

***Escribir-excavar entre las ruinas del Wasteocene:
El libro centroamericano de los muertos y la poética
arqueológica post-testimonial de Balam Rodrigo***

Lucy Bell

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

ABSTRACT

This article analyzes *El libro centroamericano de los muertos* (2018) through the forensic archaeology and the Wasteocene (Armiero 2021). I argue that Balam Rodrigo proposes a post-testimonial poetics of literary excavation among the bodies left over by a colonial process of “wasting” (Armiero 2021). Through his archaeological writing, the poet confronts the coloniality of power and gender, reconfiguring the “ruined body” as both a marker of the *continuum* of colonial violence and a space for resistance in which *other worlds* can be imagined.

Keywords: Balam Rodrigo, Mexican poetry, *testimonio*, coloniality, Wasteocene.

Este artículo analiza *El libro centroamericano de los muertos* (2018) desde la arqueología forense y el Wasteocene (Armiero, 2021). Sostenemos que Balam Rodrigo propone una poética posttestimonial de excavación literaria entre los cuerpos que resultan de un proceso colonial de “wasting” (Armiero, 2021). A través de su escritura arqueológica, el poeta confronta la colonialidad del poder y del género, reconfigurando el “cuerpo en ruinas” como un signo del *continuum* de las violencias coloniales y como espacio de resistencia para imaginar *otros mundos*.

Palabras clave: Balam Rodrigo, poesía mexicana, *testimonio*, colonialidad, Wasteocene.

Yazgo a merced de mis escombros, de mis ruinas,
fragmentos de azar con los que levanto estas páginas
en medio de la nada (Balam Rodrigo 2018, 66)

En esta poesía autorreflexiva, el escritor Balam Rodrigo expresa su profunda desorientación ontológica frente a la devastación humana, a la extrema violencia que enfrentan los centroamericanos en su desplazamiento masivo hacia Estados Unidos; en el vórtice de una “música de tumbas”, de “ecos”, y del “filoso machete del silencio/ lo taja todo.” Frente a la dificultad, o más bien la imposibilidad, de escribir (desde) la muerte – de componer las poesías que constituyen el *Libro centroamericano de los muertos* – Balam Rodrigo se resuelve a escribir, a levantar las páginas del libro, desde su propio cuerpo, desde una corporalidad vulnerable: no desde un cuerpo erguido, sino desde la posición tumbada de un cuerpo en ruinas. El presente artículo, con el objetivo de mejor entender la poética de Balam Rodrigo, toma como punto de partida y como fulcro conceptual esta idea del cuerpo-ruina, del cuerpo arruinado; una propuesta que va más allá de un tropo poético o de una metáfora para invitar al lector a considerar el cuerpo del poeta, y por extensión los cuerpos de todos los centroamericanos muertos que pueblan su libro, como una forma de escombros material.

Para entender la praxis poética del autor mexicano, para adentrarnos a las formas en que escribe-escarba (entre) las ruinas corporales de los muertos centroamericanos, exploramos una serie de paradigmas desarrollados en los últimos años: la “estética forense” propuesta por el arquitecto y filósofo israelí-británico Eyal Weizman (2014), la escritura “post-testimonial” del “archivo en ruinas” propuesta por Carlos Fonseca (2020) y la “escritura geológica” de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza (2022): una forma que va más allá del deseo testimonial de los 80 y 90, el de “let the subaltern speak”, o “let the witness speak”, hacia un deseo archivístico, que Jacques Derrida denominó “archive fever” (1996): el impulso de “let the archive speak”, o más bien, “let the dead speak” (Fonseca 2020, 44-45). En diálogo con estas teorías, proponemos que su estética post-testimonial se puede entender como una “poética arqueológica”, un proceso de excavación entre distintos estratos corporales, textuales, sociales y materiales que remontan hasta el periodo precolonial. Las poesías de Balam Rodrigo no se edifican “como ruinas”, sino que son las *ruinas post-testimoniales*, las edificaciones residuales humanas de la época que el sociólogo Jason Moore ha denominado Capitaloceno, y que Marco Armiero ha extendido mediante su concepto del Wasteocene.

Con el Wasteocene, el historiador italiano busca superar las limitaciones de dos paradigmas relacionados: el Antropoceno, que, en su neutralidad geológica, oculta las desigualdades sociales, de género y raciales; y el Capitaloceno, definido

por Jason Moore como la época del capitalismo “as a world-ecology of power, capital, and nature” (Moore 2016, 6), que, al centrarse en las *causas económicas* de la crisis socioecológica, oscurece los *impactos sociales* que tiene el capitalismo en las vidas humanas y no. En las palabras de Armiero, “As the Capitalocene speaks of the origins, or better, the causes, of the socio-ecological crisis, the Wasteocene uncovers the effects of capitalism on life” (2021, 10). Aunque el periodo y el contexto históricos son los mismos, el concepto del Wasteocene cambia el enfoque, para centrarse en las experiencias profundamente desiguales de comunidades que viven los dos impactos extremos del capitalismo tardío: la riqueza, el privilegio y el poder; la pobreza, la escasez y la subalternidad. Al centro de la teoría está el concepto de la basura (humana y otro-que humana) no como objeto sino como efecto, residuo, de un proceso sociomaterial relacional (*wasting*). El concepto subraya cómo el capitalismo global, con sus orígenes coloniales, se basa en la lógica de la desechabilidad de ciertas vidas y grupos sociales (subalternizados, racializados, *gendered*, etc.) en descartes sociomateriales. A diferencia de la ficción post-apocalíptica, en que el desastre suele surgir como *ruptura* de la normalidad, el Wasteocene enfatiza el *continuum* de las violencias que despojan a los seres humanos, aunque también contempla una vía de escape a través del “*commoning*” (prácticas relacionales y colectivas de inclusión y reconocimiento del “Otro”) para desafiar la lógica capitalista del descarte y de la explotación.

Al entablar un diálogo entre la poética de Balam Rodrigo y la teoría de la basurización de Armiero, intentaremos entender los mecanismos post-testimoniales de las ruinas sociomateriales y estéticas mediante las que se edifica el *Libro centroamericano* de los muertos. Con este acercamiento material y estructural a la obra del poeta chiapaneco, encontramos una interlocutora importante en Emanuela Jossa, que en un artículo reciente sobre el *Libro centroamericano* propone una lectura de la obra mediante un paradigma relacionado con el del Capitalocene y el Wasteocene: la “crisis sistémica” que “involucra economía, sociedad, medio ambiente, cultura, praxis política, alimentación, energía” y que es inseparable “del régimen del sistema capitalista (en sus reconfiguraciones) y de la colonialidad que siguen reproduciendo la subalternización y la iniquidad” (2024, 634). “La migración de los centroamericanos en el siglo XXI y su criminalización”, insiste Jossa, son “fenómenos de la crisis sistémica, estando relacionados con los efectos de las políticas neoliberales y los desastres del cambio climático” (634).

Además, al abordar una vez más la cuestión siempre espinosa del género literario-político del testimonio, dialogamos con otros escritos académicos dedicados al *Libro centroamericano de los muertos*. Según Bruno Crisorio, la “estética del testimonio” es la que elige Balam Rodrigo para abordar la problemática migratoria: una estética “que, por un lado, mezcla registros y voces que se

tensionan y perturban la transparencia del discurso, y por otro recurre a la prosopopeya como modo de recuperar la voz de los muertos para denunciar los horrores que la retórica cristalizada del Estado oculta” (2022, 316). Para Kenia Aubry, “se trata de una obra poética que transgrede los límites del género –en ella, no cabe ya la centralidad del yo lírico– para convertirse en crónica y testimonio de las vilezas cometidas contra los migrantes” (2023, 106); una estética testimonial producida, según Aubry, “al entrecruzar la ética y la estética con la ensambladura de la obra” (107); “con la aparición de la primera persona que testifica lo que vivió” (109); y por la colectividad que Aubry enlaza con la “poética de la desapropiación” propuesta por Rivera Garza: “no es una escritura en solitario, sino consustancial al trabajo colaborativo” (118).

Si bien estamos de acuerdo con la importancia de enmarcar la poética de Balam Rodrigo en la tradición testimonial latinoamericana, consideramos importante – precisamente por la forma muy particular mediante la cual “[recupera] la voz de los muertos” y desarrolla su “trabajo colectivo” – distinguir entre la obra poética del poeta chiapaneco y las formas testimoniales que tanto suscitaron la atención del *Latin American Subaltern Studies Group* en los 80 y 90. Sobre todo, consideramos que la poética arqueológica se distancia de la forma “mediada” del testimonio que busca *dar voz* a un sujeto subalterno a través de la escritura de un “profesional” (un antropólogo, un escritor, un periodista), como por ejemplo en los casos ya paradigmáticos de Barnet/Montejo (1966) y Burgos/Menchú.

Ya en 1996, Gareth Williams se preocupaba por las jerarquías desiguales que implica la mediación testimonial, no solo entre sujeto subalterno y sujeto “culto” o “profesional”, sino también – con su canonización en el Norte Global – entre la producción cultural “subalterna” y su apropiación teórica en los Estudios Latinoamericanos estadounidenses:

Actively working toward its own self-protagonized demise by erasing the “I” in the I/Other dichotomy [...] implies an essentialist utopian politics that, by actively abstaining from strategies of self-representation in order to render the historically invisible visible or *give voice to the voiceless*, refuses to take into account the ideological ground of intellectual appropriation that makes that re-representation of the subaltern possible in the first place. (1996, 239, nuestra cursiva)

Los riesgos de la apropiación académica (colonial) y de la arrogancia intelectual de la idea de “dar voz a quienes no la tienen” sigue vigente hasta el día de hoy. En un artículo publicado en 2020, Teresa Basile lo describe “como un vehículo para dar voz a los ‘sin voz’, para que el “subalterno” pueda finalmente hablar (Spivak, 1998)” (2020: 1-2). Esta posición se ve fuertemente criticada por la antropóloga feminista descolonial Aída Hernández Castillo, “despite the authors’ good

intentions, [is still] a form of epistemic colonialism that appropriates stories of social suffering and resistance, editing and translating them without evidencing or addressing the privileges of those that can narrate the story of another person” (2026). Mediante su poesía arqueológica, como veremos a continuación, la voz (del poeta, del testigo, del archivo o del muerto) cede paso a una serie de *trazos sociomateriales* extralingüísticos, huellas de un pasado irrecuperable, pero, quizás, ruinas sobre las que se puede construir otro futuro.

Empezamos por situar nuestra teoría de la poesía post-testimonial arqueológica en relación con los paradigmas de la “escritura geológica” (Rivera Garza), la “estética forense” (Weizman) y el “archivo en ruinas” (Fonseca); teorías que extendemos mediante nuestro marco conceptual del “cuerpo en ruinas” y su conexión con el Wasteocene. Posteriormente, exploramos los métodos literario-arqueológicos utilizados por Balam Rodrigo para “excavar” los cuerpos *arruinados*. Finalmente, discutimos cómo la poética post-testimonial funciona no solo como un sitio de denuncia, sino también como lugar de resistencia descolonial: como punto de partida desde el cual “sabotear” el Wasteocene.

Escribir en/contra el Capitaloceno: entre geología, antropología forense y arqueología

Para entender, desde un punto de vista literario y cultural, las nuevas formas que están surgiendo en nuestra época marcada por las extremas violencias, las desigualdades, los genocidios, los femicidios, las “guerras contra el narco”, las guerras contra los pobres, los desplazamientos forzados masivos, el extractivismo desmedido y la crisis socioecológica global – para entender cómo los escritores y artistas negocian los campos mortuorios del capitalismo tardío en su producción estética – han surgido en la última década una serie de nuevos paradigmas. Abajo, examinaremos dos de ellos: el de la “escritura geológica” de Cristina Rivera Garza y el de la “estética forense” desarrollado por Eyal Weizman y Carlos Fonseca.

En *Escrituras geológicas* (2022), Cristina Rivera Garza ofrece un nuevo marco conceptual para entender la producción literaria y estética que emerge en los siglos XX y XXI con escritores y escritoras desde Elena Garro, Juan Cárdenas y Gloria Anzaldúa hasta Sara Uribe y Balam Rodrigo. El libro interpreta la escritura de una región – América Latina – marcada de forma extrema por la acumulación, el despojo y la violencia en relación con el paradigma del “Capitalocene”, que a su vez suplementa el paradigma dominante del Antropocene para “recaltar el papel fundamental del capital, en tanto sistema e ideología, en la devastación que nos circunda”: “la extinción de miles de especies de animales y plantas, incluida, en un futuro que se presiente cercano, la humana” (Rivera Garza 2022, 9). “Escribir geológicamente”, explica Rivera Garza, es compartir lo que Christina Sharpe

denomina el “tiempo de residencia”, un “tiempo de vivir” en nuestro planeta: nuestros muertos, “como nosotros, están vivos en hidrógeno, en oxígeno, en carbón, en fósforo, en hierro; en sodio y en cloro...” (Sharpe, 2016, 19, traducido por Rivera Garza). Es “el trabajo de sentarse a convivir con otros para marcar y recordar y honrar las vidas de las personas, animales, plantas y rocas que nos han precedido y también, por qué no, de los que vendrán” (13). Este convivir-escribiendo, o escribir-conviviendo, de la estética geológica tiene una vertiente política muy particular:

Si las marcas de la extracción y de la rapiña quedan hendidas en la materia, entonces solo esa materia nos puede regresar las pistas necesarias para hacer, desde el presente, la pregunta sobre la acumulación que, como discutía Silvia Federici en *Calibán y la bruja*, no es un proceso único o singular fijo en el continuum de la historia, en los albores del surgimiento del capitalismo, sino un ciclo de despojo y desasosiego que se repite una y otra vez, ya en el territorio en forma de cercamientos, ya en los cuerpos de las mujeres que, debido a la división sexual del trabajo, han sufrido la explotación que resulta de invisibilizar su labor, pregonada como “doméstica”. (2022, 16)

A nivel político-ético, entonces, la escritura geológica es el acto de convivir con y recuperar existencias negadas o anihiladas dentro de la maquinaria despojadora del Capitalocene; es trazar conexiones entre las violencias racializadas del presente y las del pasado; es “desedimentar” una serie de capas acumuladas de narrativas dominantes para leer entre sus grietas, que también son las heridas de los seres oprimidos, las señales de la explotación humana y no-humana, las llagas que deja el extractivismo en lo que las feministas descoloniales consideran como la unidad ontológica del “cuerpo-territorio”.

En el marco del presente artículo sobre la poética testimonial, es importante señalar que la “escritura geológica” de Rivera Garza tiene sus bases en un pensamiento ya expuesto en *Los muertos indóciles*, sobre todo en su idea la “necroescritura” como forma de “desapropiación”.

Lejos, pues, del paternalista “dar voz” de ciertas subjetividades imperiales o del ingenuo colocarse en los zapatos de otros, se trata aquí de prácticas de escritura que traen a esos zapatos y esos otros a la materialidad de un texto que es, en este sentido, siempre un texto fraguado relacionalmente, es decir, en comunidad. (2013, 23)

Sin nombrar el género del testimonio, Rivera Garza se distancia de forma implícita de cierta forma del testimonio que, mediante la escritura-mediación-edición de antropólogos o escritores profesionales, intentaba dar una respuesta positiva al problema planteado por Gayatrik Spivak: “can the subaltern speak?”

La necroescritura, contra el gesto colonial y a fin de cuentas extractivista de intentar “dar voz a los ‘sin voz’, para que el “subalterno” pueda finalmente hablar” (Basile 2020, 2), constituye una forma de “desapropiación”, entendida como “una estética crítica que busca volver visible y hasta palpable la participación de otros en procesos de escritura que también son propios” (Rivera Garza 2022, 180). A diferencia del “testimonio clásico”, cuya proveniencia es el discurso oral – la “voz” – de un sujeto subalterno, la necroescritura, “para testimoniar un hecho o dar información sobre él”, “inicia [...] con el documento”, el archivo (180).

En respuesta a Giovanni De Luna – que propone que el forense es el narrador por excelencia del mundo actual (2007, 38) – y a Néstor Perlongher que concluye su poesía “Cadáveres” con una negación, “No hay cadáveres”, Rivera Garza responde:

Sí, hay cadáveres. Y éstas son sus fichas anamnésicas. Lejos de “darlos a luz,” los escritores, comportándose como forenses, los excavan o los exhuman a través del reciclaje o la copia, los preparan y los recontextualizan, los detectan si han sido dados de alta como desaparecidos. Al final, con algo de suerte, los entierran en el cuerpo del lector. (2013, 39)

El trabajo archivístico del escritor o artista contemporáneo, así, se paragona con la labor de exhumación del antropólogo forense: un trabajo activo de excavar y resignificar materias humanas-textuales; el mismo “trabajo de cuidado” que supuso el largo y esmerado proceso investigativo y “desapropiador” que más tarde asentaría las bases de *El invencible verano de Liliana* (2022, 181).

En diálogo con el concepto de Rivera Garza de la “necroescritura”, y con el objetivo de mejor entender la ficción archivística “post-testimonial” de autores como Horacio Castellanos, Rodrigo Rey Rosa, Cristina Rivera Garza y Roberto Bolaño, el escritor y crítico literario costarricense Carlos Fonseca propone el concepto de la estética del “ruinous archive” (el archivo en ruinas). Al pasar de un deseo testimonial (que encuentra su función ético-política en el “rescatar” voces subalternas del silenciamiento) a un impulso archivístico (motivado por la necesidad ética de integrar, reconocer, y reescribir, dentro de sus propias escrituras, los testimonios materiales-textuales de los muertos), estos autores buscan nuevas formas de superar lo que para Giorgio Agamben señalaba las “impossibilities of bearing witness” (2008, 39): “to give a voice to the remnants becomes, for these works, the true task of mourning, one that is not mediated by the phenomenological sphere of memory but rather by the materialism of the archive's physicality” (Fonseca 2020, 43).

El paradigma forense de Fonseca se basa no solo en la teoría de la “necroescritura” de Rivera Garza, sino también en la de la “estética forense” del arquitecto y filósofo Eyal Weizman. En “When the Witness Can't Speak, the

Buildings Must”, Weizman desarrolla su concepto de la “estética forense” a partir de la producción artística y arquitectónica contemporánea. En relación con la obra de la artista contemporánea mexicana Teresa Margolles, comenta:

With their throats or tongues slashed, terrified into silence, or killed in the most brutal of ways the people who have seen the worst of violence can no longer speak. [...] With the absence of human witnesses, Teresa Margolles's assemblies animate and lend inanimate objects a certain brutalized agency. (Weizman 2014, 110)

Entre un objeto forense y un sujeto-testigo, la obra estética de Margolles revela para Weizman una “emerging forensic sensibility has increasingly blurred the previously distinct categories of evidence” (110) – sujetos y objetos, voces y cuerpos – que les otorga a los cadáveres cierta agencia, que les “da voz”. “It is perhaps within the categories sketched by forensic anthropology”, sugiere Fonseca,

where we find the tools necessary to understand the new type of archival fictions that have emerged over the past years. It is there that we find a way of understanding these new artworks and novels that see the archive as a crypt or mausoleum that could finally replace the awful image of the mass grave, or *fosa común*, that has begun to punctuate the Latin American landscape. (2020, 46)

De este modo, por ejemplo, interpreta *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa, que busca en los archivos para recuperar la verdad del genocidio guatemalteco, como un libro “about material remains, about an archive that bears witness to a historical catastrophe that has reduced the human to mere ruins” (Fonseca 2020, 47).

Inspirada por las *Escrituras geológicas* de Cristina Rivera Garza, por la “estética forense” de Weizman y la escritura del “archivo en ruinas” de Fonseca, mi propuesta es que *El libro centroamericano de los muertos* no solo se puede interpretar mediante los marcos conceptuales y metodológicos de la geología y la antropología forense sino también en relación con los de la arqueología, sobre todo si consideramos la disciplina emergente en contextos actuales de extrema violencia o de genocidio.

¿De qué modo la arqueología forense nos puede servir para entender las modalidades específicas de la poética que subyace el *Libro centroamericano de los muertos*? En primer lugar, las siguientes metodologías de la disciplina resuenan con la praxis poética-material de Balam Rodrigo: “conocimientos de métodos de búsqueda en el subsuelo: análisis de suelos y sedimentos”; “técnicas de estudio y registro arqueológico: uso de [...] dispositivos GPS”; “análisis estratigráficos (edafología forense)”; “uso de mapas”; “técnicas de excavación”; “recuperación de objetos asociados, registro y preservación”; “toma de muestras, por ejemplo, de

botánica, entomología, sedimentos, tejidos humanos y ADN”; “recuperación y embalaje de restos humanos” (González et al 2017, 156-7). Como veremos a continuación, el suelo – la tierra, el polvo – es una de las bases principales sobre las que se erigen las poesías de Balam Rodrigo; como indicado por las coordenadas GPS que dan sus títulos a varias poesías de la colección, su escritura traza un mapa del horror entre dos ríos: el Suchiate (que marca la frontera Guatemala-México) y el Bravo (entre México y Estados Unidos); y la “metodología” de su poética “post-testimonial” consiste en recuperar no tanto las voces de los migrantes, sino su restos.

En este poemario, como veremos, el archivo no es “a crypt or mausoleum that could finally replace the awful image of the mass grave, or *fosa común*”: las ruinas corporales, forenses, que pueblan las páginas del *Libro centroamericano* son una fosa común. Las poesías que examinaremos a continuación (re)constituyen ruinas humanas, o más bien humanos arruinados, cuya fragmentariedad material insistente y resistente no se supera mediante la narrativa, la ficción: a diferencia de la ficción post-testimonial analizada por Fonseca, cuyos restos históricos “can only gain sense through the fictions that surround it” (2020, 51), en las poesías que siguen el significado queda pendiente. La “fosa común” de la crisis migratoria es solo esto: una fosa común, una que Balam Rodrigo rastrea mediante una serie de ruinas poéticas.

El único sentido histórico que emerge del libro surge del acto de excavar: entre los cuerpos, entre las ruinas. En los estratos de la arqueología poética de Balam Rodrigo se revela una conexión que estructura todo el libro: entre las ruinas corporales del presente o de la historia reciente y las de la Colonización. En este sentido, se nutre de la idea arqueológica que, como seres humanos “inheritors of a ruined planet”, “inexorably, we are past-living creatures.” (Newnam 2023, 5). Vivimos entre las ruinas del pasado. O más bien, en la visión que ofrece el *Libro centroamericano de los muertos*, somos las ruinas de un pasado muy específico – la Colonización – que también es nuestro presente: la colonialidad. En este sentido, la producción poética de Balam Rodrigo resuena con formas emergentes de la bioarqueología, que se interrogan sobre el “*relational cultural continuum*” que existe entre cuerpos “separated by a vast ocean of time” y “subjected to violence for different reasons” (Geller y Suri 2014, 508). A diferencia del trabajo de Pamela Geller y Miranda Stockett Suri, que parte de la cuestión “In Mexico and Central America today, do the bodies of seasonal labourers, victims of drug cartels, or those cut down in a politically motivated genocide bear any relation to pre-Columbian remains?” (508), la labor poética de Balam Rodrigo busca interrogarse, o más revelar, el *continuum* de violencias entre los cuerpos de los migrantes y los estragos de la Colonización.

Las ruinas coloniales del Wasteocene: un *continuum* de violencias

Wasteocene: Stories from the global dump ofrece una lente histórico-material útil para entender el continuum de violencias entre la Colonización y su permanencia en la forma de la colonialidad. “The Wasteocene”, explica Armiero, “means to frame waste as wasting, that is, as socio-ecological relations creating wasted people and wasted places” (2021, 10). Con este concepto, Armiero insiste en la importancia de cambiar nuestra concepción de la basura, del “residuo” como objeto, como sustantivo con características intrínsecas, para mejor entender el proceso relacional de la “basurización” (*wasting*); las “socio-ecological relationships making someone/something disposable” (11). El Wasteocene, como la contraparte experiencial, vivida, del Capitolocene, se configura entonces entorno a una serie de relaciones y agencias capaces de transformar a ciertos grupos, a enteras comunidades, en descartes sociomateriales.

Aunque el historiador italiano no entra en un diálogo explícito con la teoría descolonial, la teoría del Wasteocene tiene sus bases en la idea de que “the colonial origins of the Anthropocene are crystallized not only in two ice cores from Antarctica but in an equally visible manner within the racist arrangement of our societies and of the stories we tell about ourselves” (8). El paradigma del Wasteocene se ubica entonces en el marco de lo que Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Enrique Dussel y muchos y muchas otras pensadores/as latinoamericanos/as denominan la Colonialidad/Modernidad: la unidad temporal-conceptual que se erigió sobre jerarquías raciales, sociales y económicas cuidadosamente dispuestas por el hombre europeo para situarse a sí mismo en la cúspide de la pirámide capitalista y a todos los demás por debajo, en orden descendente de poder y privilegio. Como explica Dignolo, uno de los cimientos de las estructuras del capitalismo global fue la desechabilidad de las vidas humanas, que se expresó de forma más extrema en la esclavitud; en particular, al tratar a los africanos esclavizados, como “a type of commodity — which could be trashed, like any other commodity” (2011, 184). El capitalismo global se apoya, por lo tanto, en la lógica de que un cuerpo esclavizado o subalternizado puede ser fácilmente desechado y sustituido por otro. Lo que en la teoría descolonial se denomina “colonialidad del poder”, en el *Wasteocene* de Armiero se entiende como el resultado de “wasting relationships aiming to produce disposable others” (2021, 27).

A nivel literario-estético, la teoría del Wasteocene se inspira sobre todo de la ciencia ficción y la ficción post-apocalíptica, cuyos protagonistas buscan formas de sobrevivir entre las ruinas. Armiero dialoga con Anna Tsing (2015):

While most science fiction speculations envision ruins as the product of some abrupt apocalypse, whatever it may be, Tsing stresses the normality of ruination, the almost mundane production of a world of ruins, as if the shift from what we perceive as livable vis-à-vis what is waste would occur imperceptibly, more like a continuum than a fracture (Armiero 2021, 14).

Como veremos a continuación, a diferencia de la ficción post-apocalíptica, la poética de Balam Rodrigo se sitúa insistentemente en el presente y en el pasado: el proceso relacional de *arruinar*, como el de *wasting*, es antiguo, y revela una continuidad de violencias coloniales.

Dos aspectos serán importantes, sin embargo, para entender la poética arqueológica de Balam Rodrigo. Primero, en *El libro centroamericano*, a diferencia de la serie cinematográfica australiana postapocalíptica, *Mad Max*, que “blends the material ruins of a world in pieces with the almost spiritual ruins of survivors who have lost their humanity” (Armiero 2021, 14), los migrantes del *Libro centroamericano de los muertos* no han “perdido” (de forma pasiva o accidental) su humanidad sino que se les ha sido despojado mediante la violencia extrema de lo que Armiero llama “the othering project which simultaneously produces the global dump for the most and the paradise for the few” (2021, 14). Segundo, como sostiene Armiero en su análisis de la película *Elysium*, the protagonists “living on the ground do not just move among a ruined landscape, *they embody that ruination within their own bodies*” (16, nuestra cursiva).

Escribir-excavar entre las ruinas de la colonialidad: los estratos de la violencia

La intertextualidad del *Libro centroamericano de los muertos* ha sido ampliamente analizada por la crítica (Crisorio 2022, Aubry 2024, Jossa 2024). En esta sección, nos detendremos en ella para entender cómo se relaciona el carácter arqueológico y post-testimonial de la escritura de Balam Rodrigo. El marco intertextual principal mediante el cual el poeta nos invita a leer, entender e interpretar su poemario es la *Brevísima destrucción de las indias* (1552), del fraile dominico y reformador social Bartolomé de las Casas. Desde el principio, el autor chiapaneco contemporáneo establece una relación estrecha entre los dos principales estratos del libro: las poesías dedicadas a los migrantes muertos centroamericanos de los años 80 del siglo XX hasta el presente; y la “brevísima relación” que denuncia las atrocidades cometidas contra los pueblos indígenas de América en el siglo XVI. Al pasar las primeras páginas del libro, el lector desciende de un estrato al siguiente: el título de la portada y del primer calado – *Libro centroamericano de los muertos* – se extiende mediante un segundo calado: *Libro centroamericano de los muertos. Brevísima relación de la destrucción de los migrantes de*

Centroamérica, colegida por el autor, de la orden de los escritores de poesía, año de MMXIV, reescribiendo el título de la obra de Bartolomé de las Casas. De este modo el autor no solo establece un vínculo estrecho entre los dos textos, sino que transforma la experiencia material de la lectura – el acto de tener el libro en la mano, de hojear las páginas – en una excavación arqueológica.

Después del título, que evidencia dos estratos principales desde los que se (re)compone el libro, Balam Rodrigo presenta el “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” (Balam Rodrigo 2018, 17). Por un lado, la “fielidad” del palimpsesto es la del testigo, un lenguaje que se repite en el “ARGUMENTO”: con la expresión “testifico que”, una intervención en el texto del substrato del período colonial, Balam Rodrigo ubica su libro en la tradición testimonial (17). Por otro lado, es la del arqueólogo forense, cuya labor consiste en un “registro estricto de los estratos que conforman el suelo de la fosa” (González et al 2017, 164) – una fosa que, como veremos en la siguiente sección, constituye escritura-excavación, que recupera con su poética fragmentaria los cuerpos de los muertos de la migración centroamericana hasta Estados Unidos. Y con esta labor arqueológica, el libro toma un carácter post-testimonial, un pasaje de “let the witness speak” a “let the dead speak” (Fonseca 2020, 45). Para hacerlo, Balam Rodrigo excava, reescribe, con la rigurosidad necesaria para la creación de un “registro estricto” del sitio arqueológico. El poeta diferencia con cuidado entre un estrato y otro, al valerse de la cursiva para señalar el estrato reciente que sus poemas sacan a la luz. Además, el contenido del texto en fuente romana (la del obispo chiapaneco) es idéntico al original, y hasta su formato (por ejemplo, el uso de mayúsculas en los títulos) replica la versión original de la *Brevísima relación*.

Las cinco secciones principales del libro, a continuación, son dedicadas por el poeta a “la[s] provincia[s] e reino[s]” de Guatemala, Cuzcatán y San Salvador, Honduras, Nicaragua y México, replicando otra vez el marco estructural del libro del fraile dominico, que se refuerza en el contenido: cada una de las secciones cuenta con un epígrafe que rescata y reescribe fragmentos del archivo histórico, del texto colonial de Bartolomé de las Casas: pequeñas ruinas textuales que reverberan con las poesías contenidas en cada sección, y con los cinco *Álbumes familiares centroamericanos* con los que se alternan, estableciendo de este modo “una estrecha vinculación entre diferentes crisis y, por lo tanto, una continuidad histórica marcada por la colonialidad del poder” (Jossa 2024, 655). Veamos un ejemplo del *continuum poético* que se genera entre los dos estratos del *Libro*, y del carácter post-testimonial que resulta del proceso de reescritura.

El cuarto *Álbum*, compuesto por una serie de seis reflexiones poéticas acerca de noticias de prensa sobre la violencia contra los migrantes centroamericanos, concluye con una poesía titulada “Masacre en San Fernando, Tamaulipas: por negarse a ser sicarios los fusilaron”:

Hemos caído desde las fauces de *La Bestia*
sólo para caer en las garras de peores bestias,
esas que asesinan y cercenan
amparadas por la ley de las matanzas (2018, 106)

El artículo en que se basa la poesía, del periódico mexicano *Vanguardia* el 22 septiembre 2015, informa sobre el asesinato por el cartel mexicano los Zetas de 72 migrantes indocumentados rumbo a Estados Unidos en San Fernando, Tamaulipas (Corresponsalía 2015). La información sobre los responsables y la forma de la detención de los migrantes es obtenida por “el relato del único sobreviviente”: por un solo testigo. Sin embargo, en la poética arqueológica de Balam Rodrigo, la escritura se (re)compone desde la fragmentariedad de la visión de un individuo, desde una instancia de masacre, un *continuum* de violencias que tiene sus raíces en la época colonial. La “ley de las matanzas”, la lógica de la violencia que rige el libro, es una alusión a un sistema de pensamiento colonial, basado irónicamente en el humanismo, que llegó a justificar la violencia sistémica en contra de poblaciones racializadas por ser subhumanas o inhumanas (Maldonado-Torres 2021). Esta ley subyace el diálogo intertextual entre las poesías de Balam Rodrigo y el intertexto del Obispo de Chiapas: en el epígrafe que relata “las matanzas y estragos de gentes inocentes [...] que en *este país* [México] se han perpetrado” (2018, 17) y en las epígrafes internas:

DE LA PROVINCIA E ISLAS DE TIERRA FIRME DE HONDURAS: con matanzas e crueldades espantosas [...] asolaron a aquellas *gentes migrantes de las provincias* e reino de Honduras. (71)

DEL REINO E PROVINCIAS DE NICARAGUA: “A estas gentes de Nicaragua [...] *hiciéronles estos tiranos de México*, [...] tantos daños, tantas matanzas, tantas crueldades, tantos captiverios e injusticias, que no podría lengua humana decirlo” (93)

DEL REINO E COMARCAS DE MÉJICO: tantas son las maldiciones, daños, destrucciones, despoblaciones, estragos, muertes y muy grandes crueldades horribles y especies feísimas dellas, violencias, injusticias, y robos y matanzas que en aquellas gentes *que migran y transitan por estas tierras* se han hecho (y aún se hacen hoy en todas aquellas partes de México), que en todas cuantas cosas he dicho

y cuanto lo he encarescido, no he dicho ni encarescido, en calidad ni en cantidad, de diez mil partes (de lo que se ha hecho y se hace hoy) una. (109)

Entre la tipografía romana y cursiva, las matanzas y masacres que denuncia Fray Bartolomé en su *Brevísima relación* se entretajan con las del presente mediante un vocabulario compartido que también es una lógica colonial compartida. La “ley de las matanzas”, revela la yuxtaposición de los dos estratos, no empezó ni con la “guerra contra el narco”, ni con las dictaduras del siglo XX: se establecieron con la Colonización que marcó el inicio de la Modernidad-Colonialidad, y con ello el Capitaloceno y su resultado: el Wasteocene, o lo que Robin Kelley en *Black Marxism* identifica como “a modern world system of ‘racial capitalism’ dependent on slavery, violence, imperialism, and genocide” (Kelley 1983, xiii).

Al pasar de la voz (individual) del testimonio hasta la estructura (arqueológica) del archivo estratificado, con el pasaje del “relato del único sobreviviente”, de la perspectiva singular – el mismo que autocritica Bartolomé de las Casas en su insistencia que “no podría lengua humana decirlo” y que no ha logrado decir “de diez mil partes [...] una” – a una voz colectiva en primera persona plural (“Hemos caído desde las fauces de *La Bestia*”), el *Libro centroamericano de los muertos* se suma a la ética-estética post-testimonial de Rivera Garza, Bolaño y Rey Rosa que analiza Fonseca. En vez de “dar voz” a los *muertos centroamericanos*, el autor excava entre archivos periodísticos, literarios, poéticos, testimoniales, y fotográficos para “let the archive speak” (Fonseca 2020, 45), para remontar hasta “el origen del holocausto”, para entender la conexión entre el estrato colonial y el contemporáneo, entre “la muerte antigua y la muerte nueva” (Balam Rodrigo 2018, 28).

Libro centroamericano de los muertos: una poética de cuerpos en ruinas

Dentro de la estructura arquitectónica del *Libro centroamericano de los muertos*, las poesías se erigen como pequeñas ruinas textuales, desenterrando las conexiones sociomateriales entre el cuerpo vulnerado del migrante centroamericano y las estructuras históricas de la colonialidad y el capitalismo. Emanuela Jossa ya ha señalado la importancia de la materialidad en el *Libro centroamericano*: “De los cuerpos despedazados quedan los restos, a veces solo las palabras que Balam Rodrigo recoge o imagina [...] así que el propio libro se convierte en un espacio material” (2024, 647). A continuación, veremos como estos cuerpos mutilados, violentados y fragmentados siempre se revelan como los impactos de procesos sociales particulares, de relaciones humanas situadas en un ámbito histórico muy específico: el de la colonialidad. A través de su poética arqueológica, su labor entre ruinas y cuerpos fragmentados – o más bien ruinas-cuerpos o cuerpos en ruinas – Balam Rodrigo articula una crítica contundente a la

desechabilidad de la vida humana racializada, ligando la violencia contemporánea de las masacres de migrantes y el crimen organizado a los mecanismos de “Othering” (racismo, clasismo, sexismo) y a la basurización de los cuerpos, cuyo origen se rastrea desde el genocidio de la Colonización hasta la economía neoliberal. Cada poema-ruina, en el *Libro*, funciona como un archivo material que conecta los rastros de la deshumanización colonial con la brutalidad del presente, desafiando la lógica dominante para permitir que el cuerpo arruinado, basurizado “cuente” su propia historia de violencia y resistencia.

Las páginas del *Libro centroamericano* están pobladas de las vidas basurizadas de los migrantes centroamericanos, cuyos entornos y cuerpos revelan los mecanismos relacionales del Wasteocene: la del niño salvadoreño que con su padre “encontrab[a] comida/ en las bolsas de desechos” (51); la del migrante Félix que vivió en la casa de alquiler de la familia del poeta, “erguida con humo a orillas de la Ciudad de México, en una colonia sucia y torcida/ [...] bordeada hasta el día de hoy por la tinta negra/ de un canal que atraviesa el aire/ con el filo de su hedor a mierda líquida” (53); las de las mujeres migrantes explotadas, violadas y reducidas a un estado subhumano – “Aquí las animalas somos nosotras,/ nos cazan y nos persiguen/ olisqueando el verde almizcle/ de nuestra carne vendida por miserables dólares” (85). El resultado es una población transitoria desposeída, despojada de su humanidad; un “inhumano mar humano” (112) compuesto de ambientes tóxicos, ríos y aire contaminados, y cuerpos animalizados o basurizados. “Worthless people, worthless communities, worthless states” (Armiero 2021, 53): es así, como afirma Armiero, que la historia y geografía del Wasteocene se alojan dentro de las vidas desperdiciadas de los migrantes centroamericanos. Veamos unos ejemplos en más detalle.

En “14°40'35.5"N 92°08'50.4"W - (SUCHIATE, CHIAPAS)”, la geolocalización que conforma el título, el poeta-arqueólogo ubica la poesía en un trabajo material y situado, señalando el rigor de un trabajo minucioso ubicado en un territorio preciso. La neutralidad científica de la geolocalización se supera mediante la poesía, que revela que la ubicación constituye un territorio racializado: el muerto al que está dedicado el poema es un migrante maya-Quiché de la Sierra de los Cuchumatanes en Guatemala que escapó de una situación de violencia extrema – el genocidio maya con el que culminó la guerra civil guatemalteca en los años 80 – a otra: la de migración forzada y del crimen organizado.

Dos machetazos me dieron en el cuerpo
para quitarme la plata y las mazorcas del morral:
el primero derramó mis últimas palabras en quiché;
el segundo me dejó completamente seco,
porque a mi corazón lo habían quemado los kaibiles
junto a los cuerpos de mi familia. (Balam Rodrigo 2018, 29)

Con esta esta estrofa, se crea una relación explícita entre raza, lengua, capitalismo y violencia. Como causa de su muerte, el poeta ofrece una única oración: “para quitarme la plata y las mazorcas del morral”; el robo de su dinero, sus ganancias, que representan “la fuerza que impulsa al capitalismo” (Shaikh 2020, 206), y de las mazorcas, que simbolizan la sustancia física-espiritual de las poblaciones indígenas de América Central desde tiempos prehispánicos: el maíz. Excavando entre los estratos del Capitaloceno, el poeta traza una línea entre la violencia contra el cuerpo de un migrante, el genocidio maya, y la explotación colonial que conlleva a la desechabilidad de las vidas humanas racializadas o esclavizadas, que “could be trashed, like any other commodity” (Mignolo 2011, 184).

En “16°07'12.1"N 93°48'11.7"W - (TONALÁ, CHIAPAS)”, esta desechabilidad se asocia muy claramente con la basurización de cuerpos racializados que quedan excluidos del proyecto de la Modernidad-Colonialidad:

Nací en el Barrio FendeSal de Soyapango,
cerca de San Salvador, pero a mí nadie,
nunca, me salvó. (Balam Rodrigo, 2018, 51)

La colonialidad, cuyos rastros se pueden excavar en la epistemología cristiana que le otorga su nombre a San Salvador, creo una línea maniquea-ontológica entre los europeos y los “Otros” racializados. Como insiste Maldonado-Torres (2021, 123), los humanistas europeos justificaron la violencia y el terror colonial mediante una separación ontológica entre dos zonas: “una zona de salvación” que permitió a los colonizadores explotar cuerpos y recursos que “están ahí para nosotros”, y otra zona de condenación – el de los seres subalternizados que Frantz Fanon denomina los *damnés* (1963) – “cuya existencia misma se considera problemática y peligrosa”, y cuya “subhumanidad” legitima la violencia colonial (Maldonado-Torres 2021, 123).

El “yo” de la poesía, que murió a once años intentando llegar a Estados Unidos y cayó de la Bestia, es una voz post-testimonial reconstruida a través de la historia sociomaterial de una familia basurizada:

Mi padre fue asesinado por pandilleros
de la Mara Salvatrucha,
le quitaron una soda y una *cora*; no tenía más,
ganaba tres dólares al día en el vertedero. (Balam Rodrigo 2018, 51)

Las ruinas coloniales conectan la deshumanización de los pueblos originarios en el periodo de la Colonización (presente en el archivo-nombre de San

Salvador) a la violencia extrema del crimen organizado que se perpetúa mediante la “ley de las matanzas” de la economía neoliberal: la basurización de los cuerpos racializados condenados a vivir en y de los desechos de los herederos del proyecto colonial. Estos estratos de violencia culminan en la poesía con una huella material: un tatuaje en la piel del niño muerto.

Llevaré para siempre, como el Mágico,
un 11 tatuado en la espalda;
quizá por el número de bolsas en que guardaron,
todo partido, mi cuerpo;
tal vez porque traía puesta la camisa de la Selecta
con la misma cifra o porque la muerte lleva
el 11 infinito de las vías del tren grabado en el vientre. (52)

Aquí, Balam Rodrigo va más allá de la metáfora para indagar en los múltiples significados de la huella sociomaterial. Intenta encontrar significado en el número 11: puede ser la edad del niño cuando murió; “quizás es” el número de bolsas de plástico en que el cuerpo-basura fue desechado; y “tal vez” porque se trata del número de Jorge “Mágico” González, el icónico jugador salvadoreño que hizo “llor[ar] de emoción” al joven cuando inmortalizó el número 11 en el Cádiz C.F. en 1984 (51-2). Pero al final de la estrofa, las posibilidades polisémicas del lenguaje ceden su lugar al silencio de la materia, o más bien de la sociomaterialidad: el cadáver de un niño pobre y racializado reducido – por el proceso colonial de la basurización, de la *arruinación colonial* – a las líneas impresas que dejaron en su pequeño cuerpo las vías de la Bestia.

En algunas poesías, como “27°54'14.4"N 99°53'44.9"W - (SABINAS, COAHUILA)”, dedicada a “la indígena guatemalteca María ‘N’, de 19 años, [que] murió en el río Bravo, del lado mexicano”, las ruinas del cuerpo racializado se excavan entre ruinas arqueológicas prehispánicas. La poesía abre así: “México soltó sobre mí todos sus perros de presa, / su virgen de las amputaciones, su violación masiva y patriarcal”, “y en el altar de la gonorrea, orando con gravedad de santos,/ la jauría de los asesinos del viento... / y nosotras exhaustas,/ clandestinas y fugitivas del fuego nuevo,/ hincadas ante el aullido metálico de *La Bestia*,/ trepanados nuestros cráneos por machetes” (Balam Rodrigo, 2018, 38). El altar de las ciudades prehispánicas mayas, en el siglo XXI, se transforma en la escena del crimen del abuso sexual, de la violación, del feminicidio: los efectos de la “basurización” del cuerpo de la mujer (Holzer y Carrasco Luján 2021, 187), que tiene sus bases en lo que la “colonialidad de género” (Lugones 2008) y que se han acentuado en las últimas décadas mediante formas sistémicas y estructurales de violencia de género que Rita Segato denomina “pedagogías de la crueldad”, en

que el “cuerpo-cosa” de las mujeres llegan a ser *commodities* destinadas al mercado neoliberal:

estas pedagogías enseñan algo que va mucho más allá del matar, enseñan a matar de una muerte desritualizada, de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto. La trata y la explotación sexual practicadas en estos días son los más perfectos ejemplos y, al mismo tiempo, alegorías de lo que quiero decir con pedagogías de la crueldad. [...] El ataque y la explotación sexuales de las mujeres son hoy actos de rapiña y consumición del cuerpo que constituyen el lenguaje más preciso con que la cosificación de la vida se expresa. Sus deyecciones no van a cementerios, van a basurales. (Segato 2018, 11)

Las referencias a los rituales maya sobre las que se edifica la poesía-ruina de Balam Rodrigo se pueden leer precisamente en esta óptica de la “pedagogía de la crueldad”, que también – como sugiere el ejemplo de Segato de los cuerpos de mujeres desechados en basurales – forma parte del Wasteocene. El altar ya no es un lugar de comunión entre vivos y muertos, vínculo espiritual con los ancestros y los dioses; es un lugar de explotación sexual de un cuerpo cosificado, vaciado de sentido, de valor espiritual-cósmico, por la “wasting relationship” entre hombres predadores y mujeres explotadas (Armiero 2021, 2). La trepanación de los cráneos ya no constituye “un rito con un significado simbólico semejante al del bautizo, de un acto de iniciación o de un medio profiláctico” (Lagunas Rodríguez 2004), sino un acto cruel perpetuado contra cuerpos de mujeres racializadas, un acto de “violencia del patriarca”, de la “embestida punitiva contra todo aquello que ese sujeto maldito sacrifica para entronizarse” (Segato 2018, 42). El tótem de los pueblos prehispánicos se despoja de su valor sagrado, y se convierte en “la máquina totémica que los arrastra/ sobre el cuerpo inerte de este país alargado, enteco,/ dejando a su paso lenguas y manos carcomidas por el sol” (Balam Rodrigo 2018, 38-39): la Bestia.

Con la desacralización y basurización del cuerpo subalternizado, acentuado y difundido en el contexto de la migración centroamericana, lo que reemplaza el ritual, el significado, la relación entre humanos y dioses, es un cuerpo en ruinas. El “amo demencial, oteando las vías del tren” queda “a la espera de una caída/ para recortar nuestros cuerpos con la torpeza inocente/ de un ángel pálido que tiene entre sus manos/ un monigote de pan” (38). En este caso, es el ángel de la mitología cristiana que viene despojado de su valor, pervertido por el patriarcado de alta intensidad en el que la violación, la “consumición de un cuerpo” (Segato 2018, 75), convierte el cuerpo en objeto de consumo, en “monigote de pan”. Como señala Segato, “La motivación no es sexual: es política y tiene que ver con la necesidad de demostrar poder a través del control de un cuerpoterritorio” (2018, 75). La geolocalización que da el título a la poesía, entonces, corresponde no solo

con un lugar: se refiere a la ubicación del “cuerpoterritorio” en ruinas de “la indígena guatemalteca María ‘N’”.

En esta poesía, las metáforas del “cementerio” y del “abierto culo del infierno” mencionadas arriba se extienden: México se transforma en un “cuerpo inerte [...] alargado, enteco” (Balam Rodrigo 2018, 38-39). Con la desritualización de la muerte en el patriarcado colonial-moderno “de alta intensidad” (Segato 2018, 99-100), la función dignificadora y sanadora del cementerio y la dimensión narrativo-mítica del infierno se disuelven para dejar solo un cuerpo sin sentido, enfermizo, *arruinado*: una “ruina del imperio” (Stoler 2008, 194), o más bien una “ruina de la colonialidad”. El Estado, “siempre eurocéntrico, siempre traidor” (Segato 2018, 94), mediante la metáfora material del “cuerpo inerte” y “enteco”, revela el impacto de la “pedagogía de la crueldad”: la “capacidad de indiferencia que ya ni provoca asombro” (Balam Rodrigo 2018, 79).

Los restos materiales de la colonialidad, en las poesías-ruinas de Balam Rodrigo, se inscriben en el polvo y en las cenizas, en fragmentos de tierra y de cuerpos; los mismos materiales que componen los sitios arqueológicos forenses. En el “Sermón del migrante (Bajo una ceiba)”, el Señor indica que los migrantes detenidos y deportados 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” (21); en la “SEGUNDA FOTOGRAFIA DE MI PADRE”, el migrante muerto Ervin *Iguanita* “era oscuro como la grasa que untaba en los zapatos/ que boleaba, día tras día, lavando pies de polvo/ en las bancas de cemento del parque” (130); y en “2546 27.3 N 103 15 43.2 W - FRANCISCO I. MADERO (COAHUILA)”, los “jóvenes sicarios” del crimen organizado secuestran a los migrantes “con la violencia maquillada por la blancura del polvo,/ humanos carniceros con filo de rutina en la sangre” (73). En y entre estas poesías-ruinas, se crea una asociación entre la violencia normalizada que convierte la violencia en “rutina”, los cuerpos-polvo (“pies de polvo”) de los migrantes subalternizados y animalizados (por los sicarios-“carniceros”), la racialización (“era oscuro como”...) y el capitalismo (“los dólares”). El polvo al que se reducen – literalmente – los cuerpos-ruinas es la única huella que dejan sus vidas invisibilizadas y silenciadas; es el archivo residual de su viaje migratorio, un testigo material que se entrelaza con todas las otras posesiones del migrante despojado: la capa, la mochila, la botella de agua, los zapatos. En la poesía arqueológica de Balam Rodrigo, el polvo llega a constituir una prueba forense, la marca de una vida apagada y desperdiciada, un indicador de su *arruinación*. Esta *arruinación* corporal se entrelaza con la decadencia urbana, como en la poesía dedicada a Félix, uno de los migrantes salvadoreños que vivieron con la familia de Balam Rodrigo durante su niñez:

Ayudaba a mi padre a vender sus cajas de metal

en los comercios, en las fábricas;
 gastaban la lengua negra de sus únicos zapatos
 en aquellas calles trazadas por el polvo y el asfalto
 en el oriente indómito de la urbe. (53)

En este paisaje poético urbano, marcado por un “tinge of decay” (Fanon 1963, 249) – “the indelible smack of degraded personhoods, occupied spaces, and limited possibilities” de la colonialidad “that were (and remain) hardest to erase” (Stoler, 2008, 195) – la voz del testigo viene desplazada por las huellas materiales, arqueológicas, póstumas: las calles son “trazadas” no por el poeta-escritor sino “por el polvo y el asfalto”, que a su vez se inscribe en los zapatos del migrante. La “lengua negra” gastada se refiere a dos procesos materiales: al desgaste de la parte anterior del zapato y, simultáneamente, a la creación de otro lenguaje, de una escritura post-testimonial. El desgaste material, el archivo “más difícil de borrar” de la vida de un migrante muerto, funciona de este modo como índice de una vida arruinada. De este modo, el campo sociomaterial del poemario, que asocia el degrado y la “arruinación” con la condición histórica del Wasteocene, se sitúa en un ámbito post-testimonial en que, en vez de escuchar las palabras del testigo, presenciamos los restos de los cuerpos basurizados. En vez del imperativo testimonial, “let the witness speak”, pasamos a otro imperativo ético ubicado en el cuerpoterritorio racializado del Wasteocene: “let the ruined body speak”.

A modo de conclusión: Actos de “commoning” entre las ruinas del Wasteocene

En su artículo sobre *El Libro centroamericano* y la crisis sistémica, Jossa insiste que, por más arraigada y difundida que se encuentre la crisis sistémica presente, también es contingente, mutable: “por un lado involucra aspectos diferentes y conexos de todo el planeta, por el otro solicita el cuestionamiento del sistema que la está produciendo, reconociendo la estrecha imbricación entre capitalismo económico y su construcción cultural” (2024, 634). Como subraya Jossa, este cuestionamiento, presente en la etimología del término “crisis” – que proviene “del griego antiguo κρίνω que indica separar, juzgar, decidir” – es crucial: “posibilita la idea de una posible ruptura, de un cambio radical de paradigma” (634). Es a través de esta tensión entre inexorabilidad y mutabilidad que Jossa lee *El Libro centroamericano de los muertos* cuyos “fantasmas reclaman otros discursos sobre la crisis sistémica, la migración y su criminalización”, y cuya temporalidad, que evidencia la continuidad de las violencias coloniales desde el siglo XVI “ponen de manifiesto la urgencia de una radical transformación política y cultural” a través de otras “formas de estar en el mundo” que excluyan la posibilidad de la migración forzada y la muerte violenta (2024, 656).

La posibilidad de la ruptura – de un cambio radical – también viene considerada por Marco Armiero. Escrito durante la pandemia del Covid-19, el último capítulo de *Wasteocene* ofrece como posible salida de emergencia al desastre del capitalismo global el concepto de “commoning practices” (46), que sabotea la lógica y las relaciones estructurales del Wasteocene al reproducir “social values through inclusion and community building while the latter reproduces inequalities through othering and wasting” (49). Hasta en las ruinas tóxicas, en los basurales, arguye el historiador italiano, están emergiendo formas de vivir en comunidad que “[subvert] the usual worth vs disposable logic” (48) al asentarse no en la explotación y la destrucción sino en el cuidado mutuo y el reconocimiento del “Otro”. Lo que Armiero en un ámbito sociohistórico denomina “commoning”, a su vez, se relaciona con el concepto y la praxis, desarrollado por Rivera Garza en el ámbito literario, de la “desapropiación”,

un tipo de trabajo escritural que, en una época signada por la violencia espectacular de la así llamada guerra contra el narco, se abre para incluir, de manera evidente y creativa, las voces de otros, cuidándose de esquivar los riesgos obvios: subsumirlas a la esfera del autor mismo o reificarlas en intercambios desiguales signados por la ganancia o el prestigio. (Rivera Garza 2022, 14)

Ambas prácticas emergen en respuesta con la violencia extrema; ambas tienen como fundamento la colectividad, el cuidado, la inclusión, y una relación no-explotadora, no-apropiadora (o “desapropiadora”) con el otro. En esta última sección, queremos reflexionar sobre las formas en que la poesía post-testimonial de Balam Rodrigo ofrece, a su vez, rutas de salida, sociomaterialidades alternativas, si bien en forma fragmentaria y ruinosas, de la crisis sistémica del capitalismo global y de su contraparte vivencial, el Wasteocene; formas de “commoning” y de “desapropiación” que se desarrollan a través de distintas formas de solidaridad: a nivel representativo-narrativo, a nivel sociomaterial y a nivel intertextual.

En los *Álbumes familiares centroamericanos* que puntúan la obra, el lector ve los trazos materiales – un pedazo de un archivo en (re)construcción – de un acto de “commoning” por parte del padre del autor, que entre 1981 y 1987 albergó a unos 300 migrantes centroamericanos, “entrañables hermanos y amigos, compartieron el café/ y las tortillas en la mesa de cedro de nuestra casa/ en Chiapas” (130). El quinto y último “álbum” abre con una fotografía, tomada en el 1985, de sus hermanos con sus “entrañables hermanos” centroamericanos. La poesía que la acompaña tiene un tono muy diferente del resto de la colección. De la explotación, la crueldad y la violencia extrema pasamos al cuidado, la conexión y la inclusión.

La forma en que se conmemora esta solidaridad es decididamente post-testimonial. Como señala Jossa, “Balam Rodrigo recuerda la voz y la historia de los que pasaron por su casa y más que devolverle la voz, la inserta en una fisura que une y separa la presencia y la ausencia” (2024, 652). Los elementos que le permiten recuperar las vidas desperdiciadas de los migrantes centroamericanos son fragmentos materiales recuperadas de su memoria infantil:

Isaac, salvadoreño: nos enseñó a fabricar pequeños sombreros
de aluminio con la boquilla maleable del tubo
de la pasta dentífrica; pintaba los diminutos sombreros
con maestría y algunos de ellos están perdidos
en las cajas y gavetas de la familia
entre papeles amarillos con olor a cedro;
[...]
jamás olvidaré a José, [...]
para las fiestas de fin de año hacía piñatas
hechas con grandes ollas de barro y cubiertas
con infinidad de sábanas de periódico y colochos
de papel china; luego les ponía una maraña
de alambres y cemento encima; eran irrompibles las piñatas,
todos los niños pasábamos dos o tres rondas golpeando
las timbas de colores hasta casi quebrar nuestras manos,
así como dos o tres leños... (Balam Rodrigo 2018, 131)

Más que el deseo antropológico de “dar voz al testigo” – el que subyace el testimonio “clásico” de los 80 y 90 – el acto que provoca lo que Cristina Rivera Garza denomina “una especie de resurrección” (2022, 15) aquí pertenece a un ámbito decididamente arqueológico. Para conmemorar las relaciones de “commoning”, la hermandad, entre su familia y los migrantes centroamericanos, Balam Rodrigo efectúa una serie de rescates materiales: en estos “pequeños sombreros de aluminio” hechos por Isaac y excavados de “las cajas y gavetas de la familia”, en las manos “quebradas” por las piñatas de cemento de José, siguen las huellas, las inscripciones, de la colectividad, de relaciones que en vez de ser “othering”, o “wasting”, son sanadoras. Los diminutos sombreros y las pequeñas manos infantiles marcan el paso del testimonio, “mediated by the phenomenological sphere of memory”, al post-testimonio, transmitido por “the materialism of the archive’s physicality” (Fonseca 2020, 43). En la corporalidad y la fisicalidad de estas huellas sociomateriales – estas ruinas del pasado – se encuentran no solo las señales relacionales del Wasteocene, sino también las formas de sabotearlo: trazos de resistencia, relaciones restaurativas que dejaron huellas en la vida, la casa y el cuerpo no solo del autor, sino los de “todos los niños” que asistieron a las fiestas (Balam Rodrigo 2018, 132).

El gesto de “commoning”, de la “desapropiación”, entonces, va más allá de la representación del acto de solidaridad por parte del padre de Balam de Rodrigo mediante el archivo fotográfico y las poesías acompañantes. De hecho, como sugiere Jossa, el autor toma un paso más allá de la representación: al “insist[ir] en lo que queda fuera de la instantánea, en la ausencia apremiante de muchos nombres y rostros olvidados” (2024, 654):

Olvido rostros y nombres de muchos
centroamericanos más; algunos son fantasmas
o apariciones en mi cabeza, llena de raíces, ramas
y hojarasca de los ríos de mi pueblo, tupida con la maraña
y la sombra de los amates, cubierta con el agua espesa
y transparente que bautizaba nuestros cuerpos (Balam Rodrigo 2018, 132)

Los recuerdos de las vidas de los migrantes centroamericanos no “pertenecen” al autor, ni a su familia, ni a la casa privada en la que el padre los acogió. “Desapropiados”, los recuerdos, “los cuerpos evocados en su dimensión cotidiana y fantasmática se desplazan de un marco privado a un escenario colectivo” (Jossa, 2024, 654). Muy significativo es el hecho de que este “escenario colectivo”, el río, sea el mismo que en tantas otras poesías del *Libro* es el escenario de actos y relaciones de *wasting*, basurización y desacralización. Aquí, sin embargo, el río deja de ser escena del horror para reasumir un carácter sagrado, capaz de “bautizar los cuerpos” de los jóvenes.

Las relaciones sanadoras, los actos de “commoning”, además, van más allá de la familia del autor en la poética arqueológica de Balam Rodrigo. En la sección “DEL REINO E PROVINCIAS DE NICARAGUA”, destaca una poesía que abre del siguiente modo:

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 (Balam Rodrigo 2018, 97)

Aquí, el título breve de la tradición poética se ve desplazada por un bloque de texto que tiene el efecto visual de una placa conmemorativa; un letrero que resalta la importancia histórica del grupo en cuestión. De hecho, como en otros casos en el *Libro* de Balam Rodrigo, las mayúsculas funcionan como un enlace digital, remitiendo al lector a otro texto: un artículo de prensa escrito por un miembro de la editorial Solinet, y publicado el 31 de mayo de 2013 en

solidaridad.net (Solinet, 2013). El mismo artículo es un intertexto, que incluye otro artículo, escrito por Blanche Petrich, publicado en *La Jornada* en octubre de 2012, que a su vez recupera la voz del grupo de mujeres veracruzanas: Leonilda, Norma, etc. De este modo, el autor se “desapropia” de su voz poética, al ceder el lugar a otras voces que quedan, sin embargo, fuera de las páginas del *Libro*, fuera del escenario, *off-stage*.

Efectivamente, en esta poesía post-testimonial, en vez de intentar “dar voz” a estas mujeres, el poeta les responde – les incluye – con una poesía dedicada a ellas, “Para *Las Patronas*, que tiene más güevos que cualquier gallo” (Balam Rodrigo 2018, 9), en una de las pocas intromisiones humorísticas que puntúa la solemnidad y el horror del *Libro*. Mediante su poesía arqueológica, Balam escarba entre los restos materiales de la vivencia del “commoning” por parte de esta comunidad transitoria, con un enfoque en la “furia de [de] la lluvia contra el techo”, en el “café de tortillas quemadas”, en el temblor de los migrantes “con tazas en la mano,/ pequeñas hogueras de agua, velas de azúcar/ para el camino” (9). Los migrantes – las víctimas de la catástrofe del capitalismo tardío – “hablan poco, llevan los ojos a la tierra,/ a sus grietas, y la ceniza escarcha/ los pies con su nieve de maderas calcinadas” (97). La voz del testigo, una vez más, se disuelve en el silencio para dar paso a sus huellas materiales: a las grietas de la tierra, a las tortillas carbonizadas, y los pies calcinados por el camino.

Para construir poesía entre los escombros del Wasteocene, y crear redes solidarias – actos de “commoning” post-testimoniales – mediante la sociomaterialidad de la *arruinación* humana, ¿dónde queda la figura del poeta-arqueólogo? Esta cuestión autorreflexiva se aborda en el segundo *Álbum familiar centroamericano*, en una poesía titulada “¿DÓNDE HA QUEDADO NUESTRA LENGUA?”, con la cual abrimos el presente artículo:

Brevedad y náusea en la garganta, vértigo en la médula
de los huesos. Me quiebro de polvo y de vacío.

Yazgo a merced de mis escombros, de mis ruinas,
fragmentos de azar con los que levanto estas páginas (66)

En vez de erguirse con la arrogancia epistémica de un portavoz (Hernández Castillo, 2026), Balam Rodrigo se presenta como otra ruina humana más del Wasteocene. El edificio de la autoría se reduce al mismo “polvo”, al mismo “vacío”, a los mismos “fragmentos” que constituyen los restos de los migrantes muertos. La poética arqueológica no es el fruto de “la muerte del autor” (Barthes 1968), entonces, sino de su *arruinación*. Una arruinación material que corresponde a la erosión de la memoria, la de su infancia en Chiapas y de sus vivencias compartidas con migrantes centroamericanos, que intenta rescatar al caminar “por

la calle Central”, al acercarse a su “antigua casa” y “hacia el puente del ferrocarril”: “Busco los rastros de la infancia como quien busca/ una pepita de oro en la basura” (Balam Rodrigo 2018, 66). En esta excavación entre las ruinas de sus recuerdos, la búsqueda del poeta parece infructuosa: “Apenas me acerco [a la casa], busco mis huellas, pero no encuentro ninguna”; en los rieles del tren, “sólo rescoldos aplastados por *La Bestia* del tiempo/ sobre los duros y filosos rieles de la existencia” (66). Con la fragmentación de su vida, de su existencia, corresponde otra: el poeta concluye, “entre los rieles de este libro yace mi lengua:/descuartizada” (67).

El acto de “desapropiación” de Balam Rodrigo, aquí, va más allá de la intertextualidad: es *intercorporal*, al tener lugar entre cuerpos, o más bien entre las ruinas de los cuerpos racializados de la colonialidad. Efectivamente, el significado de esta poesía se extiende con sus metáforas materiales mucho más allá de la condición individual del poeta. La fragmentación de su lengua – tanto como órgano muscular como sistema de comunicación e herramienta para la poesía – es la de todos los muertos que pueblan las páginas de su libro: es lo que queda en la estela de la Bestia, que “[deja] a su paso lenguas y manos carcomidas por el sol” (39); es la *arruinación* del migrante salvadoreño cantante de corridos y asesinado por los Zetas, que “se ha quedado sin lengua,/ sin cabeza./ Lo único que no me decapitaron/ fueron las palabras,/ aunque también las desangraron” (56); son las lenguas migrantes tajadas “por los cuchillos del horror” (83).

Como indica la pregunta-título, “¿DÓNDE HA QUEDADO NUESTRA LENGUA?”, no se trata aquí de una voz poética individual, sino de una búsqueda colectiva entre las ruinas de la colonialidad – del poder, del ser y del saber. El poeta no se coloca al externo del Wasteocene, ni de las posibilidades de sabotearlo: se coloca dentro de ello aportando como ofrenda su propio cuerpo racializado, fragmentado, arruinado, y los trazos materiales, los “difusos garabatos” que emergen de ellos. La metáfora extendida de la lengua tajada conecta el cuerpo arruinado del poeta-arqueólogo con el cuerpo colectivo que el poeta (re)compone mediante sus versos y al que el poeta dedica su libro: su padre, sus hermanos y

*todos los migrantes de Centroamérica:
para ustedes mi lengua y mi corazón trashumante* (11)

Con su poética arqueológica, el poeta no trata de hablar *por* los muertos centroamericanos: dado que “sus cuerpos y nombres se han vuelto niebla” (65), sería una tarea imposible. En cambio, ofrece una serie de poesías-ruinas, poesías-grietas, poesías-rieles, en las cuales se vislumbran, pocas veces, pero con gran fuerza material, relacional y afectiva, los señales de un renacer cuyas “pequeñas hogueras [...] para el camino”, como las tazas de café ofrecidas a los migrantes por las mujeres veracruzanas, constituyen no solo fuentes de energía para

sobrevivir al camino migratorio, al Wasteocene, sino también diminutas luces que iluminan otros posibles caminos, otros posibles mundos.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 2008. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. New York: Zone Books.
- Armiero, Marco. 2021. *Wasteocene: Stories from the global dump*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Aubry, Kenia. 2024. "Crónica y testimonio migratorio en el *Libro centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo". *El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias* 4(8): 103-125.
- Balam, Rodrigo. 2018. *Libro centroamericano de los muertos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Barnet, Miguel. 1966. *Biografía de un cimarrón*. La Habana: Academia de ciencias de Cuba/Instituto de etnología y folklore de Cuba.
- Barthes, Roland. [1968] 1977. "The Death of the Author". En *Image, Music, Text*, 142-148. London: Fontana Press.
- Basile, Teresa. 2020. "Reinstitucionalización del testimonio en América Latina desde la narrativa humanitaria". *Aletheia* 11(21): 2-26.
- Burgos, Elisabeth. 1983 *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. La Habana: Casa de las Américas.
- Corresponsalía. 2015. "Masacre en San Fernando: Por negarse a ser sicarios los fusilaron". *Vanguardia*, 22 de septiembre. <https://vanguardia.com.mx/noticias/nacional/2907294-masacre-en-san-fernando-por-negarse-ser-sicarios-los-fusilaron-IYVG2907294>
- Crisorio, Bruno. 2022. "México país desmembrado: migración, necropolítica y testimonio en *El libro centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo". *Textura* 24(60): 313-334.
- de Luna, Giovanni. 2007. *El cadáver del enemigo. Violencia y muerte en la guerra contemporánea*, Madrid: 451 Editores.
- Derrida, Jacques. 1996. *Archive Fever: A Freudian Impression*, Eric Prenowitz (trad). Chicago: University of Chicago Press.
- Fanon, Franz. 1963. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press

- Fonseca, Carlos. 2020. "The Ruinous Archive in Post-Testimonial Witnessing". En *Latin American Culture and the Limits of the Human*, coordinado por Lucy Bollington y Paul Merchant, 37-55. Gainesville: University Press of Florida.
- Geller, Pamela L., y Miranda Stockett Suri. 2014. "Relationality, corporeality and bioarchaeology: Bodies qua bodies, bodies in context". *Cambridge Archaeological Journal* 24(3): 499-512.
- González, Jorge Arturo Talavera, Silvia Teresa Díaz de la Cruz, and Martha Patricia Valadez Sanabria. 2017. "La Arqueología en contextos forenses". *Arqueología* 52: 154-175.
- Hernández Castillo, Rosalva Aída. 2026. *Digging for Hope: A Feminist Ethnography in the Land of Mass Graves*. Tucson. University of Arizona Press.
- Holzer, Virginia y Carmen Carrasco Luján. 2021. "'Cuerpo de mujer, peligro de muerte': residuos humanos en 2666 de Roberto Bolaño y Chicas muertas de Selva Almada". *Moara* 59: 186-202.
- Jossa, Emanuela (2024) "'Entre las lenguas de fuego del río Bravo y el río Suchiate'. Crisis sistémica y migración en Libro centroamericano de los muertos de Balam Rodrigo". *Orillas. Rivista d'Ispanistica* 13: 633-659.
- Lagunas Rodríguez, Zaid. (2004). El uso ritual del cuerpo en el México prehispánico. *Arqueología Mexicana* 11(65): 42-47.
- Lugones, María. 2008. "Colonialidad y género". *Tabula Rasa* 9: 73-102.
- Kelley, Robin. [1983] 2000. "Foreword". En *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*, coordinado por Cedric J. Robinson. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Maldonado-Torres, Nelson. 2021. "On the colonality of human rights". En *The Pluriverse of Human Rights: The Diversity of Struggles for Dignity*, coordinado por Boaventura De Sousa Santos y B. Sena Martins, 62-82. Londres y Nueva York: Routledge.
- Mignolo, Walter. 2011. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke University Press.
- . 2015. *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas; Facultad de Artes ASAB.
- Moore, Jason. 2016. *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland (CA): Pm Press.
- Newman, Sarah. 2023. *Unmaking Waste: New Histories of Old Things*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rivera Garza, Cristina. 2013. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. Ciudad de México: Ensayo Tusquets Editores.

- — —. 2022. *Escrituras geológicas*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert.
- Perlongher, Néstor. 1987. "Cadáveres", en *Alambres*. Buenos Aires: Último Reino.
- Segato, Rita. 2018. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Shaikh, Anwar. 2020. "Capital y ganancia". *El trimestre económico* 87(345): 205-246.
- Sharpe, Christina. 2016. *In the Wake. On Blackness and Being*. Durham: Duke University Press.
- Solinet. 2013. "Las Patronas, 17 años de ayuda concreta a los migrantes". *Solidaridad.net*, 31 de mayo. <https://solidaridad.net/las-patronas-17-a-os-de-ayuda-concreta-a-los-migrantes7802/>
- Stoler, Ann Laura. 2008. "Imperial debris: Reflections on Ruins and Ruination". *Cultural Anthropology* 23(2): 191-219.
- Tsing, Anna L. 2015. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.
- Weizman, Eyal. 2014. "When the Witness Can't Speak, the Buildings Must". En *El Testigo*, coordinado por María Inés Rodríguez y Oscar Gardea, 100-10. Madrid: Centro De Arte Dos De Mayo.

Lucy Bell se doctoró en estudios literarios y culturales latinoamericanos en la Universidad de Cambridge (2013). Desde 2025, es Associate Professor en Sapienza Universidad de Roma. Es autora de *The Latin American Short Story at its Limits* (Legenda, 2014) y autora principal de *Tomando forma, creando mundos: las editoriales cartoneras en América Latina* (2023, EUNA).

Contacto: lucy.bell@uniroma1.it

Recibido: 14/11/2025

Aceptado: 02/06/2026

Copyright © 2026 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.