen lo sabía. Sus enormes pestañas

sometidas debido a los elevados salarios recibidos” (2019, p. 154).

postizas, su sonrisa grotesca, flotaban en el marco del espejo. El deseo para él/ella, a veces, carecía de nombre. El deseo para Glenda era una piel joven, la de su diler, la de Helena rotunda a sus diecisiete años. El deseo era el deseo por ocupar, sitiar cualquier cuerpo. Sin pensarlo, sin confirmar nada, desear a un hombre o una mujer empezaba a darle lo mismo.

Fue Helena quien se acercó, fue Glenda quien dijo sí en medio de vestidos, lentejuelas y zapatos. (Villafuerte, 2008, p. 107)

Glenda-Genaro se desenvuelve en esta forma de vivir una identidad, también a partir de su especificidad de habitante de la frontera sur mexicana; que en los términos de la historia construida por Villafuerte, da igual si es del lado mexicano o del lado centroamericano, pues ahí “todos los pueblos eran igual de miserables” (Villafuerte, 2008, p. 133). Por tal razón, tomo al personaje referido no como migrante estrictamente, pero sí como otro individuo marginal de su realidad. En este tono, es significativo que en la historia se haga mención de que Elena y Glenda comparten un mismo mar. Como si de alguna manera su condición fuera similar en lo que respecta a lo más profundo. La autora delinea a este personaje de forma tal que se espejea en Elena. Ya lo dice la hondureña: “somos perro y perra” (Villafuerte, 2008, p. 116). Ambos tienen una categoría de abyección e inferioridad parecidas. Uno, porque el elemento femenino está presente en los dos en el mundo heteropatriarcal en el que se ubican. Dos, porque son ciudadanos, en una época neoliberal, de una región olvidada, una región que hermana la frontera sur-Chiapas y Centroamérica.

A su vez, cada uno de estos dos personajes marginales ve por sus intereses y negocia con el capital que tiene. Los individuos tienen capacidad de agencia y, los casos de Glenda y Helena no son la excepción. Heredia indica que el agenciamiento está regido por flujos de deseos y creencias; en la medida en que se regulen estos flujos desde el individuo, este podrá ser capaz de producir nuevos acontecimientos (2014, pp. 98-100). En esta línea, Elena, por un lado, se va con Glenda-Genaro desde los trece años y aprende a explotar su atractivo sexual en el Bombay. Pasa a ser Helena, con H, cuando debuta en el referido burdel. Y al igual que la de Troya, se transforma en una suerte de *femme fatale*, pues adquiere un nombre referencial que permite el despliegue de un relato conocido (Pimentel, 1998, pp. 63-65). Posteriormente, cuando se percata del amor que Genaro le tiene, no duda en traicionarlo para avanzar y llegar más al norte. Con el cambio de nombre de este personaje, también se señala una transformación en términos de su identidad. En el caso de los personajes literarios, “El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones” (Pimentel, 1998, p. 63).

Por otro lado, Glenda, como sujeto disidente, encuentra que una de las formas en las que puede sobrevivir en un lugar tan hostil como la frontera sur de México, al no cumplir con los ideales de la masculinidad hegemónica y tampoco con los de la feminidad como tal, es dedicándose a la trata de niñas y jóvenes centroamericanas. La lección que le da a Elena, y que esta última indudablemente replica, es: “si quieres algo, tendrás que buscar el modo más fácil de conseguirlo” (Villafuerte, 2008, p. 105). Así, Glenda se muestra como un

yo femenino del tercer mundo, forzado a negociar con esa masculinidad hegemónica a partir de una masculinidad cómplice –en lo cual profundizo en el siguiente párrafo–, que lo que hace es poner a disposición del patriarcado a las mujeres como simples objetos sexuales.

Según Connell, si bien hay una masculinidad hegemónica, no podemos hablar de masculinidad en singular, sino de masculinidades en plural (2003, p. 61), hay una diversidad en la forma de ser varón, que se relaciona con la interseccionalidad del género: clases sociales, sexualidad, educación, etnia, edad, etcétera. De esta forma surgen distintas vinculaciones entre hombres, tales como la hegemonía, la subordinación y la complicidad; y en interacción con estructuras como la raza y la clase social, se gestan otras relaciones como la marginación (Connell, 2003, pp. 116-122). En el caso de Glenda-Genaro, queda claro que no es un hombre en términos rigurosos, pero tampoco es una mujer o una síntesis de ambos géneros:

Tal vez femenina fuera la actitud, la manera de ver las cosas; masculino el deseo como cuerda a punto de romperse ante cualquier cuerpo; y su espíritu dependiente se delatara con lo que había en el fondo, cuando bajo la máscara de la madrota dispuesta a oler muchachas como si fueran carroña, estaba un ser vulnerable que se hacía pasar por duro para no meter la pata y caer. (Villafuerte, 2008, p. 112)

Vive e interpreta ambos roles según su conveniencia y deseo. Por eso considero que, como un hombre abyecto, que no coincide con los principios de la masculinidad hegemónica que dicta ser heterosexual y verse de cierta forma, opta por

ser parte de una masculinidad cómplice, en el sentido de que se dedica a proveerle mujeres al patriarcado, que representa la masculinidad hegemónica, como objetos y entretenimiento sexual. Es preferible eso a quedar totalmente marginado del sistema. Glenda-Genaro encontró en la asunción de su constitución fronteriza de género, una estrategia de sobrevivencia, de no sufrir de modo tan extremo de las violencias y limitaciones que experimentan los sujetos *trans*.

Es interesante también, cómo el uso de su activo masculino le permite a Genaro desatar la violencia que alberga en su interior. Desarrolla una performatividad de género, tal como indica Villalobos (2016), que utiliza para enfrentar situaciones donde el uso de la fuerza y la agresividad son requeridas. Cuando Helena y él asesinan a Julio Nazar, Glenda no se hace presente; Genaro viste de forma masculina, no lleva peluca ni maquillaje. Es solo gracias a esta performatividad que puede desatar su ira, pues como dice el narrador “Glen era un tipo duro, mitigado en realidad por Glenda” (Villafuerte, 2008, p. 127). Pero también, en el fondo “estaba un ser vulnerable que se hacía pasar por duro, para no meter la pata y caer” (Villafuerte, 2008, p. 112). Es decir, en este personaje oscilan tanto la agresividad como la fragilidad; y el modo que encuentra para permitir que ambas caras de una misma moneda tengan valor, es moverse entre un género masculino y uno femenino, pues de alguna forma, por pertenecer a una sociedad patriarcal, en él está interiorizado que un hombre es temerario, fuerte y violento, mientras que una mujer es vulnerable, débil y sumisa.

El final de “¿Te gusta el látex, cielo?” es un poco desalentador para ambos personajes. Por más agencia y atajos que toman, parece que, como alguna vez pensó Elena, para

sujetos migrantes y fronterizos –en todo sentido– como ellos: “El destino, escrito o no, era irreversible” (Villafuerte, 2008, p. 137). No triunfan social o económicamente. Aunque, por lo menos en el caso de Glenda-Genaro, hay un cuestionamiento profundo de la condición humana, posterior a que Elena la entrega con la policía; hay una transformación de su ser en términos de interioridad, un movimiento significativo en el adentro. Después de todo, como ella misma expresa casi al concluir el relato: “Hay cosas que uno pierde, y otras que se encuentran en el camino [...]” (Villafuerte, 2008, p. 147). Es con la expulsión de la frontera sur, y poder verla en perspectiva, con todos sus claroscuros, a partir de ese viaje de huída, que se encuentra a sí misma.

4. Reflexiones finales

Como pudimos observar, la escritora Nadia Villafuerte construye situaciones, personajes y mundos en la ficción, partiendo de una realidad que, desde los años 90 del siglo pasado, no puede obviarse por la fuerza que ha cobrado y que, en México, queramos o no, nos atraviesa en términos económicos, políticos, sociales, culturales, artísticos y geográficos, pero sobre todo en términos humanos, como lo es la migración centroamericana. En este sentido, la literatura se suma como un lugar más desde el cual se puede hacer crítica, reflexión y propuestas; los escritores no son ajenos a su tiempo y a su época; aunque lo más significativo en el caso de la literatura sobre migración centroamericana y las disidencias sexo-genéricas, es que por vía de la palabra creativa se despliegan microcosmos y posibilidades que lo real-cotidiano no expone con tantos matices. Escritores

mexicanos como Nadia Villafuerte, son artistas con una mirada muy aguda, interesados en expresar ideas y posturas acerca de un fenómeno que conocen de cerca, porque el viaje del “otro” también interpela al que es testigo de ese paso. Es innegable que Gulliver impactó y provocó transformación en los liliputienses. Así, Villafuerte ensaya en sus textos literarios desde el punto de vista de los migrantes centroamericanos disidentes, pero también desde el de los mexicanos que son atravesados por estas identidades.

Los personajes de “Mala reputación” y “¿Te gusta el látex, cielo?” son individuos que tienen una doble desventaja en el mundo contemporáneo-occidental en el que habitan: pertenecen a una región en vías de desarrollo y son de clase popular, por lo que han buscado migrar; y, a la vez, forman parte de las disidencias sexuales, sus gustos y prácticas sexo-afectivas no coinciden con la norma. Dichas particularidades los convierte en seres marginales, abyectos, con una jerarquía “inferior”, semejante a la de las mujeres, lo que los lleva a encontrar muchos más obstáculos en su camino. A pesar de este hecho, logran sortear dificultades y sobrevivir haciendo uso de la única propiedad con la que cuentan y llevan consigo: su cuerpo. A la par, ejercen agencias; como el capital sexual diferente, en el caso de Samy, y la masculinidad cómplice, en el caso de Glenda-Genaro. Toman así el mando de su viaje e itinerario con la esperanza de una mejor vida. Dentro de estas agencias, podemos decir que la más útil de ellas es precisamente el carácter fronterizo de sus identidades, mismo que les da la propiedad de sujetos liminales en términos sexo-genéricos. Paradójicamente, el acto de moverse y *performar* entre una masculinidad y una feminidad, trae consecuencias de marginación para estos

personajes, pero también es lo que les otorga atractivo para ciertos hombres como el narrador-protagonista de “Mala reputación”, a la vez que los llama a alianzas, como en el caso de los empresarios, delincuentes y políticos con los que Glenda-Genaro colabora.

Las ventajas de estas identidades liminales se despliegan y adquieren relevancia solo en y a partir de esa frontera sur mexicana. Hasta cierto punto, dicha frontera es un espacio abierto y dispuesto para este tipo de sujetos que salen de la norma; no obstante, esta frontera le da cabida a dichos sujetos, no como seres privilegiados, sino como seres subordinados de un Estado que desplaza a la orilla todo lo podrido, lo sórdido, lo delictivo; componentes que finalmente necesita para que el país funcione en el sistema neoliberal y corrupto que ha erigido. Esa cerca de la frontera sur de la que habla Samy, se encarga de contener y nutrir a todas esas personas que hacen el trabajo “sucio” en este mundo. De alguna u otra forma la frontera sur mexicana es una suerte de heterotopía de desviación –siguiendo a Foucault (2010)–; es decir, un contraespacio, con reglas y lógica propias, donde cabe lo marginal, lo que no se adapta a lo socialmente aceptable. Mientras sujetos como Samy y Glenda-Genaro no se salgan de este espacio “cercado”, el sistema-mundo tendrá un lugar para ellas y ellos. Tal vez uno que no resulta tan grato ni favorable, pero uno donde finalmente son, de alguna u otra forma, protagonistas, personajes medianamente importantes; donde son útiles.

Por último, una virtud de los personajes de Villafuerte referidos es que son complejos. Se rebelan a los preceptos de la heterosexualidad, pero tampoco es que tomen en serio cuestionar el heteropatriarcado y por eso es que cuando el

amante se va, Samy no saben cómo continuar el viaje; o deciden negociar desde la disidencia con la masculinidad hegemónica, como Glenda-Genaro, pues prefieren aliarse a ella antes que ser aniquilados. De esta forma es que los relatos de Nadia Villafuerte, nos muestran identidades difusas, disgregadas, heterogéneas, que le dan el carácter de fronterizos a sus protagonistas. A su vez, ponen al descubierto que migrar, más que implicar el desplazamiento de un individuo en términos geográficos, lo implica en términos interiores. Mientras no haya una travesía significativa en el terreno de lo íntimo, será efectivo el epígrafe de Bolaño con el que precisamente abre *Barcos en Houston*: “Íbamos de sur a norte/ y tan lentos/ que parecía que en realidad/ no nos movíamos”.

Referencias

- Almanza Avendaño, A. y Gómez, A. (2022). Los matices de la explotación: análisis del concepto de trata de personas. *Andamios*, 19, 48, 17-38.
- Antonio Romero, D. y Cuevas Velasco, N. A. (2011). Territorios de la frontera sur en la narrativa mexicana: historias de migrantes. En N. A. Cuevas Velasco y R. Velasco González (Coordinación y edición), *El Norte y el Sur de México en la diversidad de su literatura* (pp. 181-208). Juan Pablos Editor.
- Barajas García, J. (2023). Presentación. ¿Te gusta el látex, cielo?, una novela corta de Nadia Villafuerte. En N. Villafuerte, *¿Te gusta el látex, cielo?* (pp. 7-19). UNAM.
- Benavides Franco, T. A. (2019). El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial. *Co-herencia*, Vol. 16, No. 30, 247-272.
- Bourdieu, P. (1993). *El sentido de lo práctico*. Taurus.

- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Connell, R.W. (2003). *Masculinidades*. UNAM.
- Cornejo Polar, A. (1995). Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21, 42, 101-109.
- Correa Cabrera, G. (2014). Seguridad y migración en las fronteras de México: diagnóstico y recomendaciones de política y cooperación regional. *Migración y desarrollo*, 22, 147-171.
- Cortés Ramos, A. (2003). Apuntes sobre las tendencias migratorias en América Central de la segunda mitad del siglo XX. *Revista Reflexiones*, 82, 2, 31-45.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico y las heterotopías*. Nueva Visión.
- Giménez, G. (2005). La cultura como identidad y la identidad como cultura. Conferencia presentada en el III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales, Guadalajara, Jalisco. Recuperado de: http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=7
- Heredia, J. M. (2014). Dispositivos y/o agenciamientos. *Contrastes*, XIX, 1, 83-101.
- Izcara Palacios, S., Moral de la Rubia y J. Andrade Rubio, K. (2019). Mujeres migrantes víctimas de esclavitud sexual, prostitución involuntaria y prostitución no forzada. *Papeles de población*, 25, 101, 143-173.
- Ilarena, A. (2004). Espacio e identidad: Narradores del norte de México. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 3, 193-213.
- Le Bretón, D. (2018). *La sociología del cuerpo*. Ediciones Siruela.
- Le Bretón, D. (2017). *El cuerpo herido. Identidades estalladas contemporáneas*. Topia.
- Le Bretón, D. (2013). *El tatuaje*. Casimiro.

- Le Bretón, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ediciones Nueva Visión.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura del texto*. Ediciones Cátedra.
- Olavarria, J. (2005). Género y masculinidades. Los hombres como objeto de estudio. *Persona y sociedad*, vol. XIX, núm. 3, 141-161.
- Olivera Bustamante, M. y Sánchez Trujillo, L. A. (2008). Género ¿Estructura estructurante de la migración?. En D. Villafuerte Solís y M. C. García Aguilar (Coordinadores), *Migraciones en el sur de México y Centroamérica* (pp. 247-274). UNICACH-Porrúa.
- Organización Internacional para las Migraciones (OIM). (2019). *Informe sobre las migraciones en el mundo 2022*, OIM. https://publications.iom.int/system/files/pdf/WMR-2022-ES_0.pdf
- Pimentel, L. A. (1998). *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI Editores.
- Reyes, H. (2019). Cartografías literarias: anotaciones a propósito de la novela de migración mexicana. *Literatura Mexicana*, XXX, 1, 141-170.
- Robles Ruiz, A. A. (2023a). El cuerpo heterotópico: subjetividades “otras” de los personajes femeninos migrantes en dos relatos de Nadia Villafuerte. En M. Zúñiga (coordinadora), *Subjetividad y literatura. Recorridos* (pp. 83-120). Juan Pablos-Unicach.
- Robles Ruiz, A. A. (2023b). Heterotopías migrantes: contraespacios de Centroamérica y la frontera sur de México en “Yonqui” de Nadia Villafuerte. *Pléyade. Revista de humanidades y ciencias sociales*, 31, 99-117.
- Scott, J. (1996). El género, una categoría útil para el análisis

- histórico. En M. Lamas (comp.), *El género. La construcción de la diferencia sexual* (pp. 265-302). PUEG.
- Villafuerte, N. (2011). *Por el lado salvaje*. Ediciones B.
- Villafuerte, N. (2008). *¿Te gusta el látex, cielo?* Tierra Adentro.
- Villafuerte, N. (2005). *Barcos en Houston*. CONECULTA.
- Velasco, R. (2020). *Novela corta en conflicto. Cinco ensayos alrededor de la incertidumbre*. Libros del Ocelote.
- Villalobos, E. (2016). Cartografías corporales: la violencia travesti como recodificación de la masculinidad en la frontera sur de México en “¿Te gusta el látex, cielo?” de Nadia Villafuerte. *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana*, Vol. XLV, núm.1, 54-64.

Capítulo 9

Ensayo: más allá de la tematización de las migraciones y las fronteras

Carlos Gutiérrez Alfondo

Convergencias

Al final de la primera década del siglo XXI, Norma Angélica Cuevas y Raquel Velasco (2011) puntualizaron la emergencia de una “épica contemporánea” situada en la frontera sur de México. Si un punto de partida habría de marcar en relación con el estudio de esa epopeya reciente erigida en términos literarios, sería el que se expuso en el libro coordinado por las dos investigadoras referidas: *El Norte y el Sur de México en la diversidad de su literatura* (2011). Lo que el paso del tiempo ha mostrado es que las pruebas para alcanzar lo que se pretende son experimentadas por mujeres que están dispuestas a traspasar los límites que siempre se les habían impuesto. El sujeto migrante ha dejado de ser una exclusividad masculina (Robles, 2023, p. 101).

Movido por un espíritu ensayístico, en la confluencia de literatura y antropología, como se explicará más adelante, me propongo en este texto referirme a las maneras en que mujeres protagonistas de obras literarias, sobre todo las que están en *No habrá retorno* (2017) de Claudia Morales,

se desplazan en busca de construirse lejos de todo aquello que las pudiera conducir hacia abismo. Me interesa describir cómo en términos literarios se han expuesto esos desplazamientos, con base en el tiempo y el espacio, donde tiene lugar una estructura narrativa, de cada una de ellas.

1

Salí a caminar. Lo hice hacia el poniente. La inquietud había empezado a crecer en mí: no debía ceñirme a la búsqueda de una tematización en, por lo menos, dos textos literarios. Tenía la oportunidad de atraer ideas que he ido dejando en algunos textos en relación con la manera en que he pretendido acercarme a aquellos resultados que se ofrecen con pretensiones literarias. Tener a la vista los patos que para el invierno llegan procedentes del norte de América a los “tres cuerpos de agua”⁸³ que aún existen en la ciudad provocó que husmeara aún más en mis adentros para tener la seguridad de que esas ideas lanzadas por mí podían volver a estar de nuevo en un ensayo como el que ahora presento.

⁸³ Elio Henríquez publicó una nota en *La Jornada* para dar la noticia de la llegada de los patos: “*San Cristóbal de Las Casas, Chis.* Entre 300 y 400 patos migratorios provenientes del norte de Estados Unidos llegaron a tres cuerpos de agua ubicados en los humedales de San Cristóbal para pasar el invierno, informó el biólogo Manuel Lemus Kourchenko, director del Instituto para el Desarrollo Humano, Espacios y Conectividad, A. C., dedicado al monitoreo de aves y especies en peligro de extinción.

‘Los patos migratorios que llegan a San Cristóbal de Las Casas desde hace varios cientos o miles de años, pertenecen a dos especies: *Spatula Discors*, que es la cerceta aliazul, también conocida como pato media luna, que constituyen la mayor cantidad de individuos, y *Spatula clypeata* o pato cuchara, cuyo macho es muy vistoso con la cabeza de color verde’, agregó.

En entrevista dijo que las aves, que cada año viajan entre 10 mil y 12 mil kilómetros, pueden verse todos los días al amanecer y al atardecer en las lagunas de Chapultepec y de la Kist, así como en espacios de los humedales de María Eugenia”.

Como una sombra, me persiguen dos perspectivas que han primado en los estudios literarios. Expuestas a grandes rasgos, se trata, por un lado, de aquella en la que impera la búsqueda de los rasgos formales de una obra; por el otro, la que tiene como fin centrarse en la tematización presente en cada texto, con el propósito de hurgar en el “contenido, la intencionalidad y la significación del hecho literario” (Blanch, 1995, p. 9). Y mi interés está en colocar sobre la mesa de discusión tanto al autor, quien entrega un texto con pretensiones literarias (Landa), como al lector, quien recibe esa propuesta, sin olvidarme del texto, al cual se le debe reconocer una proposición literaria.

Impulsado por un “ansia de develación, pasión en la búsqueda y disfrute en el descubrimiento” (Quirarte, 1993, p. 11), continúo a la expectativa cuando con tal de imponer tematizaciones se arrastra “al lector con recursos baratos” (Padura, 2025), recursos en los que también puedo caer si me dejo atrapar por aquello que me aleje de la pasión y el deleite (Steiner, 1990, p. 30), al momento de cuestionar textos literarios de esta época. Se trata también de un tiempo en el que no debe perderse de vista la consideración de Adam Zagajewsky sobre el centro y la periferia “La característica del arte provinciano es el hincapié que hace en lo ilustrativo, su interés en lo real su insaciable curiosidad ante el mundo. En contraste, la tradición metropolitana resalta y perfecciona, cambia y reinventa las reglas de la representación misma” (en Gutiérrez, 2014, p. 188).⁸⁴ Otra manera de nombrar esos distintivos es ver por un lado la diversidad; por el otro, el afán de universalidad.

⁸⁴ Una referencia sobre cómo la definición de la literatura mexicana ha estado tensada por esos dos perfiles puede seguirse en Schneider (1986).

La caracterización ofrecida por el poeta polaco cobra actualidad, por igual, si se observa el lugar de enunciación tanto de quien se expresa en el texto literario como el de quien lee ese texto, acto que puede servir para denominar la literatura, según la propuesta de Claudio Magris: “quizá hoy más que nunca la historicidad, la función real de la literatura, se mide según las fechas de lectura de los libros más que según las de su redacción [...] Los libros de nuestro presente son hoy los que nosotros leemos, en este presente nuestro, y no los que ahora se están escribiendo” (en Gutiérrez, 2008, p. 92). Quien lee ofrece una perspectiva, enfoca su posición, alumbrando zonas que para otros pueden pasar inadvertidas. Aun así, como sostiene Piglia, un “lector es también el que lee mal, distorsiona, percibe confusamente. En la clínica del arte de leer, no siempre el que tiene mejor vista lee mejor” (2005, p. 19).

Se podría caer en el desconsuelo, ante la confusión existente en todos lados; se podría apreciar que lo que se impone es el sinsentido. Una guía a la que recurro de nuevo, con tal de no ser atrapado por ese maremágnum, es la que ofrece Claudio Magris: se tiene la “obligación de establecer valores y de experimentar culpabilidad si [se] fracasa en ella” (en Gutiérrez, 2008, p. 92); una manera de actuar con libertad, donde la lectura sea la piedra a partir de la cual se construya un mundo, mundos. Esa actuación estará localizada, situada, concentrada “en una escena específica” (Piglia, 2005, p. 24).

Esa especificidad la he hurgado, como parte de la definición de mis parámetros de análisis, en la identificación de tiempos y espacios de enunciación, postura que me ha llevado a tener una “mirada sobre lo empírico” (González, 2015, p. 32). Me he inclinado por esa visión, que me ha

dado la posibilidad de estar en el intersticio de literatura y antropología, cifrado “entre la vida, etnográficamente narrable, y la literatura, vitalmente encapsulada” (González, 2015, p. 398). Debo ser enfático (puedo fallar, apuesta al fin): busco huir del ansia académica, al colocarme en el siguiente desafío: “abrir las puertas a la vida, sobre todo explorando en sus partes intersticiales” (González, 2015, p. 400),⁸⁵ como lo ensayó Marco Antonio Campos en *Las ciudades de los desdichados* (2002). Al tomar como objetos de estudio materiales diversos, se ha llegado a concluir que los antropólogos han escrito, han producido, mucho más que informes, que monografías (Ramírez, 2024).

2

Si los antropólogos han dado cuenta en sus textos académicos de las realidades que han tenido el encargo de estudiar, circunscritos en una época a los estudios focalizados, de la misma manera han apreciado que los informes, las monografías, lejos están de contener toda la riqueza a la que han tenido acceso. En ese marco de referencia, pienso que habría que considerar las características de los personajes creados por investigadores sociales, por ejemplo, con trabajo de campo en Chiapas, en los años cincuenta del siglo XX. Son destacables Juan Pérez Jolote, protagonista de la hoy

⁸⁵ Mientras trato de decir con cierta claridad estas ideas, y ha llegado la noche, uno de mis amigos, llamado Roberto, nos ha dicho a quienes participamos en un reducido grupo de WhatsApp que una “IA generadora de poemas [lo] tiene con el Ser, el alma y el espíritu estrujados. Es impresionante lo que hace [...] me quedo con el ojo cuadrado, rectangular, ovoide, circular, alargado y todas las demás figuras geométricas [...] Adiós a las musas... bye, bye misterios profundos de la palabra <https://poemaaanalysis.com/poem-generator/>” (10 de enero de 2025).

considerada obra literaria escrita por Ricardo Pozas, y quien narra en *Los hombres verdaderos* (1983), de Carlo Antonio Castro. Son ellos, los hombres, quienes tienen voz, los que salen de su localidad y uno de esos sitios al que se desplazan para trabajar enganchados es el de las fincas cafetaleras o como baldíos en las fincas cuyas tierras habían pertenecido antes a los de su mismo pueblo. El profesor, en *Balún Canán* (Castellanos, 1996), es quien tiene en su horizonte el viaje a las fincas. Pérez Jolote es quien se aventura más lejos de su tierra.

En *Los hombres verdaderos*, quien narra convive con mujeres que estudian en el internado de Amatenango. De los ciento sesenta alumnos del internado, “quince de ellos eran muchachas” (Castro, 1983, p. 94). Una de las jóvenes, de Motozintla. El padre fue a traerla; no estuvo más en el internado. Su mamá había muerto. El narrador se enfermó al perder la palabra de aquella muchacha. Luego, tuvo interés en otra muchacha, quien era de Chanal; aceptó sus palabras. “Con esa muchacha conocí otro secreto de la tierra; sin ninguna duda ella había ya, antes, encontrado otros hombres. Volvimos a platicar detrás de la iglesia de Tsontajal [Amatenango]. Luego miró a otro, y así acabó el amor de nuestros corazones” (Castro, 1983, p. 96). El proceder de ellas es el de mujeres que han ganado independencia. No están sujetas a la voluntad del hombre. Él asiente, se muestra reservado, sin actuar más allá de los límites marcados por ellas. Llegó el tiempo en que empezó a hablar con una sirvienta del internado, encargada de hacer la comida. Ella le dijo a él: “Tú sabes si me quieres” (Castro, 1983, p. 102). Mientras platicaban, fueron sorprendidos por un profesor y un alumno, responsable de la guardia. Él, al saber que había

cometido una falta, no tuvo más que huir del internado, en compañía de un joven de Chanal quien también sería castigado a la mañana siguiente.

De la huida de una colectividad, porque se le arrebató sus tierras, se cuenta en “La muerte del tigre”, cuento que forma parte de un libro que tiene una carga de rasgos clasificables como antropológicos,⁸⁶ *Ciudad Real*,⁸⁷ Ciudad Real cuyo esplendor “pertenecía a la memoria [...] cercada por un estrecho anillo de comunidades indígenas, sordamente enemigas [con las que] mantuvo siempre [...] una relación presidida por la injusticia” (Castellanos, 1996, p. 238). Es un narrador el que describe lo que ocurre cuando parte de esa colectividad camina por las calles de la ciudad, en grupo, y no como lo habían hecho antes, separados. Era la cuadrilla que el enganchador⁸⁸ llevaría para trabajar en la

⁸⁶ Quien habla en “El don rechazado” es un joven antropólogo. ¿Cuántas personas que se dedican a alguna actividad académica están de manera explícita en algún otro relato ubicable en Chiapas? Lo están como oyentes, por ejemplo, en *Juan Pérez Jolote*, en *Los hombres verdaderos*, en *Memorial del tiempo o vía de las conversaciones* o en *Testimonio ranchero*. Sí ha habido un sendero en que antropólogos han expuesto sus años juveniles (Fábregas, 2018) o su afán de conjugar antropología y literatura (Morales Bermúdez, 2022). Una lectura de este tipo de textos, en los que está la primera persona del singular, puede hacerse con base en la propuesta de Cuevas Velasco (2022). No debe perderse de vista que el de Morales Bermúdez entrega claves para leer un momento de la historia de Chiapas.

⁸⁷ Como se ha sabido, Rosario Castellanos no tuvo una formación antropológica; su labor en el Instituto Nacional Indigenista, como parte del grupo de teatro guiñol, la acercó a los antropólogos del Centro Coordinador Indigenista de San Cristóbal de Las Casas, quienes le ofrecían textos de dicha disciplina, que ella leía con atención (Navarrete, 2007). En *Ciudad Real*, compuesto por diez cuentos, Castellanos dejó esa mirada antropológica que aguzó al estar en contacto con el mundo que le ofreció su trabajo en la institución gubernamental. “No es su libro literariamente mejor logrado; lo guía la pasión del instante e hizo bien” (Navarrete, 2007, p. 37), apreciación expuesta con énfasis por Morales Bermúdez: “el sentido ficcional y literario del texto se halla malogrado por exceso lingüístico y retórico” (en Navarrete, 2007, p. 39).

⁸⁸ Quien también tiene un lugar crucial en el cuento “Aceite guapo” (Castellanos, 1996, p. 252), aceite que el narrador de *Los hombres verdaderos* identifica en la botica

finca. Al registrarlos en la lista, el socio del enganchador les pidió que dijeran su nombre verdadero, todos de un mismo linaje, el de los Bolometric, cuyo andar estaba precedido por “peregrinaciones inmemoriales” (Castellanos, 1996, p. 235), que fueron a desembocar en aquella que los llevó enganchados a las fincas, en donde habría de sucumbir el waigel, su espíritu protector: “Las deudas añadían un eslabón a otro, los encadenaban” (Castellanos, 1996, p. 243).⁸⁹

En busca de refugio, cuando la época de los carrancistas, habitantes de Ciudad Real pensaron que con el dinero que tenían y con su entendimiento claro “era mejor emigrar a Guatemala” (Castellanos, 1996, p. 285).⁹⁰ Existe uno u otro motivo que hace que la gente abandone su lugar de origen. El país vecino podía ser buen terreno para quedar a salvo de quienes llegarían a la ciudad para, se decía, apropiarse de todo.

Está en *Ciudad Real* no solo esa relación regida por la injusticia, como la definió Rosario Castellanos, sino también la presencia de personas que llegaron de otros lugares con determinados fines,⁹¹ como Alicia en “La rueda del hambriento” (1996, pp. 289-312), quien urgida por

cuando recorre las calles de Jobel leyendo los letreros.

⁸⁹ Un espíritu protector es el que está, por igual, en *Nahuyaca* (Morales, 2017).

⁹⁰ Si bien no corresponde a la región que se describe, quiero apuntar, por la referencia a Guatemala, que en *Balún Canán* se le ve también como lugar de refugio. En esa misma novela, la nana, para ir al circo, se cubrió con su “perraje de Guatemala” (Castellanos, 1996, p. 25). Reinaldo, el narrador de *Los arrieros del agua*, tuvo trato en Comitán con los comerciantes que llegaban a esa ciudad, procedentes de Guatemala. La imagen de bulto de “Nuestra Señora de la Salud” (Castellanos, 1996, p. 69), que estaba en Chajtajal, había sido hecha en aquel país.

⁹¹ En *Ciudad Real*, hay otro tipo de personajes, como el antropólogo o los misioneros o la joven que ha llegado para trabajar como enfermera, nada más que los “encasillamientos clasificatorios de los analistas” no los observan. “Un fuerte dolor de cabeza significa para quienes gustamos de la lectura llana” (Navarrete, 2007, p. 7) esos encasillamientos.

la necesidad de atender a la tía que le había dado cobijo aprendió las nociones básicas que la colocarían en Ciudad Real⁹² como enfermera en una institución. Como producto

⁹² San Cristóbal de Las Casas fue la ciudad que eligieron para vivir Janet Marren y Marcey Jacobson, nacidas en Estados Unidos. Permanecieron 33 años en México hasta la muerte de Janet, en 1998. Marcey, quien vivió una década más. [Leo en Wikipedia por medio de Brave que Marcey murió en San Cristóbal de Las Casas en 2009, a los 97 años.] Publicó un libro de fotografías, en 2001: *El peso del tiempo*. Echaba de menos a Janet, de quien quemó varios de sus diarios. Fue amiga de Carter Wilson. Marcey le dijo una vez: “Tengo cartas de Rosario, ¿sabes? ¿Qué crees que debería hacer con ellas?” (Wilson, 2023, p. 11). Marcey, por ser cartas personales, quería quemarlas. Más allá de los noventa años, una operación de cadera la dejó sin moverse. Perdió la audición. Friolenta, permanecía junto a una fogata. Su cuerpo se vio disminuido. Marcey siempre le dijo a Wilson si quería llevarse algo de lo que pertenecía a ella. Él nunca aceptó algún regalo, ni siquiera le pidió las cartas de Rosario. A la muerte de Marcey, en julio de 2009, le pidió a la gente que se había hecho cargo de las cosas de ella que tuvieran cuidado con las cartas de Rosario. Fueron encontradas cuatro: dos de finales de 1957, poco tiempo después de que Castellanos dejara San Cristóbal, una de agosto de 1958 y otra del uno de enero de 1960 (Wilson, 2023). “Carter Wilson escribió una novela, *Crazy February*, que remite al carnaval de Chamula. No recuerdo haberla leído, fue publicada en 1961 (cuando estábamos en trabajo de campo en el proyecto de la Universidad de Chicago), seguro debe haber un ejemplar en Na Bolom (Andrés Medina Hernández, comunicación por correo electrónico. 7 de febrero de 2025). Por una nota publicada en *El Universal* (Pérez, 2017) he llegado a saber que la novela se tradujo y fue publicada en español.

Wilson (2023) fue quien colocó encabezados sobre las temáticas de las cartas de Rosario Castellanos; las ordenó según cuándo fueron escritas. Se refirió al contexto de las cartas. Wilson cuenta cómo Rosario Castellanos, en 1957, salió hacia Oaxaca aún como trabajadora del INI, a la región mazateca, en donde se estaba construyendo la presa Miguel Alemán. La primera carta está fechada el 27 de noviembre de 1957, en Nuevo Paso Nacional. Se siente optimista por la obra monumental que cambiará de manera favorable la vida de los indígenas que habitan la zona mazateca. A diferencia de lo que ocurre en Chiapas, los mazatecos respondieron sin cortapisas a la propuesta gubernamental. Se podía recorrer la región sin contratiempos. Y vislumbró lo siguiente: “dentro de pocos años este Centro ya no será necesario; el indígena será ya un mestizo o estará a tal punto aculturado que dejará de tener sentido tratarlo como un individuo marginal” (en Wilson, 2023, p. 17). Y se lamentó por lo que pasaba en Chiapas, en donde la situación resultaba más complicada, en tanto no se buscara “una medida radical de tipo económico” (en Wilson, 2023, p. 17). Preciso que mientras “los indígenas no dispongan de más recursos de los que tienen ahora, hasta que un catadismo social no los obligue a entrar en contacto directo y regular con los ladinos, su transformación avanzará lentamente y será débil su efecto” (en Wilson, 2023, p. 17).

Nada favorable fue el parecer que tuvo sobre los maestros; los vio mal preparados y carentes de imaginación, insensibles para la educación artística. Fue a Xalapa a visitar a sus amigos de la Universidad Veracruzana: se deslumbró ante lo que se estaba

de la providencia, vio la ocasión en que su amiga Carmela “le habló de un puesto en la Misión de Ayuda a los Indios establecida en Chiapas” (Castellanos, 1996, p. 291). Le inquietó a Alicia que Chiapas estuviera “muy lejos y no voy a tener quién vea por mí” (Castellanos, 1996, p. 291).

El autobús dejó a Alicia en Ciudad Real un día en que la “niebla se había disipado ya. La narradora colocó dos escenas con las que mostró el carácter de la ciudad: por un lado, las

haciendo en esa Universidad: toda una planeación en marcha.

También externó en esa misma carta la forma en que había sido recibida su novela *Balún Canán*: “no se atreven a decir que es malo, pero puedo decir que no les gustó” (en Wilson, 2023, p. 19).

Pienso que no fue buena idea que Wilson se entrometiera en las cartas, que las cortara para incluir sus comentarios, sus divisiones temáticas. Al hacer eso, les quitó fluidez.

El matrimonio de Rosario con Ricardo Guerra, en 1958, está también en las cartas, sobre todo, porque ella ha tenido un aborto. De ello habló en la carta fechada en México D. F. el 11 de agosto de 1958. Le dijo a Marcey que tenía planeado un viaje a Chiapas, para fin de año: “entonces podremos vernos y conversar” (en Wilson, 2023, p. 19). Le habló de sus lecturas: Balzac, Brecht, de su “amada Simone Weil” (en Wilson, 2023, p. 20). Le contó que estaba escribiendo la novela *Oficio de tinieblas*, que había vuelto a escribir poesía. Tiene suficiente material que publicará en la editorial de la Universidad Veracruzana.

De un aborto más le contó a Marcey en la carta del 1 de enero de 1960: “he perdido ya dos bebés... Al final, creo que estos son problemas dignos de un psiquiatra y no de un ginecólogo” (en Wilson, 2023, p. 22). Le comentó sobre la película ‘El Rostro’, de Bergman: le pareció confusa. Comentó tres novelas recién publicadas: *Las buenas conciencias*, de Carlos Fuentes: no brinda “innovación alguna ni aportación propia. El resultado es bastante mediocre” (en Wilson, 2023, p. 22). *El rey viejo*, de Fernando Benítez, es una novela insatisfactoria, como también lo fue *La creación*, de Ricardo Yáñez: el intento “más pueril, cándido y cursi” (en Wilson, 2023, p. 23). Para Rosario Castellanos, “los tres libros muestran tal indiferencia, tal falta de necesidad de ser escritas, tal distanciamiento entre el autor y su obra, que las reduce a nada, aunque a veces tengan virtudes formales” (en Wilson, 2023, p. 23).

Hasta ahí las cartas de Rosario Castellanos que llegaron a estar en poder de Wilson y en las que les habla a las dos, a Marcey y Janet. Concluye esta carta de 1960 con las felicitaciones de año nuevo, que envían ella y Ricardo Guerra, su esposo, y reitera que le gustaría volver a tener “una conversación seria” con ellas, dos mujeres neoyorkinas mayores que Rosario Castellanos.

En el muro de Facebook de Francisco Álvarez Quiñones me entero que Kiki Suárez entrevistó a Marcey Jacobson en 2003: “A veces me pregunto a dónde pertenezco”.

mujeres cruzaban por la acera embozadas en gruesos chales negros” (Castellanos, 1996, p. 292); por el otro, lo que le pasó a Alicia cuando iba, acompañada de un niño, en busca de un hotel barato y decente: “Alicia tenía que desviarse para no chocar con los indios quienes, agobiados por su carga, andaban de prisa, acezantes” (Castellanos, 1996, p. 292). Esa es la ciudad que, de entrada, quiere la narradora acentuar en el ánimo de Alicia, que se agrava en el momento en que la señora del hotel altera la cuenta: “Ustedes [...] vienen a Ciudad Real a encarecer la vida” (Castellanos, 1996, p. 293). Alicia, mediante el intercambio de impresiones con el director de la Misión, decidió que formaría parte de ese grupo y que su solidaridad estaría en la “lucha contra los coletos” (Castellanos, 1996, p. 294). Habría que saber que el tiempo no importa.

El destino de Alicia era la clínica de Oxchuc. Cuando por fin dejó de llover, de madrugada, salió, con arrieros y la carga, hacia ese lugar. La gente que la vio en el caballo estaba divertida y escandalizada a la vez: “una mujer que monta como hombre” (Castellanos, 1996, pp. 296-297). Esa mujer había sabido por boca de Angelina, la secretaria del director, que en aquel pueblo estaba un médico, huraño, en su decir, cuyo rasgo que importaba era que estaba titulado, relevante para las solteras de la ciudad, las ricas, las hijas de los finqueros, y Angelina por su condición, no sentía que debía detenerse en él. Alicia abrigó cierta esperanza, en cuanto lo conociera. Alicia, ante las actitudes del doctor Salazar hacia la población de lugar, no le quedó más que afirmar que él era el hombre: “Sabe lo que hace, yo no tengo ningún derecho para criticarlo” (Castellanos, 1996, p. 302).

El relato está contado en tercera persona.⁹³ La labor del médico en la localidad es la que se apodera de la acción. La credulidad de Alicia se hizo cada vez más flexible. El médico, conocedor del medio, incide en la visión idílica que ella tenía sobre las personas que conoció en ese lugar remoto, el que provocó que la invadiera la desilusión.

3

Ha sido el anterior un sucinto repaso de momentos en los cuales personajes de textos literarios escritos por antropólogos, o con acercamientos al conocimiento antropológico, han estado situados en lugares reconocibles de Chiapas y que se desplazaron por razones económicas hacia regiones en las cuales existía una fuente de trabajo que no siempre se ofrecía en las mejores condiciones, a tal grado que sucumbió una estirpe o se perdió toda ilusión. En los relatos, es identificable el conocimiento antropológico de los autores, el cual absorbe la trama hasta teñirla de un fuerte contenido social.

¿En cuál otro texto podría hallar ese conocimiento antropológico como sustrato de un texto presentado como literario, escrito por una mujer que hubiera estudiado antropología? La pregunta la he elaborado en este tiempo, diez años después de que *No habrá retorno* recibiera el Premio

⁹³ La acción lejos del entorno y con una voz expuesta en primera persona del singular son identificables en Diego Alfaro Tigre-Pescado, quien en busca del significado del sueño que conducirá su vida, abandona las tierras que conoce. Se aventura más allá de su heredad, apuesta que habrá de correr la ascendencia de quien narra en *Ceremonial*: "Mi abuelo era un tzotzil errante que salió de Chamula siendo pequeño aún" (Morales, 2007, p. 201). Impulsado por haberse convertido en arriero, Reinaldo, en *Los arrieros del agua*, se hace conocedor de caminos.

Nacional de Novela corta Rosario Castellanos,⁹⁴ de la autoría de Claudia Morales, nacida en Cintalapa, Chiapas, quien, en su página en Internet, se presenta como autora y antropóloga.⁹⁵ A diferencia de los autores de la década de los años cincuenta del siglo XX, quienes estudiaron antropología y su quehacer los llevó a la escritura de textos ficcionales, Claudia Morales se licenció en Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México, obtuvo la maestría en Antropología Social en el CIESAS-Sureste⁹⁶ y se doctoró después en Antropología en una universidad de Estados Unidos.⁹⁷

No habrá retorno, en una edición a cargo de la autora, se terminó de imprimir en diciembre de 2017, con el auspicio

⁹⁴ Claudia Morales obtuvo el premio cuando aún era un premio nacional, cuya primera convocatoria data de 1998. A partir de 2017 pasó a ser un premio internacional. Los integrantes del jurado fueron Vicente Alfonso, Geney Beltrán Félix y Juan José Rodríguez, quienes, de manera unánime, destacaron en el acta que se trata de “una novela de carácter poliédrico, Construida con distintas líneas de acción que se entrelazan mediante una diversidad de tonos narrativos, tiempos y atmósferas. La obra aborda con intuición e inteligencia las temáticas de las relaciones de pareja, la migración, la acción política” (Agencias, 2015).

⁹⁵ “Nací en Cintalapa, Chiapas. Soy autora y antropóloga. He publicado dos novelas, *No habrá retorno* que recibió el Premio Nacional de novela corta Rosario Castellanos 2015 y *Cáleo Bicornio* publicada en 2023 con la editorial Fondo Blanco. Soy profesora de escritura creativa en Dominican University of California. También he sido tutora de narrativa del programa PECDA en Chiapas. Estudié Lengua y literaturas Hispánicas en la UNAM, el curso de guion cinematográfico y cuento en la Universidad Complutense de Madrid y el doctorado en Antropología Médica en la Universidad de Massachusetts, Amherst. Fui Becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas en narrativa en 2015. Becaria Fulbright 2016-2019. He publicado el libro de cuentos *Hospitalidad* (2014), *No habrá retorno* (2015), reeditada en Los libros del Perro en 2021. Asimismo, mis minificciones y ficciones han sido antologadas en *Mexicanas* (2022), *Ficción Atómica* (2020); *The Offing Magazine* (2022); *Rio Grande Review* (2022); *Latin American Literature Today* (2024) entre otros. Vivo entre la bahía de San Francisco y mi casa en Chiapas”.

⁹⁶ En la tierra de sus familiares paternos investigó sobre cómo las personas mayores de esa región habían asumido su vejez. Percibió que ese mundo familiar le daría la posibilidad de elaborar sus preguntas académicas.

⁹⁷ En 20015, como becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas, terminó de darle forma a *No habrá retorno*.

de la Secretaría de Cultura, con cuyo sello y el del Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas se publicó con un tiraje de mil ejemplares, en la colección Biblioteca Chiapas, serie premios, 107.⁹⁸

4

“Qué más te puedo contar que sea significativo?” (Morales, 2017, p. 13), pregunta Dorry en *No habrá retorno*. Es el presente de la novela. Dorry está en un asilo en Estados Unidos. Quien conversa con ella tiene un interés: conocer la vida de la fotógrafa Marcey Jacobs,⁹⁹ así nombrada en la novela: “Su vida y la mía sólo tienen en común nuestro amor por Janet Marren” (Morales, 2017, p. 13), es lo que agrega. Dorry, hija adoptiva de “un par de judíos liberales, amantes de las artes” (Morales, 2017, p. 13), supo que su madre nació en Alemania, en donde conoció a quien sería su esposo. Al migrar a América, en 1908, la madre cambió su nombre: de Eva a Liz.

Marcey y Janet habrían de vivir en un lugar llamado San Cristóbal. Ahí, Dorry les hizo una foto:

Alguna vez tomé una foto de eso, las observé en el patio y traía una cámara polaroid conmigo. Estoy

⁹⁸ La novela tiene una segunda edición, a cargo de Los libros del perro, proyecto editorial de la poeta Zel Cabrera, “quien ha abierto un importante espacio para las nuevas generaciones de escritoras y ofrece una muestra de autoras mexicanas fuera del canon establecido por las grandes corporaciones editoriales” especifica Esther M. García (García, 2021) al presentar la entrevista que le hizo a Claudia Morales y que se dio a conocer en el blog Mapa de escritoras mexicanas contemporáneas. La aseveración está para observarse en tanto que se hace recaer el canon en el mercado editorial.

⁹⁹ Solo como una alusión: Jacobs es el apellido de Bárbara, escritora mexicana cuyo primer libro se titula *Las hojas muertas*.

segura que saqué una foto, deberías buscar en mis cosas, aquí en el asilo sólo tengo mis posesiones más básicas, deberías ir a mi departamento y buscar entre las cajas que traje de México, Rose Malcolm,¹⁰⁰ anota, ella te puede ayudar, Rose es mi sobrina, ella tiene mi departamento en Brooklyn ahora. (Morales, 2017, p. 17)

Las menciones de lugares son marcas de espacios en los que se mueven quienes están en este primer apartado de la novela: la madre llegada de Europa, los padres adoptivos, que eran los padres de Janet, el amor de Dorry por Janet, quien a su vez está enamorada de Marcey. Las tres, militantes del Partido Comunista.

Son los años cuarenta, una década en la que es viva la persecución de comunistas en Estados Unidos. Dorry insiste: “Pero tú quieres saber de Marcey, no de mí, ni de Janet, tú quieres saber de la fotografía Marcey Jacobs” (Morales, 2017, p. 17). Janet, no tan ligada al partido, en 1942, abandonó a John, su marido, y viajó a México para pintar lo que se le había dicho de este país: de que sus paisajes eran “una acuarela interminable” (Morales, 2017, p. 19).

En México, Janet conoció a Rivera, a Siqueiros, a Modotti. Janet se consternó por la muerte de Tina Modotti, que ocurrió luego de que la fotografía llevara a Janet a las pirámides de Teotihuacán. La estancia de Janet se prolonga porque decide viajar a la Selva Lacandona: “había

¹⁰⁰ Con la idea de que la sobrina pudiera existir, busqué en breve el nombre de Rose Malcolm. Nada. A quien sí encontré fue al químico Malcolm Rose, escritor de novelas (<http://www.malcolmrose.co.uk/aboutmalcolm.htm>). Un referente directo puede ser Malcolm Lowry.

aceptado la invitación de una pareja de exploradores, que vivían en San Cristóbal de las Casas, un pueblo entre las montañas” (Morales, 2017, p. 20).¹⁰¹

No habrá retorno tiene un desarrollo en el que su autora prescinde de la linealidad. El primer apartado puede ser reconocido como el presente de la enunciación: Dorry externa lo que en ese momento a ella le importa: la memoria de los animales, como se titulan las páginas de inicio. Se siente atraída por los mamíferos africanos, los grandes: “poderosos y desmemoriados” (Morales, 2017, p. 11). Dorry sale de su cápsula enunciativa para advertir que quien la escucha tiene otro interés: saber de la vida de la fotógrafa Marcey Jacobs.

El siguiente capítulo va hacia otra situación,¹⁰² es una temporalidad distinta a la del capítulo anterior. Da inicio con la referencia a Óliver, catracho loco. Óliver y su hermana Nohemí, en Reynosa: “Ahora sí ya encontré coyote, nomás falta que agarremos camino para tirarnos el muro” (Morales, 2017, p. 24). Una muestra de cómo se habla en esta parte del libro: “Pero, andate vos con la mamá, estás muy cipote para jalarte conmigo. Así le dijo y lo envió de vuelta al Salvador con los cheros que no habían juntado el pisto” (Morales, 2017, p. 24). La enunciación del momento que están viviendo los

¹⁰¹ Los exploradores van a ser Frans Blom y Gertrude Duby: “Encontré a Frans Bloom en Ocosingo, que fue entonces la puerta de la selva. Él entraba y yo salía. Nos dimos una cita, y en el mismo lugar nos encontramos para conocernos más; anduvimos a pie y a caballo por todos los caminos de la selva lacandona” (en Blom, 1993, p. 9). Para conocer sobre la labor fotográfica, sobre todo, de estos exploradores, entre otros trabajos, cito dos: Giraudo (2023) y Medina H. (2020).

¹⁰² La autora expresó en una entrevista su deseo de referirse a la vida de las personas que transitan por el Soconusco con el propósito de llegar al norte del país. Manifestó que quería hacer explícito el contacto que había tenido con algunas de esas personas, quienes desempeñaban labores domésticas y se empleaban en el corte de la caña (García, 2021).

hermanos se reconoce de esta manera: “Ambos habían venido para trabajar, pero ella siempre terminaba haciendo la mayor parte de la faena” (Morales, 2017, p. 25). Quien narra es una tercera persona. A Nohemí, la hermana, la “descalzonaron y rompieron el gaznate a unos metros de su meta. Eso se lo contó por teléfono su otro hermano, el Antón, que ése sí, ya está del Otro Lado” (Morales, 2017, p. 25). Además, lo instó a seguir estudiando: “Échale ganas, pues, Zapotito, échale ganas a la estudiada” (Morales, 2017, p. 25). Óliver sabe lo que tiene que hacer, se lo dijo su hermana: “Él lo que tiene que hacer, lo sabe, es irse al Otro Lado” (Morales, 2017, p. 25). Tres hermanos han tenido que abandonar su tierra para ir en busca de una vida en la que no se sientan amenazados. Óliver soporta sobre sí toda la carga que le deja caer su madre, quien a cada momento le hablaba con frases violentas.

Óliver se hizo acompañar de su amigo el Gavilán, Wilfredo, a quien conoció en Guatemala: “Se encaminaron juntos hacia México. El Gavilán había cruzado antes, había hecho el recorrido todos los años, acompañando [sic] de su familia para trabajar en la caña y en el café. Por eso conoce todos los caminos, todos los ríos frescos y los patrones que dan más frijoles. También sabe dónde conseguir la piedra. La que encandila. La mera buena” (Morales, 2017, p. 27). El Gavilán, el séptimo de un total de doce hermanos, cinco mujeres y siete hombres, fue a la secundaria, pero no la terminó. Debió irse antes de concluirla; fue el tiempo en que sus hermanos murieron uno tras otro. “En esos tiempos a su papá le agarró la enfermedad y él se vino a trabajar a México. Encontró trabajo en un rastro de puercos en Tapachula” (Morales, 2027, p. 28). El Gavilán le contaba de su vida, le dijo que se topó una vez con el perro gigante de ojos rojos:

“Una vez lo miré al Cadejo, vos, palabra” (Morales, 2017, p. 29); el Zapotito solo oía. El Gavilán llevaba un cuchillo, en cuya empuñadura tenía la forma de Maximón, “el santo al que le rezan los cachucos” (Morales, 2017, 29).¹⁰³ Sí sabían lo que debían hacer: cruzar México y llegar hasta Reynosa y de ahí, dar el brinco hacia el otro lado. Era un recorrido que Óliver creía recordar, porque esa fue la ruta que siguió cuando hizo el viaje con su hermana Nohemí.

Van el Zapotito y el Gavilán con hambre y sin dinero. Y, bueno, al ascender a una loma, y sabiendo que en los caminos solo encontrarían cortadores de café, quienes se harían acompañar de un machete y un radio de pilas, el Gavilán tuvo la idea de buscar el rancho en la sierra, según sabía él, propiedad de una señora rica, con quien había trabajado antes: “La última vez que había trabajado para ella, estaba sola porque sus hijos se habían ido todos para el Otro Lado. Salvo por un gato y tres perros flacos, no tenía más compañía” (Morales, 2017, p. 30). El gavilán la recordaba como una “vieja alhajada y sonriente” (Morales, 2017, p. 31). Las casualidades pueden existir: ¿quién será esa señora que aún puede conservar algo de su fortuna, a pesar de que en sus tierras ha dejado de cultivarse el café? En la “Finca la Unión”, Óliver y Wilfredo solo encontraron a la señora que desgranaba una mazorca; ella no pudo verlos; había perdido la vista. Wilfredo utilizó el cuchillo que traía consigo para hacerse de lo que le pertenecía a ella. Afuera, mientras vigilaba, Óliver se acercó a una mariposa para tenerla en sus manos: “No había querido hacerle daño. Cabal” (Morales,

¹⁰³ Para comprender el lugar de Maximón en Centroamérica, ver Marín V. (2014) y García E. (2016).

2017, p. 32). El haber tomado la mariposa en sus manos, lo hizo soñar. Cuando volvió en sí, el Gavilán estaba a su lado.

Acompañados de una buena piedra estaban seguros de que debían continuar su viaje hacia el norte. ¿Cuánto dinero consiguieron en el rancho de la señora? Quizá no lo suficiente porque el Gavilán le dijo que mejor se metieran a trabajar en un ingenio. El Gavilán era el avezado, también sabía cómo cortar caña y conocía cómo pizcar café. De eso le hablaba a Óliver, mientras caminaban en busca del ingenio, del cual se percataron al encontrar una camioneta en la que se transportaban trabajadores que traían sobre sí la ceniza de su labor. El Gavilán los saludó:

“—Muchá”. El Gavilán conocía a quien debía contratarlos. Óliver no había hecho algún trabajo rudo, siempre tuvo la protección de su hermana Nohemí, quien lo abandonó cuando ella se hizo marera. Descubierta, Nohemí fue aporreada por su madre. Óliver se escondió bajo una mesa. Al ver cómo la madre golpeaba a su hermana, él quiso “meterse en la televisión”. ¿Quiso meterse en la televisión? ¿O quiso meterse en el televisor? Así termina el segundo apartado: Óliver pensó “en el Otro Lado. En el camino que tenía que recorrer. Vio hacia el cielo. Sobre su cabeza llovían las oscuras hojuelas de ceniza de la zafra y los pájaros volaban asustados por el temor al fuego”. (Morales, 2017, p. 37)

El siguiente apartado, que no debo llamar capítulo, porque no está definido de esa forma, como no lo están los anteriores, se titula “La casa junto a la montaña azul”, cuyo primer

párrafo sitúa la escena de la siguiente forma: “Todos eran aún niños en la fotografía que su padre tenía en su escritorio, en ella Claudia y su hermana¹⁰⁴ estaban de pie frente a la casa de su abuela, en aquel rancho lejano llamado Montecristo, rodeado por una montaña larga y espesa. Ahora, la casa no guardaba parecido ni con la foto ni con sus recuerdos de la infancia” (Morales, 2017, p. 38). Es otra historia la que se contará en este parte. ¿De quién son esos recuerdos? Son de Claudia, quien ha llegado a la casa de la abuela, que nada tiene de los esplendores de otros tiempos: “En ese pequeño rancho, había nacido su padre y antes que él su abuelo, hijo del bisabuelo que llegó de Guatemala¹⁰⁵ a reclamar la tierra. Y antes que ellos, los jaguares dominaron los montes cazando tapires y faisanes” (Morales, 2017, p. 38).

Están caracterizados los tres escenarios en los cuales transcurre la novela: el interés que Claudia tiene por la vida de la fotógrafa Marcey Jacobs, los jóvenes que están deambulando en busca de avanzar en la consecución de su objetivo: llegar al norte y Claudia, quien se ha instalado en el rancho de la abuela para saber de ella, de sí misma; es un

¹⁰⁴ La familia de Claudia compuesta por su hermana Gladys, su madre, quien, durante las vacaciones de verano, cuando viajaban al rancho para estar con la abuela y detenerse antes un momento en el mar, se mostraba apacible y alegre: “El resto del año su mamá era infeliz” (Morales, 2017, p. 43); y el padre, profesor, cuya posición política expresada en un periódico en contra de la autoridad municipal había provocado que él y su familia abandonaran la casa amplia en la que vivían para mudarse de ciudad e instalarse en un departamento. Se trasladaron de la casa con jardín al departamento chico ubicado en una zona nada confiable, sin posibilidad de divertirse en la calle.

¹⁰⁵ Es perceptible en la novela la intencionalidad de la autora de marcar una historia familiar cuya procedencia, en algún momento, se sitúa en Guatemala, un recorrido que está en la memoria de los habitantes de la Sierra, quienes identifican que sus antepasados partieron de aquel país para asentarse en esa región de Chiapas. Las referencias sobre ese proceso pueden estar sintetizadas en Medina, Lewis, Hernández y Gutiérrez.

regreso a un espacio en el que la vida de esplendor ha dejado de existir: sólo la montaña es la que aún se mantiene viva.

La casa a la que Claudia había llegado estaba ahora en manos de la selva, a la que alguna vez perteneció. En tres de los cuartos había fotografías familiares y calendarios de años idos. Había un radio encendido en el que se escuchaba música de banda y ropa desordenada en un mueble. Claudia no vio a ninguna persona. “Se suponía que Jube, la sirvienta de su abuela, y sus dos hijos aún vivían en Montecristo” (Morales, 2017, p. 39). Claudia llegó al cuarto donde había muerto su abuela. Cuando hablaba con ella, le gustaba preguntarle si había sido guapo su abuelo. Y con gusto, la abuela le respondía que sí. La abuela se llamaba Elena, cuyo temple puede observarse en estas líneas de quien narra en este apartado: “¿Por qué se moría ahora? cuando por fin se había librado de su marido y de las demandas de sus hijos” (Morales, 2017, p. 40). Así los últimos momentos de doña Elena vistos por la narradora: “Desaparecería injustamente del mundo, habiendo gastado la mayor parte de su vida en sobrevivir, primero como una niña huérfana y hambrienta y después como una mujer condenada a la mala suerte, desde el día que vio al Cadejo” (Morales, 2017, p. 40).

Es la de la abuela una vida de la que Claudia desea aprehender más, como fue su interés contagiarse de la vida de la fotógrafa que vivió en San Cristóbal de Las Casas. En su búsqueda, percibe que solo al estar en el rancho de la abuela podrá saber que esa época a la que tuvo acceso, cuando era niña, ha dejado de existir. Ahí, en la montaña, solo habría de encontrar a una mujer ciega, quien había cuidado de su abuela, y sus dos hijos, uno de ellos aislado en su propio mundo.

Claudia hace consciente que su abuela había llegado a su fin sin haber tenido la oportunidad de decidir sobre su propia vida. Siempre dependió de las decisiones de otros, en los momentos cruciales de su existencia. El padre de la abuela, al quedar viudo, no vio otro destino para su hija que el de buscarle marido, sin pensar en la edad de ella, pequeña aún, sin los años suficientes para tomar conciencia sobre las responsabilidades que se le vendrían encima.

La niebla que se ha apoderado del rancho le hace recordar a Claudia que su abuela les contaba a ella y a su hermana que cuando el papá de la abuela la llevó al rancho para entregarla a don Vicente “ya casi era de noche y las huele de noche comenzaban a extender su olor por la montaña, cuando delante del camino [vio] unas huellas profundas y frescas de un animal grande” (Morales, 2017, p. 71). La abuela se obsesionaba con confiar su encuentro con ese animal, signo de presagios nada halagüeños: “Eso contaba su abuela mientras Claudia y su hermana Gladys la observaban con miedo, poco a poco ese miedo se fue agriando y en algún momento su abuela dejó de contar esa historia, pero siempre repitió que el día que llegó al rancho a casarse vio al Cadejo en el camino como augurio” (Morales, 2017, p. 72).

Un presagio lo fue también para el Gavilán, el joven hondureño cuyo camino hacia el norte habría de ensombrecerse. Los años fueron delineando ante la abuela el momento en que se cifró su vida. El Gavilán no tuvo el tiempo para saber que el animal que había encontrado en su camino había marcado su vida. La abuela y el Gavilán tuvieron ante sí un límite, que no les fue posible traspasar, como por igual lo tuvo Nohemí, la hermana del Gavilán, quien cayó en las garras de grupos que han controlado el paso hacia el Otro

Lado. Óliver es quien queda con la posibilidad de alcanzar lo que se ha propuesto, dentro de una fragilidad ilustrada por la mariposa que alguna vez se posó ante sus ojos.

Claudia volvió al rancho quizá sin la premeditación debida. Cuando debió decidir, tuvo ese lugar como punto de referencia. Llevó consigo los borradores de su tesis y algunos libros. Su ensimismamiento fue roto por la presencia de Jube y sus dos hijos. Ella, de estatura baja, vestida con un huipil había llegado también de Guatemala. Se había convertido en la ayudante de la abuela. Claudia habría de recordar que uno de los hijos era el “hijo bastardo que uno de sus tíos dejó abandonado en el vientre de Jube, cuando ella todavía era una niña” (Morales, 2017, p. 42).

El de sus abuelos fue un rancho próspero. La abuela “atendía a treinta o cuarenta familias de jornaleros que se sentaban en el comedor sin verla a los ojos” (Morales, 2017, 46). Ahora, sólo estaban ahí dos trabajadores, quienes habían llegado para que Jube les sirviera café; traían en el cincho un radio portátil; se encargaban de los cafetales que aún sobrevivían. Eran también guatemaltecos que llegaron al rancho cuando “eran patojitos”; los contrató doña Elena.

Claudia llevaba consigo una preocupación: “¿cuál era el sentido de terminar la tesis ahora?” (Morales, 2017, p. 47). Le resultaba imposible concentrarse y no había podido continuar con la lectura de un libro que debía consultar para citarlo en su investigación, seguía en el mismo párrafo que estaba leyendo cuando se enteró de la muerte de Joaquín, quien había sido sepultado en Ciudad de México. Ella había sido la causa de la muerte de Joaquín, quien era profesor del departamento de historia. Claudia había regresado después de haber pasado una temporada

de intercambio académico en Madrid. Al volver a la universidad, había quedado desfasada de su generación. Joaquín habría de ser su profesor.

Se ha delineado un personaje, Claudia, que tiene la determinación de elegir el sitio para verse, si bien esa decisión fue provocada por un hecho que cimbró su vida, aunque tal acontecimiento no altere el ritmo del relato; su relación con Joaquín, al recordarla en el rancho parece ser producto de una duermevela. Ubicarse en un lugar remoto, una vuelta al origen, no sólo le dio la libertad para volver al mundo del que había partido, sino que también la puso en contacto con ese otro universo cuyo signo parece ser el de la destrucción.

Una mujer disminuida, casi ciega, es quien aún mantiene vivo ese espacio que alguna vez estuvo signado por su producción agrícola, floreciente por el agua que ahí existía. El bisabuelo, al llegar “a esta tierra sin historia” había hecho los canales para que el agua llegara al rancho, un sistema que aún surtía el tanque y que llevaba el agua al huerto y al cafetal. Y Claudia puede pensar en ello porque esa idea está en su tesis: “El centro de la civilización había siempre recaído en [el] manejo del agua” (Morales, 2017, p. 50). En ese espacio boyante, otra mujer, la abuela, había visto consumirse su vida a la sombra de un hombre que la tomó por esposa, en acuerdo concertado entre los dos hombres: el papá de la joven desposada y quien la tomaría como mujer, un hombre mayor que ella, sin que la abuela interviniera en su destino.

Son las conversaciones con la abuela, en esos viajes vacacionales de la familia de Claudia, durante su infancia, los que le darán las marcas de un mundo que ha desaparecido para consigo misma, al definir los términos de la breve relación que mantuvo con Joaquín.

La abuela estaba en la escuela cuando su abuelo fue por ella para llevársela, y no regresó más a la casa de su tía Teresita, con quien vivía, luego de que se quedó huérfana. La tía murió sin saber más de ella. Al desaparecer Elena, la tía se volvió adventista. Nunca había visto a su abuelo. Le atrajo la pulcritud con la que vestía. El abuelo la llevó a Tapachula, donde ella conoció a don Vicente. Hay momentos en los cuales se nota la mano de la autora, más de la cuenta, como en este momento, cuando Elena está con su abuelo en la estación del tren, en Tapachula: “Elena había oído que pronto lo cambiarían por uno nuevo modelo eléctrico, pero no comprendía bien cómo funcionaba eso, en su casa nunca habían tenido electricidad” (Morales, 2017, p. 74). Elena vio cómo sus hijos se subirían al tren en busca de otra vida; llegó el tiempo en que no estuvo más el tren de pasajeros. Sólo quedó el de carga: “Sobre el techo de ese vestigio, colgarían los zapatos roídos de un grupo siempre nuevo de gente, que huía de sus propias casas, deseos de llegar al Otro Lado” (Morales, 2017, p. 75). La abuela tenía trece años cuando su abuelo la llevó al rancho para entregarla a don Vicente. Cuando iban hacia allá, vio al animal. Y las nietas le preguntaban si el abuelo era guapo: “Galán era el hombre. Si no lo hubiera sido, no le hubiera yo aguantado tanto. Tanto sufrimiento” (Morales, 2017, p. 77).

Don Vicente no permitía que doña Elena comprara cosas para ella, quien “tenía que ser una mujer decente” (Morales, 2017, p. 142). En cambio, “él sí dilapidaba el dinero en los burdeles de Tapachula y en la mujer que mantenía en la Trinidad” (Morales, 2017, p. 143). Elena era una mujer decente, madre de tres varones y una niña, que aún mamaba. Ahora, ella “admiraba la misteriosa vida de las queridas” (Morales, 2017,

p. 143). Ella sabía de la otra mujer que tenía Vicente. Por los chismes que le llegaban, sabía que se llamaba Feliciano, mujer gorda que se enchinaba el pelo. Tenía un hijo de Vicente; lo criaba su tía, quien le inculcaba al niño sus creencias religiosas, se identificaba como de los testigos de Jehová.

A pesar del yugo que se ciñó sobre ella, al tener su voluntad sujeta a la de su abuelo, a la de su marido, la abuela¹⁰⁶ pudo construirse momentos en los que afloró cierta plenitud que iluminó su rostro. Su acción tuvo la complicidad de Jube. A Elena “le hubiera gustado ser la querida de un hombre muy rico” (Morales, 2017, p. 143). A escondidas, con el ahorro de cuatro mesadas que le daba su suegro,¹⁰⁷ sin que Vicente lo supiera, primero, compró una tela, y con lo de otras dos, se mandó a hacer un vestido. Pensaba estrenarlo en la celebración de Esquipulas, cuyo baile sería amenizado por la marimba Perla del Soconusco, “la más famosa de la región” (Morales, 2017, p. 144). Estaba dispuesta a oponerse a la autoridad de Vicente; lo durmió con el preparado de aguardiente que tenía hojas de huele de noche. Vicente bebió ese trago que lo dejó dormido. Era el tiempo en que Jube estaba embarazada de su primer hijo; con su leche amamantaba también a la hija de Elena.

Elena sintió “mucho miedo cuando dio el primer paso fuera de la casa, oyó el taconeo de su paso, alejándose del rancho, como un tambor de victoria” (Morales, 2017, p. 145). En el baile, Elena se sentó junto a su comadre, quien

¹⁰⁶ La abuela de la narradora tiene un lugar central en el cuento “El pájaro de fuego”, de Andrea Morales, escritora guatemalteca que obtuvo en 2017 el V Premio Centroamericano de Cuento Carátula.

¹⁰⁷ ¿El suegro le daba cada mes una cantidad de dinero? Un dato que quizá quedará suelto: el suegro.

se asombró de verla llegar sola. Ninguna mujer que se encontrara ahí debía despreciar al hombre que la invitara a bailar. Se acercó a Elena un hombre con un traje a su medida que llevaba un sombrero de fieltro. Ella bailó hasta que sus tobillos no pudieron más. Volvió al rancho acompañada de su comadre. Hablaron de la comadre Bertina, elegante, “es que anda de querida” (Morales, 2017, p. 147).

Elena cayó en la cuenta de que su vestido era sencillo. Se dejaron conducir por la luz de la luna. Elena le confió a su comadre que un día vio al perro grande de ojos rojos. Cuando se encontraban cerca del rancho, su comadre se despidió de ella. Los perros advirtieron su llegada: “Vicente se había levantado y la esperaba con el machete recién afilado” (Morales, 2017, p. 148). Elena aguantó los golpes que Vicente le dio, en sus oídos aún zumbaba la música de marimba que recién había escuchado. “Elena no lo sabía entonces, pero en pocos meses iba a quedarse viuda”¹⁰⁸ (Morales, 2017, p. 148).

Esa determinación de abrir un espacio para ella quizá fue también la que tuvo Claudia, la nieta, cuando le pidió a Joaquín que decidiera acerca de la relación que mantenían. Él marcó una fecha: el 21 de junio, le respondió. Ese día, él no llegó a la casa de ella. Al día siguiente, Claudia fue a buscarlo a la universidad; no le habló. Claudia decidió ir a un café de

¹⁰⁸ Una mañana, Vicente habría de vomitar sangre en el patio. “Los niños pequeños veían todo con curiosidad desde la puerta que daba al patio. Sólo su hijo mayor, que ya tenía doce años, se sentó junto a su padre convaleciente y con ese gesto se convirtió en un hombre” (Morales, 2017, p. 149). Vicente le había dicho a Elena que moriría a las seis en punto. Cuando se acercaba la hora, él dijo que tenía mucho sueño. Elena le alzó la voz, le pidió que no dejara solos a sus hijos, a ella, con unas tierras que serían reclamadas por los hermanos de él. Un día, Elena soñó lo que había pasado esa tarde, una premonición de lo que pronto debía ocurrir con ella: “pero Elena no quería morir. No entonces. No” (Morales, 2017, p. 149).

chinos, donde conoció al señor que le explicó por qué daba la impresión de que, en las grabaciones, no pronunciaba bien algunas palabras. Fue Claudia quien le invitó al señor una cerveza, ella fue quien lo besó y lo invitó a su departamento: “La penetró con dificultad y se disculpó por eyacular tan pronto” (Morales, 2017, p. 97).

Una definición, la de la abuela en su búsqueda de la fiesta y la de la nieta, al entrar en el café de chinos, equiparable a la de las mujeres estadounidenses, quienes por motivos políticos abandonan su país; en ellas, hay una que marca la pauta, Janet, de quien están enamoradas Marcey y Dorry.¹⁰⁹

Dorry pensaba que con el fondo que había conseguido de una editorial de Nueva York para traducir a José Martí podría vivir en San Cristóbal de las Casas, adonde Juan de la Cabada decidió acompañarlas. Juan y Janet compaginaron muy bien. Viajaron en tren de la estación Buenavista hacia Veracruz; de ahí, de autobús en autobús hasta llegar a San Cristóbal de las Casas,¹¹⁰ en la madrugada del tres de marzo

¹⁰⁹ Dorry confiesa que en México se volvió meditabunda y nostálgica: “No me acostumbraba aún al silencio de las noches, a las mujeres enlutadas y silenciosas, a la comida picante y pastosa, a las iglesias y los cristos ensangrentados en las paredes” (Morales, 2017, p. 83). Janet, en cambio, estaba atrapada por el cielo despejado de San Cristóbal. Todos los días pintaba. Quería atrapar el colorido que encontraba en el mercado. Y permanecía fascinada por las veladas en la casa de Trudy. “Yo siempre vivía pensando en eso ¿hacia dónde ir? En cambio, Janet era una niña, fascinada por los sabores, por los colores, por la gente” (Morales, 2017, p. 84). Por eso, Dorry amaba a Janet.

¹¹⁰ Janet “Había conocido San Cristóbal de las Casas y se había enamorado de una casa junto a una iglesia con un camino empedrado que te llevaba a un establo de vacas” (Morales, 2017, p. 56), la que compró a un precio no tal alto a unos españoles mayores de edad mediante un préstamo de sus padres. Janet y Marcey tendrían esa casa de San Cristóbal de las Casas, donde morirían. “Todos tenemos que llegar a un punto donde tenemos una casa, una casa para habitar”, pensó Dorry para luego agregar que ella era como el pigmeo Ota Benga, “un espécimen en exposición habitando espacios amueblados para imitar un hogar” (Morales, 2017, p. 60). Ese fue el lugar que Dorry se atribuyó con tal de estar cerca de Janet, quien estaba enamorada de Marcey.

de 1946.¹¹¹ Esa primera noche, Dorry, Juan y Janet durmieron en la misma cama. Marcey llegaría después; en otro momento, Caroline,¹¹² becaria canadiense atraída por ese mundo, quien se convertirá en la tercera esposa de un jefe lacandón.¹¹³

Dorry, en el asilo, le ha entregado a quien la oye —Claudia, la nieta que había hecho el viaje a su origen en busca de los recuerdos sobre su abuela— fragmentos de la vida de

¹¹¹ En esta parte de la novela, cuando se asientan en San Cristóbal las estadounidenses, acompañadas por Juan de la Cabada, son reconocibles algunas imprecisiones atribuibles no tanto a la narradora sino a la autora; en ocasiones, podría ser preferible que ganara la indeterminación en vez de que se mostrara el dato antropológico. En “La rueda del hambriento”, quien narra dice: “las mujeres cruzaban por la acera embozadas en gruesos chales negros” (Castellanos, 1996, p. 292). En *No habrá retorno*, la narradora apunta: “Me asomé a la puerta y vi a las mujeres caminar hacia la misa con la cabeza cubierta con un rebozo” (Morales, 2017, p. 62). ¿Todas las mujeres iban a la misa? Podría argumentarse que Dorry hizo esa indicación porque lo que cuenta pasó hace tiempo: había conocido a la gente de la ciudad. Quizá por eso también precisó que, al llegar a San Cristóbal esa madrugada del tres de marzo de 1946, “todo estaba cubierto de una niebla espesa y fantasmal. Una luna plateada brillaba detrás de la cúpula de la iglesia de Santa Lucía” (Morales, 2017, p. 60). ¿Resultará creíble que Dorry no hubiera oído las campanas de una iglesia mientras vivió en la ahora Ciudad de México? “También oí, por primera vez en mi vida, el sonido de una campana de iglesia” (Morales, 2017, 62). En el apartado “El rey indio” están también aseveraciones con las que se crea en lector cierta confusión (Morales, 2017, pp. 56-66).

¹¹² Dorry conoció a Caroline en la casa de los exploradores que atrajeron a Janet para vivir en Chiapas: “Ella se llamaba Gertrude, pero la llamábamos Trudy, era suiza y estaba casada con un arqueólogo danés experto en los mayas” (Morales, 2017, p. 82). Ellos dos huían, como Janet y como Dorry, de la persecución fascista. Gertrude, al ser perseguida, le había encontrado el gusto al travestismo. Frans era un elegante caballero egresado de Harvard. “Había conocido a Trudy al llegar en una expedición a Chiapas, buscando vestigios mayas” (Morales, 2017, p. 83). Cuando Dorry y Janet llegaron a San Cristóbal, la de Trudy y Frans era una pareja conocida: “La pareja residía en una amplia casa a las afueras de San Cristóbal. Todos nosotros, las almas perdidas recién llegadas al nuevo mundo, desfilábamos, uno tras otro en su sala” (Morales, 2017, p. 83), una sala a la que debió haber asistido Rosario Castellanos, adonde conoció a Janet y Mercey. Ver nota 10.

¹¹³ El tutor de Caroline, de diecinueve años, era Frans. El padre de ella era un predicador; y su madre, maestra de primaria. Y estaba ahí, a punto de unirse a la expedición que iría a la selva Lacandona. Dorry no volvió a saber de Caroline hasta que en una ocasión volvió a ir a la casa de Trudy; preguntó por Caroline. La respuesta no estaba en su horizonte: se quedó. “Se volvió la tercera esposa de Mario K’in, señor de los lacandones —me dijeron, sorprendidos de que no hubiera oído aún la noticia” (Morales, 2017, p. 86).

Janet y Marcey y de ella misma,¹¹⁴ mujeres que forjaron su destino, que tuvieron que abandonar su país con el propósito de salvar su vida, y eligieron San Cristóbal de Las Casas para fincar su residencia. Y su país abandonan Óliver y su hermana y su hermano, el Gavilán, Jube y Claudia, cuya condición puede verse como distinta, en tanto ha ido a estudiar, como becaria está frente a Dorry, quien ha hablado para ella, para sí misma: “Todos nos narramos la vida desde un punto en nuestra historia. Quizá yo ahora lo narro a mí misma desde esos días. Te cuento a ti quién creo que soy ahora, pero desde quién era yo entonces. Una sombra” (Morales, 2017, p. 90). Si algún retorno pudiera existir es el que se puede dar como lo ha hecho Dorry y lo intenta Claudia al hacer coincidir las tramas con las que ha armado *No habrá retorno*.

Janet no fue famosa como pintora. En cambio, Marcey logró reconocimiento con sus fotografías sobre Chiapas. Eso hizo que surgiera una semilla de odio entre las dos. En Dorry no pudo haber algún sentimiento parecido porque siempre se asumió como alguien que estuvo sola: “Mi retorno a Chiapas, no hizo más que acentuar mi visión pesimista sobre la historia de mi generación. Al inicio escribía con regularidad a Juan, después dejé de hacerlo. También él, se ha ido haciendo nadie, una sombra, uno de esos escritores para los curiosos” (Morales, 2017, p. 155). ¿Quién se acuerda de Juan? “¡Cuánta crueldad en el olvido!” (Morales, 2017, p. 155). Y todo se transformó, también “nuestro pueblo de indios y

¹¹⁴ En la presentación del 8 de abril de 2021 de *No habrá retorno* en su nueva edición, que estuvo a cargo de Los libros del perro (2021), Claudia Morales afirmó que no fue su intención escribir una biografía de Dorry, con quien tuvo contacto por una artista plástica que le indicó dónde la encontraría.

vacas” (Morales, 2017, p. 156). Dorry se fue a vivir a Nueva York, donde empezó a perder la vista. Con las propiedades que vendió fue posible que pagara el asilo donde se encuentra y en donde ahora habla con Claudia. El departamento de Ciudad de México se lo dejó a su sobrina Rose. Este es el sentir de Dorry: “No espero tampoco ser recordada. No tiene sentido. Soy la generación que será olvidada, enterrada con nuestros grandes ideales, nuestras grandes y perversas ambiciones humanas” (Morales, 2017, p. 156). Dorry recuerda a Caroline y su “amor por el ser humano que ella consideraba puro y romántico y se me parte el corazón. Supe que Caroline volvió a la selva y la encontró deforestada y Mario K’in era el jefe de una empresa de talamontes que exportaba ceibas y maderas preciosas a Europa” (Morales, 2017, p. 156). Dorry elucubra, “mis recuerdos se han convertido en un trepidar de imágenes intranquilas que me taladran la cabeza, veo rostros que no sé a quién corresponden, entre ellos distingo la cara ensangrentada del pigmeo Ota Benga” (Morales, 2017, p. 158). Y el final, que se aclara en una nota,¹¹⁵ hecho con base en poemas de Mario Payeras, es así: “A veces vienen a mí tonos de voces que no identifico. Pero intento no aferrarme a sus fantasmas y los dejo desfilar frente a mis ojos. Los saludo. Los acaricio. Los despido, porque la memoria es también una mentira. Y, al final, todos emprenderemos el viaje hacia la muerte y el olvido, con el secreto dolor de que no habrá retorno a ninguno de los sitios en los que fuimos felices” (Morales, 2017, p. 158).

¹¹⁵ Es la única explicación sobre los textos citados en la novela; están otros fragmentos que no fueron especificados, por lo menos, en la edición del 2017.

Indicios

Fui consciente de que la novela elegida abría posibilidades de observar desplazamientos que no estuvieran circunscritos a la referencia Sur-Norte y que las protagonistas fueran mujeres cuyo interés estaba marcado, muchas veces, por un afán de hacerse de una vida con sus propias marcas, definidas por ellas mismas. Era difícil que todas alcanzaran su propósito. Estuvo en ellas el intento de bordarse con intensidad.

La afirmación de que el sujeto migrante trocó hacia la prevalencia del ser femenino, sobre todo, a partir del siglo XXI, queda atenuada, como mostré en este texto, al constatar la existencia de personajes femeninos que se aventuran más allá de su espacio y tiempo conocidos. El desplazamiento de la protagonista de “La rueda del hambriento” es un descenso al Hades; en cambio, en *Los hombres verdaderos*, existen mujeres que han tenido la determinación de salir a estudiar en un internado, un encierro distinto, que les permitirá construirse con independencia.

En *No habrá retorno*, el personaje que puede ser identificado con la autora no se desplaza “con el instrumental que le dan las ciencias sociales, la etnografía, la antropología, para descifrar de manera precisa una cultura” (Munguía, 2023, p. 14), sino para descubrirse a sí misma. Ha expuesto, a partir de otras mujeres, una interioridad que le pertenece.

Es una frontera sin límites la que me ofrece este cruce entre literatura y antropología que he entrevisto. Aún me encuentro en el nivel descriptivo y con la entereza para decir que lo que me impulsa en este ejercicio escritural es la búsqueda en el ámbito de la literatura, en los intersticios, de todo aquello con que se hace la vida.

Referencias

- Agencias (2015, 19 de noviembre). No habrá retorno gana Premio Rosario Castellanos. *Cuarto Poder*.
- Blanch, A. (1995). *El hombre imaginario. Una antropología literaria*. Universidad Pontificia Comillas.
- Blom, F. (1993). *En el lugar de los grandes bosques* (V. M. Esponda, Ch. Cray y E. Yul trads.). Gobierno del Estado de Chiapas.
- Campos, M. A. (2002). *Las ciudades de los desdichados*. Fondo de Cultura Económica.
- Cuevas V., N. A. (2022). Vidas escritas e imaginadas: rememoración del paraíso perdido. En H. Molano Nucamendi y C. L. Gutiérrez Piña, H. Guerra de la Huerta (coords.), *Desde las palabras del yo: estudios de escritura autobiográfica mexicana*. UNAM.
- Cuevas V., N. A. y Velasco G., R. (Coordinación y edición). (2011). *El Norte y el Sur de México en la diversidad de su literatura*. Juan Pablos Editor.
- Fábregas P., A. A. (2018). *Trazos de memoria. Niñez y adolescencia en la Tuxtla Gutiérrez de los años cincuenta*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- García E., A. (2016). Los cumpleaños de San Simón. Etnografías salvadoreñas. *LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*. XIV, 2, julio-diciembre, 163-181.
- García, E. M. (2021). El retorno de Claudia Morales a la literatura mexicana. Blog de difusión Mapas de Escritoras Mexicanas Contemporáneas. <https://mapaescriptorasmexicanas.wordpress.com/2021/02/17/el-retorno-de-claudia-morales-a-la-literatura-mexicana/>

- Giraudó. L. (2023). *Rincones dantescos. Enfermedad, etnografía e indigenismo: Oaxaca y Chiapas, 1925-1954*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- González A., J. A. (2015). *Travesías estéticas. Etnografiando la literatura y las artes*. Universidad de Granada.
- Gutiérrez A., C. (2014). Migraciones y fronteras en la literatura: nuevas aproximaciones. *Anuario del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica* 2013, 183-193. <https://repositorio.cesmeca.mx/handle/11595/511>
- Gutiérrez A., C. (2008). Fragmentos a su imán. *Anuario del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica* 2007, 85-95. <https://repositorio.cesmeca.mx/handle/11595/393>
- Gutiérrez A., C. (1996). Después del silencio. Historial oral de los mames de Chiapas. Tesis de licenciatura. ENAH. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/tesis%3A1580
- Henríquez, E. (2023, 23 de octubre). Migran patos desde EU a humedales de San Cristóbal, Chiapas. *La Jornada*.
- Hernández C., R. A. (2001). *La otra frontera. Identidades múltiples en el Chiapas poscolonial*. CIESAS/Miguel Ángel Porrúa Editor.
- Lewis, S. E., (2020). *Repensando el indigenismo mexicano: el Centro Coordinador del Instituto Nacional Indigenista en los Altos de Chiapas y el destino de un proyecto utópico*. UNAM/CIMSUR.
- Magris, C. (1993). *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*. Península.
- Marín V., B. M. (2014). Prostitución y religión: el Kumbala bar y el culto a San Simón en un lugar llamado Macondo de la frontera México Guatemala. Tesis de maestría en Antropología Social. CIESAS-Sureste.
- Medina H., A. (2020). Los últimos mayas: una reflexión sobre la etnografía y la fotografía, *Pluriversidad*, 6, 105-

- 120: <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/pluriversidad/article/view/3634>
- Medina H., A. (1991). Notas etnográficas sobre los mames de Chiapas. *Lecturas chiapanecas*, 4. Gobierno del Estado de Chiapas/Miguel Ángel Porrúa Editor.
- Morales, C. (2017). *No habrá retorno*. CONECULTA/CONACULTA.
- Morales, H. (2017). *Nahuyaca*. CONECULTA/CONACULTA.
- Morales B., J. (2022). ¿Literatura o antropología? Las peripecias de la escritura en el testimonio de un escritor. En J. Morales Bermúdez y M. E. Zúñiga Zenteno, *Simbología y literatura. Diálogos* (pp. 331-339). Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Juan Pablos Editor.
- Munguía Z., M. E. (2023). *Etnias del verano ardiente. Imágenes literarias de yaquis, mayos y seris*. Instituto Sonorense de Cultura/Fontamara.
- Padura, L. (2025, 31 de enero). Arrastrar al lector con recursos baratos. *Milenio*.
- Pérez, F. M. (2017). Tras medio siglo de su publicación traducen el libro “Febrero loco”. *El Universal*.
- Piglia, R. (2005). *El último lector*. Anagrama.
- Quirarte, V. (1993). *Peces del aire altísimo*. UNAM/Ediciones del Equilibrista.
- Robles R., A. (2023). Heterotopías migrantes: contraespacios de Centroamérica y la frontera sur de México en “Yonqui” de Nadia Villafuerte. *Pléyade* 31, enero-junio, 99-117: <https://revistapleyade.cl/index.php/OJS/article/view/384>
- Schneider, M. (1986). *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. Fondo de Cultura Económica.
- Wilson, C. (2023). *Una conversación seria. Cartas de Rosario Castellanos a dos amigas gringas (1957-1960)*. UNACH

DE LOS AUTORES

Norma Angélica Cuevas Velasco es Doctora en Humanidades con énfasis en teoría literaria por la Universidad Autónoma Metropolitana y Maestra en Literatura Mexicana por la Universidad Veracruzana. Es investigadora en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana. Es autora, editora y coordinadora de libros, capítulos de libro, artículos y ensayos publicados previa revisión de pares. Coordina el Cuerpo Académico consolidado “Problemas de teoría y crítica literaria”. Sus intereses de investigación se centran en los siguientes temas: problemas de teoría literaria; pensamiento literario; migraciones y fronteras en la literatura; procesos de subjetivación y crisis narrativa. El 11 de septiembre de 2021 publicó el primer número de *El Pez y la Flecha. Revista de investigaciones literarias* (ISSN 2954-3843), en su calidad de directora fundadora. Su producción con acceso abierto puede consultarse en: ORCID: /0000-0002-3922-1770 Research Gate: <https://n9.cl/s2r6q> Google Académico: <https://n9.cl/y03b9> Academia.edu: <https://n9.cl/ss5ivo>
Correo electrónico: ncuevas@uv.mx

Marissa Gálvez Cuen es doctora en Literatura Hispanoamericana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y maestra por la Universidad de Sonora, en donde actualmente se dedica a la docencia y donde concluyó su estancia posdoctoral sobre las representaciones literarias sobre la migración. Es candidata al Sistema Nacional de Investigadores. Sus líneas de investigación son la migración, la violencia en la literatura y la narrativa centroamericana contemporánea. También forma parte del colectivo *Narrando Fronteras* desde los Feminismos, con quienes participa desde el 2023. Universidad de Sonora. ORCID: 0000-0001-6374-1322
Correo electrónico: marissa.galvez@unison.mx

Raquel Velasco estudió la Maestría en Literatura Mexicana y el Doctorado en Historia y Estudios Regionales por la Universidad Veracruzana, así como el Posdoctorado en Letras del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Es autora de los libros *Las representaciones del esplendor* (2012, Conaculta / IVEC) y *La novela corta en conflicto. Cinco ensayos alrededor de la incertidumbre* (2020, Universidad Veracruzana). Al lado de Norma Angélica Cuevas Velasco, coordinó y editó el volumen colectivo *El norte y el sur de México en la diversidad de su literatura* (2011, Juan Pablos Editor) y *Escrituras desbordadas. Variaciones sobre el pensamiento literario* (2023, Universidad Veracruzana); así como *La migración y sus narraciones*, junto con Rodrigo García De la Sienra (2014, Literal Publishing). Desde 2009, es integrante del grupo

de investigación del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM: “Lecturas transversales de la novela corta”, coordinado por el Dr. Gustavo Jiménez Aguirre, y co-editora de cuatro volúmenes de *Una selva tan infinita. La novela corta en México*, publicados por la UNAM y la Fundación para las Letras Mexicanas. Paralelamente, ha publicado artículos y capítulos de libro en ediciones nacionales e internacionales sobre narrativa hispanoamericana — específicamente con base en géneros discursivos como la novela corta y la crónica— a partir de intereses temáticos relacionados con el sicariato, la frontera y la migración; además de cine, teatro, ópera y zarzuela. De 2011 a 2016 se desempeñó como directora de la revista *Semiosis* y en 2014 fue coordinadora de la Maestría en Literatura Mexicana y el Doctorado en Literatura Hispanoamericana del Instituto de Investigaciones Lingüístico – Literarias de la UV. Es Investigadora de Tiempo Completo de esta institución, integrante del cuerpo académico Problemas de teoría y crítica literaria y miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores desde 2008.

Correo electrónico: raqvelasco@uv.mx

Julio Zárate es Profesor investigador titular en la Universidad Savoie Mont Blanc. Doctor en literatura hispanoamericana contemporánea (2014) por la Universidad Montpellier III. Profesor investigador titular, *maître de conférences*, en la Universidad Savoie Mont Blanc y miembro del laboratorio LLSETI EA-3706 desde 2018. Su trabajo de investigación comprende el estudio de la literatura hispanoamericana

contemporánea (siglos XX y XXI), las relaciones entre literatura y periodismo y la representación de la migración, de la frontera y de la violencia en México y América central; temas sobre los cuales ha publicado más de cuarenta artículos. Recientemente, ha codirigido con Marissa Gálvez el dossier “Representar las migraciones del siglo XXI desde la literatura: identidad, movilidades y prácticas discursivas de la resistencia”, publicado en la revista *CECIL* (2025).

Correo electrónico: julio.zarate@univ-smb.fr

Vladimir González Roblero es historiador, comunicólogo, doctor en Ciencias Sociales y Humanísticas. Se desempeña como profesor investigador en la Facultad de Artes de la Unicach, donde coordina el Cuerpo Académico Consolidado “Estudios sobre Arte y Cultura”, e impulsó la fundación de la Red Internacional Arte en Frontera. Sus líneas de investigación son: 1. “Historia, ficción y literatura”, en la que investiga la representación del pasado en el arte, la literatura y la historiografía, así como sus epistemologías y metodologías fronterizas. 2. “Historia de la cultura: política, gestión y periodismo cultural”, en la que investiga prácticas y discursos artísticos en Chiapas durante el siglo XX. Es autor de libros, artículos y ensayos académicos sobre historia y literatura, historia de la cultura, metodología y epistemología de las artes; así como de obra narrativa y periodística sobre historia, arte y cultura. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadoras e investigadores (SNII-2) y tiene el reconocimiento de Profesor con Perfil Deseable del Prodep.

Correo electrónico: vladimir.gonzalez@unicach.mx

Blanca Viridiana Chanona López nació en Ocozocoautla de Espinosa, Chiapas, 1985. Es Doctoranda y Maestra en Ciencias Sociales y Humanísticas por la UNICACH. Investigadora, escritora y ensayista. Es docente de la Licenciatura en Escritura Creativa-UNICACH. Becaria del PECDA-Chiapas en las emisiones 2008, 2011 y 2020 en la categoría de Ensayo Creativo; del SECIHTI, 2010-2012 y 2022-2026. Premio Internacional de ensayo libre del Concurso Internacional de Ensayos 2017 del Programa IBER-RUTAS. Entre sus obras destacan *La seducción de la alquimia: sabor y olor en la poesía de Chiapas* (2017), *La percepción mítica de lo femenino en Piedra de sol de Octavio Paz* (2010) y Coautora del libro *Recetario Conmemorativo 2010* (2010). Textos suyos aparecen incluidos en la *Revista Horal* (2010), en el volumen *Sociedades encauzadas: geografía, historia y realidad* (2015), en la revista *Entretejas* (2017) y en la *Antología del ensayo moderno en Chiapas. Esbozo de una historia cultural* (2018).

Correo electrónico: blanca.chanona@unicach.mx

Francisco Ramón Castro Hernández es Doctor en Humanidades por la Universidad de Sonora, con maestría en Humanidades y licenciatura en Literaturas Hispánicas (Universidad de Sonora). Actualmente realiza una estancia posdoctoral en el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA) de la Universidad Autónoma de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH), en San Cristóbal de la Casas, Chiapas. Se especializa en estudios literarios con perspectiva de género y teoría *queer*. Ha participado en varios coloquios nacionales e internacionales de

literatura, y cuenta con publicaciones en revistas de crítica especializada.

Correo electrónico: frcastroh@gmail.com

Andrés Felipe Escovar Barreto es doctor en Ciencias Sociales y Humanísticas por el CESMECA y maestro en Análisis del Discurso por la Universidad de Buenos Aires. Sus investigaciones gravitan en torno a los procesos de creación de obras literarias; producto de ello fue su libro *El cuaderno de Andrés Caicedo. Aproximaciones a la génesis escrituraria de* ¡Que viva la música!. Actualmente, es docente universitario en Colombia. También escribe ficción y es coeditor de miliviernos.org, además de integrar el equipo del proyecto editorial Baraja de Sombras.

Correo electrónico: andresfelipeescovar@gmail.com

Ana Alejandra Robles Ruiz es Doctora y Maestra en Humanidades con énfasis en Estudios Literarios y Licenciada en Literaturas Hispánicas por la Universidad de Sonora. Trabaja como Profesora-Investigadora Titular de Tiempo Completo en el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA) de la Universidad Autónoma de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH). Es SNI 1. Dentro de sus últimas publicaciones académicas se encuentran los artículos: “De sur a norte y de norte a sur: la migración centroamericana y la disidencia sexo-genérica en *El verbo J* (2018) de Claudia Hernández” en la revista *CECIL* (2025) y “Heterotopías migrantes: contraespacios de Centroamérica y la frontera sur de México en ‘Yonqui’ de Nadia Villafuerte” en la *Revista Pléyade* (2023). Sus líneas

actuales de investigación son: literatura y migración centroamericana; corporalidad, identidades y diversidad sexual en la literatura hispanoamericana; así como literatura joven. Desde el 2022 dirige la revista científica *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* de CESMECA-UNICACH.

Correo electrónico: ana.robles@unicach.mx

Carlos Gutiérrez Alfonso es doctor en Humanidades y Artes, maestro en Literatura Mexicana y licenciado en Antropología Social. Sus ensayos se han dado a conocer en libros colectivos y en revistas especializadas. Coordinó los libros *Representaciones en frontera* (2010), *Tomar la palabra. Algunas expresiones literarias y de cultura popular en el sureste mexicano* (2016) y *Tales somos en el camino de la palabra. Reflexiones sobre literatura* (2020). Ha publicado *Ascenso y precisión. Tres poemas de autores chiapanecos* (2016), *Tiempo y espacio. Experiencia estética* (2020), *Conversaciones con Andrés Medina Hernández* (2020) y *Minucias. Manera de decir cómo se vive la frontera* (2021). Se desempeña como investigador del Centro de Investigaciones Multidisciplinarias sobre Chiapas y la Frontera Sur (CIMSUR), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). <http://alarmadascuerdasvocales.blogspot.mx/2013/09/carlos-gutierrez-alfonzo.html>) Incluido en la Enciclopedia de la Literatura en México: <http://www.elem.mx/autor/datos/107776>

Correo electrónico: galfonzo@unam.mx

