

**CUERPOS CLANDESTINOS E INDOCUMENTADOS: NARRATIVAS
TRANSFRONTERIZAS CENTROAMERICANAS EN LA LITERATURA Y EL
CINE**

A Dissertation Presented for the
Doctor of Philosophy
Degree
The University of Tennessee, Knoxville

Sara Doralí Rico Godoy
May 2022

Copyright © 2022 by Sara Rico Godoy.
All rights reserved.

DEDICACIÓN

A mi adorada abuela Alicia en el cielo, a mis papás aquí en la tierra y a los miles de inmigrantes que han muerto en el desierto.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, gracias a Dios por permitirme llegar hasta aquí, porque me sostuvo en los momentos en que pensé rendirme. A mi director de tesis Luis Cano, por el tiempo invertido en guiarme y llevarme paso a paso hasta la conclusión de esta disertación. A los miembros de mi comité: Rudyard Alcocer, Liliana González y Solange Muñoz, gracias por siempre estar disponibles para mí y responder a todas mis inquietudes. Gracias a mis papás Virgilio y Gina por todo el apoyo y las tantas palabras de aliento. Agradezco también a mi futuro esposo Carlos, por la paciencia y el consuelo en los días en que todo parecía difícil. A mis hermanos Betsa, Alex y Elías, a mis amigas queridas Abby, Lili, Cata, y las “señoras” (ustedes saben quiénes son). También a mis demás familiares -primos, tíos, etc.- ¡Gracias infinitas a todos por escucharme y animarme! Sin todo su apoyo y los mensajes frecuentes esto no habría sido fácil.

Por último, quiero agradecer a mis colegas del departamento de MFLl, los que siempre me extendieron su mano cuando lo necesité y jamás se negaron a tomarse un café o unas copas de vino conmigo. Gracias por las risas necesarias y por recordarme que también soy una persona que merece descansar. A mi psicólogo Paul Rodríguez, por las tantas sesiones de terapia que me ayudaron a gestionar la ansiedad y el estrés. Y por supuesto, a mi gato Mango, mi mejor compañía en las largas horas que invertí escribiendo esta disertación desde mi apartamento.

ABSTRACT

The reality of migration is a phenomenon that has been present in the world for centuries. Latin America is mainly a place where immigrants in the United States reach high scales. However, Central America explicitly sees a shift in the ways people decide to migrate nowadays, for instance, in caravans with thousands of walkers. This dissertation analyzes six Central American contemporary works in narrative and four film productions: two film features and two documentaries. The purpose is to explore the significance of mobilities and their influence on perspectives of identity and the different narratives of migration and how these are portrayed in Central American literary and visual productions. The objective is to contribute to Transborder, Diaspora, Cinema, and Central American studies.

The dissertation is divided into three chapters. The first one presents the conceptual and socio-politic frame that serves as a starting point for the primary analysis of the works. The second one explores the discussions about different themes related to the migration experience, such as self-reflexivity, nostalgia, mobility, and spaces. Finally, the third part deepens into the film features and the visual representations of the reality of immigrants trying to cross to the United States.

Keywords: Central American Literature, Film Studies, Transborder Studies, Fiction, Documentary.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	1
Capítulo 1: Marco teórico, histórico y conceptual.....	8
Una aproximación terminológica.....	8
Hacia una definición de literatura transnacional-transfronteriza	21
El problema de la identidad centroamericana: comunidad imaginada y lo transnacional	23
La situación política de Centroamérica en los 80s, 90s, 2000s y la actualidad	36
La crisis migratoria de Centroamericanos hacia Estados Unidos	63
Capítulo 2: Literatura centroamericana de migración: más allá de la frontera.....	68
Procesos de movilización en la frontera: la brújula de la navegación	72
El menú del espacio: conexiones gastronómicas y espaciales en la literatura de migración	91
Crónicas de guerras y revoluciones: las secuelas y la <i>posmemoria</i>	116
Viaje hacia el interior: La nostalgia del exilio y la auto-reflexividad en <i>Duelo y Monasterio</i> de Eduardo Halfon; y <i>Crónicas de viajes: Maletas perdidas</i> de Jacinta Escudos	136
Capítulo 3.....	172
Cine de migración: las narrativas personales y colectivas del desplazamiento centroamericano	172
Panorama del cine centroamericano	174
Narrativas del cine migrante: Centroamérica desplazada y fragmentada	183
Conclusión	224
Bibliografía	228
Vita.....	241

INTRODUCCIÓN

Las narrativas centroamericanas de los últimos treinta años han abordado la temática de migración desde perspectivas variadas y es imposible ignorar cómo estas construcciones de historias alrededor de tal experiencia son mecanismos utilizados para plasmar los problemas de pertenencia que han experimentado los mismos autores. Estas meditaciones con relación a la temática migratoria ayudan a construir una identidad propia, donde el sujeto que ya ha vivido en sitios distintos va descubriendo quién es a través de lo que experimenta en las zonas geográficas en que se encuentra:

Centroamérica, Europa, Estados Unidos, entre otras. El tipo de literatura existente alrededor de este tema pone la mirada en las experiencias transnacionales, tanto de los autores como de los personajes, y esto se visibiliza en las temáticas abordadas en los textos. Escritores centroamericanos reconocidos como Sergio Ramírez y Gioconda Belli ya han plasmado inquietudes relacionadas a la identidad transnacional en obras como *La mujer habitada* (Belli) y *La fugitiva* (Ramírez). Sin embargo, una nueva generación de escritores centroamericanos comienza a entrar en la conversación respecto a la duda identitaria centroamericana. Esta identidad no solamente está conformada de presentes migratorios, sino también de pasados políticos que han construido diversas perspectivas sobre la noción del yo y de lo colectivo.

También algunas producciones audiovisuales han puesto su enfoque en la temática de migración, especialmente mostrando la realidad que viven cientos de personas que deciden cruzar la frontera de forma indocumentada. El trabajo realizado por directores como Cary Joji Fukunaga y Diego Quemada-Díez en sus películas expone una

variedad de temas relacionados con la lucha del inmigrante, quien no solamente tiene que dejar toda su vida atrás, sino que debe sobrevivir en situaciones de peligro que se encuentran en el camino hacia el país del norte.

En este proyecto de investigación se estudiarán las narrativas migratorias de autores de diversos países de Centroamérica. La parte literaria tomará autores de Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua, cuyos textos están unificados por el tema de la migración y han sido escritos desde la diáspora personal, haciendo testimonio personal y colectivo sobre la experiencia migratoria. Las obras por tratar en este trabajo son *Moronga* de Horacio Castellanos Moya (El Salvador), *Maletas perdidas: Crónicas de viaje* de Jacinta Escudos (El Salvador), *Los jóvenes no pueden volver a casa* de Mario Martz (Nicaragua), *El regreso de una wetback* de Denia Nelson (Honduras), y *Duelo y Monasterio* de Eduardo Halfon (Guatemala). La parte cinematográfica tomará obras de autores que, si bien no son centroamericanos, sí realizan sus películas en el contexto de los países de la región. Las obras para analizar son *La jaula de oro* de Cary Joji Fukunaga, *Sin nombre* de Diego Quemada-Díez, el híbrido película-documental *¿Quién es Dayani Cristal?* de Marc Silver y el documental *Cuatro pasos al norte* de Horacio Lorca.

El objetivo de esta disertación es realizar un análisis de las obras, para explorar las temáticas que, en común, son encontradas en estos textos con relación a la experiencia migratoria; haciendo énfasis en las causas y motivos para buscar la movilización y cómo esta afecta el posicionamiento del yo frente a la colectividad. La agrupación de las obras se hará en base a temas, algunas de las obras tienen en común la auto-reflexividad y otras

la conexión política con Estados Unidos. Ya en común, es importante referirnos a las experiencias culturales encontradas en todos los textos, desde los espacios geográficos que muestran cómo se da la conexión de los personajes con su entorno físico- social, hasta las secuelas de la migración como la memoria heredada y la nostalgia. Todo lo anterior es importante ya que el estudio se hará con la finalidad de demostrar cómo este tipo de literatura y cine contemporáneo forman parte de una narrativa transnacional, la cual enfatiza la importancia de las experiencias multiculturales de las personas basadas en la movilización geográfica, cuestionamientos constantes sobre la identidad, reflexiones comunes sobre el racismo y otros problemas sociales; así como la importancia de la situación política de Centroamérica en relación al concepto de *frontera*. Otras palabras clave a explorar en este trabajo en relación con las obras son: *transnacional*, *transfronterizo* y *diáspora*, conceptos que se mencionarán constantemente a lo largo del trabajo, con el objetivo de utilizarlos para fines del análisis, pero también de debatirlos y cuestionarlos.

La tradición literaria y artística en la realidad centroamericana está llena de transformaciones e intersecciones de diferentes naturalezas- históricas, culturales y sociales- que afectan el concepto de identidad en cada uno de los países que conforman la región. Por tal motivo, es necesario preguntarse si existe realmente una identidad colectiva centroamericana, y de ser así, ¿por qué es importante? De ser comprobada su existencia, entonces es clave también establecer cómo esto se negocia con las identidades individuales. Un concepto unificador de identidad es algo problemático por ser muy subjetivo y condicionado por elementos como procedencia, sexualidad, género, etc.;

existen libros enteros dedicados a las posturas filosóficas del concepto de identidad¹ y aunque plantea un complejo desafío será necesario abordarlo por requisitos metodológicos. Tal como el concepto de frontera -que se presenta más adelante- el de identidad ha evolucionado para existir como un constructo social (Larraín Ibáñez 2) y su estudio es necesario para definir al “otro,” denominación de interés para hablar de personas que han cruzado la frontera.

Es preciso también aclarar que en este trabajo no serán incluidas las naciones de Costa Rica, Panamá y Belice; aunque sí serán mencionadas, no tendrán un papel primordial dentro del análisis de la temática migratoria. La razón de esto es que los tres países no comparten del todo los procesos históricos y las realidades socioeconómicas y culturales actuales de los que tomamos como referencia. Belice y Panamá nunca formaron parte de la República Federal de Centroamérica, ya que Belice era considerada colonia británica y Panamá era parte de Colombia: “Panamá and Belize are relegated to the outside of Central America and its ‘shared history’ as they are framed as contributing very little to the events of the region” (Cárdenas 32). En el caso de Costa Rica, aunque sí formó parte de lo que en algún momento se llamó “La patria grande”², su realidad actual dista significativamente de la de sus países vecinos, ya que está en mejores condiciones socioeconómicas y estructurales y el número de migrantes de ese país a otros lugares centroamericanos o a Estados Unidos es escaso en comparación a los otros. Costa Rica tampoco es parte del Triángulo Norte³ de donde provienen la mayoría de migrantes que

¹ Como *The concept of Identity*, de Eli Hirsch.

² Este término se desarrollará en una sección más adelante.

³ Esto se refiere a los países Honduras, Guatemala, El Salvador.

van hacia los Estados Unidos, otra razón por la que se considera innecesaria su inclusión en este estudio.⁴

Otro motivo por el que estos países quedan fuera de los alcances de este trabajo es por el bajo número de población indígena y en las obras estudiadas la presencia de lo indígena es un tema importante. Tanto Honduras como Nicaragua, El Salvador y Guatemala comparten como un nexo la presencia de civilizaciones antiguas y un número de población indígena que aún continúa presente, El Salvador cuenta con un estimado de 500.000 a 600.000 habitantes indígenas⁵; Honduras cuenta con 564.500, lo que es un 10% de su población total⁶. En Guatemala, del total de 14.9 millones de habitantes, 6.5 millones se identifican como indígenas⁷ y Nicaragua tiene un estimado de 387.500 habitantes indígenas⁸. Si bien en Costa Rica la población indígena actualmente alcanza los 100.000 según el censo realizado en 2019, en el 2000 el número no llegaba ni a los 70.000. Lo que parece explicar esta discrepancia es que algunas personas han comenzado a explorar sus raíces y a identificarse como descendientes, pero esto sigue representando solo un 2% de toda la población costarricense.⁹

Un objetivo específico de este trabajo es tratar de responder la pregunta ya hecha por investigadores como Bolaños Varela anteriormente: “¿Posee la región

⁴ Cabe recalcar que, aunque no pertenece al triángulo Norte, Nicaragua sí se incluye en este estudio por una cuestión geográfica, ya que es frontera con Honduras.

⁵ Tomado de la Secretaría para Asuntos Indígenas del GOES.

⁶ Tomado del documento *Salud de los pueblos indígenas y negros de Honduras interculturalidad y procesos de convergencia nacional*, elaborado por la Organización Panamericana de la Salud.

⁷ Cifras del censo de población realizado en Guatemala en 2018

⁸ Tomado de la página de IWGIA, organización de los derechos humanos que promueve la protección de los pueblos indígenas.

⁹ Tomado de la revista digital crhoy.com

centroamericana elementos que permitan identificarla como un área particular?” (87). La inquietud surge por la diversidad cultural actualmente existente en los países de esta región, los cuales se consideran Centroamérica guiados por una realidad geográfica. Sin embargo, es necesario decir que la unidad del área también se puede encontrar en sus relaciones horizontales y los períodos de estructuración/desestructuración política, así como de transición o estancamiento (87). No se pretende olvidar que cada nación presenta sus particularidades, pero en este estudio se pretende llegar a un acuerdo que explique que las naciones centroamericanas deben ser estudiadas como una región separada de México y América del Sur.

Uno de los ejes unificadores para llevar a cabo este análisis es el de la temática de migración, ya que las olas migratorias en Centroamérica se han visto motivadas por las realidades sociopolíticas de estos países:

Motivadas las migraciones por circunstancias políticas y económicas, el saldo real es un constante desplazamiento cultural que, involuntariamente, a veces abre y afirma la capacidad de diálogo entre los países. Efectivamente, esta no es condición exclusiva de la migración centroamericana, ya que se manifiesta también en otro tipo de inmigrantes; sin embargo, la proximidad cultural y geográfica diferencia el aporte centroamericano. El fenómeno general y generalizado de la migración agudiza el intercambio y contribuye a conformar la(s) identidad(es) y cultural(es) (Bolaños Varela 89).

Por lo anterior, será necesario ahondar en el análisis de las situaciones de los países que constituyen el objeto de estudio de este proyecto: Honduras, El Salvador,

Nicaragua y El Salvador, no olvidando por supuesto, su relación con las otras naciones de la región, en particular Costa Rica.

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO, HISTÓRICO Y CONCEPTUAL

“The U.S.-Mexican border es una
herida abierta where the Third World
grates against the first and bleeds. And
before a scab forms it hemorrhages
again, the lifeblood of two words
merging to form a third country -a
border culture.”

Gloria Alnzaldúa.

Una aproximación terminológica

Para propósitos de esta investigación, es necesario definir los conceptos de *frontera*, *transnacional*, *transfronterizo* y *diáspora* ya que son ejes predominantes en el desarrollo de esta disertación. Para comenzar, ha existido un amplio debate sobre un concepto unificado de *frontera* (border). Autores como Harald Bauder y David Newman han realizado investigaciones sobre la dialéctica del concepto. Para Bauder, el término es “a polysemic and overdetermined geographical concept” (1134) y a pesar de que el autor llega a esta conclusión no ofrece una propuesta de conceptualización. Por su parte, Newman se acerca más a una definición argumentando que “borders are institutions, as contrasted to simply lines in the sand or on the map” (14). La idea de que las fronteras son instituciones sociales está de acuerdo con la realidad migratoria, especialmente porque “the essence of a border is to separate the ‘self’ from the ‘other.’ As such, one of

the major functions of a border is to act as a barrier, ‘protecting’ the ‘us insiders’ from the ‘them outsiders’ (14). La función de las fronteras geográficas es, primordialmente, separar territorios; sin embargo, con referencia a las fronteras culturales, su existencia e implementación está fundamentada en la exclusión del “otro”; como lo diría Anzaldúa: “A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary” (25).

Una acepción adicional es la de una zona “de paso” donde convergen dos culturas; en palabras de Norma Elia Cantú y Aida Hurtado quienes se refieren específicamente a las líneas divisorias en Norteamérica: “La frontera (the border) is also the geographical area that is most susceptible to la mezcla (hybridity), neither fully of Mexico nor fully of the United States” (6). Autores como Valencia Sayak y Jason de León conciben la frontera como esos espacios que cumplen el papel de ser los patios traseros de los países: “These spaces are treated as the backyard of both countries: gate-territories and backdoor cities, where the undesirable and the desirable mix, hybridizing these elements and making it difficult to apply a traditional axiology for their conceptualization” (Valencia 182). Y en referencia al concepto en discusión, De León argumenta: “This geopolitical space has since had a troubling history marked by colonial and postcolonial subjugation and violence” (8). Un ejemplo de las subyugaciones a las que se refiere De León es el sometimiento de las minorías, especialmente de la mujer. Estudios feministas han indicado que este dominio violento sobre la mujer ha existido desde mucho antes de la colonia pero que en este período en particular se agudizó: “El terreno conquistado lo era también a través de los cuerpos y la sexualidad, un elemento

fundamental de las relaciones de poder que, como la violencia contra las mujeres, está lejos de ser cosa del pasado” (Cantón 1). Si bien el centro de esta disertación no es la violencia hacia la mujer, sí es un tema que se tratará especialmente al hacer referencia a los procesos migratorios y las realidades que rodean las fronteras. Para ejemplificar más esta problemática, es preciso mencionar el caso de Ciudad Juárez como un ejemplo de ciudad fronteriza donde los derechos son quebrantados y la violencia post colonial sigue vigente. Situada justo en la frontera entre México y Estados Unidos, la ciudad es un sitio donde muchos derechos humanos son suspendidos y la ola de criminalidad es bastante alta, siendo las mujeres uno de los grupos más afectados¹⁰: “Since 1993 murdered bodies of young women and girls have haunted Ciudad Juarez, the border town that lies across the Rio Grande from El Paso, Texas. By mid-2002 an estimated three hundred women had been murdered, and more women are missing” (Livingston 59). El proyecto titulado *Disappearing daughters* (2020) un documental de Claudia Castro Luna, Corinne Chin y Ericka Shultz, narra las experiencias de madres que han perdido a sus hijas a raíz de la violencia y la impunidad en Ciudad Juárez. El reencuentro crudo y doloroso de estas muertes muestra los altos niveles de feminicidios perpetrados no solamente en esta localidad, sino en las ciudades fronterizas entre México y Estados Unidos. Este ejemplo funciona como un recordatorio de algunas de las situaciones extremas que se viven en las fronteras, particularmente en relación con las mujeres.

¹⁰ Esto lo trata ampliamente Melisa Wright en su artículo “Feminicidio, narcoviolence, and gentrification in Ciudad Juárez: the feminist fight”.

Las fronteras son vistas como zonas de sacrificio donde lo desechable de los cuerpos se hace evidente en la impunidad de los asesinatos. Estos espacios también presentan un alto índice de narcotráfico y negocios ilícitos, algo particularmente importante ya que una alta cantidad de inmigrantes que cruzan estas áreas son secuestrados, violados o asesinados en su trayecto hacia Estados Unidos. Además de estos obstáculos, los inmigrantes también deben de estar alerta ante cualquier detención por parte de las autoridades o de la llamada *Border Patrol*, puesta en acción a través de la ley *Protection Through Deterrence* la cual ha sido exitosa en los últimos años: “Between 2000 and 2013, approximately 11.7 million people were apprehended while trying to make the illegal pilgrimage to the United States via Mexico. During this same period, 4,584,022 of these arrests occurred in the Border Patrol jurisdiction known as the Tucson Sector” (De León 5). El sector de Tucson, en Arizona, por sus cualidades desérticas es el que más personas utilizan para cruzar la frontera. Como línea divisoria entre México y Estados Unidos este sitio funciona no solamente como el separador de dos territorios, sino también como una especie de purgatorio del que solamente un cierto número de personas logra salir con vida y cruzar hacia los Estados Unidos. Entonces, es posible establecer que una frontera es también una zona de depuración donde ninguna persona tiene garantías ni mejores oportunidades que otra.

Transnacional

El término transnacional aparece por primera vez en un artículo publicado en *The Atlantic* en 1916. El trabajo, que fue escrito por Rudolph S. Bourne, lo utilizó para referirse a la importancia de la migración en Estados Unidos como resultado de la ola de

inmigrantes que se dio a raíz de la primera guerra mundial entre 1914 a 1918. En este artículo, Bourne da énfasis a la formación de Estados Unidos como una especie de ‘melting pot’, es decir, una nación donde culturas diferentes convergen y se mezclan. Posteriormente, en los años noventa, el término comenzó a utilizarse con más frecuencia como señala Garret: “Gustavo Cano’s (2005) examination of the Social Science Abstract Database indicated that almost two-thirds of the articles that mention “transnationalism” or “transnational” were published between 1998 and 2003” (3). Posteriormente, en el año 2009, aparece el libro *The Grammar of Identity: Transnational Fiction and the Nature of the Boundary* del británico Stephen Clingman, donde por primera vez se hace uso de término “ficción transnacional” para definir toda aquella literatura que comparte el nexo común de una gramática identitaria, es decir, de una estructura interna que responde a cuestionamientos sobre la identidad de los personajes. Clingman explica que es posible malinterpretar la ficción transnacional diciendo que es la escrita por autores que se han ido de sus países; sin embargo, las características de esta literatura no recaen solamente en la naturaleza biográfica de los autores, sino también en el componente estructural de las obras: “What makes fiction transnational are questions of *form*”. (Clingman 10). Sin embargo, es necesario complementar esta idea diciendo que lo que hace a una obra transnacional también está en su contenido y las temáticas que aborda, como la migración, la movilidad, la identidad, entre otras. Tratar de comprobar esto a través de producciones centroamericanas es una parte importante de este trabajo. El concepto de transnacional se puede tomar como un término multidisciplinario al igual que el de frontera, ya que lo transnacional no puede significar lo mismo para un economista que

para un filósofo; para la economía, lo transnacional indica un intercambio lucrativo de una nación a otra; para el filósofo, está más relacionado con el estudio de la vida humana y sus procesos históricos de intercambio. El término también hace referencia a las prácticas económicas que se realizan de un país a otro donde productos cruzan fronteras para abastecer al sitio de venta. Algunas de las interrogantes que se van a plantear a lo largo de esta disertación son: ¿Cómo negocia este concepto con la definición de literatura transnacional? ¿Es esta la palabra adecuada para definir un tipo de literatura migratoria? A estas preguntas se pretende responder a través del análisis de las obras. Tomando en consideración lo mencionado anteriormente, propongo que se entienda lo transnacional como aquello que implica la movilidad de personas y objetos de una nación a otra, donde las prácticas de intercambio significan la adopción de nuevas visiones culturales, identidades y formas de interacción social.

Transfronterizo

Un término que también es necesario abordar en este trabajo es el concepto *transfronterizo*. El término hace referencia a algo que está “más allá de las fronteras” y se le puede aplicar a una visión multidimensional y multidisciplinaria (Gernaert Willmar 2). En la literatura la constante presencia y mención de fronteras es muy importante para poder catalogarla como transfronteriza.

Para fines de este trabajo, se tratarán de determinar las connotaciones del término para ser aplicado a la producción artística específicamente a la literatura y el cine. En la literatura, escritores como Manuel Murrieta Saldívar se reconocen a sí mismos como escritores transfronterizos. Murrieta Saldívar es un escritor y académico nacido en

Ciudad Obregón en Sonora, México y ha publicado libros de cuentos y su novela *Háblame de tu regreso*, donde explora el tema de la migración y la frontera, lo que explica es parte de su identidad:

Dado mi origen sonorenses desde siempre hemos tenido contacto con la frontera, directamente con migrantes, mexicoamericanos o anglos en Arizona o en Hermosillo cuando nos visitaban. Fui bombardeado también desde pequeño por los medios masivos con su insistente cobertura de los Estados Unidos y las seductoras visitas a los malls de Nogales, Tucson y Phoenix. Por tanto, de manera muy natural e incluso sin estar muy consciente, la presencia de la frontera está desde mis primeros textos.¹¹

Aquí, el escritor hace clara referencia a sus orígenes como aquello que más ha influenciado sus escritos, pero también reconoce que por momentos la literatura que se produce en espacios fronterizos no es altamente reconocida y que aún hay trabajo por hacer para lograrlo: “Para no ser marginal, no basta hacer difusión masiva y que se fijen en lo que hacemos, sino que lo importante es escribir con una calidad literaria tal que la obra por sí misma capte audiencias fuera del ámbito de frontera. Toda literatura en su momento es periférica o regional, pero al hacer aportaciones en sus formas y contenidos se vuelve universal.”¹²

¹¹ Quintana, Omar “Literatura transfronteriza, la necesidad de visibilizar” *Diario Valor* <https://diariovalor.com>

¹² Ídem

Para entender con más profundidad el concepto de lo transfronterizo, me referiré a lo que dicen algunos investigadores al respecto. Ana María Relaño Pastor, en su artículo “On Border Identities: Transfronterizo Students in San Diego,” utiliza el concepto para designar la situación y caracterización de los jóvenes que cruzan la frontera entre Tijuana y San Diego para poder estudiar: “The term *transfronterizo* emphasizes the continuous linguistic and cultural contact that border youth maintain as part of the multiple daily transactions across both sides of the Tijuana-San Diego border” (264). El concepto, ya que hace referencia a los contactos culturales y lingüísticos que suceden a raíz de las realidades migratorias, también puede aplicarse a otras comunidades que cruzan fronteras de ida y de regreso. En el caso de los jóvenes a los que la autora se refiere, su estatus legal -por nacimiento o naturalización de los padres- les permite hacer estos viajes.

Muchos trabajos de investigadores como Bejarano y Beladrán, entre otros, han estudiado la identidad transfronteriza enfocada en jóvenes estudiantes de diversas ciudades de Estados Unidos¹³. Lo interesante de estos grupos es que muchos adoptan identidades nuevas originadas del contacto entre la cultura del país de origen y el país que es considerado el nuevo hogar: “Transfronterizos challenge immutable allegiances to either Mexican or Mexican American/Chicana-o social groups, blurring the boundaries between nationality, citizenship, language and social class” (264).

¹³ Baladrán, M. (2006): Racial and Ethnic Components of Transfronterizo Identity on the Tijuana-San Diego Border. Bejarano, C. (2005): ¿Qué onda? Urban Youth Culture and Border Identity. Tucson.

En Centroamérica, dicho concepto es también aplicable a todas las personas que viajan de un país a otro cruzando fronteras. La diferencia entre esta realidad y la de Estados Unidos es que los países de esta región no requieren una visa para dejar entrar a los extranjeros¹⁴ y los centroamericanos son libres de visitar los países vecinos solamente portando un carné de identidad o un pasaporte. Esto se explica por el “Convenio de creación de la visa única centroamericana” con el que los extranjeros pueden moverse libremente, disposición que aplica por igual a los ciudadanos de otras naciones centroamericanas. Es de notar que este convenio solamente incluye las naciones de El Salvador, Honduras, Nicaragua y Guatemala.¹⁵ Es así como muchos centroamericanos oscilan entre las fronteras de un país a otro, ya sea para ir a trabajar, comprar mercadería para negocios propios o visitar familiares. Esto se llega a reflejar bastante en la obra de Jacinta Escudos *Maletas perdidas: Crónicas de viaje*.

Para lograr un acercamiento al concepto de transfronterizo proponemos, entonces, una definición que pueda usarse en el ámbito de la producción artística latinoamericana. Lo transfronterizo se refiere a todo aquello que cruza fronteras y que se desarrolla en los dos lados de la línea divisoria mostrando los conflictos

¹⁴ Los países de la región sí poseen ciertas condiciones al momento de entrar, por ejemplo, El Salvador requiere un pago de \$10 y una estadía máxima de 90 días. Los otros países requieren una estadía máxima de 3 meses. <https://www.passporthealthglobal.com/mx/blog/2019-09-paises-de-america-donde-puedes-ingresar-sin-visa/>

¹⁵ Tomado de la página de la SICA “Convenio de creación de la visa única centroamericana para la libre movilidad de extranjeros entre las repúblicas de El salvador, Guatemala, Honduras y Nicaragua.”

https://www.sica.int/busqueda/busqueda_archivo.aspx?Archivo=conv_1610_2_08072005.htm.

identitarios de los sujetos que oscilan entre ambos sitios donde se realiza un contacto directo con dos o más culturas y dos o más lenguas. Esto también aplicaría para dialectos o variaciones de la misma lengua, por ejemplo, si un guatemalteco cruza hacia México se encuentra con la misma lengua, pero con diferencias dialectales que sustituyen las de origen en el proceso de encajar en la nueva cultura.

Diáspora

Otro término clave para el desarrollo de este trabajo investigativo es el de *diáspora*, al cual se hará frecuente referencia a lo largo del ensayo. En el trabajo de William Safran se explica que originalmente el término se refería al exilio de los judíos de su madre patria y la dispersión de este pueblo en distintas partes del mundo (3). Sin embargo, en los últimos tiempos el concepto se utiliza para ser aplicado en realidades migratorias de todo tipo: “Today ‘diaspora’ and more specifically ‘diaspora community’ seem increasingly to be used as metaphoric designations for several categories of people —expatriates, expellees, political refugees, aliens residents, immigrants and ethnic and racial minorities.” (Safran 3).

La propuesta de Safran comprende cuatro puntos importantes:

- La comunidad se ha desplazado de la madre patria a dos o más países
- Los grupos mantienen la creencia de que nunca van a ser aceptados por las sociedades a las que van entrando entonces tendrán que desarrollar especificidades sociales y culturales autónomas
- Sus descendientes solamente regresarán al país de origen si las condiciones mejoran

- Deben continuar manteniendo el apoyo hacia la patria y, por lo tanto, la conciencia y la solidaridad comunitarias les permiten continuar estas actividades (Mi traducción, 83).

Según autores como Cohen y Tsagarousianou las características de Safran, si bien engloban el concepto de forma muy clara, se quedan cortas al momento de incluir realidades que no están estrechamente ligadas a una patria o nación.

Cohen entonces realiza su propia lista de características añadiendo perspectivas más amplias. Tsagarousianou resume estos cuatro puntos:

- Poder incluir a grupos que se dispersan voluntariamente o como resultado de huir de agresiones, persecuciones o penurias extremas;
- Tener en cuenta la necesidad de un período de tiempo suficiente antes de que una comunidad pueda describirse como una diáspora. Según Cohen, debería haber indicios de los fuertes vínculos de una comunidad transnacional con el pasado que frustran la asimilación tanto en el presente como en el futuro;
- Reconocer aspectos más positivos de las comunidades diaspóricas. Por ejemplo, las tensiones entre identidades étnicas, nacionales y transnacionales pueden conducir a formulaciones creativas;
- Hay que reconocer que las comunidades diaspóricas no solo forman una identidad colectiva en el lugar de asentamiento o con su tierra natal, sino

que también comparten una identidad común con miembros de las mismas comunidades étnicas en otros países.¹⁶

Los intentos de Cohen de añadir a la definición de Safran son válidos, pero como bien lo discute la autora Roza Tsagarousianou el concepto aún continúa mostrando una falta de inclusión en cuanto a las realidades migratorias actuales: “The notion of diaspora is a very elusive one and although attempts have been made to provide a typology (Cohen 1997) such typologies and definitions do not recognise the dynamic and fluid character of both diasporas and the volatile transnational contexts in which they emerge and acquire substance” (56). El problema también se encuentra en que las características anteriormente expuestas presentan un concepto de “madre patria” o *homeland* como el lugar al que se desea regresar o al que eventualmente se retorna; sin embargo, es necesario tomar en cuenta que el concepto de “madre patria” está afectado por los procesos transnacionales y de globalización. La sociedad hoy en día migra y evoluciona tan rápido que el *homeland* al que se desea regresar ya no existe: “There is detour and no return. Diasporas and diasporic experiences, even their apparently more traditionalist variants, should not be dismissed simplistically as backward-looking, as they are almost invariably constituting new transnational spaces of experience” (57).

Es necesario explorar la correlación entre la noción de hogar y la nostalgia, a la par de sentimientos de inclusión-exclusión, especialmente en cuanto a definir si

¹⁶Traducción hecha de Tsagarousianou, página 55.

el país de destino se convierte en el nuevo hogar o no: “How can one distinguish between ‘feeling at home and staking a claim to a place as one’s own?’ (Fazal and Tsagarousianou 11-12). Este concepto de “hogar” relacionado con la nostalgia será algo clave para el desarrollo de los análisis de las obras que se seleccionaron para este trabajo de investigación.

En cuanto a la identidad diaspórica, Tsagarousianou argumenta que esta debería estar más relacionada a la experiencia migratoria y el adaptarse a un nuevo hogar, que al hecho de estar conectado a una obsesión de “madre patria” que quizás no existe (58). Pero una identidad diaspórica debería también tomar en cuenta la identidad forjada en el país de origen, ya que no todo migrante tiene una fijación con la “madre patria;” en ocasiones existe un rechazo hacia la misma, pero no por eso se niega el papel que esta juega en la formación de la identidad. Tsagarousianou también argumenta que el hecho de tener una obsesión con el país de origen parece tener un enfoque específico en la etnia y la cultura, dejando de lado la experiencia diaspórica en sí. Pero, ¿acaso no es parte de esta experiencia la asimilación de nuevas culturas sin olvidar la cultura original? Esta noción de solamente asimilar una nueva cultura dentro de la diáspora parece demasiado superficial, sobre todo si consideramos que la definición inicial de diáspora toma en cuenta comunidades étnicas enteras. Esto no significa que el concepto no deba evolucionar o ser cuestionado, pero tampoco debe alejarse mucho de su concepción original, aun cuando se esté tratando de integrar a un nuevo mundo moderno y globalizado.

Hacia una definición de literatura transnacional-transfronteriza

El concepto de literatura transnacional que se utilizará en este estudio sigue, en términos generales, el de Stephen Clingman; sin embargo, se añadirán ideas complementarias de otros conceptos encontrados en el proceso de investigación. La literatura transnacional incluye toda obra cuya temática tiene como principales ejes la movilización entre naciones y la adaptación de patrones internacionales para la formación de la identidad propia, proceso enfocado en la migración y en las raíces familiares asentadas en el país donde sucede la acción de las obras incluidas en este estudio -Centroamérica, Estados Unidos, Europa, el Medio Oriente-. Este concepto también engloba procesos políticos de las naciones de la zona geográfica, los cuales tienen impactos de forma individual en los personajes de las obras.

Autores como Vita Fortunati han definido lo transnacional como una perspectiva que permite analizar la cultura global y literaria que afecta también los espacios culturales. Los estudios transnacionales han revelado la complejidad de los flujos migratorios y cómo estos cambian la percepción de la cultura (2). Este tipo de literatura transnacional, tal como expresa Clingman, se opone a la noción de literatura nacional, es decir aquella idea propuesta por Benedict Anderson en *Imagined Communities*, texto que analiza toda forma de nacionalismo creado o inventado (Clingman 3).

A partir de los textos que se van a analizar en este proyecto, se concluye que algunas de las características de esta literatura transnacional son:

- Desplazamientos de los personajes: la obra se sitúa en más de un lugar y los personajes recorren rutas largas ya sea por tierra o por aire.

- Relaciones bilaterales entre los personajes con familiares y amigos que se encuentran en los países de origen. Esta conexión se mantiene a través del uso de tecnologías de la comunicación.
- Cuestionamientos constantes de identidad y comparaciones entre los procesos culturales del país que se habita y el país (es) de origen.
- Planteamientos y reflexiones constantes sobre temas como el racismo, la xenofobia, la religión y la sexualidad con relación a la realidad de la migración.
- Conexión fuerte entre los personajes y el país de origen donde el concepto de nación responde más a una comunidad imaginada.
- Constante mención de la situación política y social de los países de origen y la realidad de la migración.
- La noción de la frontera como un símbolo de represión y violencia, elemento de suma importancia para el posicionamiento del yo

Estas características han sido determinadas a partir de la exploración de los seis textos de los autores centroamericanos antes mencionados, obras que poseen temáticas referentes a la literatura transnacional. Es necesario recalcar también que, como toda noción, este concepto está en evolución y en este trabajo se pretende posicionar este frente al de *transfronterizo*, ya que las características antes mencionadas también hacen referencia a una literatura transfronteriza, concepto que hoy en día continúa en construcción.

El problema de la identidad centroamericana: comunidad imaginada y lo transnacional

La reflexión sobre lo transnacional en Centroamérica es algo que se ha venido planteando hace algunos años, ya que el concepto de la identidad de centroamericanos viviendo en países como Estados Unidos y Europa tiene una construcción particularmente diferente a la que pueden tener personas de países como México, Puerto Rico, entre otros. Utilizando el estudio realizado por Maritza Cárdenas en su libro *Constituting Central American-Americans: Transnational Identities and the Politics of dislocation* (2018) se puede concluir que los centroamericanos tienden a construir su identidad en otros países con relación a toda la región centroamericana, es decir, aunque se identifican como hondureños, salvadoreños, etc., también lo hacen como centroamericanos. Sin embargo, esto no implica que todas las personas provenientes de un país centroamericano se identifiquen de esta manera y, además, en ningún momento niega la diferencias que existen entre los países, aspecto al que se hará referencia más adelante.

Esta discusión sobre la identidad centroamericana también nos lleva a cuestionarnos la existencia de una literatura de Centroamérica como tal, uno de los puntos que discute Arturo Arias en la introducción a su libro *Taking Their World Literature and the Signs of Central America*: “In an academic discussion a few years ago regarding the programmatic changes needed to accurately reflect the local Latino population at a Southern California university, a Southern Cone professor asked ironically, ‘But is there even such a thing as Central American literature?’” (ix). Arias luego explica que aunque la pregunta fue irónica, cabe preguntarse si realmente esta

literatura existe, no porque no existan escritores que la producen, sino por un rechazo hacia la misma que se atribuye a la realidad indígena y la marginalización de la región: “A dismissive attitude toward literature is especially problematic for the study of areas of the world that have been doubly marginalized, as is the case of Central America, which is marginalized both by the cosmopolitan center and by countries exercising hegemony in Latin America” (Arias xxii). En efecto; muchas reflexiones elaboradas en países fuera de la esfera centroamericana conciben que las producciones culturales que proceden y/o se refieren a esta región solo toman en consideración las problemáticas indígenas centradas, en particular, en circunstancias socioeconómicas y en el entorno rural como sucede en cualquier otra área cultural, sin embargo, la literatura centroamericana también produce obras que muestran la realidad urbana de las ciudades grandes y de la clase media, pero, sobre todo, retrata temáticas complejas como la salud mental, los roles de género, la sexualidad y la migración, logrando así estar a la par de obras literaria provenientes de México o de la región de Suramérica.

La escasa existencia de estudios sobre la literatura centroamericana no se da simplemente a raíz de la marginalización antes mencionada. Existe también un problema de poca difusión y documentación dentro de los mismos países que comprenden la región: “It is also a problem for areas where very little documentation exists about everyday life and were discarding an entire category of documents from the overall archive in favor of others is a wasteful luxury” (Arias xii). En relación con la difusión de obras y trabajos realizados por los autores centroamericanos que menciona Arias, es necesario, entonces, referirnos a los movimientos editoriales en Centroamérica. Los

escritores más publicados y conocidos de toda la región son provenientes de Nicaragua porque este país siempre estuvo a la vanguardia editorial en el área central. Desde finales del siglo XIX, se ha privilegiado la publicación de escritores nicaragüenses a raíz de ser el país centroamericano que tuvo más proyección internacional en la época, sustentada en el renombre alcanzado por Rubén Darío, figura en la que convergen todas las reflexiones sobre el origen del Modernismo en Hispanoamérica. Tal como sucedió a mediados del siglo XX con el Boom latinoamericano y la explosión editorial de autores como Julio Cortázar y Gabriel García Márquez, Centroamérica también contó con un período en que el número de publicaciones y editoriales en Nicaragua sobrepasaba los índices de los países vecinos. Del mismo modo, este auge editorial se reflejó en la larga publicación de revistas como *Ventana* – en los años 60– creada por Sergio Ramírez -y otras como *El pez y la serpiente*- en los años 80¹⁷. Estas revistas se dedicaban a difundir creación literaria de todo tipo, dando así a conocer a escritores jóvenes, especialmente aquellos que participaron de los movimientos revolucionarios en Nicaragua. Posteriormente, en la década de los 80 también se intentó democratizar la lectura en el país estableciendo la Editorial Nueva Nicaragua, en aras de la revolución para derrocar la dictadura de la familia Somoza:

El 6 de enero de 1981 se publicó en La Gaceta Oficial el Decreto No. 616, donde se establecen los principales objetivos y funciones de la Editorial Nueva Nicaragua. Después de un proceso armado para derrocar a la

¹⁷ Tomado de *Nacimiento del olvido: Memoria Editorial de Nicaragua*, Tito Castillo. Trabajo en progreso.

dictadura somocista en 1979, en medio de la agresión norteamericana y las contradicciones internas de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional, nace una de las iniciativas editoriales más importantes a nivel centroamericano. La Junta -supuesta coalición amplia de distintos sectores opositores a Somoza, estaba compuesta por Sergio Ramírez; Alfonso Robelo, Violeta Chamorro, Daniel Ortega y Moisés Hassan- decretó ese día la creación de un presupuesto estatal para llevar adelante la tarea utópica de democratizar la lectura en Nicaragua.¹⁸

Lastimosamente en 1984 la iniciativa de la editorial llegaría a su fin, a raíz de los bloqueos de ayuda económica por parte de Estados Unidos hacia Nicaragua. Como consecuencia, la editorial comenzó a subsistir a base de sus propias ventas, lo que finalmente causó un declive: “Desde su fundación en 1981 hasta el año 1984 el funcionamiento de la editorial dependía enteramente del subsidio estatal. Fue a partir del 84 que el proyecto empieza a autofinanciarse con la venta de sus productos. El poder de la Junta de Gobierno en el consejo editorial era ciertamente dominante. Lo que dio lugar al nacimiento de la figura de la ‘literatura oficial’ que hoy conforma el canon histórico-literario de Nicaragua” (Castillo 32).

Varios de los escritores que lograron formar parte y ser los pioneros de estos movimientos editoriales como Sergio Ramírez y Ernesto Cardenal continuaron teniendo éxito aún después de la desaparición de estos (Ver figuras 1 y 2 en la siguiente página).

¹⁸ Idem.



Figura 1

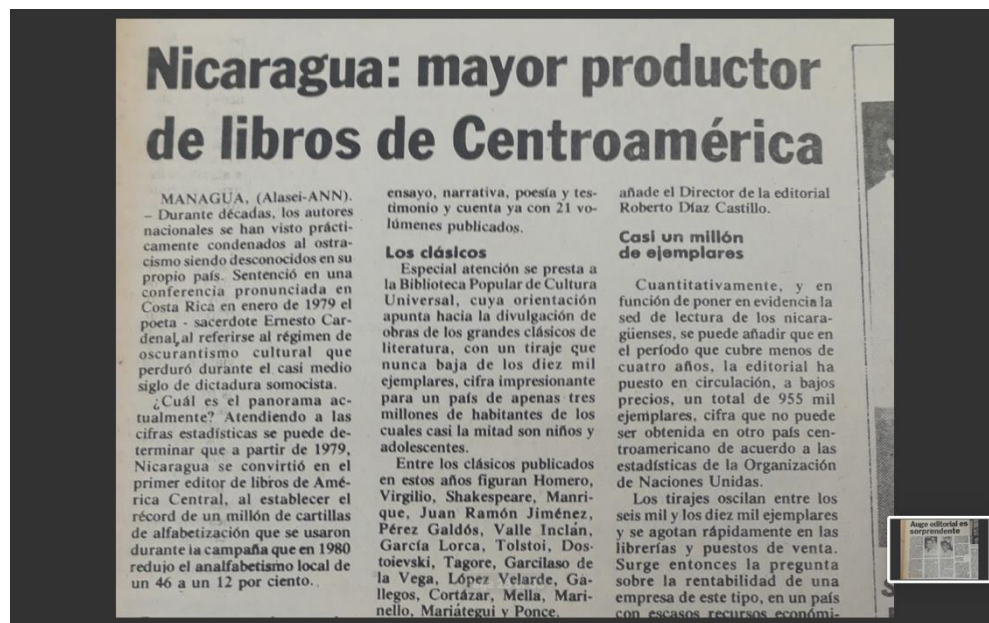


Figura 2

Como resultado, Nicaragua sigue siendo en la actualidad uno de los países centroamericanos que más escritores produce y publica. Incluso, el festival centroamericano de escritores *Centroamérica cuenta*, dirigido por Sergio Ramírez, tiene su sede en la ciudad de Managua y cuenta con escritores como Mario Martz formando parte de su grupo editorial. Estos intentos por visibilizar la literatura transnacional centroamericana plantean la inquietud de si realmente es posible postular la existencia de esta. La propuesta en este proyecto es argumentar que sí, porque, aunque las realidades de la región son similares a las del resto de América Latina, existen procesos históricos que la separan de las naciones del norte y del Sur; también porque en relación con el tema migratorio, en particular el que se desarrolla por vías terrestres, las personas que más deciden realizar la travesía son provenientes de la región centroamericana. En las secciones que siguen, estaremos revisando de cerca el estilo, el lenguaje y las temáticas que se plantean en las obras centroamericanas con el propósito de alcanzar una conclusión al respecto. También es necesario reiterar que, aunque se toma como foco de la reflexión la perspectiva migratoria, no se dejan de lado otras temáticas que oscilan alrededor de las experiencias diaspóricas en la región.

Centroamérica, Estados Unidos y el imperio mexicano

Como lo plantea Cárdenas en la introducción de su texto *Constituting Central American- Americans: Transnational Identities and the Politics of dislocation* (2018) son ya numerosas las instituciones y comunidades organizadas que se identifican con el título de centroamericanos, más específicamente en el ámbito académico (2). Cárdenas particulariza la Central American United Students Association (CAUSA) que forma parte

de la California State University en Northridge (CSUN), pero también existen la Central American Student Alliance (CASA) en la Universidad de California en Riverside; la Central American Students Association (CASA) de la Universidad de Connecticut; y una organización con el mismo nombre en la Universidad de Austin, Texas: “The development of spaces like CAS by students self-identifying as Central American challenged the then prevalent notion of ‘lack of [Central American] identity politics’, as well as dichotomies often promulgated in Latina/o discourse” (Cárdenas 3). La creación de estas organizaciones cuestiona el modelo tradicional de “latinidad” el cual asimila todos los países americanos al sur de los EE. UU. Aunque esto va en contra con el discurso bolivariano de “la patria grande” -América Latina- es una realidad innegable que comienza a verse en las nuevas generaciones de centroamericanos que viven en Estados Unidos. “An isthmus-based identity seems to offer these subjects a tactical speaking position, a means to claim political and cultural visibility that other signifiers like ‘Latina/o’ or ‘Nicaraguan’ cannot provide on their own” (Cárdenas 4). El hecho de identificarse con una región en lugar de un solo país o con una etiqueta más general – latino, hispano– ayuda a dar voz a las experiencias de los centroamericanos que no es igual a la experiencia de un mexicano o un alguien del cono Sur, aún con todas las similitudes de procesos históricos como la conquista o las situaciones políticas posteriores.

Los países centroamericanos como Honduras, Nicaragua, El Salvador y Guatemala siempre han sido considerados como los menos desarrollados de la región: “Cuando se trata de capital humano Centroamérica muestra retrocesos en competitividad.

En el Reporte Global de Capital Humano 2017 los países de la región mostraron retrocesos de hasta 17 puestos y polos muy opuestos. Mientras Panamá se ubica en el puesto 56 de 130 países, Nicaragua ocupa el 108.”¹⁹ Esto implica que hay falencias en los sistemas educativos, políticos y de salud que colocan a estas naciones en listas de este tipo. Entonces, las oportunidades a las que ha tenido acceso alguien proveniente de México o los países de Sudamérica no son las mismas a las de alguien proveniente de la región central, esto sin restar valor a los retos y dificultades que experimentan estas otras naciones.

El avance en la creación de más organizaciones que permitan el estudio de la región centroamericana de forma separada promueve un conocimiento mayor de la realidad geopolítica de Centroamérica, ayudando a destruir “U.S constructions of this geopolitical space as America’s backyard” (Cárdenas 5). Este concepto de *America’s backyard*, aunque utilizado de forma irónica en estudios de ciencias políticas²⁰ para referirse a la potente influencia de los Estados Unidos en las políticas de los países latinoamericanos, claramente ha influenciado medios de comunicación como la cadena Fox News que en 2019 se refirió a algunos países de la región como “Three mexican countries”²¹. Además de no dar reconocimiento a Centroamérica como tal, esto representa un problema en cuanto a entender la forma en que se da la migración de

¹⁹ El periódico, “¿Cuál país de Centroamérica es mejor en desarrollo de capital humano?.” *Revista Summa*, 12 Oct. 2017, revistasumma.com/ccual-pais-de-centroamerica-es-mejor-en-desarrollo-humano/

²⁰ Grace Livingston. *America’s Backyard: The United States and Latin America from the Monroe Doctrine to the War on Terror*

²¹ Atkinson, Claire, “Fox News apologizes for graphic about '3 Mexican countries'” *NBC News*, 1 Abr. 2019, www.nbcnews.com/business/business-news/fox-news-apologizes-graphic-about-3-mexican-countries-n989526

América Latina hacia Estados Unidos, asumiendo que todos los inmigrantes son mexicanos: “The error is reflective of the overemphasis and normalization of Mexico in border-centric immigration-thinking—from bipartisan policy choices and placement of boots on the ground to Trump’s dream of a border wall and long-term illustrations of the U.S.-Mexico border as a chaotic spectacle diverting attention from everything else.”²²

Ya que se ha hecho referencia a México, es importante mencionar la relación entre este país y los de Centroamérica. Además de las diferencias geográficas, México y Centroamérica han tenido relaciones fragmentadas a raíz de procesos históricos que no han sido del todo análogos; si bien estos países comparten en común las poblaciones indígenas y el idioma, las diferencias en cuanto a identidad son grandes. Cabe recordar que, durante los procesos de independencia en el siglo XIX, cuando Honduras, Guatemala, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica lograron independizarse de España, aún estaban anexados a México y formaban parte de lo que en algún momento se conoció como el primer imperio mexicano de Agustín de Iturbide: “El imperio trataría de funcionar al igual que la monarquía española, como fuerza cohesiva y autoridad a la que podría recurrir los intereses regionales” (Wortman 239). Al darse la separación de los países centroamericanos de México el 1 de julio de 1823, se observa un malestar general y la caída del breve imperio mexicano: “Sin embargo, a pesar de la unificación de los débiles estados centroamericanos y de la fuerza de la nación mexicana...(.)...la fragmentación regional continuó en Centroamérica de la misma forma que antes” (239).

²² Hernández, David, “3 Mexican Countries”: When All Latin American Migrants Become Mexicans.” *University of Oxford*, 01 Oct. 2019, www.law.ox.ac.uk/research-subject-groups/centre-criminology/centreborder-criminologies/blog/2019/10/3-mexican.

Esta debilidad a la que Wortman se refiere se plantea en relación con las rivalidades dentro de la misma capitanía general²³, la que estaba ubicada en Guatemala. Lo que sucedía es que los países de Honduras, El Salvador y Nicaragua estaban pasando por crisis graves en su economía, cosa que Guatemala parecía tener mejor controlado a raíz del prolífico comercio interior (244) y por esto se vislumbraba como el país que llevaba la delantera. Honduras y su ciudad capital, en ese entonces Comayagua, decidió rebelarse contra las autoridades y crear su propia diputación. Por más que Guatemala intentó ejercer su dominio, esto no fue posible y la provincia de Honduras operó de forma autónoma hasta la independencia definitiva en 1823 (243). También se debe mencionar que los países de Centroamérica tienen una independencia colectiva fechada en 1821, donde finalmente se declaran naciones autónomas.

Esta separación que deja a México en la decadencia de su imperio guarda relación con múltiples factores como la distribución geopolítica y los acuerdos económicos y sociopolíticos que dejando de lado las correlaciones históricas, lingüísticas y culturales con la unión centroamericana, sitúan al país en Norteamérica. En todo caso, es innegable la influencia que la cultura mexicana ha tenido en los países centroamericanos, los que consumen mayormente productos culturales de México como la música, las películas, las telenovelas y la literatura.

La patria grande de Francisco Morazán

“La patria grande” es el sobrenombre que se le dio a la República Federal de Centroamérica, la cual se creó en noviembre de 1824. Esta idea de una sola patria

²³ Las capitanías eran vice reinados designados por la administración colonial de España en la época antes del período de independencia.

también se observa en el proceso independista del sur del continente americano con la aspiración de Simón Bolívar por juntar todos los países de América Latina para conformar una sola nación: “The question also seemed to signal the final collapse of the romantic notion of ‘Latin Americanism,’ that sense that we Latin Americans were all citizens of a larger *patria*, or motherland, a *patria grande* (big motherland) that extends from the Río Grande on the U.S. border all the way to the Tierra del Fuego at the southernmost tip of the continent” (Arias ix).

La República de las naciones centroamericanas desapareció en 1838 cuando los países entraron en guerra civil. Como Cárdenas explica en su libro, esta disolución no implicó una pérdida de la noción de una patria grande y unida. Sin embargo, es también preciso apuntar a las discrepancias entre los países, asunto que se puede observar en algunas de las obras que se analizarán en el capítulo 2 de esta disertación. Esta rivalidad surge de las diferencias en los procesos socio históricos de cada país; si bien todos forman parte de la región centroamericana existe una clara desigualdad en las situaciones económicas y políticas de estos países. Es importante indagar cómo, aún con estas divergencias, el centroamericano logra sentirse parte de una misma región y esto se observa en algunas de las producciones artísticas que se analizan en este trabajo.

Cuando se alude a *La patria grande* es necesario referirnos a la figura de Francisco Morazán para entender los ideales centroamericanos que hablaban de una región unida. José Francisco Morazán Quesada nació en Tegucigalpa el 3 de octubre de 1792. Morazán no tenía formación castrense formal, pero se consideraba a sí mismo un militar y un hombre de letras. Fue reconocido como un autodidacta y con ayuda de sus

padres aprendió a leer y a escribir, así como a hablar francés ya que era un país cuyos ideales políticos le atraían. En su vida adulta, teniendo conocimiento sobre leyes e influenciado por las ideas liberales de la Francia revolucionaria, Morazán formó parte de los movimientos independentistas de Honduras y logró ver cómo la independencia de las naciones centroamericanas se convirtió en una realidad. Este logro lo empujó a ir más allá y creer en que se podía crear una Centroamérica unida, como una sola nación (Dueñas 66). Sin embargo, eventos como las guerras de la federación y la resistencia de los conservadores/separatistas acabarían con los esfuerzos de Morazán y esto lo llevaría a la muerte.

La figura del general, si bien es recordada con heroicidad y admiración en Honduras, no resuena de igual forma en todos los países de la región central. Guatemala, específicamente, tiene reacciones mezcladas hacia la figura de Morazán, con algunos que arguyen que fue un traidor al país y a la Centroamérica de aquel tiempo²⁴.

El número de batallas que se dan en Guatemala durante la Guerra Civil es lo que coloca a Morazán como un traidor de este país; si bien defendió los ideales de los otros países de la Federación, en Guatemala se encontró con una oposición muy grande, lo que lo llevó a invadirlo y entonces ser recordado por muchos conservadores como una figura

²⁴ Ricardo Dueñas en su libro *Biografía del General Francisco Morazán* comparte relatos de personas que lo admiraban, personas que no y las que se muestran imparciales ante él. Uno de los que se refiere a él como “enemigo político”, Manuel Montúfar, se expresa sobre Morazán de forma despectiva; Otros historiadores recuerdan la figura del caudillo de forma más positiva, por supuesto estos se encuentran mayormente en Honduras, país que recuerda a Morazán como un héroe nacional. Ethel García Burchard en su artículo “La mirada de los historiadores liberales centroamericanos sobre Francisco Morazán y el imaginario nacional hondureño (1870-1892)” realiza un excelente trabajo al momento de unificar todas las posturas.

nefasta. Cabe recalcar que Morazán llevó a cabo la expulsión de aristócratas conservadores y miembros de la iglesia, lo que claramente lo convirtió en una especie de anticristo. Todas las guerras y la gran oposición que Morazán encontró deterioraron el ideal de una Centroamérica unida y el sueño de la Federación se esfumó. Primero, Nicaragua decide declararse independiente y se separa de la Federación en 1838, posteriormente lo hacen Honduras y Costa Rica (Reyes 103).

En 1842 Morazán regresa a Costa Rica -donde había estado siete años atrás- y comienza a luchar para restaurar la República de Centroamérica; sin embargo, esto le traería una derrota y le costaría la vida: “Por decreto del mismo 15 de julio, se le declaró Jefe Supremo de Estado. Pero no habría de durar mucho la gloria de Morazán en Costa Rica. Así como supo actuar con acierto en los primeros meses, en el mes de julio quiso poner demasiada prisa en la obra de reconstruir la República de Centro América” (Dueñas 356). El hecho que Morazán necesitaba una nueva guerra para lograr la re-institución de la República centroamericana, no fue bien recibido por parte de sus opositores el gobierno dictatorial de Braulio Carrillo en Costa Rica y el de Nicaragua que obedecía los mandatos de Carrillo; cuando Morazán comenzó a organizar ejércitos y a amenazar con una nueva guerra, los costarricenses no se mostraron contentos. El 11 de septiembre de 1842 se dio el primer levantamiento contra Morazán en San José. Después de numerosas batallas que derramaron mucha sangre, Morazán fue capturado, condenado a muerte y fusilado el 15 de septiembre de 1842. Irónicamente, en esa fecha se celebraba el vigésimo primer aniversario de la independencia de Honduras (368).

A casi 179 años de su muerte, el legado de Morazán continúa vigente y su figura es estudiada en todos los países centroamericanos. Honduras lo considera como un héroe nacional y dedica el día del soldado -el 3 de octubre- a su memoria. La biografía escrita por Ricardo Dueñas, que ganó el segundo lugar en un certamen literario nacional en El Salvador, data del año 1959, es decir, medio siglo ha transcurrido desde su publicación. Sin embargo, la imagen de Morazán no ha cambiado y se le continúa considerando una leyenda. En 2017 el director hondureño Hispano Durón realizó la película *Morazán*, primer largometraje hecho en memoria del héroe.

La situación política de Centroamérica en los 80s, 90s, 2000s y la actualidad

En el siguiente apartado se realizará la descripción de los distintos contextos sociopolíticos de las naciones centroamericanas tomadas para este trabajo de investigación. Es importante conocer las realidades de estos países para entender las razones detrás de las olas migratorias que se dan, aproximadamente, a partir de los años 80 y 90. Estos movimientos diaspóricos no suceden solamente desde la esfera personal de las micro-narrativas de los habitantes de la región; también son parte de las experiencias colectivas a raíz de la actuación del gobierno, el que ha sido un detonante en las inseguridades y realidades inhabitables de estos países ya sea ejerciendo el poder de forma absolutista con dictaduras o gobiernos totalitarios, o a través de movimientos revolucionarios que con el tiempo causan inestabilidad en el sistema democrático de los países.

Estos contextos sociopolíticos se ven reflejados en las atmósferas de las obras que son analizadas en este trabajo, y aunque en la mayoría de los casos no se mencionan, tales

realidades se observan en las situaciones actuales de los personajes o en sus recuerdos heredados.²⁵ También se observan en las decisiones de emigrar, viajar o autoexiliarse de la patria, así como en las decisiones de quedarse o volver.

El objetivo de esta parte del trabajo es comprender la situación política y migratoria de Honduras, Nicaragua, El Salvador y Guatemala más a fondo, haciendo énfasis en el aspecto sociopolítico de la región y sus limitaciones para los habitantes que no conciben la patria de origen como un lugar digno de vivir. Las constantes crisis políticas, guerras y carencias económicas son detonantes del incremento de números de personas que emigran hacia los Estados Unidos u otros países de la región centroamericana.

La década de los 80s y la Guerra Fría

La realidad de los países del triángulo norte y de Nicaragua durante los años 80 tiene muchas similitudes. Durante esta década, en aras de la Guerra fría, El Salvador y Guatemala sufrían guerras civiles que dejarían un saldo de miles de muertos, mientras que Honduras vivía bajo el régimen militar de Roberto Suazo Córdoba, que alineándose con los parámetros de la potencia más grande de América – Estados Unidos– llevó a cabo un régimen de represión y terror ante las amenazas comunistas, todo esto a raíz de la exitosa revolución Sandinista en Nicaragua que había instaurado un gobierno de izquierda.

A raíz de la Guerra Fría el mundo entero se vio afectado. Existe debate en cuanto al objetivo principal de este conflicto, el que se piensa fue una lucha entre ideologías,

²⁵ Esto hace referencia al concepto de *Posmemoria* que será desarrollado en el capítulo 2 de esta disertación.

pero hay situaciones de naturaleza política y territorial que hacen sus motivaciones algo más complejo (Smith 20). Algunos autores apuntan que se trató también de un conflicto con una dimensión estratégico-militar al incorporar la manipulación de armas nucleares (Loaeza 15). Lo que sí es posible afirmar es que, sin ninguna duda, América Latina fue un territorio que se vio impactado por el conflicto: “The Cold War altered the conduct of inter-American relations, elevating ‘national security’ to the top of the U.S. foreign policy agenda and turning Latin America into a battleground in the conflict between communism and capitalism” (1).

Estados Unidos implementó intervenciones en países latinoamericanos con una política de contención, que se promovía como un programa de prevención contra la propagación del comunismo en los países de América Latina; sin embargo, como se fue haciendo evidente, fue también una táctica para tener control en las decisiones políticas y territoriales en las naciones de la región. A raíz de esto comenzó a manifestarse una reacción radical en muchos de estos países en los que, sectores rebeldes, se apoyaron en la ideología marxista para la creación de guerrillas en las décadas de los años setenta y sesenta. Lo que Estados Unidos intentó hacer para contrarrestar esto fue empoderar a las instituciones militares en estos países, lo que por supuesto creó una significativa dependencia militar hacia el país del norte.

Desde la década de los 50s, Estados Unidos realizó numerosas intervenciones directas en países latinoamericanos para derrocar gobiernos que consideraba de izquierda, como por ejemplo Guatemala en 1954, donde se removió al presidente izquierdista Jacobo Arbenz y Cuba en 1961, donde ocurrió la invasión contrarrevolucionaria en la

bahía de los cochinos, que tenía como objetivo remover de su cargo a Fidel Castro, lo que al final no se logró. Es innegable que este historial de intervenciones afectó de forma negativa la democracia de estos países y sus consecuencias se hacen sentir en múltiples niveles, incluyendo frecuentes oleadas de migración motivadas por la inestabilidad política, la inseguridad y el negativo impacto socioeconómico. En años más recientes, Estados Unidos jugó un papel decisivo en el golpe de estado en Honduras en 2009.

Durante la década de los 80, en pleno auge de la Guerra Fría, dos países de la región se vieron afectados por guerras civiles. Inspirados por el éxito de la revolución Sandinista en Nicaragua, Guatemala y El Salvador vivieron momentos tensos en que los enfrentamientos entre los grupos sindicales y el poder militar dejaron bastantes muertos y heridas en la historia nacional.

Guatemala, en particular, tiene un pasado complicado con la presencia militar en sus tierras y muchas de las decisiones políticas tomadas por los gobiernos han recibido resistencia, especialmente la decisión de asignarle un mayor grado de poder a las Fuerzas Armadas del país.²⁶ Sin embargo, los movimientos revolucionarios fueron afianzándose y para finales de las décadas de los setenta y ochenta grupos como el EGP (Ejército Guerrillero de los Pobres) y ORPA (Organización del Pueblo en Armas) ya se veían como agrupaciones más firmes y organizadas. Como cabe esperarse, los enfrentamientos que resultaron en violencia y una guerra civil en el país, dejaron como consecuencia muchos factores que afectaron la calidad de vida de las personas: “Hacia 1980, el

²⁶ Esto causó que las Fuerzas Armadas pudieran posteriormente hacer intentos de golpes de estado hacia Juan José Arévalo, presidente electo de Guatemala para esa época, pero esos intentos no tuvieron éxito.

analfabetismo urbano en Guatemala era de 70% y el rural ascendía a 96%; la mortalidad infantil era de 81 por cada mil niños nacidos vivos; había dos médicos por cada 16 mil habitantes; 60% de las viviendas urbanas no tenía servicios sanitarios básicos y sólo 40% tenía acceso a agua potable” (Romano 232). Estos números, por supuesto, son consecuencia de la realidad económica que vivía Guatemala en ese tiempo, especialmente el problema de tenencia de la tierra, ya que “el 31% de la población poseía 72% del suelo cultivable” (232). Además de lo anterior, la población sufría de una polarización que ocasionó más conflictos internos. Esta guerra civil en Guatemala es un conflicto bélico que dura desde 1960 hasta 1996 cuando finalmente se firman los acuerdos de paz, pero la misma se da dentro del contexto de la Guerra fría en Estados Unidos.

En El Salvador, la historia de golpes de Estados e insurrecciones es la protagonista de mediados del siglo XX y es lo que finalmente conduce a la Guerra Civil de los 80. Para comenzar con los numerosos ataques a la democracia, en 1961 nos encontramos con el primer golpe de estado, el que se realizó con ayuda de los Estados Unidos y donde se instauró un gobierno militar bastante influenciado por el país norteamericano, el cual: “Pronto comenzó a poner en práctica una serie de reformas económicas y sociales -nacionalización del Banco Central de Reserva (BCR), leyes de protección a los campesinos, rebaja en los alquileres de las viviendas populares- con que Estados Unidos pretendía neutralizar la influencia de la revolución cubana en el continente” (Dada Hirezi 47).

Para 1979, El Salvador sufre el último golpe de Estado, dirigido hacia el General Carlos Humberto Romero quien llevaba dos años en el poder. El golpe pretendía dar fin

al largo gobierno del partido conservador PCN (Partido de Conciliación Nacional) el cual ya llevaba 17 años gobernando:

El golpe de Estado de 1979 fue el último de la larga serie de golpes de Estado que marcaron la vida política de El Salvador en el siglo XX. La coyuntura que se abrió después de octubre de 1979 fue cualitativamente distinta de las vividas con anterioridad. En 1979 se cerró una fase de la historia política de El Salvador y se abrió otra, la cual estuvo marcada por la emergencia del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), como principal polo de oposición frente al Estado y por el estallido de una guerra civil en la que justa mente se confrontaron el proyecto insurgente y el proyecto gubernamental (47).

El desarrollo de movimientos sindicales y campesinos les otorgó a las clases bajas un protagonismo nunca visto en la historia política de El Salvador, lo que trae como resultado la represión militar por parte del gobierno, hecho que desató la guerra civil que dejó un saldo de alrededor de 75.000 víctimas.

Por su parte, Honduras y Nicaragua escribían historias muy diferentes. En Nicaragua triunfaba la Revolución Sandinista de los 80, dirigida por el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) que buscaba derrocar la dictadura de Anastasio Somoza Debayle. La familia Somoza había gobernado el país desde 1934 hasta 1979 cuando Anastasio, el último de sus representantes cayó ante la presión popular. Aunque el evento histórico fue motivo de celebración para muchos, los cambios y enfrentamientos de poder entre los mismos partidos de izquierda, causaron problemas para los habitantes del país:

“El proceso de cambios sociales, políticos y económicos emprendidos en este país se vio alterado dramáticamente por intervenciones externas, así como por problemas internos no resueltos durante el período revolucionario” (Babb 16). Sin embargo, la situación no podía ser peor comparada a la represión vivida en los tiempos de la dictadura: “Proclives a utilizar la fuerza, los Somoza y la Guardia Nacional fueron adquiriendo cada vez más poder mientras se enriquecen a expensas del país; fueron muy temidos y odiados” (22); finalmente las cosas parecen tomar un giro hacia la democracia con el derrocamiento de la dictadura. Durante el tiempo de la revolución, muchos símbolos tomaron fuerza y se convirtieron en los sellos de la lucha. Los llamados “muchachos” son considerados una de las figuras más importantes, tanto que han inspirado películas como *Under fire* (1983) y obras literarias como la aclamada novela de Sergio Ramírez *Adiós muchachos* (1999). Los “muchachos” eran jóvenes entre los 18 y 20 años -algunos más jóvenes- que se armaron para la insurrección:

Si acaso existe una palabra asociada a la revolución sandinista, sin duda alguna esa es la palabra "muchacho", más comúnmente utilizada en su forma plural: "muchachos". La palabra remite a las imágenes de varios momentos clave de los inicios de esta revolución, tales como las jornadas de la insurrección sandinista de septiembre de 1978 y los combates contra la Guardia Nacional en León, la segunda ciudad más importante del país; los combates en la ciudad vecina de Chinandega o, incluso, en Estelí y en Matagalpa, en las zonas cafetaleras del norte del país, y en Masaya y en Carazo, en la periferia de Managua; además de remitir a las tres semanas (del 28 de mayo al 15 de junio)

de "la ofensiva final" de 1979 que resultaron en la derrota de Somoza y en la instauración de la primera Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional (jgrn), el 20 de julio de 1979 en Managua (Bataillon, Galindo 305).

Luego del derrocamiento de la dictadura en 1979, Nicaragua fue gobernada por una Junta de Reconstrucción, la cual conformó la Dirección de FSLN conformada por nueve hombres, uno de ellos Daniel Ortega quien sería elegido de forma democrática como presidente en 1984. Estos fueron algunos de los mejores años para Nicaragua, con muchas reformas que impulsan el beneficio para las clases bajas incluyendo la reforma agraria, la cual buscaba liquidar la existencia del latifundio y dar la tenencia de las tierras al campesinado. A raíz de esto, las fuerzas contrarrevolucionarias comenzaron a crecer, especialmente con la intervención de Estados Unidos: "Estados Unidos entró y apoyó a un ejército contrarrevolucionario nicaragüense (la resistencia) para que luchara para derrocar al gobierno. Asimismo, cortó toda ayuda al país y congeló las relaciones comerciales" (24). Si bien la revolución Sandinista pudo ser algo positivo para la democracia del país fue un evento político que tuvo mucha resistencia y a raíz de esto hubo enfrentamientos, asesinatos, represiones, toques de queda, entre otras cosas.

Honduras fue el único de los cuatro países que durante esta década no mostró un cambio significativo. A diferencia de las patrias hermanas donde se levantaban un sinnúmero de movimientos revolucionarios y sindicales, Honduras vivía uno de los gobiernos más represivos que existieron en la historia del país, el del Doctor Roberto Suazo Córdoba, quien intimidado por las fuerzas revolucionarias de Nicaragua, en su primer discurso como presidente llamó a la ciudadanía a mantenerse neutral ante la crisis

política que Centroamérica estaba viviendo en ese entonces y comenzó a señalar a Nicaragua como una mala influencia en sus prácticas políticas y en la economía del país: “Gradually, the Suazo Córdova administration began to perceive the FSLN (commonly referred to as Sandinista) administration as obstructionist in regional and international forums, as well as a subversive force that intended to undermine political stability in Honduras through intimidation, propaganda, and direct aid to incipient insurgent groups” (Merrill 48).

Una figura que fue muy importante durante el gobierno de Suazo Córdova es la del General Gustavo Álvarez Martínez, quien fue designado como comandante de las fuerzas armadas en 1982. Su rol como comandante tuvo mucha importancia en las renombradas desapariciones de los 80, llevadas a cabo como una táctica de terror hacia las personas que mostraron simpatía con cualquier fuerza revolucionaria. Estas tácticas fueron muy comunes en la América Latina de esta década: “Álvarez's training in Argentina, where such "dirty war" tactics were common in the 1970s, lent some credence to the charges of increased disappearances and other less extreme forms of harassment against the Honduran left” (49). El objetivo de Álvarez Martínez era ser un enemigo para Nicaragua, a quien dijo haberle declarado una guerra. Durante esta presidencia existió terror nacional y problemas de violencia a raíz de la existencia de los llamados “Contras”, opositores de la revolución que se encargaban de perseguir a todo aliado de la ideología sandinista. Los “contras” fueron una milicia de jóvenes que se entrenaron en Estados Unidos para invadir Nicaragua durante la presidencia de Ronald Reagan:

Meanwhile, anti-Sandinista Nicaraguans declined to wait for the Reagan administration to make a decision about assisting them. Early in 1981, groups of Nicaraguans began training in camps in the United States. Some attended camps in Florida, where, for the most part, the training was done by Cuban exiles. There was also at least one training camp in southern California, where the Nicaraguans would later state openly that they were training for an invasion to liberate Nicaragua (Lynch 85).

También se alega que el general Álvarez tenía un escuadrón de la muerte, el que habría sido responsable de las múltiples desapariciones de líderes y simpatizantes de la oposición.

En las elecciones de 1985 José Simón Azcona resultó ganador, perpetuando una vez más el dominio del partido liberal en Honduras. Azcona es considerado un simpatizante de algunas políticas de Suazo Córdoba, aunque jamás lo ha admitido abiertamente; incluso Daniel Ortega demandó a Honduras por complicidad con la contrarrevolución y denunció la existencia de los campos contras. Sin embargo, Azcona siempre negó la existencia de todo esto y mantuvo una relación solidaria con el presidente de Estados Unidos Ronald Reagan.

En el ambiente descrito anteriormente, para la década de los 80 el flujo migratorio tanto interno como externo aumentó en estos cuatro países centroamericanos. Estados Unidos registró un aumento de hondureños de un 178%. Entre 1980 y 1990, la cifra pasó de 39.154 a 108.923 hondureños ya para 1990 (Cerdeira, et. al 3). Este período se conoce como el ciclo migratorio neoliberal (33) el cual sucede a raíz de las nuevas políticas

impuestas -como la privatización y la devaluación de la moneda- las que afectaron especialmente a las clases bajas. En cuanto a nicaragüenses, la mayor concentración de inmigrantes se ve en Costa Rica con un 42.2 % y en Estados Unidos con un 45.5%. El resto se reparte en los otros países centroamericanos, Canadá y algunos países de Europa. La situación migratoria de los nicaragüenses no cambia hasta hoy en día y la constante lucha de poderes políticos tiene un rol importante en esto.

En El Salvador se puede observar un incremento en la migración tanto de forma interna como externa. Estados Unidos realizó un censo en 1980 que calculó la presencia de 73.000 salvadoreños, pero investigadores como Carlos Restrepo, trabajando con datos mejorados, calculó 94.447 salvadoreños en ese mismo año (Machuca 85). Y en Guatemala, durante los años posteriores a la guerra civil, el número de inmigrantes en Estados Unidos aumentó de 13.785 en 1977 a 45.917 en 1989.²⁷

Década de los 90s: tratados de paz y Neoliberalismo

La década de los 90 supuso para algunos países del istmo una época de progreso en comparación a los años anteriores; la Guerra fría parecía quedar atrás con la caída del muro de Berlín y la desaparición de la Unión Soviética a principios de la década. Sin embargo, mientras Guatemala y El Salvador celebran el fin de sus respectivas guerras civiles, para algunos gobiernos como el de Honduras y Nicaragua esta década representó una vuelta hacia presidentes de derecha y la implementación del neoliberalismo.

²⁷ Jonas, Susane “Guatemalan Migration in Times of Civil War and Post-War Challenges”, *Migration Policy Institute* <https://www.migrationpolicy.org>

En 1992, tras doce largos años de guerra civil, El Salvador firmó los Acuerdos de Paz Chapultepec entre el gobierno del país y el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). El evento tuvo lugar en Chapultepec, México. Para llegar a este punto la intervención de las Naciones Unidas fue necesaria y gracias a esto en 1989 comenzaron las negociaciones que darían una salida al conflicto. El documento completo tiene nueve capítulos en los cuales se observa un cambio en las Fuerzas Armadas y el sistema judicial, la instauración de la Policía Nacional y también una mejora a la parte que abarca la defensa de derechos humanos. Además de esto, se modificó el sistema electoral y se impusieron medidas que afectaron la economía y la sociedad del país.²⁸

En Guatemala, el acuerdo de paz Firme y Duradera fue firmado el 29 de diciembre de 1996, ya entrando a la segunda mitad de la década. El acuerdo se produjo entre la Unidad Nacional Revolucionaria Guatemalteca (URNG) y el Estado de Guatemala. Cabe mencionar que este acuerdo se dio después de 36 años de conflicto armado. El documento contiene 17 puntos, entre los cuales se lee una inclusión de nuevos principios en pro de los derechos humanos y la protección de la vida de los ciudadanos. Algo importante es que el acuerdo también menciona el reconocimiento de los pueblos indígenas lo que supone la construcción de una nación pluricultural y multilingüe. El documento también propone reformas en el ámbito político, económico y social que

²⁸ El documento completo de ONUSAL puede ser encontrado aquí:
https://web.archive.org/web/20080125162929/http://www.un.org/Depts/dpko/dpko/co_mission/onusalbackgr2.html

buscan como objetivo erradicar la pobreza y el desempleo, mejorar el acceso a la salud y una reforma al Estado y al ejército.²⁹

Para Nicaragua y Honduras las cosas parecen seguir otro rumbo. En el caso de Nicaragua, la década de los 90 comenzó con la victoria de Violeta Chamorro, en la que si bien se logró recuperar la relación con Estados Unidos que se había perdido durante la época revolucionaria -junto a esto la ayuda económica- el apoyo no fue el que se había esperado y el gobierno de Chamorro se mantuvo en la ambigüedad entre la derecha y la izquierda a raíz de la alcaldía de Arnoldo Alemán en Managua, la capital del país. Al principio, con la presidencia de Chamorro y la alcaldía de Alemán se comienzan a ver cambios positivos en la infraestructura del país, construcciones de proyectos, reparación de estructuras viales, etc. Sin embargo, a la par de todo esto también se aceleró la vía al neoliberalismo; los *Miami boys*³⁰ regresan a Nicaragua para abrir restaurantes y supermercados, entre otros negocios. Esto que, por supuesto beneficia a la clase media y alta, no ayuda a la clase baja que pronto se ve afectada, especialmente los vendedores de la calle quienes al verse invadidos por vehículos de tracción alta se ven obligados a trasladarse a sitios menos concurridos (Babb 82). Aunque el gobierno de Chamorro trató de mantener una relación pacífica con la izquierda, el alcalde³¹ de Managua, Arnaldo Alemán, comenzó a deshacerse de emblemas y símbolos políticos de la revolución que aún podían verse en la ciudad. Esto claramente marcaría un precedente de lo que después

²⁹ El acuerdo completo puede encontrarse en la página de la ONU Guatemala <https://onu.org.gt/publicaciones/acuerdos-de-paz/>

³⁰ Los *Miami boys* eran empresarios jóvenes, pero también se sospechaba que eran una banda criminal envuelta en narcotráfico.

³¹ Un alcalde es la persona que gobierna un ayuntamiento o municipalidad específica.

sería su gobierno durante la presidencia de 1997 a 2002, el cual mostraría una vuelta dramática a las políticas de derecha. A raíz del auge del neoliberalismo y las nuevas políticas de Alemán, se desató una situación de desempleo en el país, con un 60% de la población sin trabajo (Babb 88). La presidencia de Alemán también resultó controversial para la imagen de Nicaragua a nivel mundial. Era claro que el presidente mostraba ideales populistas que recibieron el apoyo de muchos. Sin embargo, no tardó en humillar a los habitantes con escándalos como el de McDonald's, cuando al inaugurar el primer restaurante de esta franquicia en el país, el alcalde dijo públicamente que "Nicaragua se quita su taparrabos" (Babb 91) haciendo referencia al supuesto atraso del país por no tener uno de estos locales en funcionamiento.

La década de los 90 en Honduras comienza con una transición de los gobiernos liberales a los gobiernos nacionalistas con el triunfo de Rafael Leonardo Callejas. Cabe mencionar que el partido nacionalista no había logrado volver al poder desde 1933. Esta victoria representó una de las más grandes del partido nacional, Callejas ganó con un 49.7% de los votos por sobre su contrincante Carlos Flores Facussé del Partido Liberal quien recibió un 44.7%.³²

En 1990 el presidente Rafael Leonardo Callejas llevó a cabo la expulsión de más de 10.000 contras nicaragüenses del territorio hondureño, alegando que ya no era necesario que estuvieran ahí dado que en Nicaragua la oposición había derrotado al

³² Caño, Antonio. "El candidato opositor Rafael Callejas gana la presidencia de Honduras." *El país*, 27 Nov. 1989, https://elpais.com/diario/1989/11/28/internacional/628210829_850215.html

régimen sandinista.³³ En otros planos como el económico y el territorial, algunos de los logros visibles son la mejora de las condiciones financieras del país, la condonación de la deuda externa y la sentencia que colocaba a Honduras como el dueño de tres cuartas partes de un área disputada con El Salvador. Esto se dio el 11 de septiembre de 1992 en el Tribunal Internacional de Justicia de La Haya.³⁴

Algunos medios de comunicación recuerdan a Callejas como uno de los mejores presidentes de Honduras³⁵; sin embargo, otras fuentes de información como la página de la organización *Barcelona Center for International Affairs* publica en la biografía del expresidente que durante su mandato hubo algunos escándalos de violaciones de los derechos humanos por parte de las Fuerzas Armadas del país; también se habla del involucramiento de Callejas en actos de corrupción y fraude:

Pocos meses después de dejar la jefatura del Estado, Callejas, junto con algunos colaboradores, parientes y miembros de su gobierno, apareció presuntamente involucrado en varios casos de corrupción relacionados con el tráfico de pasaportes para ciudadanos asiáticos, el desvío a la partida reservada de la Casa Presidencial de ingentes cantidades de dinero asignadas al Fondo de Estabilización Petrolera, y la venta irregular de

³³ Autor no identificado. “Contras Told to Quit Camps in Honduras: Central America: President Callejas sees no point in rebels continuing to fight the Sandinistas.” *Los Angeles Times*, 2 Feb. 1990, www.latimes.com/archives/la-xpm-1990-02-28-mn-1357-story.html

³⁴ Autor no identificado. “EL SALVADOR-HONDURAS: Conflicto territorial continúa latente” *Inter Press services*, 03 Abr. 1997, www.ipsnoticias.net/1997/04/el-salvador-honduras-conflicto-territorial-continua-latente/

³⁵ Jared, Jonathan. “¿Qué hizo Rafael Leonardo Callejas por Honduras? Repasamos sus logros.” *Tiempo*, 04 Abr. 2020, tiempo.hn/que-hizo-rafael-leonardo-callejas-por-honduras-repasamos-logros/

maquinaria de la Secretaría de Comunicaciones, Obras Públicas y Transportes (Secopt) a entidades privadas. A pesar de abrirse a instancias de la Procuraduría General de la República y la Fiscalía contra la Corrupción de cuatro sumarios por los supuestos delictivos de abuso de autoridad, fraude y falsificación documental, Callejas escurrió ulteriores consecuencias penales al no prosperar la iniciativa de la Corte Suprema para que el Congreso le despojara de su inmunidad como diputado en el Parlamento Centroamericano (Parlacen) y pudiera ser enjuiciado.³⁶

Finalmente, en las elecciones del 28 de noviembre de 1993, el partido nacional es derrotado por el candidato del partido Liberal, Carlos Roberto Reina.

Durante su campaña, Reina ofreció una visión populista y que abogaba por las clases bajas y el campesinado. Años antes, Reina había estado preso por protestar en contra de la dictadura de Tiburcio Carías Andino en los años 40, por lo que su campaña apeló a la juventud del partido liberal y se valió de estrategias peculiares, como la del famoso machete que el candidato utilizó para dramatizar cómo acabaría con la corrupción. Al comenzar su mandato en 1994, Reina parecía prometer un mejor futuro para la nación. Algunos de sus logros fueron la eliminación del servicio militar obligatorio, entre otras cosas al nivel del sistema policial:

Pasos decisivos para la desmilitarización del Estado, que era como decir el fortalecimiento de la democracia y la sociedad civil, fueron la creación de una

³⁶ Ortiz de Zarate, Roberto. “Rafael Leonardo Callejas” *CIBOD*, 03 Ene. 2022 www.cidob.org/biografias_lideres_politicos/america_central_y_caribe/honduras/rafael_callejas_omero

Policía Civil y la abolición del servicio militar obligatorio (6 de abril de 1995), considerado por Reina innecesario tras la desaparición de las tensiones regionales con la consolidación de los procesos de paz en El Salvador, Nicaragua y Guatemala. En febrero de 1995 el Gobierno anunció que el objetivo no era otro que la total profesionalización del Ejército, al que se llegaría de forma paulatina.³⁷

Reina concluye su mandato en 1998, transfiriendo el poder a su compañero de partido Carlos Flores Facussé quien fue el ganador de las elecciones del 30 de noviembre de 1997, por lo que Honduras estaría dominado una vez más por el partido liberal.

En general, en Latinoamérica se estaba comenzando a ver una nueva ola de democracias en la llamada “Third wave” que comprendió desde 1974 hasta 1990. Aquí fueron 13 los países que hicieron la transición a gobiernos de izquierda, excepto por México y Cuba. Algunas de las razones por las que se dio esta nueva ola fueron: el final de la Guerra fría, el escrutinio internacional y la crisis global de los 70s. Con esta nueva ola comienza a llegar el Neoliberalismo:

Esta nueva oleada de democracias llegó de la mano del neoliberalismo y del “ajuste estructural”, como forma de “estabilizar” la economía, la sociedad y la política (sin recurrir a las fuerzas armadas). Entonces, junto con la democracia, se impulsó la apertura indiscriminada de los mercados y la privatización de las economías, como el único camino

³⁷ Ortiz de Zarate, Roberto. “Carlos Roberto Reina” *CIBOD*, 13 Ene. 2022, [www.cidob.org/biografias_lideres_politicos/america_central_y_caribe/honduras/carlos_roberto_reina_idiaquez/\(language\)/esl-ES](http://www.cidob.org/biografias_lideres_politicos/america_central_y_caribe/honduras/carlos_roberto_reina_idiaquez/(language)/esl-ES)

“al desarrollo”, para pagar el endeudamiento externo y lograr insertarse del “mejor modo posible” en el mercado internacional. Esto amplió la distancia entre la democracia formal y la democracia sustantiva, y se afectó la legitimidad de esta forma de gobierno (Romano 236).³⁸

El Neoliberalismo como modelo económico busca dar prioridad a la privatización de bienes y las empresas públicas, así como el enfoque en políticas de libre mercado. Los países de América Latina se ven obligados a adoptarlo debido al incremento de la deuda externa y las crisis económicas que dejó la década de los 80s con la Guerra Fría (Portes, Hoffman 42).

Guatemala da un paso hacia el neoliberalismo con la presidencia de Álvaro Arzú Irigoyen quien gobierna de 1996 al 2000. Durante su presidencia se firma el Tratado de Paz; sin embargo, su presidencia también se recuerda porque dio paso a la privatización de empresas públicas como la Empresa Eléctrica de Guatemala. En El Salvador vemos que el inicio de políticas neoliberales y privatización de bienes del estado se da con la presidencia de Armando Calderón Sol, quien durante su gobierno privatizó la compañía telefónica ANTEL y la empresa eléctrica CAESS.³⁹

En Honduras, el sistema neoliberal hace su debut durante el dominio del partido nacional, de la mano del presidente Rafael Leonardo Callejas quien, al tomar el mando de la presidencia, recibe un país sumido en una crisis económica, ya que Honduras era considerado en ese momento como país inelegible para préstamos de cualquier tipo. Para

³⁸ La cita incluye las comillas-énfasis en las expresiones señaladas.

³⁹ Ortiz de Zarate, Roberto “Alvaro Arzu Yrigoyen” *CIBOD*, 29 Ago. 2019, www.cidob.org/biografias_lideres_politicos/america_central_y_caribe/guatemala/alvaro_arzu_yrigoyen

poder estabilizar la economía del país, Callejas llevó a cabo muchas reformas que incluían la devaluación del lempira, despidos masivos en el sector público y reducción del gasto social, lo que llevó a una respuesta agitada por parte de la población.

En el caso de Nicaragua, la entrada al neoliberalismo se da con la presidencia de Violeta Chamorro en 1990, implementando políticas económicas de reestructuración. Al iniciar su período presidencial, la mandataria comenzó a revertir algunas de las leyes aplicadas en el gobierno anterior y otras logradas a través de la revolución. Las medidas fueron la reforma agraria, la estatización de empresas y la subvención de servicios públicos y movimientos propios de una economía neoliberal que buscaba favorecer a las clases élites del país. El ajuste económico también se enfoca en bienes de exportación y recortes en el gasto social. Chamorro creía realmente que este ajuste resultaría en algo positivo, pero las consecuencias se vieron en las altas tasas de desempleo y en la devaluación del córdoba en un 400% (Babb 90). El único éxito perdurable del gobierno de Chamorro fue el rendimiento del PIB y el sostenimiento de la inflación de un 12%. Sin embargo, esto no resultó suficiente para garantizar un nivel de vida favorable para los habitantes del país.

Es importante entonces ver cómo el neoliberalismo si bien se adjudica éxitos en el macro mercado, sacrifica la estabilidad económica de las sociedades al implementar medidas extremas de privatización disminuyendo el número de empleados estatales, lo que desemboca en una crisis de desempleo. Pero para algunos gobernantes mantener a un pueblo sin trabajo y sin acceso a las necesidades más básicas resulta algo favorable para

ejercer un control en la ciudadanía. Aquí es cuando entra en juego el concepto de *biopolítica*, según Michael Foucault:

The essential issue of government will be the introduction of economy into political practice” and that “to govern a state will thus mean the application of economy, the establishment of an economy, at the level of the state as a whole, that is to say, [exercising] supervision and control over its inhabitants, wealth, and the conduct of all and each, as attentive as that of a father’s over his household and goods” (STP 95, citado en Gull 326).

Este control sobre la riqueza y los bienes de los habitantes es muy aplicable a la realidad de las economías neoliberales, las que en su mayoría fracasan en proveer a las personas un nivel de vida decente.

Para la década de los años 90 las estadísticas migratorias de los países indican que en algunos de estos el número de inmigrantes aumentó y en otros se mantuvo. En Guatemala, de acuerdo con las estadísticas de la U.S. Immigration and Naturalization Service (INS), el número de guatemaltecos disminuyó a 22.081 en 1996, pero sí está comprobado que para 1992 el número de personas pidiendo asilo político era el más alto con una cifra de 43.915.⁴⁰

En Honduras, en 1990 se da un incremento en la migración internacional, siendo Estados Unidos el lugar predilecto. Según las cifras oficiales del IMILA

⁴⁰ Jones, Susane “Guatemalan Migration in Times of Civil War and Post-War Challenges”, *Migration Policy Institute* <https://www.migrationpolicy.org>

(Migración Internacional en Latinoamérica) para 1990 la cifra de hondureños se elevó hasta 108.923 personas, es decir que el aumento fue de un 35.9% (Cerdeira et. al 38). En El Salvador, el porcentaje de migración para los años 90 es ambiguo; sin embargo, algunos investigadores apuntan que para la década se censaron alrededor de un millón de salvadoreños viviendo en Estados Unidos (Machuca 85). Nicaragua por su parte muestra un porcentaje de crecimiento de inmigrantes nicaragüenses en Estados Unidos de un 45% (Baumeister 28).

Los 2000 y los 10s: la Pink Tide y la actualidad

La década de los 2000 supone para algunos países de América Latina una transición a gobiernos de izquierda, lo que los teóricos bautizaron como “The Pink Tide” u ola rosa en español. En Centroamérica, tres países de la región daban la bienvenida a presidentes de izquierda: Manuel Zelaya en Honduras (2006-2009); Daniel Ortega en Nicaragua (2007-presente) y Carlos Mauricio Funes Cartagena en El Salvador (2009-2014). Guatemala tuvo otra suerte.

El retorno a la izquierda en América Latina comienza con la victoria de Hugo Chávez en 1998, la cual sería el comienzo de su gobierno hasta 2013, cuando muere. A pesar de que en los años 90 el modelo Neoliberal logra imponerse impulsado por las políticas de Estados Unidos, la década de los 2000 comienza a desplegar una reversión a políticas económicas que se alejaban mucho de este modelo (Kingston 102). Bajo las circunstancias de inestabilidad política e inestables modelos de desarrollo, no es extraño que Estados Unidos continuara teniendo influencia en las políticas de la región. Como resultado de esto se da el Golpe de Estado en Honduras.

El 28 de junio de 2009, el expresidente de Honduras Manuel Zelaya Rosales fue removido del poder por las Fuerzas Armadas del país. Se argumentó que el presidente intentó violentar la democracia nacional al tratar de crear un referéndum que preguntaba a la ciudadanía si estaba de acuerdo con su reelección. Este referéndum coincidía con las elecciones de noviembre de ese año. El resultado de esto fue una crisis política llena de toques de queda, violencia, miedo y asesinatos: “The homicide rate in Honduras, already the highest in the world, increased by 50 percent from 2008 to 2011; political repression, the murder of opposition political candidates, peasant organizers and LGBT activists increased and continue to this day.”⁴¹ Esta violencia fue claramente dirigida a grupos específicos, grupos que habían sido previamente favorecidos por Zelaya mientras estuvo en la presidencia (Economic Weekly 17) y que ahora formaban parte de la oposición hacia el nuevo gobierno impuesto.

Un artículo escrito para *The Intercept* por Jake Johnston, revela algunas verdades sobre la participación de Estados Unidos en este golpe de estado en 2009; también Hillary Clinton en su libro *Hard Choices* revela que una de sus decisiones más difíciles está relacionada con Honduras y evitar que Zelaya regresara al poder después del golpe.⁴²

En Nicaragua, después del período presidencial de Arnoldo Alemán, se elige a Enrique Bolaños Geyer del Partido Liberal Constitucionalista en el año 2002, venciendo a Daniel Ortega quien se presentó como su oponente con el FSLN. En las elecciones de 2006 Daniel Ortega finalmente retorna al poder después de un período de 16 años, con lo

⁴¹ Weisbrot Mark, *Hard choices: Hillary Clinton admits role in Honduran coup aftermath*, Aljazeera America.

⁴² Idem.

que Nicaragua volvería a incluirse en el movimiento de *Pink tide* y marcaría una vuelta a la izquierda; sin embargo, en este período, la agenda de Ortega no parece seguir políticas de izquierda, implementando leyes antifeministas como la abolición del aborto terapéutico: “The result was the abolition of what Nicaraguans call therapeutic abortion, that is, legal abortion under very limited circumstances, especially to save the life of the pregnant woman” (Kampwirth 123). Este tipo de políticas radicales parece distar mucho de los ideales de la revolución que se produjo años atrás, alienando así los movimientos feministas dentro de FSLN. Las divisiones internas predicen lo que en el futuro llega a ser la presidencia de Daniel Ortega, que más que una revolución resulta en una vuelta al autoritarismo y a todo aquello frente a lo que la revolución alguna vez luchó.

El Salvador es partícipe de la *Pink Tide* hasta finales de la década. Comenzando el siglo XXI, el país tiene como presidente a Francisco Flores Pérez, político de derecha que era parte del partido político ARENA (Alianza Republicana Nacionalista). A él le precede Antonio Saca, quien fue presidente desde junio de 2004, hasta junio de 2009. Saca pertenecía al partido PCN (Partido de Concertación Nacional); su presidencia estuvo envuelta en escándalos de corrupción y actualmente se encuentra cumpliendo una condena por delitos de lavado de activos.⁴³

Como se mencionó anteriormente, Guatemala es el único de los cuatro países que no hace una transición a un presidente de izquierda y no se une a la *Pink Tide*. El 14 de enero del año 2000 toma posesión el presidente Alfonso Portillo, quien pertenecía al

⁴³ Nelson, et.al. “Former El Salvador president sentenced to 10 years in prison.” *Reuters*, 12 Sept. 2018, www.reuters.com/article/us-el-salvador-corruption/former-el-salvador-president-sentenced-to-10-years-in-prison-idUSKCN1LS39Y

partido de centro derecha BIEN (Bienestar Nacional). Portillo tuvo bastante popularidad durante su presidencia por lograr algunos avances positivos para la población, entre ellos la construcción de viviendas, una reforma educativa, control de la canasta básica y el incremento de salarios. Sin embargo, es Portillo el mismo expresidente que unos años después es declarado culpable de lavado de activos y condenado a cinco años de prisión en Estados Unidos.⁴⁴ Posterior al gobierno de Portillo, toma el poder Oscar Berger, un descendiente belga y empresario quien ya había sido alcalde del país en la década de los 90. Berger pertenecía al partido político GANA, que significa Gran Alianza Nacional, una coalición entre el partido conservador PP (Partido Patriota) y el MR (Movimiento Reformador).

Para la década de los 2010 y la actualidad Centroamérica parece no dejar atrás los mismos problemas a los que se enfrentaba en décadas anteriores. Mientras Nicaragua, Honduras y Guatemala luchan con sus propias crisis políticas -a raíz de dictaduras o presidencias fallidas- El Salvador parece prosperar eligiendo su primer presidente *millenial*, o en otras palabras un populista del siglo XXI. Muchas de estas situaciones actualmente han conllevado a un alza en el número de inmigrantes, especialmente representados en visibles caravanas donde miles de personas marchan hacia la búsqueda de un futuro mejor.

Actualmente Guatemala es gobernada por Alejandro Gimmatei, quien tomó el poder en el año 2020. A pesar de que al inicio de su candidatura tenía índices de

⁴⁴ Muñoz Lima, Rosa. “Guatemala: ¿El expresidente menos ineficiente? DW, “25 Feb 2015, [web.archive.org/web/20150227204550/http://www.dw.de/guatemala-alfonso-portillo-el-expresidente-menos-ineficiente/a-18281925](http://www.dw.de/guatemala-alfonso-portillo-el-expresidente-menos-ineficiente/a-18281925)

popularidad bastante altos, un año después se han venido completamente abajo por las reformas poco favorables que ha implementado: “Atribuye la pérdida de credibilidad del Gobierno a lo errático de su accionar, al carácter confrontativo del mandatario hacia cualquier asomo de desacuerdo y a que no ha hecho ningún esfuerzo por enmendar alguna decisión que cause controversias.”⁴⁵ Lamentablemente para el país, la falta de experiencia del presidente manejando una crisis como la que ha dejado la pandemia del COVID-19 ha significado un sin fin de problemas organizacionales y protestas por parte de los ciudadanos. Oficialmente, las protestas comenzaron en noviembre de 2020, después de que Guatemala -así como otros países de Centroamérica- fueran azotados por el huracán Iota.

El Salvador celebró cuando, en 2019, la población eligió al popular candidato Nayib Bukele, quien con una gran presencia en redes sociales -especialmente Twitter- se ganó el voto y la confianza de los ciudadanos. Bukele ya tenía experiencia en la política, ya que había sido alcalde de Nuevo Cuscatlán en 2012 y de San Salvador en 2015. A pesar de que ambas alcaldías las ganó con el partido de izquierda FMLN (Farabundo Martí para la Liberación Nacional), cuando llegaron las elecciones primarias presidenciales se lanzó con el partido GANA (Gran Alianza por la Unidad Nacional) pero no fue elegido, por lo que fundó su propio partido llamado Nuevas Ideas. Al iniciar su presidencia, Bukele comenzó una campaña para disminuir los homicidios y la violencia; sin embargo, después de algunas acciones dudosas -como apoyarse demasiado en el

⁴⁵ José Elías. “El presidente de Guatemala llega a su primer aniversario con índices de popularidad bajo mínimos.” *El país*, 13 Ene. 2021, elpais.com/internacional/2021-01-13/el-presidente-de-guatemala-llega-a-su-primer-aniversario-con-indices-de-popularidad-bajo-minimos.html

ejército y promover violaciones de los derechos humanos hacia ex miembros de maras⁴⁶ que se encuentran presos- algunos artículos colocan a Bukele en la categoría de autócrata y populista:

His actions in recent months, however, have left many Salvadorans — lawyers, business leaders, human rights advocates, journalists and others — afraid that Mr. Bukele is backsliding into the kind of authoritarian leadership the country fought a civil war to overturn. In February, Mr. Bukele marched soldiers into Congress to intimidate lawmakers to push through a bill. The following month, he brushed aside Supreme Court orders to stop using the military to detain quarantine violators. Later, he advocated the use of lethal force in a crackdown on the criminal gangs that drive up the country’s murder rate.⁴⁷

En Nicaragua, la presidencia de Daniel Ortega continúa intacta después de 14 años. Con un discurso menos comunista y más cristiano, Ortega, después de estar en la presidencia desde 2006, logró la reelección en noviembre de 2011 y luego de nuevo en noviembre de 2015, el que marcaría su tercer y actual término. Sin duda, Ortega ha llegado al punto en que su gobierno se puede definir como una dictadura y esto ha acarreado una crisis política en Nicaragua que ha estado activa desde el 2018 y que ha

⁴⁶ Las maras son grupos que se dedican a actividades criminales. Esto se amplía más en el capítulo 3 de esta disertación.

⁴⁷ Kitroeff, Natalie. “Young Leader Vowed Change in El Salvador but Wields Same Heavy Hand.” *The New York Times*, www.nytimes.com/2020/05/05/world/americas/el-salvador-nayib-bukele.html

tenido un saldo de más de 300 muertos. A raíz de esto, la cantidad de exiliados también ha ascendido a 88.000.⁴⁸

En Honduras, posterior al golpe de estado, se realizaron las elecciones programadas para noviembre del año 2009, elecciones en las que ganó Porfirio Lobo Sosa⁴⁹. Después del período presidencial de Lobo Sosa, un nuevo miembro del Partido Nacional de Honduras, Juan Orlando Hernández, es el ganador en las elecciones de 2013. Esta victoria fue controversial, ya que Hernández se desempeñaba como presidente del Congreso Nacional y la constitución de la República prohíbe a los presidentes del Congreso postularse como candidatos para la presidencia. Sin embargo, Hernández gana las elecciones y después de sus cuatro años decide presentarse de nuevo como candidato para las elecciones de 2017, las cuales también gana pero con sospechas de fraude⁵⁰. En mayo de 2019, se abrió una investigación que implica a Hernández en casos de narcotráfico en el juicio de Antonio “Tony” Hernández, su hermano, el que finalmente fue declarado culpable el pasado 30 de marzo y sentenciado a cadena perpetua más una multa de 138.5 millones de dólares. Cabe recalcar que la sentencia llegó después de meses de estar en juicios en Nueva York.⁵¹

⁴⁸ Agencia EFE “La CIDH contabiliza 328 muertos y 88.000 exiliados por la crisis en Nicaragua” <https://www.efe.com/efe/america/sociedad/la-cidh-contabiliza-328-muertos-y-88-000-exiliados-por-crisis-en-nicaragua/20000013-4083286>

⁴⁹ Antes de esto, Roberto Michelletti fue presidente por un corto tiempo.

⁵⁰ Kinosian, Sara. “US recognizes re-election of Honduras president despite fraud allegations” *The Guardian*, 22 Dec. 2017, www.theguardian.com/world/2017/dec/22/us-recognizes-re-election-of-honduras-president-despite-calls-for-a-new-vote

⁵¹ Fernando, Antonio. “Brother of Honduras President Sentenced to Life in Drug-Trafficking Case.” *The Wall Street Journal*. www.wsj.com/articles/brother-of-honduras-president-sentenced-to-life-in-drug-trafficking-case-11617147486

Las cifras migratorias en esa década aún continúan siendo objeto de estudio, pero se estima que en Guatemala el número de inmigrantes viviendo en los Estado Unidos es de 851.000, pero podría ser más del millón. En Honduras, la población de inmigrantes en Estados Unidos se calculó en 282.852 personas, implicando un aumento de un 38.5% (Cerdeira et. al 38). El Salvador muestra un aumento de 15.94% de la población de salvadoreños en el país del norte, siendo de 655.155 personas. De Nicaragua no existe una cifra exacta, pero para 2015 se estimó que el número de nicaragüenses en Estados Unidos era de 257.000⁵².

La crisis migratoria de Centroamericanos hacia Estados Unidos

Después de exponer el ambiente político en los países de Centroamérica durante los últimos años, es fácil deducir que, como ya lo he mencionado anteriormente, los índices de migración incrementaron. Sin embargo, el fenómeno no es nada nuevo. Edilberto Torres-Rivas y Dina Jiménez advierten que “los movimientos migratorios internacionales en la región centroamericana hasta 1972 en términos de volumen y dirección se dieron entre El Salvador y Honduras y entre Nicaragua y Costa Rica. Los movimientos migratorios más importantes en la región, a partir de 1978, se dan a nivel de lo que se conoce como refugiados. Ellos proceden específicamente de tres países: El Salvador, Guatemala y Nicaragua" (90). En sus inicios, los movimientos migratorios se dan a nivel interno en los países de la región, como la migración de campesinos a las ciudades o la movilización de personas de un país centroamericano a otro; posteriormente, a finales de

⁵² Jonas, Susane “Migration in Times of Civil War and Post-War Challenges”, Migration Policy Institute [https:// www.migrationpolicy.org](https://www.migrationpolicy.org)

la década de los 70 y comienzos de los 80 -a consecuencia del impacto de la guerra fría- estas movilizaciones empiezan a dirigirse hacia los Estados Unidos.

Estudios revelan que en la segunda década de los 2000 los índices de migración de Centro América hacia Estados Unidos incrementaron considerablemente: “In 1970, fewer than 20,000 immigrants from each of these countries lived in the United States; in 2009, that number had grown to a quarter million Nicaraguans, half a million Hondurans, three-quarters of a million Guatemalans, and more than a million Salvadorans” (Blanchard, et al 65). El caso de Honduras era diferente al de los otros países para el 2009: “By 2009, there were 63 Honduran immigrants living in the United States per 1,000 people in Honduras, versus 57 Guatemalan immigrants living in the United States per 1,000 people in Guatemala” (65). En la actualidad, la cifra es aún mayor lo que se puede observar en el incremento de las caravanas de inmigrantes caminando rumbo a Estados Unidos y México.

Actualmente, en Estados Unidos existen alrededor de 10.6 millones de personas indocumentadas⁵³, lo que ha redundado en un aumento considerable de leyes de migración, con el objetivo de prevenir y moderar el fenómeno: “While crimes like murder, drugs, and weapons trafficking were previously considered grounds for deportation on criminal grounds, IIRIRA added nearly thirty separate offenses as “aggravated felonies” for which migrants could be deported” (Blanchard et. al 66). En años recientes para controlar la migración en Estados Unidos se han creado los “Centros

⁵³ Kamarck, Elaine, et.al. “How many undocumented immigrants are in the United States and who are they?” *Policy 2020 Brookings*, 12 Nov. 2019, www.brookings.edu/policy2020/votervital/how-many-undocumented-immigrants-are-in-the-united-states-and-who-are-they/

de detención” de mano de la agencia federal ICE (Immigration Customs Enforcement)⁵⁴ donde retienen a las personas que se encuentran cruzando la frontera legalmente o a las que han capturado sin documentos. La idea general de estos centros es albergar a las personas mientras esperan su deportación o la resolución de sus casos. A raíz de todo esto, en los últimos años miles de hondureños han sido deportados en una cantidad que supera la de salvadoreños y guatemaltecos (Blanchard et. al 66).

El impacto de estas movilizaciones ha trascendido las problemáticas más examinadas de orden económico y político para alcanzar lo que Juan Poblete en su artículo “Literatura, heterogeneidad y migrancia transnacional” describe como el impacto en la “autocomprensión histórica” del país norteamericano:

Con cerca de 300 millones de personas, EE. UU. alberga a más de 41.1 millones de latinos, el 14% de la población. Los latinos han desplazado a los afroamericanos de ese sitio, lo que ha complicado la autocomprensión histórica de una nación que siempre se ha visto a sí misma organizada centralmente por el eje racial blanco/negro.

Se estima que de esta población migrante en Estados Unidos 3.4 millones provienen de Centroamérica. De este número se calcula que un 85% proceden del Triángulo Norte. En general, existe un consenso entre los investigadores del fenómeno que indica que la causa prioritaria de estos desplazamientos se explica porque Centroamérica es referenciada como una de las regiones con más altas tasas de violencia en el continente:

⁵⁴ Ver “Detention facilities” en la página de ICE <https://www.ice.gov/detention-facilities>

Centroamérica es el espacio territorial de América Latina y, también, del planeta, donde se tienen las mayores tasas de violencia. Hoy día, transcurridos más de veinte años de haber llegado a término el conflicto centroamericano, se elevó la tasa de homicidios en Honduras a 82,1 por cada 100.000 habitantes y en El Salvador a 76,3, mientras tanto en Guatemala se bajó a 38,6. Honduras y El Salvador obtienen la primacía triste mundial de contar con más muertos por causa de la violencia (Zinecker 3).

Toda esta crisis de violencia y pocas oportunidades laborales ha llevado a la población de estos países a realizar éxodos masivos en búsqueda de una tierra prometida que, en este caso, se identifica con Estados Unidos. Mientras los países de los que huyen las personas continúen en crisis políticas indefinidas, la calidad de vida jamás alcanzará niveles mínimos aceptables por lo que la migración se presenta como una alternativa para muchas personas. Para que estos países mejoren en sus situaciones políticas mucho debe hacerse y no solamente desde una escala interna, sino también internacional.

Los conceptos y la metodología propuesta en este capítulo servirán como punto de enlace para conectar las obras que se van a analizar en los siguientes apartados. La idea es tomar estos conceptos como punto de referencia, pero también cuestionarlos y en ocasiones redefinirlos en relación con las experiencias que se observan en los textos y en las producciones cinematográficas. Esta propuesta tiene relevancia al hablar de estudios fronterizos y proponer una definición de cada

palabra clave servirá para continuar con la conversación sobre Centroamérica y el fenómeno de la migración. Toda esta conceptualización permite reflexionar sobre los constructos sociales que se han creado como las fronteras, las divisiones y la idea del “otro” siendo la migración indocumentada una consecuencia de estos paradigmas. También ha sido importante hacer el recuento del marco político de las naciones de Centroamérica ya que, como se ha comprobado a través de estadísticas, los eventos en las décadas pasadas han tenido un impacto en las cifras de migración de personas de los cuatro países tratados en esta disertación: Honduras, Guatemala, El Salvador y Nicaragua. Finalmente, las ideas y hechos presentados sobre la patria grande de Centroamérica deben servir para proponer una noción de identidad unificada que permita hacer un estudio en conjunto de la experiencia migratoria de los países de esta región.

CAPÍTULO 2

LITERATURA CENTROAMERICANA DE MIGRACIÓN: MÁS ALLÁ DE LA FRONTERA

“El emigrante:
- ¿Olvida usted algo?
- Ojalá.”
Luis Felipe G. Lomelí.

Una parte de la literatura de Centroamérica del siglo XXI está cubriendo temas importantes de la realidad actual de los países de la región. En este proyecto nos enfocaremos en trabajos propios de la narrativa que han sido escritos o publicados a partir de la década de los 2000 y cuyos autores han experimentado migraciones propias que han inspirado sus escritos. Si bien el análisis no tratará de explorar las vidas de los escritores, si se hará referencia a ellos para explicar cómo los temas que engloban la experiencia migratoria se representan en las obras a través de los personajes y las situaciones que viven y describen a lo largo de los textos. El propósito de este capítulo es analizar seis obras centroamericanas contemporáneas utilizando los conceptos presentados en el capítulo 1 de este estudio para identificar una experiencia migratoria que permita unificar una idea de identidad centroamericana. El objetivo es también intentar ponerle un nombre al tipo de literatura escrita alrededor de la temática migratoria del siglo XXI. ¿Es posible que esta literatura pueda tener otro nombre y no solamente literatura migratoria centroamericana? ¿Cuál sería la diferencia entre esta literatura y la llamada migratoria? ¿O no la hay? Responder esto es importante porque pone el foco en la idea de Centroamérica como productora de literatura de este tipo, resultado de la historia política

y social de cada uno de los países donde los índices de migración son de los más elevados en el área.

Los análisis se harán en forma de ensayos separados, pero buscando que tengan una relación entre sí. A base de estos análisis textuales se pretende demostrar cómo las obras seleccionadas para este proyecto tienen en común ciertos rasgos que definen la experiencia migratoria. Algunos de los textos reflejan a través de procesos de movilización el recorrido migrante, donde el viajero se encuentra con imágenes visuales o experiencias gastronómicas. Estas vivencias tienen como protagonistas los sentidos y los objetos que construyen la experiencia de la diáspora. Otras obras se enfocan en las consecuencias de los conflictos políticos en los países de la región centroamericana, lo que afecta directamente la vivencia del inmigrante y tiene implicaciones de carácter cultural, especialmente en la construcción de una nueva identidad.

Finalmente, otras obras se alejan de lo colectivo para realizar un viaje hacia el interior y hacer así una autorreflexión de las vivencias de sus personajes, explorando el ámbito de la auto ficción y la crónica de viajes. Estudiando a fondo experiencias individuales y personales también se puede descubrir cómo se negocian las identidades colectivas con las personales. ¿Es la micro narrativa esencial para entender la macro narrativa de un grupo o una región? ¿Cómo se definiría así una identidad colectiva? La identidad colectiva podría radicar en la memoria, pero también en la *posmemoria*, conceptos clave para hacer eco de las experiencias actuales de los migrantes centroamericanos. Los textos que se van a analizar en este capítulo son *El regreso de una wetback* de Denia Nelson, *Duelo y Monasterio* de Eduardo Halfon; *Moronga* de Horacio

Castellanos Moya, los cuentos “Los jóvenes no pueden volver a casa” y “Pobres niños que fuimos” de Mario Martz y *Maletas perdidas: crónicas de viaje* de Jacinta Escudos.

Las obras

En *El regreso de una wetback* de Denia Nelson nos encontramos a la familia Paniagua, una familia muy pobre en el pueblo de Mala Laja en Honduras. Aunque inicialmente se planea que los dos hijos mayores emigren a los Estados Unidos con ayuda de una tía que reside en ese país, estos se niegan a marcharse y son Alejandra y Alberto, los hijos menores, los que deciden hacerlo. La obra nos lleva por las experiencias de los niños intentando cruzar la frontera de los Estados Unidos como indocumentados. Una vez que están ahí la narración se enfoca en Alejandra y su identidad falsa en el país, con el nombre Mary Beth Montgomery. Llega un momento en que la protagonista debe regresar a Honduras después de muchos años y se ve enfrentada a readaptarse al estilo de vida que pensó haber dejado atrás.

Duelo, de Eduardo Halfon, trata sobre la visita del personaje principal a Guatemala, país que dejó cuando era un niño para emigrar a los Estados Unidos. Impulsado por conocer la verdad sobre un recuerdo de infancia, Halfon -nombre del personaje que coincide con el del escritor- explora su historia familiar llena de diferentes culturas y donde la religión judía juega un papel importante. A base de fragmentos y retrospecciones, la novela fluye llevándonos hacia la verdad sobre la muerte del tío Salomón; mientras esto sucede conocemos los pensamientos y recuerdos más íntimos del narrador y su familia.

Monasterio también sigue la vida del personaje Halfon, el que en esta ocasión vemos viajando a Tel Aviv junto a su hermano para asistir a la boda de su hermana con un judío ortodoxo de Brooklyn. Este viaje ayuda al personaje a explorar de nuevo su historia familiar y, aunque de una forma un poco más lineal, el texto también recurre al uso de retrospectivas del pasado del personaje, tanto de su infancia como de su vida adulta. Estos momentos ayudan a entender mejor la realidad del narrador y sus conflictos en cuanto a su identidad como centroamericano y judío.

La novela *Moronga* de Castellanos Moya presenta la historia de dos personajes principales: Zeledón y Aragón, cada uno tomándose una parte del relato para narrar sus experiencias como inmigrantes en los Estados Unidos. La primera sección, la de Zeledón, nos presenta la vida de un ex combatiente de la Guerra Civil de El Salvador, el cual, como exiliado de su país, trata de hacer una vida nueva. Sin embargo, sus múltiples recuerdos sobre lo vivido en su patria afectan de forma psicológica al personaje y lo llevan a continuar cayendo en actos criminales. Por otro lado, la segunda parte nos presenta al profesor Aragón, un académico que enseña en el Merlow College y trabaja en una investigación sobre la muerte del poeta salvadoreño Roque Dalton; mientras hace esto vemos un acercamiento a su soledad y a su vida como otro exiliado de El Salvador.

Los relatos “Los jóvenes no pueden volver a casa” y “Pobres niños que fuimos” de Mario Martz pertenecen al libro cuyo título es el mismo del primer cuento. Esta colección presenta las realidades sociales y emocionales de sus personajes a través de conflictos familiares, políticos y existenciales. En ambas historias, observamos la presencia del fantasma de la revolución Sandinista a través de algunos personajes que

haciendo eco de la memoria y la *posmemoria* reflexionan sobre las secuelas y los traumas vividos a raíz de las muchas formas en que la democracia de Nicaragua ha sido y continúa siendo atacada.

Por último, el libro de crónicas *Maletas perdidas: crónicas de viaje* de Jacinta Escudos nos muestra, a través de textos separados, las fotografías y postales que la autora construye para describir sus viajes y estadías en países como Alemania, Costa Rica y Nicaragua. Estas crónicas no incluyen a Estados Unidos como las demás obras, pero ayudan a comprender la experiencia migratoria a países centroamericanos y europeos, específicamente de Alemania.

Todas estas obras cumplen el papel de reflejar las vivencias de los migrantes como extranjeros en los diferentes países que se mencionan y a través de sus personajes o narradores entendemos cómo existen aspectos en común como los objetos que acompañan la movilidad, el recurso de la memoria para la adaptación, experiencias compartidas en cuanto a los roles de género y la autorreflexividad unida a la nostalgia del exilio al dejar la patria.

Procesos de movilización en la frontera: la brújula de la navegación

“What do the people need roads for? They never go anywhere.”

Brenda Vaccaro – *Florinda*

Todo inmigrante debe pasar por un proceso para llegar al país de destino. En ese proceso conocemos las elecciones de *medios* de transporte y de objetos que se portan al momento de salir. A veces estas elecciones se ven condicionadas por circunstancias fuera del alcance de los viajeros, aunque algunos tienen alternativas suficientes para elegir. Todas

las obras seleccionadas para este proyecto presentan personajes que se movilizan de un sitio a otro, a veces haciendo paradas, y otras llegando directamente a su destino. En este apartado se analizarán las prácticas de movilidad de los personajes, haciendo referencia al texto *Sociology beyond societies: mobilities of the twenty first century* de Jhon Urry para determinar la co-relación entre las movilidades y la experiencia migratoria. En particular nos centraremos en responder las preguntas ¿Cómo influyen los objetos inanimados en la experiencia diaspórica? ¿Cómo son estos objetos claves importantes para la definición de frontera en cada obra? Para responder esto se comenzará analizando los medios de transporte en cada texto y los recorridos que se realizan en ellos. Después, se estudiarán los objetos móviles de las obras divididos en las tres categorías propuestas por Urry: *traveller objects*, *tripper objects*, y *tourist objects*. La finalidad es demostrar cómo los medios de transporte y los objetos, como dice Urry “travel often in conjunction with the movements of people” (64) y son los responsables de movilizar agentes para facilitar experiencias culturales transnacionales, es decir que las personas y sus culturas - encontradas en los objetos personales- no se quedan en un solo lugar. El objetivo es finalmente concluir qué papel juegan en la experiencia migratoria los medios de transporte socioespaciales y si esto realmente tiene importancia para obtener una definición de frontera para los personajes de cada obra.

Para comenzar, en la novela *Duelo* de Eduardo Halfon nos encontramos con un personaje-narrador que nos cuenta sobre su llegada a Guatemala, específicamente a Amatitlán que es un pueblo pequeño ubicado en el departamento de Guatemala⁵⁵. Por

⁵⁵ En Guatemala, así como en otros países de Centroamérica, los departamentos son como un estado y tienen su ciudad capital.

algunas descripciones que realiza sobre su trayecto, sabemos que va manejando: “Disminuí la velocidad en otra curva más peligrosa, más pronunciada, la cual de inmediato recordé como la última curva” (Halfon 7). No sabemos realmente de dónde viene el protagonista, solamente tenemos la información de que se encuentra en Guatemala y que el tipo de carro que maneja es un Saab color zafiro, automóvil que le prestó un amigo (7). Esta parte provee una información vital y es la libertad de movilización que se observa en los países de Centroamérica, un claro contraste entre esta realidad y la de cruzar hacia los Estados Unidos por tierra. Los países centroamericanos carecen de líneas fronterizas políticas; aunque físicamente existen, no hay una restricción en cuanto a quién puede cruzar esos límites⁵⁶. El monitoreo en las zonas fronterizas del área no es estricto y esto se explica por la cercanía geográfica y política entre las naciones que en un momento de la historia fueron una sola.

Posteriormente, en una narración alterna a la del presente, conocemos la historia del abuelo libanés del narrador quien migró en las primeras décadas del siglo XX y viajó por distintas partes del mundo antes de llegar a la Guatemala que el narrador recuerda en su infancia. También se nos informa que en esa época el personaje se prepara para migrar a los Estados Unidos con su familia: “Pronto nos iríamos del país, a Estados Unidos. Mis papás, después de vender nuestra casa, nos habían dejado donde mis abuelos y habían viajado a Estados Unidos, a buscar casa nueva, a comprar los muebles, a inscribirnos en el colegio, a preparar allá todo para la mudanza” (9). En este párrafo obtenemos información vital sobre el personaje y su historia familiar la cual está llena de

⁵⁶ Basta con tener una identificación válida para poder cruzar.

experiencias migratorias por avión, lo cual indicaría que las circunstancias económicas en la infancia del personaje fueron favorables. La idea de que los viajes puedan realizarse por aire indica que las personas 1) Tienen los documentos necesarios para viajar legalmente; 2) Tienen la capacidad económica de comprar boletos de avión; 3) Realizarán un viaje largo por lo que necesitan viajar por aire. Urry plantea que: “The scapes, and hence the flows, of air travel are more spatially delimited and integrally interconnected with limousines, taxis, air-conditioned offices, business class hotels and restaurants” (63), es decir, que las realidades de los medios de transporte utilizados sí tienen una correlación con el estatus socioeconómico y solamente ciertos grupos específicos tienen acceso a un avión o a un carro. Esto no es nada nuevo, sin embargo, recalcarlo es preciso en experiencias migratorias donde los medios de transporte usados determinan el tipo de experiencia que se tiene. En *Duelo* la presencia de carros y aviones propone una mirada a la realidad del migrante; si bien el personaje camina para llegar a algunos destinos, la mención constante del Saab zafiro ayuda a entender que el acceso a un automóvil es algo viable para el personaje, como también el acceso a un avión que fue el medio por el que llegó hasta Guatemala. La forma en que el personaje Halfon logró emigrar afecta su posición social, si puede regresar a Guatemala es porque tiene los documentos necesarios para salir y entrar a los Estados Unidos. Esto es algo importante de explorar para estudios sobre la identidad transnacional centroamericana, donde algunos migrantes poseen una identidad que es resultado de los procesos migratorios. Las personas que han migrado por avión y obtenido documentos en el país de destino no tienen problema con regresar de visita al país de origen, sin embargo, el estatus

socioeconómico y la doble nacionalidad los separa de los habitantes actuales de estos países; es decir, ya no son reconocidos como parte de esta comunidad por tener un estilo de vida y documentos de extranjero. ¿Qué es la frontera para este tipo de inmigrante? Para ellos en realidad no existe de forma física pues nunca ha representado un problema cruzarla; sin embargo, la frontera se presenta en la parte identitaria, donde existe una fragmentación de la identidad que se relaciona con los desplazamientos y el cruce de líneas divisorias, la frontera en este caso es más cultural.

Otro tipo de migrante es el que vemos en *El regreso de una wetback* de la escritora hondureña Denia Nelson. La protagonista, Alejandra Paniagua es una jovencita que decide viajar a los Estados Unidos con su hermano y su primo para trabajar y ayudar económicamente a su familia en el pueblo de Mala Laja, donde la pobreza consume la vida de las personas. Aunque el primer viaje que los personajes realizan hacia México es por avión, se nos deja muy claro que los boletos han sido adquiridos de forma sacrificada “Me había pasado la noche sin conciliar el sueño, dividiéndome entre la culpabilidad de que mi padre hubiera hecho el sacrificio de empeñar su única parcela” (Nelson 96). En el fallido intento de los personajes por llegar a Estados Unidos, son detenidos en México y apresados durante un tiempo. En esta sección de la novela, vemos que los personajes son llevados en carros de la policía en dos ocasiones: “Una vez más abordamos una patrulla y fuimos conducidos a una prisión preventiva donde albergaban inmigrantes de todas partes de Latinoamérica” (123). Posteriormente, realizan un viaje en autobús hacia Saltillo que dura quince horas y este antecede el viaje más importante para cruzar la frontera, el que hacen caminando.

En la novela de Nelson se representan dos rutas en la vivencia migrante: una peligrosa y otra más segura. También se presentan dos tipos de experiencias, una donde el migrante es tratado como un criminal y encerrado por esto, y otra donde es tratado como un ser humano común y corriente y llega sin novedades a su destino. Alejandra y sus hermanos comienzan a caminar para cumplir la meta de cruzar la frontera, con ayuda de un coyote: “Anduvimos por largo rato, sintiendo el peso de la incertidumbre sobre nuestras espaldas. Poco a poco nos fuimos alejando del centro de la ciudad y tomamos un sendero de tierra en medio de unos matorrales” (133). Cuando los personajes llegan al río, logran cruzarlo utilizando unos neumáticos. Al llegar a los Estados Unidos, inmediatamente la narradora nos presenta el automóvil que los conduce a San Antonio, Texas y posteriormente un avión que los lleva a Virginia. Evidentemente, se trata de un tipo de inmigrante que no representa la experiencia mayoritaria, en especial la de aquellos que se movilizan en la frontera estadounidense. El hecho de que los Paniagua hayan tenido acceso a alguien que los llevará en carro y luego en avión ya los coloca en una posición menos comprometida y arriesgada a la de las personas que viajan solo en trenes o cruzan la frontera a través de río, medios más expuestos donde muchos pierden la vida. Esta es la realidad de un grupo de migrantes que deciden viajar con coyotes, pero cuentan con la ayuda de familiares o conocidos al momento de llegar al otro lado. Esto tiene un impacto en la calidad de vida que se tiene al momento de cruzar. Si bien los Paniagua sufrieron imprevistos durante el viaje, a su llegada tuvieron acceso a una vida cómoda. Generalmente las personas que migran por tierra no cuentan con una aceptable calidad de vida al llegar a los Estados Unidos; al ser indocumentados no tienen acceso a buenos

trabajos y pueden pasar meses antes de que puedan comenzar a enviar dinero a sus familiares. Los Paniagua, por otro lado, al ser acogidos por familias estadounidenses tuvieron acceso a educación y a trabajos estables con beneficios. A diferencia del tipo encontrado en la obra de Halfon, esta clase de migrante tiene la experiencia y la conciencia de lo que constituye la frontera física, pues ha tenido que cruzarla caminando. Sin embargo, a pesar de las divergencias experienciales, los Paniagua también asocian el cruce de la frontera a pie con algo negativo por lo que luchan por no tener que volverlo a hacer. El mejor ejemplo es Alejandra quien acepta una nueva identidad, lo cual le provee los documentos que le ayudan a no tener que repetir la experiencia. No obstante, para Alejandra la frontera también significa una separación de su identidad como hondureña cuando adopta la nacionalidad estadounidense. En la historia de este personaje la línea divisoria representa un cambio de vida, nombre y comportamientos. Hacia el final, Alejandra logra transgredir esta noción cuando cruza de nuevo la frontera para regresar a Honduras, pero su identidad entra en conflicto cuando se ve como Mary Beth, pero viviendo la vida de Alejandra, lo que la lleva a huir de nuevo hacia los Estados Unidos.

En *Moronga*, los trayectos recorridos por tierra y aire revelan información importante para entender mejor la situación migratoria de los personajes, mostrando a dos tipos de migrantes diferentes. Desde la primera página nos encontramos con José Zeledón, quien narra en primera persona para relatar su trayecto desde Dallas hasta un pueblo ficticio llamado Merlow City, que según nos cuenta está “a unos 45 minutos, a medio camino entre Madison y Milwaukee” (Moya 8). La descripción del tipo de carro se hace desde el primer párrafo de la novela: “En la madrugada, metí mi ropa y mis

cachivaches en la vieja Subaru” (7). De nuevo nos encontramos con personajes que si bien no manejan carros ostentosos cuentan con el privilegio de movilizarse de esta forma. Si bien Merlow City es una ciudad ficticia, los otros lugares mencionados por nuestro narrador como Saint Louis y el río Mississippi son referentes identificables en la realidad extratextual, por lo que es posible intentar trazar la ruta que Zeledón realiza para llegar a su destino, algo a lo que me referiré de forma más amplia un poco más adelante.

En la segunda parte de la novela se le da paso a la historia de Erasmo Aragón, un profesor salvadoreño que se ocupa de investigar sobre la muerte del poeta Roque Dalton y quien, como Zeledón, trabaja en el Merlow College. Esta sección comienza con el narrador relatando sus vivencias durante y después de un viaje, pero cabe señalar que el viaje que él realiza es por avión. Algo que es importante mencionar es que la situación socioeconómica y migratoria de ambos personajes es completamente diferente a lo que se puede observar en los medios de transporte en que viajan. Zeledón tiene que manejar quince horas para poder llegar a su destino porque su situación económica no le permite pagar un avión.⁵⁷ Por su parte, el profesor Aragón, desde la primera parte de su narración, relata que ha aterrizado en el aeropuerto Ronald Reagan en Washington y aclara que, aun siendo extranjero tiene sus papeles en regla (92).

El contraste entre los medios de transporte que utilizan ambos personajes funciona como un espejo de la disparidad entre sus vidas y aunque no se tiene información de la forma en que Zeledón migró hacia los Estados Unidos sí existe una

⁵⁷ El personaje sí está en el país de manera legal, en la página 18 aclara que tiene TPS, es decir el *Temporary Protection Status* el cual consiste en un permiso temporal para poder trabajar y viajar fuera de los Estados Unidos.

diferencia entre la calidad de vida que los personajes llevan; Zeledón debe tener varios trabajos para poder mantenerse mientras que Aragón tiene uno y eso parece ser suficiente. Aún con todos los obstáculos Zeledón, al igual que Aragón, es un tipo de migrante más privilegiado, pues puede trabajar y viajar fuera del país de forma legal. La frontera para ambos personajes se materializa en aspectos diferentes, para Zeledón la mayor línea divisoria está entre su presente y sus recuerdos, así como en sus comparaciones entre ambas culturas. Para Aragón se manifiesta entre su vida real y la investigación sobre la muerte del poeta Roque Dalton. Hablar de una frontera física es difícil en ambos personajes pues no narran cómo llegaron a los Estados Unidos, pero las divisiones se pueden ver en las vidas que llevan, presentándose como barreras emocionales que les impiden conectar con el mundo exterior.

Por último, la obra *Maletas perdidas: crónicas de viaje* de la salvadoreña Jacinta Escudos es precisamente un libro sobre desplazamientos donde también puede verse el uso de diferentes medios de transporte. Desde las primeras páginas podemos ver a la autora haciendo una reflexión sobre los métodos que ha utilizado para viajar: “He viajado desde mis primeros años de vida. He subido y bajado de aviones, avionetas, trenes, lanchas, barcos, autobuses y automotores de todo tipo. A más de un lugar me tocó llegar en bestia y también caminando durante horas y días” (36). La bestia es conocida por ser el tren que transporta de todo tipo de combustibles y otros materiales, pero que también es utilizado para movilizar inmigrantes. A este tipo de tren me referiré con más detalle en el capítulo 3 de esta disertación.

Ya que el libro se refiere a muchos medios de transporte nos enfocaremos solamente en aquellos sobre los que la autora reflexiona detenidamente: los aviones, los trenes y los autobuses. Casi la mayoría de las experiencias de la escritora se relacionan con los aviones y los aeropuertos, lo que dice mucho sobre la situación socioeconómica de su familia y de ella personalmente. Aunque la autora esté utilizando vivencias personales para relatar sus crónicas, hay, como es de suponerse, cierto uso de la ficción, por ejemplo, cuando relata el viaje con su mamá y su hermano hacia Alemania. En la sección titulada “El primer día de mi exilio”, habla sobre su progenitora en tercera persona contando la experiencia de volar con sus dos hijos: “Despegan de Bermudas y ya es de noche. Ella se asoma a la ventanilla y emprende el ritual que ejecuta cada vez que viaja por avión: imaginar que este cae” (108). Para hablar de aviones también es importante referirnos a los aeropuertos, sitios donde convergen personas de todas partes, pero que son solamente lugares para la movilidad, algo similar a los moteles; según John Urry: “Airports exhibit parallel characteristics, as people and cultures are linked together through the intersection of enormously elaborate relays” (63). La autora en este mismo fragmento sobre su primer viaje menciona cómo su madre ha viajado desde que tenía cinco años; también hace observaciones sobre el aeropuerto de Bermudas “Un aeropuerto gris, pequeño donde no había qué comer. Donde no había qué mirar. Donde no había qué hacer” (108).

Los trenes, según Urry, representan armazones que transportan personas de todo tipo de clase social y donde incluso se puede ver a los pasajeros como simple mercancía (Urry 57). El autor no otorga a los trenes ninguna característica emocional, sino que se

limita a nombrarlos como una de las formas de movilidad en el mundo moderno (56).

Escudos, en sus crónicas, coloca al tren como el medio de transporte con el cual siente la mayor conexión emocional y le dedica algunos versos como el que se refiere a los trenes como transportadores de la mercancía humana: “Transportan semillas, hebras de pelo (¡mi pelo!), pedacitos de madera, hojas, musgos” (Escudos 623). Con frecuencia, la narración de la autora se enfoca más en animalizar la figura del tren comparándolo con un pájaro: “Los trenes son como pájaros tragando gusanos en las estaciones. Y los gusanos somos nosotros” (622). Esta figura retórica coloca la imagen de los trenes como unas bestias, precisamente el apodo que se da a los trenes que cruzan las fronteras de Estados Unidos, como se había mencionado anteriormente.

Otro de los medios de transporte frecuentemente mencionado en el texto son los autobuses, lo que no es extraño ya que es una de las formas más utilizadas para viajar en Centroamérica. La primera vez que se alude a un autobús es en el capítulo titulado “Otro Road-Movie” en el que la narradora se encuentra en Nicaragua haciendo preparativos para viajar a Costa Rica. Un aspecto que vale la pena resaltar es el hecho de que Urry en su texto enuncia, pero no desarrolla la movilidad en los autobuses, pero por su impacto y significado en la obra de Escudos es importante hacer referencia a ellos. Los buses tienen algo en común con los trenes, ya que transportan cantidades grandes de personas a diario y son un medio muy utilizado en el mundo moderno. En Centroamérica también, como en otras regiones del mundo, el uso de autobuses hace que converjan personas de diferentes clases sociales, específicamente la clase baja con la clase media trabajadora. Cabe recalcar que, en el área centroamericana salvo por Costa Rica y Panamá, no existen

los trenes como medio de transporte diario, por lo general son solamente usados como trenes de carga. En algunos países existieron en algún momento como método de movilidad para las personas; sin embargo, esto ya no es así; la autora incluso hace referencia a esta realidad de su país natal El Salvador: “Alguien en cuyo país los trenes son reliquias de pasado, animales mitológicos difíciles de comprender o imaginar. Un país donde los rieles del ferrocarril son ruinas prehistóricas” (623). Aquí de nuevo se animaliza la figura del tren, ahora catalogado como animal mítico, lo que es interesante porque si bien en Centroamérica no son un medio de transporte urbano común, es el medio utilizado por muchos inmigrantes para cruzar hacia los Estados Unidos⁵⁸.

Volviendo al tema de los autobuses, Jacinta Escudos nos retrata diferentes vivencias viajando por este medio. La autora explica que durante una época en la que decidió migrar hacia Costa Rica se vio obligada a salir del país una vez al mes para continuar viviendo de forma legal y poder obtener un permiso de residencia; estos viajes siempre los hizo hacia Nicaragua en autobús: “El bus va lleno de trabajadores nicas. De piel oscura, curtida. Con una expresión de tristeza, de despojo, de sacrificio, de ‘no quiero estar aquí, pero ni modo, no tengo otro palo en qué ahorcarme’” (Escudos 976). Como se evidencia en la cita previa, las descripciones de la autora reflejan la variedad de personas con las que se encuentra. Más adelante, refiriéndose al autobús que la lleva a El Salvador, describe a una pareja que ella llama “hermanos lejanos” para referirse a

⁵⁸ Actualmente, en países como Honduras los trenes y las vías del tren son atracciones turísticas como es el caso de los antiguos trenes de la compañía bananera Standard Fruit Company en la ciudad de La Ceiba. Esto resulta así porque su uso como medio de transporte de está discontinuado y aquí se ejemplifica lo mencionado por Escudos en cuanto a los trenes vistos como reliquias. Ver la página Atlántida, en el artículo “El Parque Swinford de La Ceiba” en <https://visitatlantida.com/el-parque-swinford-de-la-ceiba/>

salvadoreños que se han ido a vivir a los Estados Unidos y regresan con cambios léxicos como incluir *oh* en cada frase y una actitud distinta hacia el país; la nostalgia que estas personas sienten los hace tomarle fotos a todo, incluso a las placas de los carros ya que son salvadoreñas. Esta experiencia refleja la diversidad de personas que se pueden ver usando estos medios de transporte, muchos son migrantes que han regresado a sus países, pero que no tienen la capacidad económica para viajar en avión en vez de autobús.

Algo que no se puede pasar por alto es que en las crónicas de Escudos los medios de transporte van variando, dependiendo de la ubicación y el lugar al que se está viajando. Por ejemplo, la mención de aviones solamente se hace al viajar a Alemania, en las primeras páginas de libro; el tren sólo se referencia mientras está en algún sitio de Europa, y los autobuses en sus viajes constantes desde Costa Rica hasta Nicaragua y El Salvador: “La oscuridad que se hace afuera, despacio, imperceptible. Las siluetas de los aviones. Toda una vida de viajes. De aeropuertos. De rostros que jamás se vuelven a ver. De aerolíneas. De maletas. De autopistas. Ir y regresar y en cada viaje, lo juro, cambiar de alguna manera. Algo que uno aprende. Algo de lo que uno se desprende” (1616). Aquí la autora hace una reflexión de cómo una vida de viajes también se puede enumerar con medios de transporte, de los cuales se pueden sacar un sinnúmero de experiencias.

Es por todo lo anterior que es importante referirnos a las formas de movilidad que se usan en estas obras porque son los que facilitan los desplazamientos de los personajes y su descubrimiento de nuevos lugares y nuevas culturas. El tipo de transporte que se utiliza puede revelar mucho sobre las realidades de las personas -socioeconómicas, culturales, etc.- y sobre las diferencias en las experiencias migratorias, ya que no

solamente existe una y están seriamente condicionadas por la forma en que se lleva a cabo.

El fin de todas las cosas

Habiéndome referido a las formas de movilidad en las obras quisiera enfocarme en el papel que juegan los objetos en la experiencia migratoria. Como había mencionado anteriormente, Urry reconoce tres tipos de objetos: *traveller objects*, *tripper objects*, y *tourist objects*. Los primeros se refieren a los objetos que acompañan al viajero, pero no pierden su pertenencia cultural y su relación con el lugar de partida (64). Ejemplos de esto incluye obras de arte, manualidades y artículos propios de la cultura. Los *tripper objects* son los que viajan, pero no están arraigados al sitio de partida, sino que su significado se determina por el destino, por ejemplo, postales, *souvenirs*, fotografías, etc. Finalmente, los *tourist objects* son aquellos que siempre están en movimiento como camisetas, ciertos tipos de comida, panfletos sobre hoteles, etc. Urry cita a Lury quien argumenta que “objects move in relations of travelling-dwelling and relations of dwelling-in-traveling in the practices of global cosmopolitanism” (Lury citado en Urry 65). Las obras que se analizan en este proyecto se sitúan en su mayor parte en ciudades modernas donde la globalización ha cambiado las formas de movilidad y ciertos objetos que antes no existían como el GPS en un teléfono celular ahora son medios indispensables de navegación.

En *El regreso de una wetback* se puede observar que antes del viaje Alejandra, su hermano y su primo reciben los primeros objetos, que son los más importantes para el viaje: “Cuando Timoteo regresó de nuevo a la aldea con un paquete de papeles que

contenía los pasaportes y los pasajes aéreos para que viajáramos a México, ya casi no nos acordábamos del viaje” (Nelson 75). Si tomamos como referente la clasificación de Urry y Lury, el pasaporte entraría en la categoría de *tourist objects*; sin embargo, no puede pasarse por alto que algo como un pasaporte define la nacionalidad de una persona, por lo que también podría tratarse de un *traveller object*; pero ¿es verdaderamente así? Es posible que sea necesario crear una nueva categoría para este tipo de objetos.

Posteriormente en la novela, se observa que en el momento de la despedida entra la familia Paniagua y los niños, la mamá les da un libro pequeño envuelto en un pañuelo rojo; aunque no tenemos información de lo qué esto representa, es claro que es algo importante para la conexión entre madres e hijos (80). Mientras avanza la historia se observa que Alejandra y sus dos acompañantes al ser apresados son despojados de sus pertenencias, perdiendo así los objetos de conexión con su familia en Mala Laja y el sentido de pertenencia a la patria. Algo que Urry no menciona en su texto es la relación que puede existir entre los objetos con la forma en que se identifica el viajero, no me refiero solamente a un documento de identificación como un pasaporte, sino a un objeto como la vestimenta. Por ejemplo, cuando Alejandra toma la identidad de Mary Beth Montgomery su vestimenta y posesiones cambian radicalmente y de alguna forma esto la transforma en una nueva persona. Al volver a Honduras describe su vestimenta y accesorios, algo que contrasta con el vestido y las trenzas que llevaba años atrás al marcharse:

Vestida con un jean desteñido y ceñido al cuerpo, una blusa sin mangas, de licra blanca que marcaba las curvas pronunciadas de mi esbelto cuerpo que había

logrado a fuerza de ejercicios y dietas, con mi rostro como porcelana por tantos esmeros y mi cabello completamente rubio, traía tres aretes en cada oreja y uno a un lado de la nariz. El piercing era algo que me daba popularidad entre mis amigos y un pequeño tatuaje de dragón grabado en mi brazo izquierdo era como un símbolo de mi fortaleza” (Nelson 211).

Al parecer, Alejandra atribuye gran parte de su identidad a la nueva vestimenta que posee, pero también es consciente que es la ropa de Mary Beth Montgomery y no la de Alejandra Paniagua. Entonces propongo añadir a esta teoría la existencia de algo llamado *identity-objects*, es decir objetos que tienen una relación con la procedencia e identidad sexual, espiritual y nacional del viajero. Ejemplos de esta categoría podrían ser los pasaportes, identidades de diferentes países -especialmente si el viajero tiene doble nacionalidad o es procedente de un país y ahora reside en otro-, biblias, rosarios, cruces (cualquier cosa relacionada a la religión o creencias), indumentaria y accesorios como joyas o tatuajes, aunque se podría alegar que los tatuajes son algo más permanente, pero actualmente es más fácil borrarlos o sustituirlos con algo más. Todo viajero posee objetos especialmente físicos que le ayudan a presentarse con una identidad específica a la hora de viajar, la que posiblemente después se amolda a la cultura o culturas distintas experimentadas por el transeúnte. Entonces, ¿cómo actúan este tipo de objetos en una experiencia migratoria? Simbólicamente, el libro en miniatura con el que salen los Paniagua de su casa representa la conexión con los padres y con Mala Laja, desafortunadamente al momento de ser encerrados en el centro de detención pierden este objeto, pues no se vuelve a mencionar. Esto significa la separación entre la familia y las

raíces; los niños al ser liberados y posteriormente adoptados por familias estadounidenses pierden toda conexión de pertenencia a su patria. El pequeño libro constituía algo que podrían llevar consigo a donde fueran, sin embargo, al perderlo y ni siquiera inmutarse por ello es posible intuir que tal conexión se debilita y su sentido de pertenencia a su lugar de procedencia entra a formar parte de su pasado. En el caso de la vestimenta, esta es utilizada como un método de escape de la realidad anterior, una muestra de separación de la identidad en el país de origen y un intento por encajar en la nueva sociedad. La vestimenta original es rechazada y se busca llevar una que sea lo contrario a la que se tenía, lo que resalta la intención de distanciarse de la identidad desterritorializada y desplazada. El cambio de ropa funciona como una declaración, ya sea de posicionarse como una nueva persona o de separarse por completo de lo que las personas recuerdan de quién era ella en su vida anterior. También funciona como un esfuerzo por mimetizar en la sociedad actual y no ser etiquetado como “el otro”, es decir, el problema de aislamiento que sufren los migrantes.

Ahora, pasando a las crónicas de Escudos, *Maletas perdidas* exhibe un menor énfasis en los objetos; sin embargo, los pocos que vemos tienen importancia en la experiencia migratoria de la autora. En su viaje en autobús hacia El Salvador, Escudos menciona cómo el ambiente del bus la hace querer refugiarse en sus audífonos y su *discman*. En el texto de Urry se menciona cómo los objetos son contruidos según su uso, el mejor ejemplo de esto es el *Walkman* (65) el cual fue diseñado para que más de dos personas lo usaran al mismo tiempo “*Sony Walkman* was originally provided with two headphone sockets so that, as used indoors, two people could listen together” (65); este

propósito, sin embargo, no encontró mayor acogida y finalmente se convirtió en un dispositivo de uso más individual. El *discman*, por su parte, ya algo más evolucionado, fue creado solamente con una entrada para audífonos⁵⁹ por lo que su uso individual estaba más determinado. Tanto la existencia del *walkman* como del *discman* se relacionaban directamente con los viajes, precisamente en este pasaje la autora usa el último para escapar de su entorno: “Ya cuando el bus arranca nos torturan con canciones de José José a todo volumen, me pongo los audífonos y trato de escuchar a CocoRosie mientras me revuelvo de un lado a otro en mi asiento” (Escudos 1723). Actualmente, con la globalización, la música portable tal como se le llamaría a la de estos dos aparatos, ha evolucionado con la existencia de los *smartphones*. Aunque inicialmente se intentó crear aparatos más modernos y de uso específico para música portable -los mp3/4, el ipod- finalmente Apple y otras compañías introdujeron la idea de llevar la música en los teléfonos celulares. La primera vez que se publica el texto de Jhon Urry en 2001, la existencia de los *smartphones* estaba solamente en la imaginación; sería interesante, entonces, explorar cuál habría sido la categoría dada para estos dispositivos. Es posible que Urry y otros teóricos hubiesen incluido los teléfonos celulares en aparatos cuyo uso ya es demasiado emocional: “Lupton further argues that certain objects lose their exchange-value as they become ‘used’ and are emotionally charged” (65). Hoy en día los teléfonos celulares guardan una masiva información de sus dueños, por lo que la conexión emocional es bastante fuerte. ¿Cómo actúan este tipo de objetos en esta

⁵⁹ Tomado del manual de Sony para portable CD players, ver en <https://www.sony.com/electronics/support/res/manuals/3261/32616479M.pdf>

experiencia migratoria? Para empezar, habría que suponer que el migrante en cuestión tiene acceso a uno de estos aparatos, lo que actualmente es mucho más común pues ahora existen marcas de celulares con precios bastante accesibles. También es necesario considerar la forma en que la persona planea migrar: si es por aire es mucho más viable que porte un teléfono celular, pero si es por tierra -en caravana o con coyote- las probabilidades se reducen significativamente.

Para concluir, los objetos sin duda forman parte importante de la experiencia migratoria y afectan el lado emocional del viajero. Algunos son vistos como símbolos de conexión con la patria; otros constituyen parte de la identidad como los pasaportes; o son considerados la vía para escapar de una realidad no deseada, como los aparatos para escuchar música. Es clave notar que dependiendo de la forma en que se viaja hay una cantidad específica de objetos. En los ejemplos anteriores todas las formas de migración eran de alguna forma legales; sin embargo, si vemos las migraciones hechas caminando o con un coyote, estas muestran que mientras menos objetos se tenga es mejor. La tenencia de objetos explica las diferencias entre una experiencia migratoria cómoda y una en la que no se sabe si se llegará con vida hacia el sitio destino.

En este contexto, para los personajes de las obras analizadas en este ensayo la palabra frontera se construye a base de una vivencia personal. Para Alejandra Paniagua el significado de frontera existió hasta que encontró una diferencia entre su vida anterior y la actual, pasó de caminar durante horas a subirse a un carro que la llevó a su lugar destino. Para los personajes de la novela *Moronga* el significado de frontera se define de forma más mental por la división que los personajes hacen entre su pasado político en El

Salvador y su presente en Estados Unidos. Para Halfon, las fronteras solamente existen de forma física pero no parecen ser algo que existe en el discurso, ya que el personaje de su novela *Duelo* se mueve de un sitio a otro y la narración salta del presente al pasado reciente o del presente al pasado lejano. Finalmente, para Jacinta Escudos, las fronteras son muy marcadas, especialmente entre los países de Centroamérica “es la desgracia de ser centroamericano. Ni nosotros mismos nos queremos” (Escudos 1002). Estos conceptos de frontera están relacionados con los medios de transporte y los objetos, posiblemente alguien que viaje en avión con todas sus pertenencias no está tan consciente de las fronteras físicas, pero sí de las mentales y el que viaje por tierra y en precariedad sí está más conscientes de todo tipo de líneas de división y barreras sociales.

El menú del espacio: conexiones gastronómicas y espaciales en la literatura de migración

Partiendo de un reconocimiento físico de los objetos, la movilidad y un concepto fragmentado de fronteras, es necesario analizar los espacios geográficos y culturales en que se mueven los personajes de los textos y cómo estos espacios y experiencias establecen o no una conexión con la individualidad y los antecedentes culturales de cada uno. Este tipo de relaciones con el espacio físico y cultural tienen un efecto en la noción de identidad que los personajes tienen, eso es lo que se pretende determinar con este análisis. Las obras incluidas en este trabajo comparten en común la característica de movilidad de un sitio a otro, y este número de sitios ofrece a los personajes experiencias diversas relacionadas a lo cultural. Para este apartado se tomarán en cuenta dos áreas que juegan un papel importante en la experiencia migratoria: lo gastronómico que se

relaciona con un lugar que se añora y es una forma de perpetuar la identidad original en el país nuevo, y lo geográfico, que define la experiencia migratoria en espacios físicos. Estos elementos son relevantes porque constituyen dos aspectos latentes en la experiencia de las personas que migran de un sitio a otro y en la realidad que viven. La primera sección tratará el tema de la gastronomía en algunas de las obras y la segunda parte estará enfocada en la geografía y como la movilización de los personajes tiene consecuencias en sus vidas, ya sea trasladándose de un país centroamericano a otro, o de Centroamérica hacia Estados Unidos.

Bon appetit

La comida juega un papel importante con relación a la situación anímica de los personajes y también establece una atmósfera en la narración. En varios de los ejemplos que se analizarán, los personajes relacionan la comida con alguna experiencia pasada o con la identidad misma. Existen algunas teorías para el estudio de la comida que van desde lo freudiano hasta lo estructuralista, las cuales son frecuentemente referenciadas para encontrar sentido a las interacciones humanas que se dan alrededor de la comida.

La gastronomía en una región como América Central es importante en relación con la identidad, no solamente porque las personas se identifican con un platillo específico, sino también porque la comida es el resultado de los procesos históricos y étnicos por los que han atravesado las naciones de la región. En particular, nos interesa reflexionar sobre el fenómeno de conexión emocional que tienen las personas migrantes con la comida y lo relacionado a esta experiencia cultural. En la mayoría de las ciudades grandes en Estados Unidos se pueden encontrar restaurantes o comercios hispanos que

intentan recrear las tiendas y comedores de países latinoamericanos vendiendo productos propios de esta cocina. ¿Por qué la necesidad de los inmigrantes de tratar de recuperar tal experiencia en el exilio? La respuesta está en la familiaridad y la construcción de la comunidad imaginada. Según Benedict Anderson, la idea de comunidad imaginada está relacionada con el concepto de nacionalismo; el hecho de que los migrantes intenten reproducir las prácticas culturales de sus países de origen es una forma de conservar cercanía con esas raíces, que en muchas circunstancias se asume como una expresión de patriotismo que se desarrolla en un país diferente. La conexión con la patria de origen se realiza a través de las prácticas transnacionales que suceden específicamente cuando se importan productos de la gastronomía de países hispanos, lo que tiene un impacto tanto en la economía del país de origen como del país donde ahora se habita. Aquí la globalización juega un papel primordial, pues los negocios que normalmente están en países hispanos como las tienditas⁶⁰ ahora comienzan a operar a una escala internacional tratando de imitar los productos y servicios que se ofrecen en los países de dónde estos comercios provienen.⁶¹

En las novelas *Duelo* y *Monasterio* de Eduardo Halfon, la comida hace apariciones sutiles pero que tienen un efecto en el ritmo de la narración y en las reflexiones de los personajes. En *Duelo*, el protagonista Halfon visita su país natal Guatemala para buscar la verdad sobre uno de sus recuerdos. Al visitar a las personas necesarias para esclarecer su duda, se encuentra con momentos donde lo sensorial juega

⁶⁰ Las tienditas son lugares ubicados en barrios de países latinoamericanos que generalmente venden productos de básica necesidad como leche, huevos, etc. Algunas expanden la venta a productos para el hogar y el entretenimiento.

⁶¹ Algunos de estos servicios incluyen envíos de remesas y llamadas internacionales.

un papel importante pues la comida le evoca recuerdos. En la narración que se ubica en el presente del personaje -ya que este realiza varios saltos en el tiempo que interrumpen este primer nivel narrativo- el protagonista describe cómo al estar en casa de don Isidoro, un viejo conocido de su familia, observa detenidamente a la muchacha de la casa “echar tortillas” en un comal⁶² (Halfon 60). Aunque para la percepción común internacional la tortilla se identifica exclusivamente con México, es necesario reiterar que esta es uno de los principales alimentos de la gastronomía centroamericana, utilizada de manera análoga a la manera en que se usa el pan en otras regiones. El hecho de que se resalte que está cocinándose en comal, nos revela que las personas de la casa son, con bastante seguridad, provenientes de un lugar rural. Que el texto mencione la presencia de las tortillas, es también un indicio para ubicar la narración en un país de América Latina, en este caso Guatemala. La comida, entonces, juega un papel importante no solo para provocar algo en las emociones de los personajes, sino también para ubicar geográficamente la narración en un sitio específico. En el mismo momento en que Halfon se encuentra en la casa de don Isidoro, nos narra que la muchacha les sirve café en una taza de peltre.⁶³ Al probar el café, Halfon narra que “tenía sabor a neblina,” (60) indicando que el personaje asocia el sabor a un clima específico. Un momento más claro donde podemos ver una relación entre la comida y los recuerdos del personaje, es cuando se mencionan los zompopos que Halfon ve que están sirviendo en un comedor y los describe como “algo

⁶² El comal es un utensilio de cocina, generalmente de barro o metal, que se utiliza para hacer tortillas de maíz o para tostar café. Es generalmente usado en México y Centroamérica.

⁶³ El peltre es un material creado de la fusión del cobre, el estaño, el antimonio y el plomo. Este generalmente se utilizaba para crear utensilios de uso doméstico como tazas, ollas, platos, entre otras cosas.

que parecía ser maní asado” (78). El narrador se encarga de atraer la atención de los receptores sobre esta experiencia cuando, al probarlos menciona que saben salados y similar al chicharrón y esto evoca imágenes de su infancia que lo hace reflexionar sobre su pasado: “Sólo podía pensar en las peleas de zompopo que hacíamos de niños con mi hermano” (78). En este pasaje es evidente cómo la memoria de la infancia se puede activar fácilmente con aspectos propios de lo sensorial. ¿Por qué la comida le evoca la infancia? ¿Qué significa para el personaje el encuentro con estos platillos propios de una de sus culturas y cómo esto coexiste con su otra cultura? El café, el olor a tortillas y los zompopos son no solo muestras de la comida que dejó atrás al marcharse, sino que también son aspectos que han forjado su identidad -el personaje es un buen bebedor de café- experiencias que le generan una línea de reflexión al encontrarse con ellos y sentirlos familiares. La identidad transnacional se observa en las reacciones hacia la comida y los encuentros con estas sensaciones. Desde esta perspectiva, la frontera existe en la recreación de lo gastronómico ya que se asocian los sabores con un lugar en específico que está lejos del sitio de residencia; para el personaje, es necesario viajar para poder reproducir estas sensaciones, sobre todo porque recuerdan la época en que el migrante vivía en el país, en este caso durante la infancia.

La novela *Monasterio* no hace mucho énfasis en la comida; sin embargo, en las breves instancias en que se hace, tiene directa relación con la identidad religiosa de los personajes. Cuando Halfon se encuentra en un restaurante chino con su hermana y su prometido, la conversación antes de la cena se convierte en un debate sobre si la religión judía permite o no comer aves. El prometido de la hermana, quien es un judío ortodoxo,

comienza a enumerar los tipos de aves que no deberían comerse: “Entre las aves tendréis por abominables, y no se comerán por ser abominación, las siguientes” (34).

Posteriormente, el joven enumera una a una las aves prohibidas, lo que causa incomodidad en la familia. Después de un intenso debate entre Halfon y el joven sobre si los murciélagos eran aves o mamíferos, el joven judío autoriza a Halfon a comer pato, lo que finalmente pide; interesantemente, la seriedad y trascendentalidad de la discusión en términos de cómo se asumen o no las prescripciones religiosas es deconstruida al final de la escena cuando Halfon nos indica que el pato le resulta seco y sobrecondido (38). Esta aparentemente nimia interacción entre la familia de la novia y el joven judío ortodoxo coloca a cada personaje en una posición de incomodidad, sobre todo desde el punto de vista del narrador que es el que mejor conocemos. En el texto, Halfon ya nos ha dicho que sus abuelos eran judíos ortodoxos; sin embargo, su propia familia ya no practica la religión y para todos es una sorpresa cuando la hermana se enamora del joven judío y se convierte en ortodoxa, así como él. Esto resalta un choque entre la cultura guatemalteca y la judía, siendo esto conflictivo pues son dos culturas que han formado a todos los personajes de la mesa, con la excepción del joven que es de Brooklyn, el que en ningún momento se explica que tenga alguna raíz hispana. La forma en que esta situación afecta a Halfon genera una problematización de su identidad judía, ya que se ve confrontado por un joven que expresa sus convicciones y defiende sus creencias en relación con actividades tan cotidianas como la alimentación. Halfon también ve en el hombre un prejuicio internalizado, ya que, si bien la discusión es sobre si comer pato o no, el segmento puede leerse como una alegoría entre los judíos verdaderos y aquellos

convertidos o que lo son solo por herencia como es el caso del Halfon mismo. Esto añade al conflicto interno del personaje en relación con su herencia cultural y sus actitudes religiosas porque lo hace preguntarse por qué, si él es judío, no tiene problema con "comer pato" incluso cuando concluye que no le gusta, como se evidencia al final de la escena cuando prueba el platillo y nota que tiene mal sabor y que está mal cocinado. Hacia el final del capítulo se nos narra que el judío y su esposa deciden no comer nada, siendo esto también una declaración de sus ideales. Esta corta escena tiene, sin embargo, ramificaciones importantes relacionadas con la posición del personaje en relación con la historia de su familia, el contraste entre este componente de su herencia cultural y su identidad como individuo y como parte (intencional o no) de múltiples culturas. Halfon se cuestiona internamente porqué defendió una decisión que realmente no quería tomar – pedir el pato- y esto se evidencia en su comparación entre lo que comían su papá y su hermano y su pato “Mi papá y mi hermano compartieron en silencio una bandeja enorme de chow mein de verduras. Mi pato pekinés resultó seco y sobrecocido” (38). Más que establecer una crítica a la aparentemente inflexible visión del mundo expresada por su cuñado y su familia, la escena en el restaurante le permite a Halfon observar el contraste entre aquellos individuos que son conscientes, asumen y preservan con absoluta convicción los aspectos identitarios versus otros como él quienes no han racionalizado las implicaciones y responsabilidades con que viene acompañada la asunción de una identidad, tanto individual como colectiva.

La comida en el libro de crónicas *Maletas perdidas* tiene un enfoque en la gastronomía centroamericana; es de notar que el texto asocia más lo sensorial cuando

toma lugar y representa las comidas de esta región; no sucede así cuando la crónica se sitúa en países de Europa. Esto se explicaría por el hecho de que la autora está enfocada en explorar otras cosas en los países europeos, por razones que tienen que ver con su autopercepción como extranjera, la gastronomía de estos sitios no encuentra un espacio en el texto el que no menciona ni siquiera si existen comercios o restaurantes hispanos. También es de notar que, aunque la autora tiene raíces alemanas, su conexión con esta herencia la siente más en otros ámbitos como en la escritura, lo que se evidencia cuando la narradora revela que está en Alemania gracias a una residencia que se ganó para escribir: “Se supone que estoy aquí para escribir una novela, un libro de cuentos, memorias, artículos, cualquier cosa” (Escudos 205). Estas dos percepciones permiten entender que la perspectiva que relata la autora expresa un mayor reconocimiento de su identidad centroamericana en relación con la alemana. Las conexiones con su país de procedencia se dan a través de lo sensorial, mientras que la conexión con la otra parte de su herencia es desde una perspectiva más intelectual.

En la descripción sobre la comida de El Salvador se comienza haciendo una lista de alimentos la cual genera diferentes reacciones en el proceso de recepción, dependiendo de la familiaridad que los lectores tengan con estos: “Requesón, empanadas de frijoles, chilate con nuégados, sopa de chipilín, pupusas de queso con loroco” (1742). Este listado de alimentos de la comida salvadoreña acompaña la enumeración de otros elementos con que la autora se encuentra en la ciudad de San Salvador. La comida resulta importante para quien está de nuevo en su tierra natal, especialmente después de haber estado ausente un tiempo como es el caso de Escudos. Como ya se ha mencionado antes,

la alimentación forma parte importante de la cultura de los países, pero la conexión que el migrante siente con la comida va más allá de una cultura o de una simple preferencia por una gastronomía en específico; el tener acceso a ingredientes propios de la cultura del país de origen permite la afiliación a una especie de comunidad imaginada. Esta afinidad, además, se hace extensiva a la experiencia de recepción. Mientras cierto tipo de lectores no familiarizados con las especificidades alimenticias de la región efectúan una lectura meramente informativa que posiblemente genere inquietudes sobre las referencias concretas, lectores con conocimiento de los referentes establecen una conexión más íntima y una lectura cómplice que los involucra en la constitución de la comunidad imaginada de la que se ha venido haciendo alusión. Los platillos propios de cada lugar - como en este caso los que la autora menciona como propios de la gastronomía de El Salvador- son parte importante de la identidad de la comunidad que se ha dejado, o a la que se ha regresado.

En otro pasaje, en que la autora se encuentra en Guatemala, se usa la comida para realizar un mapa gastronómico de lo que ella ve mientras está en Ciudad de Guatemala: “Otros venden tajadas fritas de yuca y plátano, en un exaltado homenaje al aceite” (1874).⁶⁴ El mapa después se ve más claramente cuando la narración realiza un recorrido en el cual resalta la comida: “Si se camina en dirección al Casino Colonial desde la Plaza Guatemala, lo más común son las ventas de dulces típicos, ‘elotes locos’, también tajadas fritas, pescados (3 por un dólar) y las infaltables pupusas” (1888).⁶⁵ Este platillo es

⁶⁴ El uso del aceite es algo muy propio de la gastronomía centroamericana, casi todos los platillos se cocinan con aceite o manteca de cerdo.

⁶⁵ Las pupusas son una especie de tortilla rellena, la masa no es cocinada con mucha sal y la carne y los otros ingredientes son incorporados a la masa cuando está cruda, luego se cocina todo en un

mencionado en dos ocasiones y en dos países diferentes. El hecho de que la narradora enfatice “infaltables pupusas” hace pensar que son un elemento importante de la gastronomía no sólo de El Salvador, sino de otros lugares como en este caso Guatemala. En la actualidad, esto sucede con muchos otros platillos y es notable que para algunos países de Centroamérica la comida es un bien común que se comparte de una nación a otra. Esta actitud narrativa encontrada en la obra de Escudos involucra un contraste en las experiencias de la recepción de alimentos. Por un lado, las listas y descripciones de platillos proporcionan información a los lectores con poca familiaridad a la cultura gastronómica de los países mencionados. Por otro lado, recurre a los valores compartidos por otros lectores cuya conexión con los espacios y la comida descrita es más cercana. El resultado, entonces, es la configuración de una experiencia sensorial que puede llegar tanto a las personas familiarizadas con la cultura como a las que se encuentran con estos alimentos por primera vez. En ambos casos, las referencias gastronómicas establecen señales de identidad comunitaria que trascienden el texto mismo para alcanzar el acto de recepción. Sean familiares o no, según la experiencia de los lectores, estas descripciones reafirman la existencia de lazos comunitarios que alcanzan un nivel de conciencia cuando son representados textualmente como hemos venido determinando en cada uno de los ejemplos proporcionados.

Para la obra *Moronga* de Horacio Castellanos Moya la mención de la comida no sigue los mismos lineamientos que hemos visto en las obras anteriores; sin embargo,

comal o plancha. Las pupusas son conocidas por ser propias de la gastronomía salvadoreña, y también son muy populares en otros países centroamericanos como Honduras y Guatemala; cada país cocina las pupusas de una forma diferente o le agregan ingredientes únicos de la cocina propia

también desempeña un papel relacionado con la conciencia identitaria. Para comenzar, el título de la obra se refiere a un alimento utilizado en varios países de América Latina. En El Salvador específicamente se le llama moronga a una especie de salchicha hecha con sangre de puerco. En otros países le llaman morcilla. Es posible determinar que, en la obra, la palabra moronga es utilizada para referirse a tres tipos de cosas diferentes: primero, la salchicha que acabamos de describir; segundo el órgano genital masculino y tercero el personaje de Mauro Jiménez Lazcano al que apodan Moronga. Es de notar que la palabra es mencionada en muchas ocasiones a lo largo de toda la obra, como personaje la vemos por primera vez en la página 82, como comida únicamente en la página 180 y como órgano masculino está en ocho páginas diferentes⁶⁶: “George me preguntó qué significaba Moronga, por qué le decían así a ese señor, pregunta que me sacudí de forma expedita, diciéndole que se trataba de una salchicha de sangre de puerco y también del nombre vulgar que en algunos sitios se le daba al órgano masculino” (Castellanos Moya 180). La constante mención de la palabra ya sea por el personaje o por la referencia fálica es importante porque muestra la repetición de un término que, si bien se utiliza comúnmente para hablar de un tipo de comida, en el texto es deformado y utilizado para causar incomodidad en el lector que alcanza a reconocer la connotación sexual. El texto, tal como el de Escudos, ofrece una experiencia dual. Por un lado, se encuentran los lectores que están familiarizados con el platillo y pueden identificarlo y tener una experiencia sensorial de repulsión o de gusto; por otro, los que se encuentran por primera vez con la palabra y entienden las diferentes acepciones que tiene. Esto resulta en un

⁶⁶ En las páginas 98, 119 y 121, 122, 141-143 y 146 respectivamente.

juego de palabras que ofrece tanto una experiencia visual como una de aprendizaje cultural.

Morongua como personaje —sobre el que sólo después conocemos detalles— al inicio es solamente descrito físicamente y asociado con el contacto que Zeledón debe buscar una vez esté en Chicago: “El contacto es un prieto rechoncho y chaparro. Le dicen Moronga. Recordé a un profesor del Instituto Nacional, cuando yo estudiaba el bachillerato, a quien apodaban Moronga. Era el inspector de disciplina” (82). El dato que Zeledón da sobre la otra persona que conoció a la que llamaban de la misma forma dice mucho sobre una costumbre en común en las regiones de Centroamérica, donde es frecuente utilizar apodos de este tipo. El narrador, incluso, se refiere a la reacción que su interlocutor estadounidense tiene al momento de escuchar la explicación del apodo moronga: “...que dejó a George un tanto boquiabierto, que los yanquis solo entienden de apodos blanditos” (180). Esto, en relación con la identidad del migrante, revela que incluso en el uso de apodos se intenta marcar una diferencia entre las costumbres hispanas y estadounidenses empleando un juego léxico con una palabra polisémica como lo es moronga. El hispano en Estados Unidos mantiene y, en ocasiones, incluso reivindica estas prácticas como una parte de la cultura y las continúa en el nuevo país. Tales prácticas adquieren sentido al ser construidas en el interior de una comunidad que comparte códigos lingüísticos y esto permite que se establezcan ciertos espacios de distanciamiento con otras culturas que están alrededor.

En las últimas páginas de la obra conocemos la verdadera identidad de Moronga —la palabra se escribe con mayúscula cuando se hace referencia al personaje— ya que él

ha sido asesinado y lo que leemos es el informe sobre la muerte de un agente llamado Richard D. Nilsen, el que murió en un altercado: “Mauro Jiménez Lazcano, alias «Don Abilio» o «Moronga», de 42 años de edad, guatemalteco, residente en la calle Monticello 237A, Albany Park. Su identidad y su situación migratoria constituyen un caso especial que será abordado en detalle más adelante en este informe. Recibió un impacto de bala. Su cadáver quedó tendido a las puertas del restaurante” (201). La situación migratoria del personaje es después ampliada cuando se hace referencia a él por su nombre real y se explica que estaba amparado bajo un Programa de Testigos Protegidos, ya que anteriormente había ayudado a desenmascarar a las personas afiliadas a un cartel. Aquí se puede ver que la posición en la que estaba Moronga era muy diferente a la de otros inmigrantes, pues mientras la mayoría de estos se encuentran indocumentados o con visas de turista, trabajo o estudiante, Moronga se amparaba bajo la Visa S, que es la otorgada a testigos de un crimen. Sin embargo, esto no lo alejó de sus negocios ilícitos y de estar involucrado en cosas ilegales, por lo que finalmente termina siendo asesinado en un altercado con la policía.

En conclusión, la trascendencia del uso de la comida en estas obras está en el tipo de experiencia o de reacción que motiva en el lector, quien se reconoce a sí mismo en la gastronomía de su país o región centroamericana a través de una vivencia sensorial que es capaz de evocar un sentimiento de pertenencia. También está el lector que ve por primera vez estos platillos y aprende un poco más sobre la cultura gastronómica de los países de la región. La comida también puede ser utilizada como representación de la cultura

lingüística de un área específica, sobre todo cuando palabras que son usadas para nombrar alimentos son también utilizadas para nombrar personas, partes del cuerpo, etc.

Los viajes y los espacios

Después de haber observado las experiencias relacionadas a la comida en algunas de las obras, se analizará como algunos de los lugares en que se encuentran los personajes tienen para ellos un impacto relevante al momento de reconocerse a sí mismos en su entorno. La interrogante por responder es si esto es algo que define o afecta el concepto de identidad de los personajes en los textos. También es necesario tomar en consideración que los espacios son los que promueven conductas transnacionales y transfronterizas, y son materia prima clave para la configuración del concepto de diáspora, porque parte importante de los exilios masivos es el abandono de un entorno para adoptar uno nuevo.

Existen distintas aproximaciones teóricas que apuntan al estudio de los espacios en la literatura. Desde la cartografía literaria de George Lukács teóricos como Robert Tally y Bertrand Westphal se han encargado de utilizar estudios interdisciplinarios para analizar los significados de los espacios literarios, ya sean reales o ficticios. Tally, de los académicos que más se ha encargado de estudiar el tema, ha sido el traductor de la obra *Geocriticism* de Bertrand Westphal. En esta sección se tomarán en cuenta algunas de las ideas de Westphal en cuanto al análisis de los espacios y se realizará una propuesta sobre los significados de estos espacios en los textos seleccionados.

Para comenzar, es necesario referirnos brevemente a la Geocrítica. Westphal, en su texto, no ofrece una definición específica; sin embargo, gracias a la contribución de Robert Tally podemos acercarnos a una posible definición del término:

Drawing on interdisciplinary methods and a diverse range of sources, geocriticism attempts to understand the real and fictional spaces that we inhabit, cross through, imagine, survey, modify, celebrate, disparage, and on and on in an infinite variety. Geocriticism allows us to emphasize the ways that literature interacts with the world, but also to explore how all ways of dealing with the world are somewhat literary. (Tally X).

Un componente importante de esta definición es que menciona tanto el análisis de espacios reales como de espacios ficticios y en las obras analizadas en este proyecto se pueden encontrar ambos componentes: “A geocritical analysis would, of course, necessarily examine both, and perhaps more pointedly look at the ways in which the two overlap, resist one another, or form new spatial practices altogether” (Tally 10). Sin embargo, también hay que entender que por muy real que un referente espacial sea, su representación literaria implica, por definición un componente ficcional: “In this sense, geocriticism allows us to understand “real” places by understanding their fundamental fictionality” (x). Es decir, la Geocrítica no solamente nos ayuda a entender la función de los lugares en una obra, también se encarga de encontrar lo ficticio dentro de cada lugar y de observar y cuestionar las relaciones entre los espacios y las personas, explicando cómo un espacio es experimentado y entendido por las comunidades. En este caso, los inmigrantes viven y comprenden los ambientes que recorren y visitan, así como los que eligen para asentarse. En los nuevos lugares los viajeros comprenden que existe un contraste entre ellos y las sociedades que han habitado el espacio antes que ellos; visible y culturalmente el lugar es diferente al que han conocido.

Como lo menciona Tally, el uso de métodos interdisciplinarios es lo que permite hacer una Geocrítica, ya que el análisis de la literatura en relación con los espacios necesita de la contribución de la sociología, la antropología y muchas otras disciplinas. Es imposible concebir un análisis de lugares y espacios sin pensar en el impacto que esto causa en las personas y en el mundo, algo de particular significación en el mundo globalizado de hoy en día. Lo que conviene hacer, entonces, es observar aquello que no es tan obvio y que solamente la literatura puede ofrecer. El enfoque de esta sección del estudio se hará utilizando el concepto de la Geocrítica, trazando líneas y recorridos hechos por los personajes de las obras para establecer cómo estos recorridos construyen significados que impactan en la concepción del mundo que habitan y de sí mismos como nómadas.

El libro *Maletas perdidas* está organizado en base a varios sitios de Centroamérica y Europa que visitó o en los que vivió la salvadoreña Jacinta Escudos. Ella hace hincapié en cómo la diferencia geográfica entre los sitios influye en su estado anímico e identitario; por ejemplo, cuando la autora vuelve a su natal El Salvador el simple hecho de ver las calles y presenciar un robo a mano armada la hace afirmarse a sí misma, de forma muy pesimista, que está de vuelta en su país de origen, un ambiente del que ella reniega algunas veces: “aquel país de hostiles donde nací y del cual prefiero no hablar” (Escudos 1165). Para intentar trazar un mapa de la trayectoria de la autora es necesario observar la introducción de la obra, cuyo título, “Reflexiones de una nómada”, explica los lugares que visitó y cómo fue el proceso de escritura de sus crónicas: “Dicha escritura comenzó como un ejercicio: no tenía cámara y eso me obligó a observar con

detalle lo que muchas veces damos por sentado cuando tomamos una foto. Mi ejercicio consistió en observar formas, lugares, colores, luces, sí, pero también lo que una cámara no puede captar: sonidos, impresiones, colores, evocaciones” (59). A continuación, se repasarán algunos de los sitios donde la autora estuvo que tienen relación con su estado anímico y con sus perspectivas sobre el mundo y sobre sí misma.

Para empezar, en la primera parte del libro Escudos habla de su estadía en Alemania. Al inicio compara los paisajes que ve con los de El Salvador. Claramente no son iguales: “A través de esto, comprende aún más su propia naturaleza. Su lugar, su esencia como ser humano, es definitivamente el trópico” (167). La autora hace hincapié en que los paisajes frente a ella no muestran nada, a diferencia de todo lo que seguramente ha visto en los paisajes centroamericanos. Esto no indica que los paisajes del trópico sean mejores, simplemente que están más cerca de su identidad. Posteriormente, cuando la autora sufre episodios de discriminación y racismo, como el episodio de la panadería y el *Reformhaus*⁶⁷ en Alemania, podemos ver la sensación de “otredad” que siente la narradora. Estando en la panadería, Escudos explica que no es de su agrado visitar el lugar porque todas las personas la observan como una criatura exótica:

No me gusta entrar ahí porque también hay un pequeño café y cuando entro, los comensales suelen detener sus tazas o sus bocados de pastel en el aire para verme pasar. No lo hacen arrobados por mi belleza física, sobre todo porque no soy Salma Hayek. Conozco demasiado bien esa expresión como para engañarme y suponer otras cosas. Es una expresión de desagrado, una expresión

⁶⁷ Tienda de venta de alimentos y objetos de uso personal, parecido a un supermercado, pero más pequeño.

que dice ‘Pero ¿cómo se atreve ésta a entrar aquí?’. Uno se acostumbra. Una vez que sabes cómo es el juego, ya no te importa (261).

En este pasaje se enfatiza la reacción individual en espacios no familiares en los que el individuo es mucho más consciente de lo que lo hace diferente. En estos contextos, el espacio cerrado tiende a ser más abrumador que lo experimentado en espacios públicos, ya que hay menos miradas sobre ella y son rostros que podría recordar más adelante. El trauma está asociado a un tipo de espacio físico determinado, con una decoración específica. El hecho de que la narradora explique cómo esto es algo que pasa repetidamente dice mucho de su experiencia migratoria en Alemania. En este episodio, a pesar de las miradas, la autora no siente ningún tipo de rechazo como sí lo experimenta en la tienda *Reformhaus*. En esta escena, Escudos narra cómo la empleada del lugar la hace esperar y prefiere atender a otras personas antes que a ella: “Me hace esperar horas antes de cobrarme en la caja pues prefiere atender a una señora obviamente alemana, que busca un perfume” (270). En un primer plano se entiende que el rechazo hacia la narradora está motivado por su color de piel y su aspecto, pues alguien “claramente alemán” es una persona que representa todo lo contrario a ella: “Nada más la espero, sé que tarde o temprano, le guste o no, tendrá que atenderme. Y tendrá que agarrar mi dinero, que es tan valioso como el de todos los demás clientes” (270). Pero, en un segundo plano, cabe preguntarse si el rechazo también se da a raíz de la naturaleza migrante de la autora, específicamente por ser alguien que no es perteneciente al espacio en referencia y que se ve como una intrusa. Este es un ejemplo de los eventos que los inmigrantes viven donde desarrollan la hiper-consciencia de su otredad.

Luego, la autora habla de una tabaquería, en la que encuentra una pareja donde la mujer es proveniente de la India. La reacción que describe es una identificación inmediata considerando que, posiblemente, sea inmigrante como ella: “Sí, hay sobres aéreos, hay papel. Y también una sonrisa amable, una identificación silenciosa entre la hindú y yo, quienes nos reconocemos extranjeras demasiado lejos de nuestros respectivos países. Ella no tiene más remedio, vive con su esposo. ¿Pero yo? ¿Qué hago aquí?” (305). Esta es una de las pocas experiencias que la autora narra donde encuentra a una persona que, según ella, también comparte el carácter de extranjería y otredad. En su mayoría, las vivencias en Alemania se caracterizan por una percepción y concientización de sí misma como diferente, como “el otro”. Estas experiencias de otredad están reforzadas en los espacios interiores de atención pública donde ella está más consciente de su realidad como migrante, ambientes mayormente blancos y dominados por una barrera de lenguaje que, aunque la narradora no menciona como un reto, probablemente deducimos que lo es por cuanto debe buscar la manera de comunicarse en una lengua diferente a su lengua nativa. Este desafío es un resultado común en los espacios con los que se encuentran las comunidades de inmigrantes en países como Estados Unidos y algunos de Europa en los cuales la lengua dominante no es el español. Podemos afirmar, incluso, que, si la lengua predominante fuera el español, aún deben enfrentar el reto de los diferentes acentos o palabras que en el país de origen significan algo completamente diferente al del nuevo país. Entonces en este contexto también se requiere un proceso de adaptación similar al de adoptar una nueva lengua, aunque por supuesto menos complejo que aprender un idioma totalmente nuevo.

La atmósfera de la narración de los episodios en Centroamérica contrasta radicalmente con la de Alemania. Para empezar, el énfasis en el frío y la soledad que la autora hace en Europa difiere de sus vivencias en Nicaragua y Costa Rica. Si bien se encuentra siempre viajando sola, la sensación de estar articulándose a una colectividad está más presente cuando describe a las personas que mira y con las que interactúa, por ejemplo, cuando se moviliza en autobuses y describe sus experiencias, como cuando ven un partido de televisión en una parada de autobuses (1073). La nostalgia por esta especie de comunidad que se conforma y experimenta en espacios públicos es la que el migrante frecuentemente romantiza cuando está en un nuevo país, así que al encontrarse con una experiencia que se siente familiar experimenta una profunda tristeza y melancolía por la ruptura de la conexión con el país natal. Por eso se observa una mayor carga emocional en los pasajes sobre Centroamérica y su gente, ya que representan el sitio de pertenencia para la narradora. En contraste, la obra repetidamente señala que en Europa no existe tal conexión.

Otro aspecto importante es la manera como la escritura misma refleja tales variaciones. Cuando la narradora se encuentra en un ambiente mucho más apegado a su procedencia de país tropical, notamos estos matices cuando la prosa se mezcla con la poesía en varias ocasiones, especialmente cuando está en la playa: “El sol como una naranja enloquecida, amenaza el paisaje completo, derrite cerebros y retinas” (694). El tono poético de estos pasajes evidencia la carga emocional que mencioné anteriormente, y evidencia la manera en que los espacios impactan la forma de la narración. La playa en la que se encuentra es la de San Juan, desde donde viaja hacia Peñas Blancas. La

narradora, al llegar a Nicaragua, menciona cómo se siente a pesar de que este no sea el país que la vio nacer: “Aquí puedo ser extranjera con toda comodidad” (691) siendo esto un contraste con sus experiencias en Alemania. ¿Qué significa ser extranjera con toda comodidad? Para Escudos es estar en un lugar donde no se siente juzgada por su procedencia o vista diferente por su color de piel. Implícito está el hecho de que también puede hablar su lengua nativa y ser comprendida. Este espacio centroamericano representa para la autora una extensión de su país de origen, por lo que puede sentir la comodidad que no siente en otros espacios. Para la autora, la percepción de Centroamérica difiere de su impresión de otros sitios, ya que las afinidades que siente hacia la región están marcadas por un sentimiento de “patria grande.” Esta perspectiva permite que haya matices en la noción que se tiene como inmigrante, ya que como bien lo explica Escudos llega a sentirse inmigrante en Alemania, pero no es este el caso en Nicaragua o Guatemala.

El recorrido que hace la autora en varias ocasiones para mantener su estatus migratorio en Costa Rica va desde San Juan del Sur hasta Peñas blancas, sitio ubicado exactamente en la frontera entre Nicaragua y Costa Rica. La narración marca la diferencia entre una ciudad central y una ciudad fronteriza donde predomina el comercio: “Veo a los conductores de autobuses, a los que venden boletos, a los que venden sellos de salida para los ticos. El trajín, la transa, el submundo, sus códigos. Y soy una parte más de este escenario” (883). Un elemento que resalta en esta cita es que la autora relaciona la frontera con el submundo, lo que no es de extrañar ya que, como bien lo describe Sayak Valencia en su texto *Gore Capitalism*, no es inusual que la convencionalidad

predominantemente arbitraria que determina las líneas fronterizas admita y posibilite la realización de transacciones ilícitas. Cuando la narradora se posiciona a sí misma en el escenario se reconoce como inmigrante en una frontera. La conciencia de esto se origina a raíz del espacio experimentado donde interactúa con grupos de personas que reconoce como comerciantes que tienen sus propias formas de comunicación. Aunque la narradora habla el mismo idioma no tiene conocimiento de los que llama “códigos” por lo que se reconoce como persona ajena a la naturaleza de una ciudad fronteriza.

Ya anteriormente se ha hecho referencia a los viajes que se realizan en la novela *Moronga* de Horacio Castellanos Moya, los cuales son múltiples y guardan estrecha relación con la situación migratoria de los personajes. Al hacer un recuento de los primeros viajes de cada personaje, se ha logrado establecer un mapa para cada uno. La figura 3 (siguiente página), es el recorrido hecho por Zeledón. La equis roja es donde posiblemente se ubicaría Merlow City en el mundo referencial, ya que está exactamente a medio camino entre Madison y Milwaukee, justo al Sur de Wisconsin. Los autores Albrecht Buschmann y María Teresa Laorden en su artículo “Camino hacia el norte: la violencia y fricciones sociales en *Moronga*” hacen la observación de que los viajes de ambos personajes mantienen un contraste en cuanto a la forma geométrica que se les puede atribuir: en el caso de Zeledón la figura es una línea de sur a norte y para Aragón es una especie de estrella ya que se mueve en varios espacios cuyo centro es la universidad y las puntas los espacios que visita como investigador (149).

Ahora, vamos a referirnos específicamente al viaje de Aragón hacia Washington. El trayecto -aunque en avión- que realiza es el de la figura 4:

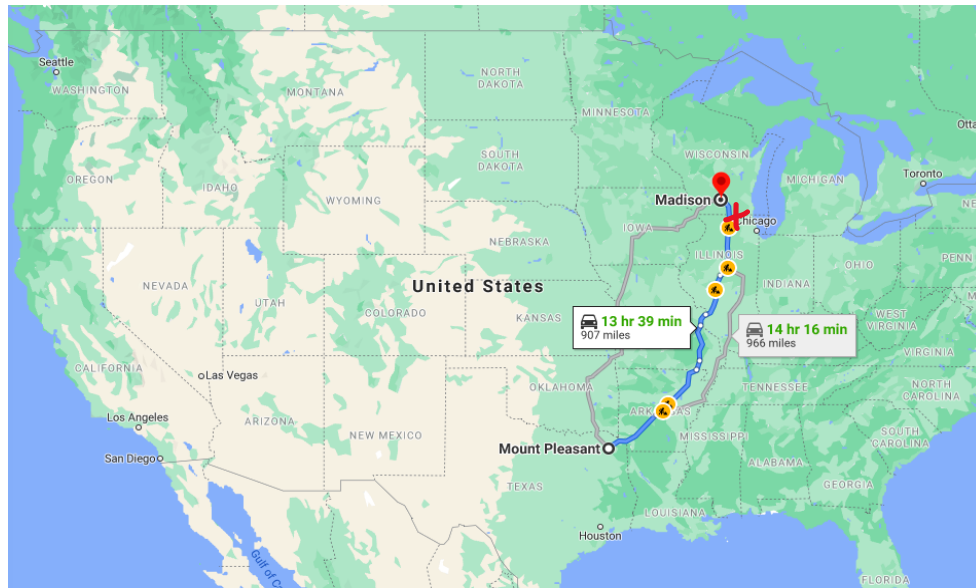


Figura 3

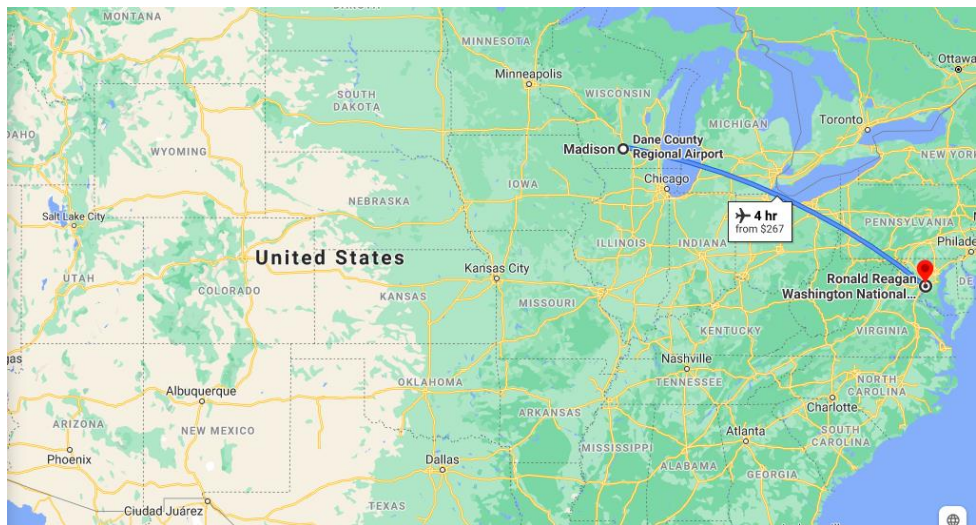


Figura 4

Hay que recordar que, como Merlow City es un pueblo imaginado por Castellanos Moya, se toma como punto de partida la ciudad de Madison. Sin embargo, el narrador aclara que ha salido del aeropuerto de Chicago, pero la forma en que llegó a esta ciudad no se menciona (Castellanos Moya 92). Aunque Buschmann y Laorden argumenten la forma estrella para los viajes de Aragón, en la novela *Moronga* el viaje constituye también una línea, pero en este caso es una línea que sigue el trayecto contrario al de Zeledón quien va hacia el norte. Aragón no va necesariamente al Sur, pero sí desciende al sureste del país. La descripción que hemos presentado es relevante por cuanto estos trayectos son comparables a las vidas actuales que nos comparten ambos personajes: por un lado, Zeledón viaja hacia al norte buscando una nueva forma de vida, dejando atrás Texas, así como también su vida en El Salvador. En cuanto a la dirección que toma, este movimiento es algo que se puede relacionar con su migración hacia los Estados Unidos. Aragón, si bien emigró hacia los Estados Unidos, insiste en mirar al pasado constantemente a través de su investigación sobre Roque Dalton; de alguna forma no quiere dejar atrás su vida pasada en El Salvador y se embarca en un viaje para indagar más sobre lo que pasó con el poeta. El recorrido de Zeledón que es más largo y con varias paradas es un reflejo de la narración la cual es extensa y llena de retrospecciones que se asimilan a paradas que se hacen en un recorrido. En la narración de Zeledón nos encontramos con una variedad de espacios que están ubicados en tiempos diferentes y oscilan entre El Salvador y Estados Unidos. Los espacios encontrados en el recorrido de Aragón son menos y su narración resulta tan lineal como su trayecto. El texto presenta

dos tipos de experiencias migrantes en relación con el espacio, la de Zeledón tumultuosa y llena de paradas; la de Aragón lineal y estable tal como su situación migrante en el país.

Estas experiencias espaciales de los personajes de las obras reflejan parte de lo que experimentan algunos migrantes de América Latina en Estados Unidos o en otros sitios del mundo, donde los largos recorridos y las experiencias espaciales forjan percepciones sobre los demás y sobre sí mismos como pertenecientes a una cultura que trata de asimilarse a otra. En la mayoría de estos casos las fronteras además de físicas son mentales, ya que se nos muestran momentos donde lo racial y el estatus económico representan barreras de separación entre un individuo y otro, lo que afecta la noción de la identidad. Esto no sucedería si no fuera por la interacción de los personajes con sus espacios ya conocidos y los nuevos, lo que, aunque se ve representado de forma individual en las experiencias de las obras resuena en las vivencias de comunidades enteras de inmigrantes tanto en Estados Unidos como Europa.

Lo gastronómico y lo espacial, aunque parezcan no tener relación entre sí, son dos aspectos que influyen en la experiencia migratoria y en la definición de una identidad, la que al encontrarse en una nueva cultura y en un nuevo espacio debe adaptarse y transformarse para poder encajar en la nueva sociedad. Esto, representado en la literatura, puede aportar al estudio de estos aspectos en la experiencia diaspórica, especialmente de los países de Centroamérica. Ahora, es importante explicar cómo los cambios en los espacios pueden estar determinados por exilios y diásporas a raíz de problemas sociopolíticos, sobre todo en la región centroamericana, aquí la memoria es el recurso utilizado para tratar de hacer sentido de la experiencia migratoria.

Crónicas de guerras y revoluciones: las secuelas y la *posmemoria*

“En El Salvador la violencia no será tan sólo
la partera de la Historia.

Será también la mamá del niño-pueblo,
para decirlo con una figura
apartada por completo de todo paternalismo.”
-Roque Dalton

Como se ha expuesto anteriormente en el marco histórico de este trabajo, las últimas décadas del siglo XX en Centroamérica estuvieron marcadas por la problemática política de los países de la región y esto se ve reflejado en dos de las obras analizadas en este proyecto. Tanto en los cuentos del nicaragüense Mario Martz como en la novela del salvadoreño Horacio Castellanos Moya se logran encontrar rastros de la memoria histórica con relación a las realidades de América Central a finales del siglo XX.

En *Moronga* se observan dos personajes -Aragón y Zeledón- que se vieron obligados a huir permanentemente de sus realidades sociopolíticas por la represión que vivió El Salvador en la década de los 80. Ambos personajes viajan hacia Estados Unidos, pero en condiciones muy distintas: uno de ellos debe tener un bajo perfil y realizar múltiples trabajos para sobrevivir, mientras que el otro, profesor universitario, se sumerge en sus investigaciones sobre lo que realmente le sucedió al poeta Roque Dalton. La obra de Martz *Los jóvenes no pueden volver a casa* es una colección de cuentos sobre situaciones familiares, humanas y políticas. Si bien no todos los cuentos se enfocan en una realidad migratoria sí presentan el tema de la revolución sandinista y cómo esto ha afectado a las siguientes generaciones, haciéndonos pensar en el concepto de *posmemoria*

de Marianne Hirsch, el cual será de gran valor para analizar las obras y entender cómo estas concepciones del pasado político influyen en la experiencia de migración.

La *posmemoria*, según Hirsch, es un proceso de transmisión de experiencias y de traumas de una generación a otra. El término es explicado en detalle por Belén Ciano: “El concepto de posmemoria surge en el ámbito anglosajón de los *Memory Studies*, en el marco del ‘boom de la memoria’ y además de producirse desde un modelo culturalista, supone –desde una perspectiva psicoanalítica– una estructura performativa de transmisión o transferencia intra, inter y transgeneracional y una interpretación del concepto de trauma” (Ciano 504). Es decir, la memoria se transmite a aquellos que no estaban vivos cuando se dio el evento histórico específico, por lo que puede decirse que es heredada: “Memory *can* be transmitted to those who were not actually there to live an event. At the same time—so it is assumed—this received memory is *distinct* from the recall of contemporary witnesses and participants. Hence the insistence on “post” or “after” (Hirsch 106). La memoria heredada es capaz de transmitir recuerdos a través de las experiencias vividas por la generación anterior, lo que permite que la nueva generación pueda recrear con su propia imaginación el evento en referencia. Por esta razón, diversas manifestaciones de la posmemoria se pueden observar en producciones artísticas como el cine y la literatura: “Postmemory’s connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation” (Hirsch 107). Esta idea de la creación artística para conectar con el pasado también es algo que explora Stephen Frosh en *Those who come after*, quien enfatiza un poco más en el concepto de la memoria y el trauma cultural.

Antes de proceder a identificar la presencia de la posmemoria en las obras mencionadas, es necesario definir la palabra trauma, algo que vemos explícitamente representado en *Moronga* y *Los jóvenes no pueden volver a casa*. La asociación americana de psicología define un trauma como “an emotional response to a terrible event like an accident, rape or natural disaster. Immediately after the event, shock and denial are typical.”⁶⁸ El término es repetidamente mencionado por Frosh en su texto, hablando de que incluso existe una “cultura del trauma”, es decir, grupos que reclaman vivencias de eventos específicos de los que solamente ellos pueden dar testimonio (Frosh 12). Esta observación es importante por su relación con la noción de identidad; eventos traumáticos del pasado histórico o familiar tienen una incidencia en cómo las personas se definen a sí mismas: “Perhaps memory is not such a private thing after all, but is always socially mediated, a cultural affair, or maybe the affective immanence of ‘memories’ that belong to other people is one common experience that deserves the appellation ‘memory’ because it felt as such, is it owned by the subject as if the experience were her or his” (13). En este caso, si según Frosh la memoria no es una cuestión meramente privada ¿qué sucede entonces con la posmemoria? Frosh responde de la siguiente manera: “Memory is distinct from history because of its affective charge; postmemory is different from memory itself because it is not formed through a process of recall but through actively constructive processes, and whilst these are components of all memories, postmemory is first and foremost an imaginative process, an act of identification and creative response” (14). Si la memoria aun siendo personal no es una experiencia del todo solitaria, tampoco

⁶⁸ Tomado del sitio web de la American Psychological Association, apa.org.

lo es la posmemoria, porque, aunque su recuerdo venga de la reconstrucción es también una respuesta afectiva que compete no sólo a una persona, sino a varias.

A continuación, se analizarán la representación de la memoria y de la posmemoria en las obras antes mencionadas de Martz y Castellanos Moya, para establecer una relación entre identidad y memoria, y para demostrar como las realidades políticas moldean las ideas de las personas que emigran.

La memoria es moronga

Para estudiar el concepto de memoria en la novela de Castellanos Moya es necesario referirnos al evento político al que constantemente se hace mención: la guerra civil de El Salvador en los años 80. En la narración no estamos viendo personajes jóvenes que han heredado la memoria, pero sí observamos dos individuos que, en diferentes circunstancias, han tenido que autoexiliarse del país a raíz de esa guerra. Para el análisis se hará uso de los estudios sobre memoria de Maurice Halbwachs quien en su texto *On Collective Memory* explica la reconstrucción del pasado a través de la memoria colectiva. También se hará referencia al concepto de memoria social con el que trabajan James Fentress y Chris Wickham.

La novela inicia con la historia de Zeledón, un sobreviviente de la guerra civil (Castellanos Moya 10). El tema de la guerra no vuelve a mencionarse hasta la página 39, cuando la historia de Zeledón y la de Aragón se entrelazan a raíz de referencias al poeta Roque Dalton. Más adelante, después del encuentro de Zeledón con “El Viejo,” el primero comienza a relatar de forma más detallada uno de sus recuerdos sobre la guerra:

En el trayecto de regreso a Merlow City, mientras contemplaba la monótona pradera blanca, mi frente apoyada en la ventanilla, recordé la primera vez que llevamos al Viejo a una operación. Lo habíamos relevado de sus labores como cocinero, recibió un breve entrenamiento en radiocomunicaciones, lo uniformamos y lo integramos al pelotón. Estábamos en La Montañona, a finales de octubre, cuando nos ordenaron bajar hacia la zona del embalse. Éramos quince fusileros, con dos armas de apoyo (Rudy con el PRG-7 y el Cuco con la ametralladora .50), el Viejo con el radio y un sanitario (47).

El personaje de “El Viejo” -del cual nunca se sabe el verdadero nombre- es el que ayuda a presentar las imágenes sobre el pasado de Zeledón. El Viejo es un líder al que el narrador respeta mucho y al inicio se nos revela que durante la guerra civil fue un subordinado de Zeledón y cocinero del pelotón por un tiempo, para más adelante pasar a ser el cabecilla de una de las operaciones (56). Después de la retrospección hecha por Zeledón, la que abarca más de una página, la narración regresa al presente del personaje, que es cuando se encuentra en el autobús entrando a Milwaukee. Este estilo narrativo que alterna entre el pasado y el presente es el que domina la primera parte de la novela. La historia de Zeledón termina en ese punto y no volvemos a saber de él. En el apéndice del libro, cuando se narra el asesinato de Moronga, la participación de El Viejo queda en duda, ya que aunque según el reporte de la policía el suceso se dio en el restaurante *Pollo Campero* y los personajes de Zeledón y el Viejo se encontraban en un McDonald’s, en la lista de víctimas mortales aparece un personaje que coincide con una posible descripción

del Viejo: “Juan Domingo Urrutia, de 61 años de edad, salvadoreño, alias el ‘ingeniero’, portaba una licencia de conducir falsa del estado de Texas” (201).

Más adelante, los recuerdos de Zeledón se vuelven más largos y detallados, y comienzan a incluirse de forma más frecuente dentro la narración, manifestándose en la forma de estrés post traumático en el personaje: “En la noche, sentado frente a la estufa, mientras esperaba a que la sopa se calentara, de pronto me vi otra vez parapetado en aquel árbol, descargando la tolva de mi pistola sobre el *Land Rover* blindado, de cristales polarizados, que escapaba a toda máquina de la emboscada” (63). Cosas simples como el fuego de la estufa, o el ocio son detonantes para que el personaje tenga regresiones de este tipo y describa recuerdos para los que no se proporciona mucho contexto.

La narración de Zeledón es completa en muchos sentidos: nos otorga un vistazo en la situación de un inmigrante centroamericano que trata de tener una nueva vida y nos muestra fragmentos de la experiencia vivida en la guerra a través de retrospectivas, lo que entra en diálogo con esa memoria sobre un hecho que afectó a una región entera. La manera como se representa el impacto de la guerra en el personaje es un reflejo de las circunstancias de los muchos exiliados que a raíz de este conflicto han vivido como extranjeros en los países a los que se desplazaron, especialmente a Estados Unidos. Zeledón ilustra la forma en que algunos migrantes traen consigo pasados traumáticos que afectan su calidad de vida actual y sus relaciones interpersonales. También se puede observar la variedad de inmigrante exiliado por razones políticas, el cual ha aumentado de forma significativa por las situaciones de los países centroamericanos en los últimos veinte años. Si bien la mayoría de los recuerdos en la obra se dan con base en la

experiencia personal, estos marcan lo vivido no solo por Zeledón sino por muchos otros que tuvieron que pelear en la guerra civil de El Salvador en los años 80. Las secuelas del pasado político en este personaje logran verse en sus conductas frías y escapistas ante hechos de su vida que le causan recuerdos, por ejemplo, las relaciones que mantiene con otros personajes de la novela como Nicky y Reza, dos de sus compañeros de casa.

El Viejo funciona como la conciencia política de Zeledón y el arraigo que aún tiene hacia su país. Una interrogante que cabe hacerse sobre el Viejo es si su existencia es real o no. Este personaje, quien nadie más ve además de Zeledón, podría interpretarse como un producto de su imaginación a raíz del estrés postraumático que le ha quedado de la guerra, así como cuando cree haber visto a Robocop, un ex sargento del ejército salvadoreño quien sabemos con certeza que ya está muerto (76). La configuración de El Viejo como personaje se daría por una necesidad de establecer una conexión con el pasado en El Salvador y esto explicaría por qué este no se encuentra en la escena del asesinato de Moronga. Uno de los problemas que con mayor frecuencia experimentan las personas que han migrado por razones que involucran actos de violencia o que han pasado por un momento traumático en sus países de origen son las enfermedades mentales.⁶⁹ Algunos estudios explican que estos desplazamientos forzados o voluntarios, temporales o permanentes pueden elevar el riesgo de problemas mentales y neurológicos que se comienzan a gestar desde antes del viaje y se intensifican según las etapas que el migrante va viviendo. Para un individuo como Zeledón que ya tiene años de residir en

⁶⁹ Martínez Pizarro, Sandra. “Trastornos mentales en inmigrantes: ¿por qué se producen y cómo evitarlos?” *Revista Científica de la Sociedad Española de Enfermería Neurológica* (2019).

Estados Unidos y no ha recibido atención psicológica, las probabilidades de haber desarrollado una enfermedad mental son más altas:

Las alteraciones más frecuentes de salud son la depresión, el deterioro de la salud mental, los problemas mentales derivados del abuso del alcohol, la esquizofrenia, los trastornos del estado de ánimo, la violencia debida a las alteraciones mentales, la distimia y el trastorno depresivo moderado y severo. También los trastornos psicóticos, los trastornos afectivos y los trastornos neuróticos (Martínez Pizarro 1).

En Zeledón vemos episodios depresivos -no querer levantarse ni dejar de ver series de televisión-trastornos del estado de ánimo -vistos en sus relaciones interpersonales- y trastorno psicótico -fabricarse un amigo imaginario como El Viejo.

La segunda parte del libro se centra en la historia del profesor Aragón, quien es también salvadoreño, país donde se desempeñaba como periodista y educador. En el presente de la narración hace parte de los empleados del Merlow College, información que recibimos mediatizada por la perspectiva de Zeledón, personaje con el que coincide en algunos pasajes de la obra. Adicionalmente, el nombre de Aragón aparece mencionado en los resultados de la búsqueda que Zeledón realiza mientras trabaja monitoreando los correos electrónicos de la universidad que están en español. El estilo narrativo de esta parte dista por completo de la primera sección del libro, ya que en esta vemos una introspección más íntima de la vida de un profesor universitario que está muy solo y quien trata de mermar su soledad a través de la pornografía y de su trabajo, todo en una narración lineal. La historia también menciona la realidad desagradable de una familia

estadounidense con hijos adoptivos y poco hace referencia a la guerra o a los recuerdos que Aragón pueda tener de ella. En lo que sí hace énfasis esta narración es en la investigación del profesor sobre el poeta Roque Dalton y las circunstancias de su muerte, razón por la que obtuvo la beca para investigar y enseñar en la universidad. Algunas veces, Aragón es mencionado en la primera parte bajo el lente de Zeledón, a quien le parece curioso encontrarse a un compatriota dando clases en la universidad, razón por la que decide observarlo de cerca. En un momento de su narración, Zeledón hace un comentario sobre el apellido del profesor diciendo “El apellido me sonaba, no recordaba de dónde” (36). Basados en la referencialidad narrativa, es posible inferir que ambos hayan coincidido en algún momento durante la guerra, quizás Zeledón peleando en el frente y Aragón trabajando como periodista o leyendo los poemas de Dalton, tal como lo menciona Zeledón: “en el frente de guerra siempre había alguien que leía poemas revolucionarios de Dalton en eventos con las masas y la tropa, que ayudaban a mantener la moral en alto” (37). Realmente en ninguna parte de la novela se explica el porqué de la investigación de Aragón y qué es lo que necesita esclarecer; lo que sí sabemos con certeza es que parte de su proyecto es revisar los archivos de la CIA de los años 60, circunstancia que lo trajo a los EE.UU., país que según él era el principal enemigo de Dalton, aunque no hayan sido los estadounidenses los que causaran su muerte (119).

En la primera parte de la novela Zeledón se pregunta por qué el profesor investiga la década de los 60 en vez de enfocarse en los años 70 (36), pero más adelante entendemos que el profesor Aragón ha encontrado información nueva sobre Harold

Swenson, el oficial que intentó reclutar a Dalton en los 60 y hacerlo doble agente, lo que Dalton rechazó, hecho que desencadenó las circunstancias de su asesinato.

La muerte de Dalton sucedió unos años antes del estallido de la guerra civil en El Salvador, el asesinato fue en el 75 y la guerra comenzó en el 79. Aunque los dos eventos más importantes en esta parte de la novela hayan sucedido con unos años de diferencia, es claro que el conflicto se venía gestando desde antes, incluso anterior al asesinato del poeta. Lo más interesante de este hecho es que los asesinos fueron los mismos compañeros de lucha del autor. De hecho, esto es mencionado por Zeledón mientras conversa con Estébano y le pregunta si tiene libros del escritor: “Le pregunté a Estébano si de casualidad él tenía libros de Roque Dalton. —No —dijo—. Yo no tengo libros... ¿Para qué los querés? —Curiosidad. Una de las rubias tuvo que restregarse a mi costado para poder pedir sus bebidas. —Ese es al que mataron los del ERP por traidor, ¿verdad? —dijo Estébano—” (42).

La investigación de este asesinato en la segunda parte de la novela y la representación de la guerra civil de El Salvador en la primera muestran dos hechos que están conectados por un país y una situación política que se gesta en la segunda mitad del siglo XX y que explota en los años 80 con el conflicto armado. Aunque el asesinato de Dalton no haya sido perpetrado por los enemigos de la nación en ese tiempo -las Fuerzas Armadas- el suceso ilustra la división que existía dentro de los grupos de izquierda, lo que no fue de mucha ayuda durante el conflicto en los 80. La novela muestra a grandes rasgos la información sobre la muerte del poeta la cual es presentada a través de fragmentos que interrumpen la narración, tal como sucede en la parte de Zeledón y sus

recuerdos sobre la guerra. Es importante notar como la memoria en la primera parte de la novela es caótica y fragmentada, con episodios y elipsis sobre la guerra; en contraste, la segunda sección es más lineal y está enfocada en el asesinato de una persona, información que no se introduce a través de recuerdos de los personajes sino como hallazgos durante una investigación. El énfasis en lo colectivo se muestra más en la vida de Zeledón, quien tiene más interacciones sociales y cuenta con personas con las que peleó en la guerra. Aragón es más individualista; el relato se encarga de enfatizar este rasgo de su carácter el cual encaja apropiadamente con la representación tradicional que se quiere dar de la cultura estadounidense como individualista y obsesivamente enfocada en el trabajo, en este caso, la investigación del asesinato de Dalton. Se puede concluir, entonces, que solamente en la primera parte la memoria funciona como un personaje más, pero en este caso nos referimos a una memoria personal de un evento que marcó a una nación entera. La parte de Aragón es más actual y aunque la vorágine de eventos por los que nos conduce tenga poca relación con la primera sección de la novela, la conexión de las vidas de ambos personajes se evidencia en sus pasados políticos y en su arraigo al país que dejaron atrás, situación que intentan arreglar a través de conductas con constantes referencias que remiten a lo transnacional: Aragón y su investigación sobre Dalton; Zeledón y sus negocios con El Viejo.

La conexión entre ambas partes se da no solamente por lo anterior; también por un personaje que aparece de fondo en ambas narraciones y que es un elemento clave para que los protagonistas se encuentren con el pasado del que intentan escapar: Moronga. La introducción de este personaje se hace en la primera parte de la novela, cuando Zeledón

se encuentra con El Viejo para llevar a cabo la misión de espiar y posteriormente matar a Moronga. Al inicio, El Viejo describe a Moronga como simplemente un “contacto” que los llevará a realizar su misión: “El contacto es un prieto rechoncho y chaparro. Le dicen Moronga” (82). Esta descripción despectiva del físico del personaje es algo que se mantiene a lo largo de las apariciones que hace en la narración y el apodo Moronga coincidiría con la imagen de la comida. “Entonces entró un tipo que solo podía ser Moronga: chaparro, gordo, prieto, cachetón, como sacado de una mala imitación de Breaking Bad; se movía con insolencia, sus espaldas cubiertas por un joven con apariencia de marero” (84). Esta descripción, rayando en la parodia, crea en el lector una reacción negativa hacia el personaje, quien se revela que es procedente de Guatemala: “Y Moronga no es mexicano —dijo—, sino chapín” (89). De hecho, el rechazo que se construye alrededor de Moronga no es injustificado, pues la conexión de la primera parte con la segunda es precisamente la introducción de Moronga como criminal y depredador de menores, como se cuenta que sucede con Amanda, la jovencita adoptada por George. En el texto se implica, incluso, que la adolescente podría ser hija de Moronga, pero esto nunca se confirma.

Le señalé a George el piso junto a la puerta, un relato que él debía conocer porque le competía de forma directa y que arrancaba precisamente en el burdel del Puerto San José donde la madre tenía un cliente —un pobre pescador, macho y busca pleitos— a quien apodaban Moronga, porque era prieto, fornido y chaparro, pero que en verdad se llamaba Abilio, aunque todo mundo lo llamaba Moronga, y que el tal pescador se había encaprichado con su madre (179).

Finalmente, en el epílogo del libro descubrimos que Moronga es asesinado en el altercado que se describe hacia el final de la novela, en el que nunca se tiene certeza de si Zeledón estaba presente o no, aunque en el texto de Buschmann y Laorde se sugiere que es Zeledón el “tirador oculto” que le da el título al epílogo (148). Aragón es descrito como testigo y es incluso sospechoso en la desaparición de Amanda hacia la conclusión del relato, pero se revela que, en definitiva, no hay suficientes pruebas (207).

Es importante notar como la existencia de Moronga enlaza la vida de ambos narradores con sus pasados en El Salvador⁷⁰: por un lado, Zeledón es casi obligado a volver a sus prácticas ilícitas a través del asesinato del personaje; por otro, se descubre el pasado izquierdista de Aragón con el que se ve enfrentado a raíz de la situación con Amanda, la que está relacionada con Moronga. Entonces ¿qué papel juega la memoria en la novela y cómo impacta esto en la narración? Si bien en ambas historias el estilo narrativo es diferente, podemos ver una especie de memoria fragmentada en las dos líneas; en la historia de Zeledón a través de las retrospectivas y saltos en el tiempo; en la de Aragón mediante la investigación sobre la muerte de Dalton y en la interpolación de la historia de Amanda que se conecta con Moronga y donde los recuerdos de George y la joven juegan un papel primordial para entender el tipo de persona que es Moronga. Esta memoria fragmentada coincide con la forma en que el inmigrante generalmente recuerda su vida pasada y la forma en que llegó a los Estados Unidos o al país de destino, lugar

⁷⁰ Al parecer ambos narradores-personajes ya han aparecido en obras anteriores de Moya. Según Buschmann y Laorde, Zeledón aparece en *La sirvienta y el luchador* (2011), en ese texto se explora su pasado guerrillero y Zeledón es el nieto de la sirvienta de la familia Aragón. Aragón aparece en *El sueño del retorno* (2013) allí se ve a un Aragón intentando volver a El Salvador hacia el final de la guerra (146).

donde intenta reconstruir el recuerdo, pero muchas veces no tiene éxito. Maurice Halbwachs, a quien se le atribuye el concepto de *memoria colectiva*, explica que la memoria es reconstruida como un rompecabezas y que esta reconstrucción depende del grupo social en el que se está inmerso. En el caso de Zeledón y Aragón, esta memoria colectiva es compartida por ambos, pero es difícil reconstruirla porque los personajes no se relacionan entre sí y tampoco cuentan con una comunidad de apoyo que haya experimentado lo mismo que ellos. Salvo por la mención de los personajes de Estéban y El Viejo, no vemos a los protagonistas rodearse de otras personas que les ayuden a armar el rompecabezas. Este contraste argumental entre la memoria individual y la colectiva permite entender las diferencias entre las historias de los personajes principales, con la finalidad de tener dos perspectivas sobre cómo funciona la memoria dependiendo de la situación migratoria.

Si bien el concepto de Halbwachs se puede aplicar a la situación de la novela *Moronga* la presencia del fantasma de la guerra nos hace girar la mirada hacia una definición que encierra circunstancias más específicas como el de *memoria social* acuñado por James Fentress y Chris Wickham, el cual nos dice que la memoria además de colectiva puede ser estrictamente social, lo que delimita más los recuerdos que ya no serían de eventos masivos sino de momentos más específicos para ciertas comunidades (Fentress & Wickham, 237). La memoria social también necesita un componente comunitario para reconstruir el recuerdo, uno que no se encuentra en el concepto de

memoria colectiva y es el de la transmisión de los recuerdos⁷¹, lo que da paso al concepto de *posmemoria*.

La posmemoria y el recuerdo de una revolución

Como se expuso en el primer capítulo de esta disertación, hubo un tiempo en que Nicaragua se despertaba ante el largo sometimiento por parte de la familia Somoza, la cual estuvo en el poder más de treinta años. La esperanza de un país democrático inició con la revolución, pero acabó cuando el país volvió a estar bajo la dictadura de Daniel Ortega. Por un corto período se creyó que Ortega tenía ideales para el beneficio del país centroamericano; sin embargo, rápidamente se vio que iba en dirección a una nueva dictadura, en esta ocasión de izquierda. Es importante notar que muchos seguidores de Ortega recuerdan la revolución aún con fervor nacional y honor, mientras que la generación siguiente que nace en la Nicaragua bajo una nueva dictadura no lo vive de la misma manera. Este es el contexto que circunscribe la obra de Martz, donde esta desilusión de lo que un día fue la revolución se refleja en las vidas de los personajes.

La colección de cuentos *Los jóvenes no pueden volver a casa* de Mario Martz recurre a las experiencias familiares y colectivas en Nicaragua, incluyendo un fuerte énfasis en la *posmemoria* de la revolución sandinista, para ilustrar cómo la nueva generación experimenta la memoria heredada de este evento. En particular, nos concentramos en los cuentos “Los jóvenes no pueden volver a casa” y “Pobres niños que

⁷¹ Esta transmisión de recuerdos implica la transferencia de los recuerdos y del trauma, ya sea familiar o afiliativo. Hirsch distingue entre ambos conceptos argumentando que la posmemoria familiar es la que se da de forma vertical -entre padre e hijo- y la afiliativa es horizontal -entre hijo y hermanos o contemporáneos (Pighin 4).

fuimos”. En el relato que tiene el mismo título de la obra, se presentan dos perspectivas de la memoria histórica: aquella que recuerda el evento como algo magnífico y la que no: “Mi tío inválido de guerra y simpatizante sandinista -o lo que él entendía por sandinista-, soñaba con el regreso de la revolución, algo que no compartía su esposa, ya que para ella la odisea revolucionaria era una mancha que debía limpiar en el vidrio de la oficina de su jefe” (Martz 30). En esta parte de la narración se puede ver cómo el tío aún piensa en la revolución como algo memorable, pues como se indica en la cita era “simpatizante sandinista”; el caso de su esposa es diferente, ya que ella no tuvo ni voz ni voto en la revolución y el recuerdo que tiene es el de la sangre derramada; no le interesa que vuelva la revolución, solamente espera continuar cumpliendo con su trabajo, el cual entendemos que es limpiando oficinas o algo similar.

La importancia que el tío otorga al recuerdo de la revolución se explica en que piensa que él mismo había sido una pieza importante, aunque realmente no lo fue: “Era evidente. No había necesidad de discutírselo. Mi tío trataba de convencernos de que él había sido alguien importante y que seguía siéndolo, incluso bajo el gobierno de Bolaños, en una época que para él era peor que los años ochenta, cuando el país pasaba por el bloqueo de Estados Unidos” (31). Es de notar que el narrador forma parte de la generación que ha heredado el recuerdo porque hace aclaraciones como “lo que él entendía por sandinista” en la primera cita, y la aclaración sobre el gobierno de Bolaños en la segunda. Al parecer, el narrador ha heredado la memoria de la tía, quien no ve la revolución como el hecho glorioso que una parte de la población exalta. La postura de la memoria heredada que rechaza el evento coincide con los planteamientos que hemos

postulado sobre la memoria del inmigrante que ha tenido que huir del país escapando de estas realidades políticas. Es evidente desde el inicio que el título del cuento “Los jóvenes no pueden volver a casa” instaura una connotación de desplazamiento donde “jóvenes,” término que funciona como un sinónimo de “muchachos,” hace alusión a los tantos jovencitos que militaron para la oposición durante la guerra y a los que autores como Sergio Ramírez han dedicado novelas y escritos. El “no pueden volver a casa” se entiende como esos desplazamientos forzados que siempre se dan en eventos políticos significativos como las revoluciones o las dictaduras. Como se indicó antes, la dictadura de Daniel Ortega continúa en el poder de Nicaragua y esto ha propiciado movilizaciones grandes de los que en aquel momento fueron “los muchachos” y la generación que le sigue, es decir, los hijos que no apoyan el sistema y deciden irse o son obligados a exiliarse a raíz de la oposición mostrada a este gobierno.

El cuento también muestra el impacto del desplazamiento forzado en los hijos o familiares que quedan atrás. El personaje narrador revela desde el inicio que es hijo de un padre ausente y de una mamá que debió migrar hacia Costa Rica en busca de un mejor trabajo, a la cual nunca volvió a ver en persona (Martz 30). El relato gira en torno a un encuentro del protagonista con su padre, pero éste no le revela que es su hijo: “No me gusta el béisbol, primero porque no lo entiendo y segundo porque me parece aburrido, añadí un momento más tarde. Papá movió la cabeza reprochándome mi respuesta. A mi padre le gustaba, repuse luego. Ah sí, dijo él. ¿Y quién era tu padre? Un hijueputa, respondí, no tiene caso” (32). Al avanzar la narración descubrimos que el hombre no lo recuerda ni lo reconoce: “Me detuve a escudriñar su rostro, seguía siendo el mismo. Él no

me recordaba, pero yo sí, incluso hasta en los momentos más fríos” (33). El joven también conoce a una hermana que no sabía que existía. Esta noción de familia fragmentada no sólo a raíz del abandono del padre sino también por la emigración de la madre, marcan en el protagonista una sensación de no pertenencia y un conflicto de identidad que produce en él sentimientos de resentimiento hacia su historia familiar. Esta es la realidad de muchos hijos de inmigrantes y familiares que se quedan en los países de origen y pierden el contacto con los parientes que se han marchado.

En el cuento “Pobres niños que fuimos” también se puede observar un énfasis en el tema de la posmemoria y cómo la generación que siguió a la revolución no recuerda tal época como un momento de gloria: “...desde la azotea de algún edificio observábamos la ciudad y la enorme silueta de Sandino erguida en la Loma de Tiscapa. ¿Sabés quién jodido hizo eso?, preguntó una vez Pablo señalando la silueta negra, mientras daba tragos a su cerveza” (8). El hecho de que Pablo reclame ante la estatua de Sandino muestra su rechazo hacia la idea de la revolución. Posteriormente el mismo personaje, Pablo, se presenta como el hijo de un contra y una militante sandinista, algo inusual y mal visto en la época de los años ochenta: “...y esa tarde Pablo contó un par de cosas sobre su padre: que en los ochenta había sido un contrarrevolucionario y que le parecía curioso que su viejo se hubiera enamorado de una mujer militante sandinista” (8). La postura de Pablo sobre el recuerdo no se muestra con claridad, ya que él debe luchar contra los propios traumas de su generación, en particular un padre que abandona a su familia para migrar hacia el norte. En el relato, se supone que el padre inicialmente viaja hacia los Estados Unidos y es lo que la familia piensa durante varios años (13) pero después se explica que

jamás logra llegar y es retenido en Guatemala donde se queda viviendo. Vemos, entonces, que la familia de Pablo, a raíz del abandono del papá, se muestra como una familia desintegrada donde ya ninguno de los hijos vive en la casa. La hermana de Pablo, Clara, se encuentra en México desde hace un tiempo por razones de estudio: “¿Y dónde estabas?, pregunté. En México: me dieron una beca para estudiar una maestría. No sé qué voy a hacer después, me falta un año para terminar: no quiero volver, quiero irme a Alemania a estudiar un doctorado. Lo que más miedo me da es volver” (9). El temor de Clara por volver es provocado por su experiencia en Nicaragua. También su miedo a retornar es por el deseo de no ser como su papá, el que volvió con las manos vacías y murió sin jamás aportar nada a su familia.

En este texto se puede ver cómo los recuerdos propios y los heredados de eventos como la revolución son capaces de separar familias completas motivando la migración de sus miembros, quienes buscan escapar de sus realidades políticas y familiares. Las estadísticas muestran cómo muchos inmigrantes actualmente son producto de familias separadas a causa de las ideologías políticas que difieren de una generación a otra; generalmente, las nuevas generaciones están más conscientes de los aspectos negativos de los eventos pasados. De hecho, es un caso frecuente que la mayoría de estas personas son como Clara y prefieren alargar su estadía en los países en los que están o buscan otro en donde también puedan quedarse. En el caso de este personaje, la oportunidad de migrar se la ha dado el estudio y tiene la oportunidad de mudarse a otro país para continuar su educación. Sin embargo, como hemos mencionado en otras partes de este estudio, este tipo de movilidad no es la realidad de la mayoría de los inmigrantes en

México o en Estados Unidos. El título del cuento “Pobres niños que fuimos” el cual, en el texto, hace referencia a una película ficticia que le gusta al personaje de Pablo, se puede entender como un espejo de las realidades de los jóvenes en la historia, los que tuvieron infancias difíciles llenas de secuelas de un país violentado y de dinámicas familiares disfuncionales producto de la realidad de la migración y la pobreza. El verbo “fuimos” hace alusión al pasado y explica que los jóvenes ahora han despertado y progresado de alguna forma en sus vidas, aunque sin ayuda de sus familias o de su país.

La presencia de la *posmemoria* en los textos de Martz hace que la narración se presente pesada y pesimista, con finales con muy poco o nada de esperanza para los protagonistas quienes llevan el peso de ser los hijos de la revolución. Los personajes están marcados por los eventos del pasado por lo que sus nociones del futuro son desfavorables y esto no es diferente a la situación de personas inmigrantes quienes están llenas de incertidumbres y pocas garantías. En la novela *Moronga* la memoria funciona como catalizador de las experiencias migratorias de dos exiliados por la guerra civil, la narración es fragmentada y los recuerdos son los que nos revelan las vulnerabilidades de los protagonistas. La diferencia entre la memoria y la *posmemoria* en estos textos es que la primera vive del pasado sin ver mucho hacia el futuro, mientras que la segunda, si bien es alimentada de un pasado heredado, se enfoca más en cómo esa memoria transmitida afecta el presente de los personajes, el cual está lleno de derrotismo hacia el futuro, reflexión que no se hace realmente en la novela *Moronga*. Tanto la memoria como la *posmemoria* en las obras de Castellanos Moya y Martz, moldean las perspectivas de los personajes hacia sí mismos y hacia sus países de origen. En general existe un rechazo

ante la memoria propia y la heredada, por lo que los personajes buscan huir dejando sus países para construir nuevas realidades.

Viaje hacia el interior: La nostalgia del exilio y la auto-reflexividad en *Duelo y Monasterio* de Eduardo Halfon; y *Crónicas de viajes: Maletas perdidas* de Jacinta Escudos

“La diferencia es que ahora, en un planeta conectado a golpes de mouse, en una tierra cubierta y descubierta, viajar para contar es toda una inocencia: una experiencia jurásica. Un anacronismo.”

-Leila Guerrero

Después de haber estudiado perspectivas más colectivas sobre la experiencia migratoria es importante ahora ver la experiencia desde esferas más íntimas e individuales encontradas en obras que escudriñan más en la reflexión y en la añoranza de la patria inexistente estableciendo una comparación con el nuevo hogar. La diáspora es un fenómeno que, sin duda, tiene como consecuencia una nostalgia causada por el exilio que vale la pena traer a colación y analizar en relación con el concepto de identidad. Si bien un proceso diaspórico se hace a un nivel comunitario, los individuos atraviesan procesos de adaptación diferentes en cuanto a la aculturación y la relación que queda con el país de origen. Con frecuencia, esto se refleja en obras de ficción donde el autor a través de sus personajes realiza autorreflexiones que como lectores nos permiten también cuestionarnos nuestra realidad ya sea si hemos emigrado o si hemos conocido personas que lo han hecho. En el siguiente apartado veremos cómo las dos novelas de Eduardo Halfon *Duelo* y *Monasterio* sirven de puente para entender las experiencias migratorias

de una familia a través del lente del personaje principal, el cual se repite en ambas obras. También observaremos en la obra de Jacinta Escudos *Maletas perdidas: crónicas de viaje* un fotograma inmenso de las experiencias de una centroamericana en tierras europeas y en naciones vecinas a la suya. Esta colección de imágenes visuales sirve de ilustración de las múltiples reflexiones sobre la identidad y el poder de la nostalgia por un país que a veces no es el propio.

El análisis de las obras tiene la finalidad de contribuir al estudio de literatura transnacional centroamericana, en la cual se observa un uso del recurso de la autorreflexividad⁷² y la nostalgia. Para acercarnos a la temática autorreflexiva en las obras se utilizará el concepto de Auto ficción explorado por autores como Ernesto García Gallego y Alfonso Martín Jiménez. El análisis se realizará tomando en cuenta los momentos en que la vida del Eduardo ficticio y el Eduardo autor se traslapan, explicando de qué forma estos momentos impactan en la narración.

Posteriormente, para el estudio de la nostalgia del exilio en ambas obras se hará referencia al trabajo realizado por Svetlana Boym en relación con la definición que se puede encontrar en su obra *The future of nostalgia*; en conjunción con sus ideas se tomará también en cuenta la propuesta de Adam Muller. El análisis pondrá en comparación las visiones de ambos autores, la nostalgia por el hogar en Boym y la nostalgia por recuperar el tiempo perdido en Muller, perspectivas que se pueden encontrar en las novelas de Halfon. El objetivo de esta parte del estudio es el de escudriñar la temática nostálgica y

⁷² En este contexto el término se usa en el sentido de un individuo que reflexiona acerca de su propia identidad personal.

autorreflexiva de ambos autores para explicar como la literatura transnacional en Centroamérica hace uso de estos recursos para establecer discusiones sobre la identidad centroamericana y la naturaleza de la migración, pero siempre problematizando la nostalgia del exilio.

Eduardo Halfon es un escritor guatemalteco que fue criado en los Estados Unidos desde que llegó con sus padres cuando tenía apenas diez años. Es de origen judío y libanés -judío por parte del abuelo paterno, libanés por parte del abuelo materno-. Sus obras reflejan esta naturaleza transnacional y cosmopolita a través de las experiencias de la memoria, donde la nostalgia juega un papel importante. En su novela corta *Duelo*, nos encontramos a un Halfon en un viaje desesperado por encontrar el origen de uno de sus recuerdos de infancia, viaje en el que se cuestiona su identidad centroamericana y sus raíces indígenas. En *Monasterio* vemos las dinámicas familiares contadas desde la perspectiva de un Eduardo ficticio, quien esta vez se encuentra en Tel Aviv con el objetivo de acompañar a su hermana que está pronta a casarse. Ambas novelas tienen en común el uso de una narrativa donde los diálogos se presentan de manera indirecta y donde la narración es constantemente interrumpida por elipsis que construyen este sentimiento de nostalgia que se observa constantemente en el Eduardo ficticio.

Varios aspectos de la vida real de Halfon son incluidos en ambas obras, por ejemplo, el abuelo judío sobreviviente en el holocausto, su procedencia guatemalteca, su profesión de escritor y profesor de literatura en la Universidad de Guatemala y su origen libanés. Aunque el mismo Halfon rechace la idea de que su obra sea auto ficticia⁷³ se

⁷³ Moya, Conx. “Duelo de Eduardo Halfon, un pulso con la identidad y la vida.” *Haz lo que debas*, hazloquedebas.blogspot.com/2018/06/duelo-de-eduardo-halfon-un-pulso-con-la.html

observan referencias personales del autor que son utilizadas en sus obras como una herramienta de autorreflexión sobre temas como la memoria familiar, la identidad centroamericana, la infancia y la religión.

Jacinta Escudos, por su parte, es una escritora salvadoreña que se dedica a escribir ficción, pero, en este caso particular, hace uso del recurso de la crónica para compartir sus experiencias migratorias. En su obra la vemos viajando por diversas partes del mundo desde Alemania hasta Nicaragua y Costa Rica. Es necesario recordar que, como modalidad estructural, las crónicas de viaje han estado con nosotros mucho antes de lo que corrientemente se piensa, Hernán Cortés lo hizo con sus *Cartas de relación* y Bartolomé de las Casas con la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, solo que en estos casos las crónicas se usan como diarios personales por parte de los periodistas o escritores que quieren contar sus vivencias con objetivos específicos que trascienden la experiencia o intereses de tipo personal.

El espejo

El tema de la migración es a menudo empleado para hacer reflexión sobre la realidad de miles de personas que a diario deciden o tienen que dejar todo atrás y lanzarse a la odisea de viajar hacia otro país para buscar una vida mejor. Algunas de estas obras utilizan el recurso de la autorreflexividad para retratar estas realidades vividas por familias enteras. En las obras antes mencionadas se observa el uso de este recurso, donde los escritores hacen una meditación de sí mismos como extranjeros en su rol de protagonistas de sus escritos.

En las obras de Eduardo Halfon esta autorreflexividad se realiza a través de la auto ficción, que García Gallego define como: “un texto híbrido (y ¿qué no lo es en esta contemporaneidad?) que resulta de la ficcionalización de los hechos de la vida de un autor” (371). Otros como Lejeune y Sánchez Zapatero argumentan que la autoficción se da cuando el autor de una obra se presenta a sí mismo como un personaje, siendo él protagonista de los hechos ficticios que narra (152, citado en Jiménez). Es este, precisamente, el procedimiento que sigue Halfon, quien pone su nombre al protagonista y narrador de sus textos en primera persona. Sobre esto, el autor guatemalteco señala: “Cuando escribí los cuentos de *El boxeador polaco* lo que se presentó fue una voz, la voz de otro Eduardo Halfon, una voz que no es mi voz, con un temperamento muy suyo, fuma y yo no fumo, viaja mucho, dice cosas con más facilidad que yo, pero también es más timorato, duda, en cambio yo soy muy ingeniero.”⁷⁴

Múltiples ejemplos de autoficción en *Duelo* se pueden ver en las similitudes entre el personaje Eduardo y la vida del escritor; además del nombre, nos encontramos con que ambos fueron criados en Guatemala pero emigraron a temprana edad hacia los Estados Unidos: “Pronto nos iríamos del país, a Estados Unidos” (Halfon 10); ambos tienen un abuelo libanés y uno polaco: “Moría de hambre. Estaba sentado entre mis dos abuelos, el polaco y el libanés, muerto de hambre” (33). Los dos son judíos: “Kol Ami se llamaba la sinagoga: la voz de mi pueblo, en hebreo” (33), y por último, ambos tuvieron un pariente muerto que se creyó se había ahogado, pero esto no fue así; el mismo Halfon admite que

⁷⁴ Rodríguez Ballester, Alejandra. “La guerrilla secuestró a su abuelo y su familia debió exiliarse: la nueva novela de Eduardo Halfon” Clarín, 12 May. 2021, www.clarin.com/cultura/guerrilla-guatemalteca-secuestro-abuelo-familia-debio-exiliarse-nueva-novela-eduardo-halfon_0_fNmFI2XhU.html

esto sucedió en la vida real: “Part of this new novel, *Duelo* [Duel] (2017), is my childhood in the United States, which is when the little boy starts to realize that his uncle didn’t die of drowning. I gradually found out, through a few discoveries, that this story was false. And that's what happens when he’s in Florida. I recreate those moments of waking up to the realities of that man’s death.”⁷⁵ Halfon se refiere a una parte importante del argumento de su novela, que trata sobre la búsqueda de un hombre que recuerda que su tío Salomón se ahogó en el río. De hecho, esta es la forma en que comienza la narración: “Se llamaba Salomón. Murió cuando tenía cinco años, ahogado en el lago de Amatitlán. así me decían de niño, en Guatemala. Que el hermano mayor de mi padre, el hijo primogénito de mis abuelos, el que hubiese sido mi tío Salomón, había muerto ahogado en el lago de Amatitlán, en un accidente, cuando tenía mi misma edad, y que jamás habían encontrado su cuerpo” (Halfon 11). Así pues, según lo dicho por el mismo autor, esta creencia sobre la muerte de un familiar procede de una experiencia real; sin embargo, la forma en que se desencadenan los hechos y cómo el personaje llega al descubrimiento de que esta información es ficcional es la instancia en la que se marca la separación entre la vida del autor y la ficción escrita.

Por las razones mencionadas antes, no se puede argumentar que las novelas de Halfon son autobiográficas, pues los sucesos que el narrador cuenta no solo no se reivindican como experiencias personales del autor, sino que se presentan como una

⁷⁵ Auseré Abarca. Aurelio, et.al. “Eduardo Halfon: Identity Under Construction: A Conversation with Aurelio Auseré Abarca and Luis Miguel Estrada Orozco” *Latin American Literature Today*, <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/en/2018/may/eduardo-halfon-identity-under-construction-conversation-aurelio-auser%C3%A9-abarca-and-luis>

reconstrucción de las vivencias de diversos personajes en el relato; por tal razón se ha optado por el término *autoficción* como un concepto más apropiado para referirnos al estilo del autor, ya que hace ficción de su propia vida: “La literatura no es más que un buen truco que un mago o una bruja podría realizar, haciendo que la realidad parezca completa, creando la ilusión de que la realidad es una sola cosa unificada.”⁷⁶ En algunas entrevistas, el autor ha respondido a interrogantes sobre el porqué utiliza un personaje con su mismo nombre: “When I name my character Eduardo Halfon, I invite the reader to doubt, to participate in a reading, not to read passively... I don’t know why I do it.”⁷⁷ Sin embargo, no sorpresivamente, algunos medios de comunicación en Guatemala han confundido al Halfon narrador de sus obras con el Halfon escritor, publicando reseñas y artículos aludiendo a la forma en que la figura del escritor se representaba en sus obras: “In Guatemala they published a review titled ‘Let’s Help Halfon’ because they thought I was the narrator. And I said, ‘How wonderful [he laughs], how wonderful that the reader really swallowed the text.’ I’d written it as a fictional letter, based on real events, but fiction in the end. So, starting with my second book, I gave my narrator my name, and I plunged into the game.”⁷⁸ En este comentario, el mismo Halfon responde a la interrogante sobre qué es lo que escribe o qué género se le puede atribuir; y puesto que es

⁷⁶ Millet Alcoba, Francisco. “Historia del secuestro del abuelo libanés de Halfon.” *La opinión de Málaga*, 24 Ene. 2021, www.laopiniondemalaga.es/libros/2021/01/24/historia-secuestro-abuelo-libanes-halfon-30627285.html

⁷⁷ Auseré Abarca. Aurelio, et.al. “Eduardo Halfon: Identity Under Construction: A Conversation with Aurelio Auseré Abarca and Luis Miguel Estrada Orozco” *Latin American Literature Today*, <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/en/2018/may/eduardo-halfon-identity-under-construction-conversation-aurelio-auser%C3%A9-abarca-and-luis>

⁷⁸ Idem.

mayormente basado en hechos reales, pero es ficción al final, entonces responde a un tipo de *autoficción*.

En *Monasterio* de nuevo vemos un personaje principal llamado Eduardo cuya historia familiar ahora pone el foco en la familia por parte de su papá. Aunque el personaje del abuelo libanés y el hermano de Eduardo también aparecen, es la primera vez que conocemos a una hermana, la que está próxima a casarse con un judío de Brooklyn. El abuelo libanés, quien ya hemos determinado que también existe en la vida real, fue el abuelo del autor cuyo secuestro resonó en los medios de comunicación, pero cuya historia se cuenta mejor en la novela *Canción*, publicada recientemente por la editorial Asteroide: “*Canción* es el segundo libro que gira alrededor de la historia de mi familia paterna, de mi abuelo libanés. *Duelo* surge de la muerte de su hijo primogénito, y ahora *Canción* parte de la historia de su secuestro en 1967 por un grupo de guerrilleros. Si los primeros libros de este proyecto viajaban más hacia Polonia, hacia mi familia materna, en *Canción* estoy de vuelta en mi lado libanés.”⁷⁹

En *Monasterio* el componente ficcional es más fuerte que en *Duelo* y la línea de división entre la vida del autor y la del personaje ficticio está más marcada. Es difícil establecer si en la vida real el escritor tiene dos hermanos -un hermano y una hermana- o si haya realmente ido a Tel Aviv en algún momento. Con lo que sí encontramos de nuevo es la mención de la historia diaspórica de su abuelo libanés: “Pensando en mi abuelo paterno. Del Líbano. Él y sus siete hermanos y hermanas habían huido de Beirut a

⁷⁹ Aletto, Carlos. “Eduardo Halfon: “¿Es la identidad un disfraz que me puedo poner y quitar cuando me lo solicitan?” Infobae, 09 Mar 2020, <https://www.infobae.com/cultura/2021/03/09/eduardo-halfon-es-la-identidad-un-disfraz-que-me-puedo-poner-y-quitacar-cuando-me-lo-solicitan/>

principios del siglo XX” (Halfon 29). Lo que no es seguro es si la procedencia de las abuelas mencionadas en esta novela tiene correspondencias con la vida del autor; la abuela materna se presenta como originaria de Alepo y la paterna de Alexandria, Egipto. Curiosamente, considerando la importancia que se le asigna a la figura del abuelo, el escritor rara vez menciona algo sobre sus abuelas. En una de las entrevistas en la que hace referencia a sus decisiones artísticas en relación con la temática histórico-familiar, el escritor menciona que su abuelo libanés en realidad era sirio, ya que Líbano como país no se crea hasta después: “Mi abuelo era un libanés que no era libanés. Aunque siempre se dijo a sí mismo libanés, cuando él sale de Beirut, en 1917, el Líbano no existía. Se funda como país mucho después. Mi abuelo administrativamente era sirio, porque Beirut pertenecía a Siria, pero él no se decía a sí mismo sirio, sino libanés.”⁸⁰ Sus abuelas, por otra parte, poco o nada aparecen en la historia.

En el texto, el autor intenta compartir no solamente sus experiencias como inmigrante sino también las de sus antepasados a través de la ficción. Tal como otros escritores de procedencias multiculturales como André Aciman⁸¹, Eduardo Halfon pertenece a una nueva generación de autores que hacen reflexión sobre la inmigración y la identidad a través de sus escritos. Vale aclarar que si bien algunos académicos⁸² apuntan que la obra de Halfon se puede enmarcar en el contexto de la autoficción esta no es una etiqueta que agrade al autor:

⁸⁰ Idem.

⁸¹ André Aciman es un escritor italo-americano nacido en Alexandria, Egipto. Es profesor de teoría literaria y se enfoca en los trabajos de Marcel Proust. Sus obras se caracterizan por ambientarse en distintos países y culturas.

⁸² Ver el trabajo de Ann Van Hecke y Roberto Antonio Blancos.

Existe la fascinación por saber cómo defino esto que se le está haciendo a Halfon, si es ficción o autoficción. Como no logran resolver ese problema, inventaron una palabra nueva, que no me gusta, porque toda literatura es ficción y toda literatura es autobiográfica; por eso, decir autoficción me parece redundante. En mi caso, le doy mi nombre a un personaje ficticio, que va a contarte sobre sus viajes y sus experiencias, que en algún punto se rozan con las mías, o se reflejan como una especie de espejo, pero es un espejo de circo, que deforma de alguna manera, no es un espejo real.⁸³

Paradójicamente, aunque el autor rechace la definición, él mismo reconoce que algunas de las experiencias narradas en sus escritos “se rozan con las mías” o “se reflejan como una especie de espejo” que sería precisamente lo que es la autoficción, lo que nos conduce a preguntarnos por qué, entonces es relevante mencionar la importancia de este concepto en este estudio. Como lo menciona Mariella Peller: “La autoficción es un procedimiento estético narrativo que está al servicio de la posmemoria porque permite elaborar, aunque de forma precaria y fallada, el duelo por las pérdidas acontecidas” (citado en Van Hecke 424). Ya se ha hecho referencia a la posmemoria anteriormente y a cómo su conexión con el contexto de la migración está en la realidad del trauma. La migración representa un hecho traumático que, como se mencionó antes, provoca depresión y enfermedades mentales entre otras de las muchas consecuencias del desplazamiento forzado o voluntario. Aún más, la migración también resulta en una

⁸³ Turina. Pau. “La literatura como un acto de fe”. Entrevista a Eduardo Halfon. Desmadres: Revista de Literatura Latinoamericana, desmadres.com.ar/la-literatura-como-un-acto-de-fe-entrevista-a-eduardo-halfon/

experiencia de pérdida, en la que el individuo pasa por un proceso de luto por la privación de su hogar, la familia y todas sus posesiones. La autoficción desempeña una función central en cuanto permite relatar las pérdidas que ocasiona la migración sin asignarle un valor preferencial a cualquiera que sea la forma en que se haya dejado el país de origen ni a la trascendencia o intrascendencia de que se trate de hechos que pueden identificarse en la realidad referencial. Autores como An Van Hecke se han encargado de estudiar el fenómeno de la posmemoria en la obra *El boxeador polaco* de Halfon y la relación de esto con la autoficción, concluyendo que el uso de esta técnica se da para realizar un juego narrativo que permita hacer una indagación en la identidad judía-guatemalteca del personaje. Esta forma de narrar es conveniente para hacer reflexión sobre las realidades migratorias ya que permite utilizar la memoria para explorar la identidad que ha sido desplazada y que es ahora el resultado de una mezcla de culturas y sitios donde se ha vivido. El uso de esta narrativa se ha venido convirtiendo en un elemento importante de la literatura transfronteriza, permitiendo a los autores jugar con la delgada línea entre la realidad y la ficción, para explorar y traer a la luz un fenómeno tan real como la migración. En cuanto a la identidad regional, el uso de la autoficción significa una forma particular de hacer reflexión sobre lo que es ser centroamericano, ya que la mayoría de las personas provenientes de esta área son el producto de una mezcla entre razas y culturas compartidas, sin ignorar la presencia de los diferentes grupos étnicos que existen pero que al final también son resultado de procesos diaspóricos masivos -como los garífunas y misquitos- con la salvedad de los descendientes mayas.

En el caso de Jacinta Escudos, la obra presenta los hechos a través del uso del género de crónica de viajes, desde distintas partes del mundo. El libro, dividido en cuatro capítulos, muestra las vivencias de Escudos en Alemania, en la frontera Nicaragua-Costa Rica y en El Salvador. En su viaje, Escudos hace reflexiones relacionadas a su experiencia como mujer escritora centroamericana, aludiendo muchas veces a las dificultades de definir su propia identidad y de pertenecer a un solo sitio: “Sin proponérmelo, sin buscarlo, algunas veces sin desearlo, me ha tocado moverme y mudarme mucho: He vivido en 17 viviendas ubicadas en 4 países diferentes a lo largo de mi vida” (Escudos 44). En varios momentos de la obra, la escritora hace observaciones sobre la realidad viajera que ha tenido desde pequeña: “Dicen que quienes nacen frente al mar están destinados a viajar. No nací frente al mar, pero desde niña estuve destinada a viajar” (51). La autora incluso llega a hacer la reflexión de que “Siempre se es extranjero” (48) refiriéndose también a cómo se siente aun estando en su país natal y en el que reside, El Salvador. De forma análoga a la reflexión que presentamos con respecto a la escritura de Eduardo Halfon, un aspecto de importancia en esta obra es que plantea la inquietud de si las crónicas también se entretajan con componentes ficcionales. Escudos admite haber utilizado el género de la crónica porque le ofrece la oportunidad de narrar, pero, como generalmente ocurre con las obras que proponen como parte de su proyecto estético la representación de lo real, siempre se instaura la incertidumbre sobre el empleo del componente ficcional. La inclusión de Escudos en este apartado sobre autoficción responde a su propia reflexión con respecto a los procedimientos narrativos incluidos en el texto; si bien lo escrito es basado en sus experiencias migratorias, hay, consideramos,

un componente ficcional en su narración: “Al mismo tiempo que registraba los detalles de mis viajes en mi diario personal, fui descubriendo y enamorándome de la posibilidad narrativa que ofrece el género de la crónica” (64). En esta cita la autora no admite de forma explícita incluir ficción en sus crónicas, pero cuando nos encontramos con relatos como el de su madre viajando hacia Alemania, donde incluso la narración está en tercera persona (95), podemos notar que existe una ficcionalización de algunos hechos de su vida. También es relevante aclarar que la determinación de cuáles instancias narrativas presenta un mayor o menor componente ficcional no establece ninguna diferencia para los objetivos de este proyecto. A lo que se le dedicará mayor atención es la manera en que la realidad migratoria representada en la obra tiene un impacto en cuanto a la exploración de la identidad, cuya reflexión se efectúa mediante la inserción de hechos ficticios que permitan retratar algo similar a lo vivido por inmigrantes o hijos de inmigrantes.

Una vez más es necesario mencionar la memoria y la conexión que guarda con esta técnica narrativa; en el caso de Escudos todo lo narrado sobre su vida familiar es producto de los recuerdos reconstruidos. Anteriormente también se mencionó la experiencia de Escudos como escritora centroamericana migrante, no sólo su realidad de viajera y de extranjera impacta su experiencia sino también la de su profesión y su género. Las vivencias alrededor del fenómeno migratorio no son iguales para todos y ciertamente si se cuenta con una profesión como la de la autora, las experiencias pueden ser menos traumáticas porque migrar por motivos de becas o residencias literarias normalmente implica un desplazamiento voluntario y para crecimiento profesional,

aunque puede haber excepciones. Uno de los retos que enfrentan los escritores que migran está relacionado con proyectos de búsqueda identitaria los cuales requieren desplazamientos a otros países. Aún más; para las mujeres este tipo de indagación sobre la identidad se hace más compleja, no solo por las reconocidas desigualdades genéricas a nivel histórico y cultural, sino también por las expectativas de reivindicación colectiva que acompañan tales proyectos. Esta es una de las muchas razones por las cuales en Centroamérica son muy pocas las escritoras que han logrado un reconocimiento amplio y las que lo hacen con frecuencia deben migrar para lograrlo.⁸⁴ Cabe anotar, sin embargo, que el escenario previamente descrito no es significativamente diferente, en términos de éxito comercial para los hombres. No obstante, el número de escritores publicados en Centroamérica es dramáticamente más amplio que el de sus pares femeninas.

En la obra de Escudos también se ve la meditación sobre la experiencia de ser extranjero, lo que ya hemos abordado en un apartado anterior; sin embargo, es necesario resaltar cuál fue la primera impresión que Jacinta piensa que causó en los europeos al verla: “Buena decepción se habrán llevado al verme morenita, flacucha y de ojos oscuros. Ni parecida a los ancestros que eran exactamente todo lo opuesto” (75). Reflexionar sobre la apariencia física de las personas no es algo ajeno en los individuos, pero para los inmigrantes esta experiencia es aún más presente ya que se perciben más las diferencias en comparación con la nueva sociedad a la que se está intentado adaptar. El ser transfronterizo también implica percibir y ser consciente de una diferencia física que lo

⁸⁴ El Universal. “Centroamérica es una gran cárcel: escritores refugiados en México.” *Pulso*, 12 Ene. 2019, pulsoslp.com.mx/cultura/centroamerica-es-una-gran-carcel-escritores-refugiados-en-mexico/885416

hace sentir distinto a las demás personas; en el caso de inmigrantes con pocos recursos esto aumenta las dificultades de ser aceptados y de adaptación, no solamente por la conciencia de comportamientos clasistas discriminatorios, sino por el color de piel.

La vida del inmigrante es una vida de viajes, que no concluye con la deportación, la movilización forzosa o el desplazamiento voluntario: “La sensación de que la vida es un viaje que no termina. Y que la última estación es la muerte. Quizás. Ojalá que no. No puedo imaginarme estática en un lugar, ni siquiera después de muerta. Habrán de devolverme a la tierra, a otros mundos, a vagar por paraísos e infiernos, no sé” (824). Una reacción generalizada es la de considerar que el sufrimiento al que se ven enfrentados los inmigrantes no tiene una justificación; no obstante, cabe reiterar que los procesos de visado, especialmente para Estados Unidos, exigen de una alta inversión de tiempo, energía y dinero que no ofrece ninguna garantía de éxito. Además, en años recientes, esta realidad no es solamente la del país del norte; países centroamericanos como Costa Rica han empezado a implementar procesos de visado complejos que hacen de la experiencia migratoria a países considerados “hermanos” un reto. Sobre esta situación reflexiona Escudos: “Me indignó que un país centroamericano fuera tan discriminador contra sus propios vecinos. Y sentía que más que un permiso de residencia, lo que estaba peleando era el respeto de mi dignidad como ser humano” (1856). El sentimiento de indignación que experimentó la autora es común en la mayoría de las personas que migran sin importar la circunstancia en que lo hagan. El proceso de visado es algo simbólico en relación con lo que realmente pasan miles de personas que intentan hacer una nueva vida en un país ajeno donde la adaptación resulta más compleja si existen barreras como la del

lenguaje o el racismo y la estereotipación de inmigrantes como criminales, especialmente en Estados Unidos; Sin embargo, recientes estudios proporcionan estadísticas que confirman que los nacidos en el país norteamericano son dos veces más propensos a ser arrestados por crímenes relacionados con las drogas y cuatro veces más propensos a ser aprehendidos por crímenes de robo a propiedad privada.⁸⁵

Tanto la reflexión de Halfon como la de Escudos sobre la vida de personajes migrantes, sean ficticios o reales, tienen validez a la hora de intentar entender los procesos que atraviesan las personas que han dejado sus vidas atrás. El uso del recurso de autorreflexividad ilustra un cuestionamiento en cuanto a la identidad de las personas que han migrado que propone inquietudes sobre si se puede hablar de una identidad transfronteriza centroamericana y como sería esta diferente de la experiencia transfronteriza mexicana. Estas son algunas de las preguntas que es necesario explorar para fines de esta disertación.

La nostalgia del exilio

“Salir del aeropuerto. Caminar a una parada.
Montar en el autobús con aquella impensable cantidad de maletas
(recordemos, se iban “por unos meses”)
ver por la ventanilla del autobús color crema de dos pisos
y decirse a sí misma mientras mira un bosque con árboles desnudos:
Este es el primer día de mi exilio.”

⁸⁵ Michael T. Lighta, Jingying Hea, and Jason P. Robeya “Comparing crime rates between undocumented immigrants, legal immigrants, and native-born US citizens in Texas” <https://www.pnas.org/content/pnas/117/51/32340.full.pdf>

El estudio de las emociones como un componente importante en el proceso comunicativo que se sitúa en la base de la experiencia literaria ha recibido mayor atención durante los últimos años en el mundo académico. Uno de los estudios sobre esta temática es el realizado por Svetlana Boym, *The future of nostalgia*, un libro que estudia el fenómeno de la nostalgia desde que se pensó que era una enfermedad incurable. La autora se enfoca específicamente en la nostalgia vivida por soldados que habían sido enviados a la guerra, comenzando desde su origen cuando se le consideraba un padecimiento, aunque la autora habla de que aún hoy en día algunas personas tratan a la nostalgia como un tabú: “Later, when I was interviewing immigrants, especially those who had left under difficult personal and political circumstances, I realized that for some nostalgia was a taboo: it was the predicament of Lot’s wife, a fear that looking back might paralyze you forever” (Boym 16). La escritora menciona que mientras más grande es la pérdida de las personas por lo que dejaron atrás, más profunda es la negación, porque “Yet the more nostalgia there is, the more heatedly it is denied. Nostalgia is something of a bad word, an affectionate insult at best” (16)⁸⁶. Bajo tales circunstancias, la nostalgia se manifiesta físicamente e incapacita los cuerpos de las personas, causando reacciones como náusea, vómito, pérdida del apetito entre otras que ahora se

⁸⁶ Boym continúa su reflexión señalando que paralelo con la epidemia de nostalgia entre los soldados que servían lejos de sus países, se desarrolló también una “nostalgia fingida”: “The epidemic of nostalgia was accompanied by an even more dangerous epidemic of “feigned nostalgia,” particularly among soldiers tired of serving abroad, revealing the contagious nature of the erroneous representations” (28)

considerarían normales en una persona que ha experimentado un cambio drástico en su vida y siente ansiedad al vivir una pérdida:

I realized that nostalgia goes beyond individual psychology. At first glance, nostalgia is a longing for a place, but actually it is a yearning for a different time--the time of our childhood, the slower rhythms of our dreams. In a broader sense, nostalgia is rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress. The nostalgic desires to obliterate history and turn it into private or collective mythology, to revisit time like space, refusing to surrender to the irreversibility of time that plagues the human condition (17).

El sentido de pérdida no se refiere solamente a la familia, sino también a la de la vida anterior: la infancia, las experiencias, las personas, entre otras cosas. La nostalgia, si se prolonga mucho, puede llegar a convertirse en tristeza y la tristeza extrema puede convertirse en depresión, lo que causa los síntomas físicos que menciona Boym:

“Longing for home exhausted the ‘vital spirits,’ causing nausea, loss of appetite, pathological changes in the lungs, brain inflammation, cardiac arrests, high fever, as well as marasmus and a propensity for suicide” (28). Por lo general, se percibe la nostalgia como algo común, incluso normal, pero es peligroso cuando una persona vive su vida en otra época que ya pasó o no existe, y es por eso por lo que quizás muchas personas que han dejado un país y una vida entera atrás se niegan a sentir cualquier emoción que los paralice. El fenómeno no sólo es de carácter individual sino que también se manifiesta de forma masiva, en comunidades enteras, y habría que mencionar también la influencia que ejerce en los procesos históricos vividos: “In my view, the spread of nostalgia had to do

not only with dislocation in space but also with the changing conception of time. Nostalgia was a historical emotion, and we would do well to pursue its historical rather than psychological genesis” (32). Aquí la autora explora la relación entre sucesos históricos como la Revolución Francesa y el incremento de “casos” de nostalgia. Personas que deciden emigrar en tiempos como los presentes dominados por una pandemia mundial de COVID, pueden experimentar emociones exacerbadas de la nostalgia, no solo por la vida que dejan en el país anterior, sino también por cómo era esa vida antes de la pandemia azotara al mundo: “A wave of nostalgia is coursing across the country, and it’s no coincidence. Psychologists say memories are deeply embedded and recalling them can bring people peace of mind.”⁸⁷ Psicólogos como Nicole Long están estudiando el uso de la memoria en tiempos sin precedentes como el actual, argumentando que las personas se refugian en la memoria y en las cosas que les son familiares para sobrellevar la situación. Consciente de las diferencias y guardando las proporciones esto se podría comparar con la nostalgia de las personas que han emigrado, las que, con frecuencia de forma inconsciente se refugian en recuerdos del pasado y del lugar que dejaron. Boym en su texto nos presenta una tipología sobre la nostalgia para entender mejor su funcionamiento:

Instead of a magic cure for nostalgia, a typology is offered that might illuminate some of nostalgia's mechanisms of seduction and manipulation. Here two kinds of

⁸⁷ Kelly, Jane. ‘The Way We Were’: Why Covid-19 Is Making Us Nostalgic For Simpler Times” University of Virginia, 30 Jul. 2020, news.virginia.edu/content/way-we-were-why-covid-19-making-us-nostalgic-simpler-times

nostalgia are distinguished: the restorative and the reflective. Restorative nostalgia stresses nostos and attempts a transhistorical reconstruction of the lost home.

Reflective nostalgia thrives in algia, the longing itself, and delays the homecoming- wistfully, ironically, desperately. Restorative nostalgia does not think of itself as nostalgia, but rather as truth and tradition. Reflective nostalgia dwells on the ambivalences of human longing and belonging and does not shy away from the contradictions of modernity. Restorative nostalgia protects the absolute truth, while reflective nostalgia calls it into doubt (21).

El término *nostos* que menciona la autora es un vocablo griego que refiere a un tema en la literatura en que presenta a un héroe que regresa a casa -Ulises retornando a Ítaca-, y el de *algia* es el término que denota dolor. La unión de estas palabras resulta en nostalgia y ambas expresan aspectos diferentes de la emoción: por un lado, el anhelo por un hogar perdido que se intenta reconstruir (la nostalgia restaurativa); y por otro el anhelo de todo lo que rechaza el proceso de reconstrucción del hogar (nostalgia reflectiva). Para el análisis de las obras nos enfocaremos en la última y en cómo esta nostalgia se presenta en dos obras donde la autorreflexión aparece para intentar dar sentido a la experiencia migratoria.

Duelo y Monasterio: Eduardo Halfon

En la novela *Duelo* de Eduardo Halfon nos encontramos a un narrador tratando de juntar las piezas de uno de sus recuerdos más latentes de la infancia: la muerte de su tío Salomón en el río. A lo largo de una narración que nos hace saltar del presente al pasado, vemos cómo el personaje principal explora su identidad, la de sus antepasados y, a través

de los recuerdos, presenta la historia de una familia sujeta a la diáspora desde varias generaciones atrás. En esta obra el tema de la nostalgia puede observarse en los momentos en que el narrador, en su viaje hacia Guatemala, encuentra fragmentos de su pasado y reflexiona sobre ellos ya siendo adulto. Páginas completas son dedicadas a los recuerdos del narrador, donde se explica cómo fue forjándose su identidad y cómo la migración a los Estados Unidos cuando era niño influyó en esto: “No sé en qué momento el inglés reemplazó el español. No sé si lo reemplazó realmente, o si más bien adopté el inglés como una especie de vestimenta que me permitiera ingresar y moverme con libertad en mi nuevo mundo. Apenas tenía diez años, pero acaso entendía ya que una lengua es también una escafandra” (Halfon 22).

El nombre del tío que supuestamente murió ahogado es Salomón. El narrador reflexiona en este nombre constantemente por ser el de un familiar cuya muerte le parece un misterio para más adelante darse cuenta de que era también el nombre de los dos abuelos de su papá. En particular, el narrador recuerda un episodio en que su profesora de la escuela le asigna la tarea de hacer una presentación sobre sus abuelos y bisabuelos, proyecto que le permite descubrir la coincidencia del nombre de sus abuelos y enterarse, a través de la explicación de su padre, que Salomón refiere a un rey de los israelitas, reconocido por su sabiduría. El narrador, entonces, asocia el nombre con ciertas circunstancias de su vida: el Salomón ahogado cuando estaba en Guatemala, y los abuelos Salomón y el rey Salomón cuando tuvo que hacer su tarea ya en Estados Unidos. El nombre despierta en el narrador la nostalgia de un pasado cercano -el suyo- y el pasado de sus ancestros planteando la inquietud razonable de si es posible sentir nostalgia

por tiempos no vividos; así como la memoria puede ser heredada también la nostalgia puede serlo, particularmente en casos de familias inmigrantes como la del narrador. Algo en común que comparten el concepto de posmemoria de Marianne Hirsch y los estudios de la nostalgia de Boym es que en ambos se analizan traumas dejados por eventos de gran magnitud como el Holocausto y las guerras, que provocaron olas masivas de migración en los países a los que se ha hecho referencia. Considerando que la forma de contar es un ejercicio de reconstrucción de la memoria, la nostalgia es algo que se evidencia en los testimonios de las personas que han huido de situaciones extremas como estas. Cuando las generaciones subsiguientes heredan los recuerdos estos vienen con cargas emocionales donde la nostalgia juega un papel primordial. Esto se refleja concretamente en las obras de Halfon, pero también en las de otros autores jóvenes, hijos de inmigrantes latinoamericanos, que heredan las memorias de la migración en gran parte modificadas por la nostalgia por un país que en bastantes casos estos escritores nunca han visitado o en el que nacieron, pero el cual ya no recuerdan⁸⁸. Como resultado, es posible afirmar que la migración es una decisión que no solamente afecta a la persona que decide o es forzada a hacerlo, sino que también tiene implicaciones en generaciones futuras que siguen repitiendo la información que les han proporcionado y experimentando la carga emotiva con la que se transmite. Este fenómeno se puede reconocer en producciones artísticas como las que se analizan en este estudio en las que sus autores se dan a la tarea de reconstruir recuerdos y eventos pasados, en este caso enfocándose en las motivaciones, procesos y resultados de la migración.

⁸⁸ Algunas que se pueden mencionar son Gabriela García, Zoraida Córdova y Silvia Moreno García.

La nostalgia por la infancia, tamizada a través de la memoria, es un tema recurrente en la obra del Halfon. *Duelo*, especialmente, tiene varios episodios separados de la narración presente, en los que el narrador recuerda momentos de su infancia que se relacionan a lo que está viviendo o las personas con las que se reencuentra, como don Isidoro quien era un trabajador en el *chalé* de sus abuelos, quien al parecer aún continúa viviendo y trabajando ahí. Al momento de reencontrarse con él, comienzan algunas retrospectivas del narrador mostrando su infancia y su relación con don Isidoro: “De niños, le creíamos a don Isidoro cuando nos decía que aquello que estaba bebiendo de una pequeña cantimplora de metal -y que olía a alcohol puro- era su medicina. Y le creíamos cuando nos decía que los murmullos de hambre que hacía nuestra panza eran los siseos de una enorme serpiente negra deslizándose allí dentro, la cual entraba y salía por nuestro ombligo mientras dormíamos” (29). En total, el narrador presenta cinco recuerdos que involucran a don Isidoro, un personaje difícil de descifrar al que le gustaba sacar objetos del mar y era al parecer un hombre muy católico que había sufrido una pérdida: “don Isidoro nos decía en murmullos que tal vez así el Señor nos perdonaría el pecado de haberle matado a su hijo” (33). Este recuerdo del narrador, como muchos otros incluidos en el relato, es difícil de creer especialmente porque ya nos ha presentado a un Isidoro que miente y jugaba con la inocencia de los niños:

De niños, don Isidoro nos decía que la palabra Amatitlán, en la lengua de sus ancestros, significa lugar rodeado de amates, debido a todos los amates que rodean el lago. Otras veces nos decía que la palabra Amatitlán, en la lengua de sus ancestros, significa ciudad de las letras, debido a los glifos que sus ancestros hacían

de la corteza de los árboles del lago. Aún otras veces, riéndose, nos decía que la palabra Amatitlán ya no significa nada (31).

Sin embargo, el narrador que al inicio se nos presenta como fidedigno, posteriormente se nos revela como un posible farsante, en cuyos recuerdos es difícil creer. Por ejemplo, cuando narra que habló por teléfono con su hermano antes de visitar Guatemala, se nos da a conocer que sus recuerdos no coinciden con los de su hermano: “Le pregunté si aún recordaba las palabras del rezo secreto que de niños nos habíamos inventado y que susurrábamos en el muelle del lago, antes de lanzarnos a nadar al agua. ¿Qué rezo secreto?, me dijo mi hermano. El rezo secreto que nos habíamos inventado...()... para ahuyentar al fantasma del niño Salomón. ¿Qué niño Salomón?, me dijo mi hermano” (63). A pesar de que el texto siembra duda sobre la existencia de Salomón, el narrador resuelve esto unas páginas más adelante cuando confirma que su tío no murió ahogado y que vivió sus últimos años en Nueva York: “Don Isidoro me preguntó qué había pasado con Salomón, y yo le dije que aparentemente había muerto en Estados Unidos, en Nueva York, y que allá estaba enterrado. Pero lo que no termino de entender, le dije, es por qué yo crecí convencido de que él se había ahogado aquí en Amatitlán, de niño, cerca del muelle” (59). También, gracias a la visita que le hace a una anciana llamada doña Ermelinda, descubre que ninguna persona con el nombre Salomón se ahogó en el río, pero sí múltiples niños de diferentes nombres que ella se encarga de enumerar (85). En el contexto representado, llama la atención observar cómo una memoria completamente inventada o malinterpretada puede causar en el narrador la nostalgia que lo lleva a viajar y desenterrar sus recuerdos:

No sé si lo imaginé o soñé todo, le dije y hasta mi voz me sonó extraña. No sé si alguien así me lo contó, le dije, para engañarme, o para burlarse de mí, o para asustarme, o tal vez para alejarme de la orilla del lago. Guardé silencio y fumé largo y profundo, como si el humo mentolado fuera oxígeno, mientras en mi mente barajaba una vez más cada una de las hipótesis que justificara o explicara mi recuerdo, acaso falso, de un niño ahogado cerca del muelle, y repitiéndome a mí mismo que, según la epistemología epicúrea, si existen varias posibles explicaciones para entender un fenómeno, hay que retenerlas todas (60).

Las indagaciones en su historia familiar no solamente le permiten al personaje descubrir la verdad, motivación que sostiene el interés del relato, sino que también le ayudan a darse cuenta de la persona en la que se ha convertido y reflexionar sobre el hecho de que a su edad no se siente originario de ningún lugar: “Dígame, joven, usted y sus hermanos crecieron fuera del país, ¿verdad?, me preguntó don Isidoro mientras emitía un vaho de humo, y yo le dije que sí, que nos fuimos del país de niños, a Estados Unidos, y pasamos muchos años allá. Tantos años, le dije, que a veces siento que ya no soy de aquí” (59). Estas reflexiones, entreteljadas a lo largo de la obra, constituyen un elemento en común con la novela *Monasterio*, donde la identidad se ve reiteradamente cuestionada en relación con la religión y la procedencia cultural. La exploración de la identidad ligada a la religión es un tema recurrente en la obra de Halfon como veremos también en *Monasterio*. De igual forma, en su libro de cuentos *El boxeador polaco*, el autor muestra un interés por pertenecer a la minoría judía, a su vez, despierta su curiosidad por el lado indígena (Van Hecke 13). Una situación análoga también se observa en *Duelo* cuando

Halfon se encuentra con doña Ermelinda, personaje que mantiene tradiciones indígenas y es quien le ayuda a descubrir la verdad sobre el niño ahogado. La extrapolación de ambas minorías es la forma en que el autor muestra su interés por sus dos culturas por medio de un cuestionamiento identitario. Bajo estas circunstancias, el personaje Halfon consigue capturar la realidad de aquellos migrantes quienes hoy se encuentran en una situación en la que manifiestan un sentido de pertenencia a más de una cultura, ya sea por motivos religiosos o por razones étnicas. La salida de sus países los posiciona como parte del grupo marginalizado y al llegar a los Estados Unidos o al país destino descubren que mantienen intensos vínculos identitarios con la comunidad que dejaron atrás, pero ahora enfrentan el reto de convivir con otras culturas y hacer parte de otras minorías.

Después de que la novela dedica la parte 3 a la muerte y velorio del abuelo judío, la parte 4 de la obra nos devuelve al presente del narrador en Tel Aviv. En esta parte predominan las reflexiones sobre la religión y la identidad judía, en mayor parte y profundidad que en las partes anteriores. El narrador comienza a relatar un sueño recurrente que tiene, el cual está muy relacionado a la parte judía de su identidad. En este, Halfon es secuestrado por terroristas árabes y se ve amenazado por razón de su religión:

El terrorista árabe entonces me ensarta una pistola en la cara y me grita que me vaya a la mierda, que parezco un judío, que soy un judío, y acerca más su pistola. Puedo sentir la punta de la pistola aquí, en la frente, le dije a Tamara, y el tipo árabe está a punto de disparar, a punto de meterme un tiro en la cabeza y matarme, y entonces le digo que no, que se equivoca, que yo no soy judío (111).

En este sueño se observa como empieza a emerger un conflicto en la identidad del narrador, quien no sabe realmente de dónde es, ni si se siente identificado con su realidad familiar judía. El personaje admite haber negado sus raíces judías, pero no realmente para salvarse, tal como le reprocha Tamara, sino porque él realmente no tiene un sentido de pertenencia a esa comunidad. Esto puede verse cuando, durante su estadía en Tel Aviv, el taxista le pregunta si es judío, a lo que el personaje responde: “a veces” (Halfon 26).

Aunque el rechazo no se indique en ninguna parte explícitamente, su respuesta en este tipo de situaciones da a entender que él realmente no se siente judío, pero sí reconoce haber sido criado bajo estos preceptos, que no necesariamente son los que va a continuar cumpliendo. También reflexiona sobre las personas que durante la guerra pretendieron no ser judías para salvarse y sobre otros casos específicos de individuos que usaron el travestismo y proclamaron una religión falsa para salvarse: “Y es que es así, ¿no?, le dije a Tamara, que me miraba severa, casi triste. Cada persona decide cómo quiere salvarse, le dije. Si con una doctrina fundamentalista, o con una serie de fábulas y alegorías, o con un libro de reglas y normas y prohibiciones, o con un disfraz de leñador polaco o de soldado alemán o de niña católica o de judío ortodoxo” (120). Este pasaje es particularmente significativo considerando que su abuelo por ser judío estuvo en un campo de concentración. Un aspecto que llama la atención en particular es el hecho de que no existe ningún tipo de nostalgia hacia un pasado judío; por el contrario, se presenta más bien un rechazo hacia esa historia familiar que se hace más patente en el matrimonio de su hermana con el judío ortodoxo de Brooklyn, evento al que no se le asigna particular atención en la novela pues no es el centro de la narración; el centro de interés es

realmente el protagonista y sus recuerdos, las interrogantes sobre la identidad y las reflexiones acerca de la religión. En esta obra de Halfon se observa una nostalgia reflectiva de la voz narrativa por la infancia en que su abuelo polaco vivía y le contaba sus historias. El narrador, incluso, menciona cuál era la bebida favorita de su abuelo, el whiskey. Luego hace un recuento de algunas conversaciones que tuvieron y que aún recuerda por el impacto que estas dejaron en él, como en la que le dice al abuelo que quiere viajar a Polonia, pero éste rechaza la idea y le responde con un tajante y, en ese momento, incomprensible “no debe ir usted a Polonia” (80).⁸⁹ En parte, la poca conexión que el personaje siente con sus raíces judías se debe al pasado que vivió su abuelo durante el Holocausto, dolorosos recuerdos que, como se explicó previamente, se transmiten en un proceso intergeneracional como un relato del pasado, emotivamente cargado por la severidad de la experiencia.

Podemos concluir que, *Duelo* muestra una conexión más palpable con el origen guatemalteco del personaje; en cambio *Monasterio* se encarga más de mostrar el conflicto de la procedencia judía y el cuestionamiento de la religión y la exploración del pasado. En *Duelo* la conexión con Guatemala se realiza a través del recuerdo fabricado del primo ahogado mientras que en *Monasterio* el nexo con la identidad judía se da a través del viaje a Tel Aviv. El narrador constantemente recurre a los viajes para encontrar respuestas o continuar sus meditaciones sobre su procedencia. La realidad del desplazamiento que en este caso es voluntaria, tiene un nexo con la exploración de la

⁸⁹ Posteriormente se nos narra que un Halfon adulto sí decide ir a Polonia. En *Monasterio* se observan algunos fragmentos de este viaje, pero es más desarrollado en la obra *Oh Gueto mi amor* de Halfon.

identidad y la memoria, pero se hace extensiva a un segmento de migrantes desplazados de maneras forzadas o huyendo de situaciones sociopolíticas complejas en sus países.

Maletas perdidas: Jacinta Escudos

Las crónicas de la obra de Escudos ofrecen mucha información sobre la perspectiva nostálgica de la narradora de los textos. En varios momentos se puede ver cómo, a raíz de viajar de un sitio a otro, la narradora comienza a tener una sensación nostálgica: “¿Qué llevarse, qué dejar? ¿Cómo decir “adiós”? ¿Cómo comenzar una vida nueva? ¿Cómo olvidar la antigua?” (Escudos 87). Y una vez que se logra identificar la sensación de extrañar la patria, aunque sea imaginada y ya no exista, esta se presenta de forma constante y latente. Como ya se planteó, existe en algunos migrantes un deseo de regresar al lugar de procedencia a raíz de los recuerdos que se tienen de cómo era la vida en ese lugar. Sin embargo, hay un proceso de selectividad y estilización de recuerdos donde la persona elige momentos específicos que fueron positivos y construye una noción de una patria que está llena de esos momentos, es decir, se romantiza el pasado para poder hacer más llevadero el presente en un país nuevo. Sin embargo, este no es el caso de todas las personas que migran, algunas incluso rechazan por completo la idea de regresar al país, usualmente a raíz de algún trauma. Esto sucede con mayor frecuencia con los desplazamientos forzados ya sea por situaciones sociopolíticas o familiares que obligan a la persona a huir. En este caso, el trauma psicológico es más fuerte que la capacidad de seleccionar y aferrarse a los recuerdos felices. También puede suceder que al estar en el nuevo país el migrante experimente un choque cultural que en la sociología se conceptualiza como la ansiedad y desorientación que ocurre cuando el individuo está

en una cultura no familiar.⁹⁰ De acuerdo a Ward, Bochner y Furham, este fenómeno tiene cuatro etapas: 1. La luna de miel, cuando todo lo del nuevo país parece nuevo y emocionante. 2. Choque cultural o etapa hostil, que es cuando se comienzan a experimentar sentimientos de irritación y molestia por cosas pequeñas. 3. Ajuste gradual, cuando la persona comienza a sentirse cómoda y acepta los valores de la nueva cultura y 4. En casa o etapa de adaptación, cuando ya se asimila la nueva cultura.⁹¹ La última etapa, que es a la que llegan muchos inmigrantes después de un tiempo, es en la que se da un proceso de aculturación en el que la identidad se ve modificada por la adopción de nuevas tradiciones culturales y modos de vida⁹².

Algunos ejemplos de esta selectividad de recuerdos se pueden ver en la obra de Escudos cuando la autora admite haber llorado escuchando el himno nacional de Guatemala y haberse aburrido con el de El Salvador, posiblemente como resultado de la calidez que ha recibido en Guatemala que es su patria imaginada (Escudos 1804). También se muestra una nostalgia por el dialecto salvadoreño el cual es completamente aceptado sin prejuicios en Guatemala. Es interesante apuntar que las personas también pueden extrañar una forma específica de hablar, la cual han suprimido a raíz de la migración a otro lugar donde o no se habla el mismo idioma o se habla de forma muy diferente: “El gusto de hablar como salvadoreña y no en español standard porque en

⁹⁰ Bell, Kenton, ed. 2013. “Culture shock.” In Open Education Sociology Dictionary. Retrieved January 6, 2022 (<https://sociologydictionary.org/culture-shock/>).

⁹¹ Yvette Reisinger, Frederic Dimanche *International Tourism: cultures and behaviors*, 2010. Página 75.

⁹² Las autoras Colleen Ward, Stephen Bochner, Adrian Furnham han estudiado el fenómeno del choque cultural en su texto *The Psychology of Culture Shock* donde dedican un segmento a los inmigrantes y la aculturación.

Guatemala sí me entienden cuando digo chero, chivo, pisto, y se come loroco y chipilín y es ya casi simacito como si estuviera en mi casa, es decir “allá” (1632). Aquí la autora hace referencia a que Guatemala también utiliza parte del dialecto de El Salvador; este es el caso de al menos los países del triángulo norte de Centroamérica donde se comparten muchas palabras y frases. Luego, la autora nos ofrece una conversación de un estilista colombiano que hablaba con una de sus clientas, la que estuvo recientemente en su país y siente mucha nostalgia por lo que experimentó:

—Sí—dice ella—lo que pasa es que estuve en El Salvador, y como tenía más de un año de no ir, no me habían visto con el pelo así. A varia gente le gustó el corte. Y él, ay qué bueno que fuiste, ¿y cuánto tiempo estuviste?, y ella le da detalles. Entonces él pregunta ¿y no te dieron ganas de quedarte? Y ella responde, apesadumbrada, ¡¡¡ ayyyyy, síiiiiiii!!! Se me hizo difícil volver, quería quedarme allá con mis amigos (1465).

Ambos individuos proceden a reflexionar sobre la vida en su país nuevo y cómo continúan sintiéndose extranjeros a pesar del paso del tiempo: “Yo por lo menos sigo sintiéndome extraña. Y por lo demás, siento que la vida sólo es trabajo y trabajo y nunca progreso” (1467). Esta inquietud por parte de los inmigrantes es común, especialmente en países como Estados Unidos donde parte de la economía depende del trabajo de estos: “Tienden camas en hoteles de todo Estados Unidos. Recolectan naranjas en Florida,

fresas en California y vegetales en Ohio. También han construido nuevas subdivisiones en Phoenix, Atlanta y Charlotte.”⁹³

En este diálogo entre el estilista y la clienta, Escudos introduce una frase que nos hace pensar en la idea de patria imaginada: “Ambos se callan largo rato. Cada quien pensando en su terruño” (1475). El término nostalgia que ya hemos definido anteriormente, se relaciona con la idea de una patria que ya no existe, pero a la que se quiere regresar, el “terruño” o país natal al que se refiere el texto. Aquí podríamos pensar que se observa un tipo de nostalgia restaurativa, pero en realidad, ya que ninguna de las partes actúa, vemos que la nostalgia es más reflectiva, algo que se relaciona con lo explicado anteriormente sobre la selectividad de recuerdos que conforman la patria imaginada. En el diálogo entre el estilista y la clienta se menciona El Salvador, país que la joven acaba de visitar. La conversación concluye con el deseo de regresar a sus países, pues donde están “nunca se terminan de adaptar” (1467). Si bien esta idea rechaza la configuración de un proceso de aculturación, también pone en duda la veracidad de las emociones expresadas por los interlocutores, el decir que extrañan la patria es una forma de no negar sus raíces, sin embargo, ninguno toma la decisión de regresar y la idea queda en un anhelo pasajero.

Es así como vemos que estas tres obras además de presentar perspectivas autorreflexivas sobre la migración y la historia familiar también plantean interrogantes relacionadas a la identidad. Si ya no se vive en el país de origen ¿se sigue perteneciendo a

⁹³ Jordan, Miriam. “La realidad sobre el trabajo de personas indocumentadas en EE. UU.” The New York Times, www.nytimes.com/es/2018/12/13/espanol/migrantes-indocumentados-trabajo.html

ese origen? Una vez que alguien ha emigrado por mucho y decide volver al “terruño” ya no se siente en casa. Esta es la realidad de las personas transfronterizas, lo que no es necesariamente negativo, ya que las personas se sienten ciudadanas no sólo de un lugar, sino de varios al mismo tiempo. Pero esto no quiere decir que no exista un tipo de nostalgia, ya sea una por recuperar y reconstruir el hogar o una que sólo cae en el anhelo.

Me abro al cierre

Las observaciones analíticas presentadas anteriormente demuestran que existen experiencias compartidas entre los migrantes centroamericanos, pero estas varían dependiendo de la situación socioeconómica, el género y el estatus migratorio. En términos generales, la vivencia migratoria no es realmente colectiva, aún experimentada como parte de un grupo, se trata predominantemente de una práctica que se asume como un proceso de tipo individual, pero estas narrativas individuales plantean un cuestionamiento de identidad que sí tiene manifestaciones y consecuencias que son representadas de la colectividad. La idea de pertenencia y la sensación de otredad es una vivencia común sin importar los aspectos mencionados anteriormente. Las micro narrativas encontradas en cada uno de los personajes son esenciales para entender las macro narrativas de las naciones y en este caso la de una región completa:

Centroamérica. La identidad colectiva de la región reside en que, aunque las circunstancias de la migración sean diferentes en cada caso en específico, la vida en el país de destino es similar. Como procedentes de la región central del continente americano, cada individuo es colocado en el mismo grupo étnico y experimenta las mismas situaciones de adaptación en la nueva cultura y sociedad; esto le permite avanzar,

pero al mismo tiempo le genera un conflicto en cuanto a la identidad y en cuanto a su relación con la madre patria. En muchos casos existe un anhelo de una patria imaginada y en otros se ve un rechazo hacia el país y una adaptación más rápida a las nuevas costumbres y formas de ver la vida. No existe realmente una identidad centroamericana en común si hablamos de las personas que aún residen en los países de esta región, ya que la identidad es separada país por país; sin embargo, en países como Estados Unidos sí la hay, aunque se encasille a los provenientes de la región en la categoría de hispanos o latinos.

En cuanto a los conceptos que engloban mi estudio se puede concluir que tanto la frontera como la diáspora se conciben de modos similares: en todas las obras observamos que los personajes entienden que existen fronteras físicas que se deben cruzar para poder llegar a su destino, pero también están conscientes de las fronteras mentales reflejadas en la xenofobia, el racismo y la discriminación por ser migrantes. La diáspora por su parte es vista en algunos personajes en relación con pasados familiares, como en los textos de Halfon y Escudos, y con antepasados que realizaron migraciones y exilios en donde los movimientos crearon generaciones que no se identifican ni con una cultura ni con la otra; entonces la lucha por entender la identidad es mucho más fuerte que la de aquellos que provienen de un solo país, aunque ese sitio también sea el resultado de desplazamientos y movimientos diaspóricos. Otros personajes vivieron la diáspora en sí mismos, Aragón y Zeledón tuvieron que huir de un pasado de guerra, Alejandra Paniagua de la pobreza extrema, y Clara y Pablo de su realidad familiar de un padre ausente.

Ahora, hablando de lo transnacional en las obras, se pensó inicialmente como un concepto que se utilizaría para estudiar los contenidos y temáticas de los textos para ver si se podía hablar de una literatura transnacional centroamericana, pero después de analizar detalladamente se descubrió que la palabra concuerda más con una realidad económica y cultural de algunas personas que ya están en el país destino e intentan mantener lazos con el país de origen, que no es el caso de todos los personajes estudiados en las obras. La delimitación inicial del marco teórico usando los estudios de Stephen Clingan visualizaba este tipo de ficción como un posible nombre para el género con temática migratoria; sin embargo, después de analizar las obras, el concepto que mejor se adapta a las realidades centroamericanas es el del transfronterizo, ya que los personajes realizan una movilidad no solamente entre naciones, sino entre fronteras de todo tipo y los contenidos de las obras van más allá de lo transnacional. La presencia inherente de la frontera como un personaje más marca las realidades de los protagonistas que se mueven constantemente y entienden el cruce de la frontera como un cambio de vida irreversible, pero sin dejar de ver su presencia a través de los muros mentales y físicos en sus vidas. Se puede decir, entonces, que Centroamérica está apostando por una literatura que incluya los cuestionamientos identitarios que despierta la migración. Ya no necesariamente estamos viendo sólo personajes en los contextos sociopolíticos de la región; ahora observamos también algunos moviéndose en esferas internacionales a raíz de la migración, lo que viven y narran es más globalizado y está condicionado por la mezcla de culturas de diversos países, abordando temas como la soledad, la memoria y la nostalgia, todo esto para plantear qué es ser centroamericano en la diáspora. La literatura

cumple el papel de mostrar estas perspectivas, no limitándose solamente a personajes que migran porque son provenientes de áreas rurales, sino también a algunos de procedencias de clase media-trabajadora que emigran por infinidad de razones que no pueden encapsularse en una necesidad específica; sino por elección propia o por crecimiento en áreas de educación y profesión. A pesar de estas diferencias de clase, la experiencia migratoria comparte aspectos en común al momento de estar del otro lado de la frontera.

CAPÍTULO 3

CINE DE MIGRACIÓN: LAS NARRATIVAS PERSONALES Y COLECTIVAS DEL DESPLAZAMIENTO CENTROAMERICANO

“Viajar hacia Ti Señor, eso es vivir,
Partir es un poco morir,
Llegar nunca es llegar definitivo hasta descansar en Ti.
Tú, Señor, conociste la migrancia,
Y la hiciste presente a todo hombre que comprende qué es vivir,
Y quiere llegar seguro al puerto de la vida.”

-Oración del migrante (Monseñor Francisco Valdés)

El cine latinoamericano ha mostrado una inclinación a representar las realidades sociales y políticas de la región con producciones que resaltan por el uso creativo de componentes estéticos y por las crudas realidades retratadas. En el tema de la migración el cine de estos países cumple el papel de mostrar las experiencias de las personas que se han visto en situaciones que los obligan a dejar todo lo que conforma sus experiencias de vida en las áreas culturales en las que han vivido. La región centroamericana comienza a hacer cine de más alta calidad en los últimos años debido a un aumento en la visibilización del cine de esta región; sin embargo, antes de la década de 1990 no se pueden mencionar muchas películas de esta región debido al limitado apoyo oficial y la poca producción y distribución de este arte en las salas de cine de estos países (Vargas 21). En este capítulo se utilizarán cuatro producciones cinematográficas entre las que se encuentran dos largometrajes y dos documentales. A pesar de que solamente uno de estos trabajos es escrito y dirigido por un cineasta centroamericano, todas las producciones

tienen actores y actrices de países de la región y parte de sus rodajes se llevaron a cabo en Honduras y Guatemala. Las producciones se encargan de retratar las vidas de personajes de estos dos países, ya sea en la ficción o en la vida real a través del estilo documental.

Esta sección de la disertación pretende explorar las experiencias de migración en las siguientes producciones audiovisuales: *La Jaula de Oro* (2013) de Diego Quemada-Díez, *Sin nombre* (2009) de Cary Joji Fukunaga y los documentales *¿Quién es Dayani Cristal?* (2013) de Marc S. Silver y *Cuatro pasos al norte* (2021) de Horacio Lorca. El objetivo es hacer un análisis de las temáticas y decisiones artísticas que circunscriben estas producciones y cómo las cuatro obras se relacionan entre sí para presentar una visión específica de la migración, donde además de la experiencia de desplazamiento se exploran otros temas como la violencia, la sexualidad, la economía y la salud mental. Se ampliará también en elementos que de forma reiterada hacen parte de la experiencia migrante como el tren, los coyotes y las patronas, componentes recurrentes dentro del recorrido que afrontan los personajes y los cuales tiene una representación substancial en las producciones cinematográficas que se abordan en este estudio. Algunas de las inquietudes que se presentan alrededor de estos trabajos cinematográficos refieren específicamente a la situación migratoria de los personajes de estas producciones ¿Son estas representaciones un reflejo cabal de la realidad migratoria de muchos jóvenes de la región? ¿Qué aportan estas producciones a las perspectivas sobre la migración en Centroamérica? ¿Cómo este cine de los últimos veinte años cumple un rol de presentar distintas realidades en relación con la temática migratoria? ¿Es posible hablar de un cine transfronterizo? y de ser así ¿Qué significa esto para el cine centroamericano y cómo se

podría impulsar la producción y distribución de películas que busquen sensibilizar a la población en relación con las problemáticas enumeradas? A estas y a otras preguntas se pretende dar respuesta a lo largo del estudio. La relevancia de este análisis trasciende la necesidad de colocar en el mapa mundial a Centroamérica como impulsora de las artes cinematográficas. De mayor importancia para los propósitos de esta investigación es el hecho de que las obras estudiadas atraen la atención al gradual crecimiento del número de desplazamientos forzados o involuntarios en las últimas décadas. En la narrativa cinematográfica estas realidades son representadas de diferentes maneras para mostrar las historias detrás de miles de personas que viajan a diario arriesgándose a muertes dolorosas durante el camino o que acaban teniendo vidas laborales esclavizantes una vez que llegan al país de destino.

Panorama del cine centroamericano

Las producciones cinematográficas que son el objeto de estudio en este proyecto no son cien por ciento centroamericanas (salvo una, cuyo director es hondureño) pero todas tienen personajes provenientes de los países de esta región y toman lugar en Honduras y Guatemala. A pesar de que la temática migratoria se ha venido popularizando en el cine latinoamericano de los últimos años, Centroamérica se ha sumado mínimamente a la ola de películas que tratan este tema. En los últimos años el cine de la región ha estado caracterizado por una actitud contestataria que intenta rescatar la memoria nacional de lo vivido en los últimos años del siglo XX, época en que la región estuvo plagada de crisis políticas y gobiernos represivos. La censura por parte de estos gobiernos afectó toda

expresión artística, estableciendo límites al desarrollo de un cine comprometido socialmente:

En cuanto al contexto histórico, los movimientos de un cine nacional empiezan a emerger en Centroamérica a partir de los años 70, motivados casi de manera general por procesos históricos de crisis, de urgencia política y social, en los cuales el cine desempeñó un papel determinante. Anteriormente a este periodo, como ya lo había demostrado Cortés, el cine en la región centroamericana era casi inexistente y se resumía a escasos esfuerzos individuales (Vargas 21).

Es a partir de la primera década de los 2000 que se comienza a ver un auge en producciones audiovisuales que intentaban plasmar la realidad sociopolítica vivida por estos países:

En la década del 2000, después de una década de silencio, el cine centroamericano vuelve sus ojos al pasado y filma un importante número de películas en torno a los años de conflictos bélicos en la región. El auge de películas sobre la historia reciente, particularmente sobre los conflictos internos y las revoluciones en Centroamérica, se inscribe dentro de un fenómeno latinoamericano (24).

Películas con temáticas diferentes como la migración y las dinámicas familiares también comienzan a realizarse; además de un cine que rescata la memoria histórica se puede hablar de un cine informativo que responde a temas que han recibido poca atención en los países de Centroamérica como la sexualidad y el racismo (28). El cine entonces comienza

a usarse en escuelas y universidades para concientizar a la población sobre temas cotidianos y ya no solamente políticos.

Además de los obstáculos de producción, también la distribución ha enfrentado limitaciones análogas. Existe mundialmente un escaso reconocimiento de cine centroamericano y esto se debe al tardío comienzo de la difusión de este arte en la región. En años recientes, se han observado esfuerzos por parte de festivales y escuelas de cine para aumentar el soporte y reconocimiento del cine de estos países lo cual ha promovido un aumento en la producción. Algunos de los festivales que se pueden mencionar son el Ícaro en Guatemala, el Internacional de cine de Costa Rica y el Internacional de cine en Panamá (Harvey Kattou, et al.138). Sin embargo, la carencia de escuelas de cine en Centroamérica implica que muchos de los ciudadanos de los países del área deben viajar a Cuba; aunque existen algunas escuelas de cine en Costa Rica y Guatemala estas carecen de la capacidad logística y financiera de producir proyectos a larga escala (Harvey Kattou, et al 17).

La reducida producción de investigaciones académicas en relación con el cine en Centroamérica es también un factor importante que explica la baja difusión de las producciones audiovisuales provenientes de la región. Trabajos como el de María de Lourdes Cortés con su texto *La pantalla rota: cien años de cine en Centroamérica* es uno de los que puede mencionar que ha intentado mostrar la trayectoria del séptimo arte en el istmo. Actualmente, académicos como Andrea Cabeza Vargas y Amanda Alfaro-Córdoba también se han dedicado a escribir y publicar investigaciones alrededor del cine centroamericano, pero es importante reconocer que los esfuerzos aún no son suficientes y

que se necesita más investigación académica alrededor de las producciones culturales y cinematográficas de esta región.

El inicio del auge del cine de temática migratoria en América Latina puede reconocerse con la producción de la película de 1983 *El norte*, dirigida por Gregory Nava, que además del tema de migración, trató otros temas poco representados en la época como el racismo y el indigenismo en Centroamérica. A raíz de ser una película que impactó las salas de cine en la década de los 80, hoy en día es aún presentada en universidades y su relevancia es mayor ante un tema que está siendo más discutido actualmente: “People say this movie could have been made yesterday” expresó Gregory Nava en una entrevista para NBC news.⁹⁴ Después de esta han sido varias las producciones cinematográficas de América Latina que han decidido plasmar la temática migratoria. En Centroamérica se pueden mencionar *El camino* (2008) de Ishtar Yasín y *María en tierra de nadie* (2011) de la directora Marcela Zamora, *La Jaula de Oro* (2013) de Diego Quemada Díez, *Sin Nombre* (2009) de Cary Joji Fukunaga y los documentales *¿Quién es Dayani Cristal?* (2013) de Marc S. Silver y *Cuatro pasos al norte* (2021) de Horacio Lorca, entre otras.⁹⁵ El auge de la temática y el crecimiento de producciones cinematográficas en Centroamérica finalmente permite crear trabajos más analíticos sobre las realidades de estos países y se espera que en los próximos años sean más los títulos de producciones que retraten estas experiencias.

⁹⁴ Castillo, Mónica. “Acclaimed immigration film *El norte* returns, more relevant than ever” <https://www.nbcnews.com/news/latino/acclaimed-immigration-film-el-norte-returns-more-relevant-ever-n1053111>.

⁹⁵ Como se explicó anteriormente, algunas de estas películas son mexicanoamericanas, sin embargo, sus producciones se han llevado a cabo en los países de la región utilizando artistas de estos países.

Es necesario mencionar que un estilo propio de los trabajos a analizar en este proyecto es el de *road movie*, un género cinematográfico que consiste en la intersección entre el individuo y los medios de transporte para contar una historia (Cohan, et al. 1). La presencia de un viaje es también un factor importante en este tipo de películas y en tres de las cuatro producciones tratadas en este capítulo se sigue la línea de una *road movie* donde existe un énfasis en la movilidad y donde los medios de transporte terrestres forman parte de la narrativa fílmica. Como se ha planteado previamente en este estudio, la narrativa de inmigración establece una relación necesaria entre el sujeto y su medio de transporte, como la representación del desplazamiento forzado o involuntario: “In these stories of migration, movement serves as an act of disintegration and of destabilization. To be sedentary is to have stability, to have a fixed identity, to have a sense of place in the world; the migrants in each film give all that up as they head toward uncertain and unfamiliar destinations” (Moralde 238). Para mostrar este efecto de desestabilización, los trenes o autobuses cumplen el rol de ser los medios de movilización.

Un aspecto que es objeto de atención en las películas, por la naturaleza del movimiento, son algunos de los personajes y objetos que se ven por el camino que actúan como obstáculos o facilitadores en el avance de los personajes. A continuación, se analizan algunos de estos.

De animales y Santas: la bestia, los coyotes y las patronas

Uno de los mayores retos para los inmigrantes en el proceso de cruzar la frontera hacia los Estados Unidos es la llamada “bestia”, es decir, el tren. El peligro preliminar

que conlleva enfrentar a esta bestia primero estriba en lograr subirse, ya que algunos de estos trenes están en marcha siempre:

Subirse al tren, es un riesgo en sí, porque hay que hacerlo en marcha, y eso exige agilidad y determinación: [Al subir al tren] Yo me sentía nervioso, decía yo ¿cómo voy a hacer para trepar allí? ¿cómo voy a hacer?, pero al fin pues lo pude agarrar...y ya después uno agarra, tanto y tanto agarra práctica uno y ya después no le cuesta tanto, sí cuesta, porque es una máquina que lleva mucha fuerza y si uno no lo agarra de un solo pues lo va a arrastrar, entonces tienes que correr junto con él y luego subir un pie y luego el otro (Alex, Guatemala, 16 años, agosto 2017).⁹⁶

Es un hecho documentado que muchos inmigrantes⁹⁷ mueren intentando subirse al tren o sufren accidentes que les dejan mutilaciones en varias partes del cuerpo. Rubén G. Rumbaut en su trabajo fotográfico “La Bestia” presenta algunos testimonios de inmigrantes que han sufrido accidentes en el tren, pero continúan intentando cruzar, algunos hasta con muletas⁹⁸. El destino de otros, aunque no ha sido la muerte o la pérdida de extremidades ha sido la violencia: “En el segundo caso, usar el tren, La Bestia, para aumentar sus posibilidades de llegar al Norte, implica aumentar los riesgos de violencia sexual y criminal” (Cortes 46). En su mayoría las víctimas de esto son las mujeres y los niños, especialmente si están viajando sin compañía:

⁹⁶ Citado en Almudena Cortés, p. 49.

⁹⁷ No se tiene un número claro de cuántas son las muertes que se dan por el tren; sin embargo, la OIM para 2020 registró alrededor de 33,686 muertes de migrantes intentando cruzar la frontera.

⁹⁸ Tal es el caso de Vladimir, un salvadoreño que perdió su pierna al caerse del tren un día lluvioso cerca de Veracruz.

Para las mujeres, las niñas y los/as adolescentes, la amenaza de la violencia sexual está presente a lo largo de todo el camino. Ellas saben que esto forma parte de su viaje al Norte. La violencia sexual actúa de manera directa e indirecta como una amenaza conocida y asumida que circula a través de las redes migratorias: ... yo ni una vez lo he visto con mis ojos, no le puedo mentir, pero sí he escuchado mucha violencia, que han hachado a su mujer y la han violado brutalmente entre cinco y su marido mirando (Sandro, 43 años, hondureño, Estación Móvil Cruz Roja, agosto 2016).⁹⁹

Conscientes de los peligros que representa el tren diversas personas e instituciones se han dedicado a ayudar a los inmigrantes en su recorrido. Tal es el caso de las patronas, nombre que se le ha dado a las mujeres que se dedican a cocinar para los viajeros y que se encargan de lanzarles comida mientras van en el tren. Esta organización independiente se creó en 1994 en Veracruz: “Desde que asumió su misión, Norma convirtió su casa en un modesto albergue para migrantes. En uno de sus muros está pintada la virgen de Guadalupe entre vagones de tren, y en otro, un mapa de México que traza la ruta ferroviaria.”¹⁰⁰ Norma Romero es una de las creadoras de la organización y desde hace años se encarga de auxiliar a las personas que van en el tren. La aparición de las patronas en películas y documentales ahora es más frecuente, incluso Arturo González Villaseñor

⁹⁹ Citado en Almudena Cortés, p. 49.

¹⁰⁰ Autor no identificado. “Las Patronas, las protectoras de los inmigrantes que viajan en La Bestia.” *Expansión*, 15 Ago. 2018, expansion.mx/nacional/2018/08/15/las-patronas-las-protectoras-de-los-inmigrantes-que-viajan-en-la-bestia

realizó un documental llamado *Llévate mis amores* (2014) donde muestra la cara más humana y personal de este grupo de mujeres.

En el camino también se pueden encontrar albergues creados generalmente por personas con afiliaciones religiosas, tal como el sacerdote Alejandro Solalinde el cual aparece como él mismo en el documental *¿Quién es Dayani Cristal?* mostrando su refugio y hablando de su misión de apoyar a los migrantes (Pugibet 30). Estos esfuerzos por parte de las patronas y albergues para ayudar a estas personas han tenido un positivo efecto multiplicador pues ahora familias o ciudadanos no necesariamente afiliados a organizaciones también se colocan en las vías del tren para lanzar naranjas o alimentos a los viajeros (Pugibet 30). Algunos inmigrantes relatan sobre esta experiencia como parte de lo que viven a bordo del tren:

Una vez arriba, se viaja en el techo de los vagones, y se pasa calor, hambre y sed, por lo que cuando el tren va pasando por los pueblos y las estaciones (Ciudad Serdán, Jesús Nazareno, en el caso de Puebla), los migrantes piden agua y comida, y las ONGS, los albergues y los grupos de mujeres de ayuda a los migrantes que se han ido estableciendo a lo largo de las vías del tren, les van tirando bolsas de comida y agua que ellos mismos compran y preparan. (Sandro, 43 años, hondureño, Estación Móvil Cruz Roja, agosto 2016).¹⁰¹

Sin embargo, a pesar de estas muestras de solidaridad, los migrantes a bordo de los trenes no se salvan de la violencia a la que están expuestos, especialmente en relación con secuestros y robos por parte de bandas criminales como los Zetas, quienes algunas veces

¹⁰¹ Citado en Almudena Cortés, página 49.

como se puede ver representado en la película *La Jaula de Oro*, trabajan junto a los mismos coyotes¹⁰² para llevar a cabo los secuestros y violaciones:

Ya estando en El Paso, Texas, los coyotes se ponen de acuerdo con la que alguna vez fuera la organización criminal más violenta de México, los Zetas: ‘Cuando llegas a Texas te meten la cabeza en una bolsa negra y tienes que tener los 40 mil en la mano, para dárselos a los Zetas. Mientras ellos te van contando el varo, te van moviendo, pero no los puedes’, aseguró la persona.¹⁰³

Como es de suponerse, los inmigrantes que contratan y pagan un coyote no reciben ningún tipo de garantías. En la mayoría de los casos el coyote no acompañará al migrante hasta su destino. Muchas personas utilizan todos sus ahorros para pagarles a estos jóvenes, los que se estima cobran alrededor de \$7,500 por indocumentado.¹⁰⁴ Aún con las altas sumas de dinero que reciben, los coyotes se reservan el derecho de viajar con sus clientes hasta el punto que ellos deseen:

De la misma manera una vez cruzada la frontera México-Estados Unidos, el ‘coyote’ los abandonará en pleno desierto. Víctimas nuevamente de un engaño y de violencia, ya que no pueden defenderse, deben afrontar solos ese lugar inhóspito que no controlan. Quemada-Díez denuncia claramente otro abuso, el

¹⁰² Persona que se encarga de ayudar a cruzar a los migrantes a escondidas, generalmente reciben una paga por esto.

¹⁰³ Autor no identificado. “40 mil para los Zetas y 110 mil para el Coyote.” *Libertad bajo palabra*, 26 Nov. 2019, libertadbajopalabra.com/2019/11/26/40-mil-para-los-zetas-y-110-mil-para-el-coyote-narracion-de-una-persona-fue-en-busca-del-sueno-americano/

¹⁰⁴ Ramos Pacheco, María. “Coyotes cobran \$7,500 por indocumentado de Centroamérica, según un estudio.” *Al día Dallas*, 01 Dec. 2021, www.dallasnews.com/espanol/al-dia/inmigracion/2021/12/01/coyotes-inmigrantes-7500-por-persona-mpi/

abandono por parte de los ‘coyotes’ quienes cobran y además utilizan a los migrantes como ‘mulas’ (Pugibet 27).

La película de Quemada-Díez que se menciona en la cita anterior es *La Jaula de Oro*, la que retrata esta realidad sobre los coyotes quienes en muchos casos aprovechan la falta de protección y garantías de los viajeros indocumentados para forzarlos a transportar drogas a las ciudades fronterizas.

La participación de estos agentes antes mencionados, el tren, las patronas y los coyotes, forma parte de las narrativas de miles de personas que intentan cruzar la frontera cada año. Estos elementos son acertadamente representados en las producciones cinematográficas que se estudian en este capítulo y funcionan como obstáculos en el camino -el tren, los coyotes- o como ayudantes en los que el migrante parece ver una esperanza -las patronas.

Narrativas del cine migrante: Centroamérica desplazada y fragmentada

Las cuatro obras fílmicas que se van a analizar a continuación están unidas por una temática de migración que presenta historias de personas que han decidido desplazarse por motivos personales influenciados por problemas estructurales en sus países de origen. Tanto en los textos ficcionales como en los documentales se observan personas jóvenes, algunas con familias, otras no, que apremiados por la pobreza o por la falta de oportunidades se lanzan a hacer un viaje donde no saben lo que les depara y que algunos no logran terminar. Dentro de los cuatro proyectos a tratar están dos largometrajes y dos documentales que retratan experiencias centroamericanas de desplazamientos y donde

temas como el racismo, la discriminación y la salud mental toman protagonismo dentro de los contextos migratorios.

En los siguientes análisis se hará una comparación entre las obras cinematográficas con el objetivo de continuar la conversación sobre las circunstancias que intersectan en los viajes de los protagonistas. Si bien el eje central es el de la migración, es necesario analizar temáticas relacionadas a las vivencias individuales de los personajes, ya que de esta forma se logra humanizar una experiencia colectiva que ha sido frecuentemente deshumanizada de forma que la mayoría de los migrantes acaba siendo una estadística más. Se espera que esta reflexión contribuya para que en el futuro más estudios académicos continúen la discusión y se le dé más visibilidad al arte audiovisual como agente de denuncia ante un fenómeno sistemático en los países de la región.

La ruta: argumentos de las obras

En *La jaula de oro* (2013) nos encontramos con la historia de un grupo de adolescentes inmigrantes originarios de Guatemala, sitio donde toman lugar las primeras escenas de la película. La acción comienza con el inicio del viaje de tres jóvenes de los que se proporciona un poco de información: Sara se corta el pelo y decide vestirse de hombre para aminorar su vulnerabilidad como mujer en el camino; Samuel toma la decisión de dejar su trabajo como pepenador¹⁰⁵ y Julián se ve guardando sus pertenencias en una pequeña mochila dentro de un cuarto diminuto y sucio, en el que también se pueden observar otras camas, lo que implica la existencia de familiares o compañeros de

¹⁰⁵ Persona que recoge basura para reciclarla y venderla.

cuarto. Eventualmente, Samuel decide abandonar la travesía y regresar a su casa dejando a Sara y a Julián solos. Más adelante, al grupo se le une Chauk, un joven indígena que no habla español, pero que se convierte en un elemento central en la dinámica del trío. La película sigue el estilo de *road movie* incluyendo escenas sobre “la bestia” donde van migrantes reales; también en las escenas del albergue se pueden observar estas personas: “Se le puede considerar entonces justamente como un docuficción, una mezcla de documental con ficción sabiendo que el límite entre la ficción (tradicionalmente asociado con lo imaginario y la subjetividad) y el documental (más caracterizado por cierto acercamiento objetivo a la realidad) se hace cada vez más tenue y su porosidad mayor” (Pugibet 22). Aunque la película se trate de una ficción, el estilo de *cinéma vérité*¹⁰⁶ es predominante, como lo explica Pugibet: “En este *cinéma vérité* predomina la cámara al hombro que compagina con la emergencia de las situaciones, privilegiando panorámicas con focales largas para seguir a los personajes. Por otra parte, el formato Súper 16 recuerda los documentales clásicos y refuerza el aspecto de verosimilitud y realidad” (23).

En *Sin Nombre* (2009) conocemos a “Casper”-su nombre real es Willy- miembro de la Mara Salvatrucha¹⁰⁷ que en el inicio de la película ayuda a Smiley, un niño de 13 años que quiere iniciarse como miembro de la mara. Por otro lado, está Sayra, una jovencita hondureña procedente de Tegucigalpa quien se prepara para unirse a su tío y su papá -que fue recientemente deportado- en el camino hacia los Estados Unidos. Mientras

¹⁰⁶ Es un estilo cinematográfico documental donde la mezcla entre la improvisación y el uso de la cámara resultan en un cine con una apariencia más real y directa.

¹⁰⁷ Esta es la mara conocida como la MS-13, la que se originó en Los Ángeles alrededor de la década de los 70 y su mayor rival es la mara 18.

Sayra y su familia inician el viaje, la línea narrativa de Casper se desarrolla en los cuarteles de la mara donde Lil Mago, el jefe de la pandilla, tiene el dominio de todo. Cuando este se da cuenta de que Casper tiene una novia de la pandilla enemiga decide violarla y, aunque no logra hacerlo, acaba matándola por accidente. Esto hace que Casper pierda el respeto por él y en la escena de un robo en uno de los trenes en el que se dirigen Sayra y su familia, Casper asesina a Lil Mago cuando este intenta violar a Sayra. Después de esto ella deja a sus familiares y se une a Casper quien decide cruzar para escapar de los que vengarán a su líder. La película es del género dramático y posee un estilo de cine realista, pero como lo explica Diestro-Dópido también presenta rasgos de otros géneros como el *western* y el *thriller*:

A mood of classical restraint permeates the film. Fukunaga purposely avoids the visual flamboyance of Fernando Meirelles' *City of God* and the aestheticization of poverty of Danny Boyle's *Slumdog's Millionaire*, and skillfully yet understatedly mixes genres to tell his tale, drawing on Western tropes initially, then shifting into thriller mode when Casper is pursued by the Mara gang (80).

La película se caracteriza por presentar la violencia y la muerte de forma fría y cruda además de un el final que evita cualquier sentimentalismo y romantización del sueño americano: “It is rather a slow forward movement in search of - not a dream anymore - but just a chance” (80).

En el marco de las producciones cinematográficas a analizar en este apartado también se estudian dos documentales que se apartan un poco del énfasis ficcional de las obras anteriores. *¿Quién es Dayani Cristal?* (2013) a pesar de ser del género documental,

introduce un componente de ficción cuando el popular actor mexicano Gael García Bernal pretende ser el protagonista al recorrer el mismo trayecto que el joven realizó. Este proyecto se inicia mostrando las estadísticas de los miles de inmigrantes que mueren a diario en el camino hacia los Estados Unidos. Esfuerzos se hacen para poder identificar los cadáveres y contactar a sus familiares, pero la tarea se dificulta debido a que la mayoría están en estado avanzado de descomposición o no tienen ningún documento que los identifique. Un hallazgo de uno de estos cadáveres en el desierto de Arizona llama la atención de los forenses al ver que el cuerpo tiene un tatuaje en el pecho que dice Dayani Cristal, por lo que este es el nombre que deciden ponerle al cuerpo. Una narración extradiegética por parte de García Bernal comienza a contar la historia de vida del dueño del cadáver, Yohan, mientras las escenas de su familia se intercalan con las del actor caminando y movilizándose en autobuses para hacer el viaje hacia el norte. Hacia el final del documental conocemos las circunstancias de la muerte de Yohan, y sus familiares por fin logran enterrar su cuerpo. En el desenlace también sabemos que Dayani Cristal es la hija menor del joven. Si bien la presencia de García Bernal en el lado ficcional de la obra recibió algunas críticas negativas¹⁰⁸ su participación resulta de importancia para ilustrar la realidad de la experiencia migratoria y las diferentes situaciones que se ven a lo largo del camino:

The film's aesthetic approach is indeed original when it comes to the issue of migration. But for some critics, the interweaving of the factual and the imagined

¹⁰⁸ Por parte del crítico de cine Nicolas Rapold y la académica Jeanette R. Solano.

undermines the film's truth-value as a documentary. Addressing the idea that documentary must be strictly objective, Michael Chanan explains that 'the truth in the image is objective in being what the lens sees, and at the same time subjective, in corresponding to a particular and necessarily partial point of view' (Chanan 2007, 55). Furthermore, the genre of documentary itself is not averse to the inclusion of fictional elements (Buiza 420).

Aunque en el formato de documental normalmente no se incluye la ficción existe, como le explica Michael Chanan, un punto de vista y este cae en la subjetividad de forma inevitable. La forma en que un documental está construido es a través de la perspectiva de una persona que puede elegir contar los eventos de la forma en que lo desee, la única diferencia entre esto y lo hecho por García Bernal es la decisión que se toma de insertarlo en la narrativa.

El proyecto hondureño *Cuatro pasos al norte* (2021) sigue una estructura más tradicional del género documental. La obra muestra la vida de Jonathan Guerra, un mototaxista¹⁰⁹ que ha emigrado ya cuatro veces hacia los Estados Unidos y se prepara para hacerlo una vez más. Las primeras tres veces lo hizo con coyote y la última vez con la caravana de inmigrantes, pero fue deportado en todos estos intentos. El documental muestra los testimonios de Jonathan y los de su familia, pero también los de algunos habitantes de Nacaome en Honduras donde relatan sus historias de precariedad y pocas oportunidades de trabajo. El documental alterna estos testimonios con las opiniones y

¹⁰⁹ Personas que se dedican a manejar mototaxis (híbrido entre motocicleta y auto) para movilizar a las personas del área rural.

experiencias de profesionales en las áreas de economía, psicología y trabajo social para ahondar en temas como las remesas, la salud mental y la invisibilización del migrante pobre e indocumentado. El director Horacio Lorca construye una narración enfocada en la realidad del inmigrante, pero sin caer en un sentimentalismo forzado para dar a conocer la historia de Jonathan. Al igual que *¿Quién es Dayani Cristal?* La narración se apoya en la opinión de profesionales y personas ajenas al círculo de Jonathan, lo que permite reafirmar que el tema de la migración es sistémico y afecta a muchas personas hoy en día en Honduras.

La frontera: análisis de las obras

“Voy caminando, soltando sueños

Dejando atrás lo conocido.

A mi familia, que es mi refugio, por ellos hoy lucho por un futuro.”

Cuatro pasos al norte-Los poetas de Verlaine

Un valioso aporte de las obras que se han resumido en apartado previo no está solamente en tratar un tema muy vigente en la sociedad y política actual; también podemos ver una importante contribución en las construcciones que se realizan alrededor de las vidas de los personajes quienes mientras intentan ir hacia un nuevo lugar para escapar de las carencias de su hogar actual, también luchan con situaciones propias de personas de bajos recursos que provienen de países con profundas desigualdades socioeconómicas. Algunas de estas circunstancias incluyen pobreza, traumas a raíz de la violencia, racismo interiorizado, enfermedades físicas y la muerte. En este apartado se realizará un análisis comparativo entre las producciones cinematográficas antes

mencionadas haciendo una exploración alrededor de las temáticas que están presentes en las cuatro obras.

En primer lugar, se hará una comparación entre las producciones cinematográficas *La Jaula de Oro* y *Sin nombre* a través del análisis de aspectos como: las relaciones de género y raza, la representación de la violencia y la función e impacto del tren como personaje. El objetivo es mostrar cómo la migración es vivida por adolescentes centroamericanos que viajan solos y cómo esta realidad puede representar la vida de muchos migrantes jóvenes. También se pretende establecer a través de reflexiones raciales y de género cómo ambas producciones guardan similitudes y abordan temas comunes de la realidad actual. Para la parte de estudios de género se hará referencia a trabajos como el de Judith Butler en *Gender Trouble* y el de R.W Connell con el concepto de Masculinidad Hegemónica para mostrar algunas de las dinámicas presentadas en las obras cinematográficas.

Tanto *La Jaula de Oro* como *Sin Nombre* presentan un personaje femenino con el arquetipo de heroína. Ambos personajes están en el mismo rango de edad cuando toman la decisión de hacer el viaje hacia los Estados Unidos acompañados de amigos o familiares. A pesar de que ambas son mujeres, la forma en que llevan a cabo el trayecto es muy diferente. Sara en *La Jaula de Oro* decide recurrir al travestismo para ocultar su identidad femenina y su transformación es la primera escena de la película:

En cuanto a Sara (pl. 6 a 23), entra a un baño rústico en cuya puerta desgastada se puede leer “DAMAS”; se corta el pelo frente al espejo, significando una renuncia a un signo exterior de su feminidad, luego se pone una venda en los senos para

ocultarlos. Es una forma de auto violencia contra su identidad de mujer. A continuación, toma un anticonceptivo anticipando de esta manera un embarazo en caso de violación. Está muy consciente de los peligros que acechan su existencia como mujer. Al final, sale con una gorra, metamorfoseada en “hombre” y determinada a afrontar el viaje, no hay vuelta atrás (Pugibet 25).

Además de la transformación de Sara el acto de tomarse una pastilla evidencia la conciencia y racionalización de los peligros a los que las mujeres se ven enfrentadas. A lo largo de estos trayectos la problemática del uso de anticonceptivos en niñas es mencionada por Valeria Luiselli en su libro *Los niños perdidos*. Según la investigadora: “El 80% de las mujeres y niñas que cruzan el territorio mexicano para llegar a la frontera con Estados Unidos son violadas en el camino. Las violaciones son tan comunes que se dan por hecho y la mayoría de las adolescentes y adultas toman precauciones anticonceptivas antes de empezar el viaje hacia el norte” (17). La escena introductoria de la película, reforzada por información que proporciona Luiselli, confirma la firmeza de motivación de los individuos que, por razones de tipo individual y colectivo, se aventuran en estos azarosos recorridos. Aun sabiendo de los peligros encontrados en el camino muchas mujeres prefieren realizar el trayecto a quedarse en sus países de origen, donde la pobreza e incluso el abuso doméstico las apremian a tomar la decisión de cruzar la frontera.

El uso del travestismo en Sara representa un escudo de protección ante las amenazas que le esperan en el camino. La problemática de ser mujer es abordada por Judith Butler en su obra *Gender Trouble* y explica cómo el género es una actuación

continúa con el fin de satisfacer los estándares sociales impuestos. Removida de un contexto arduo, aunque familiar, en la película jamás llegamos a ver a una Sara completamente femenina y esto es porque recurre a la proyección de una identidad masculina ya que es la única opción que tiene para obtener un mínimo de seguridad en el recorrido. La forma en que interactúa con los miembros del grupo es muy neutral, ni muy femenina ni muy masculina, pero frente a otras personas mantiene un perfil bajo e intenta mimetizar la gesticulación masculina que es parte de lo que define el género tras el que quiere esconderse: “Is drag the imitation of gender, or does it dramatize the signifying gestures through which gender itself is established? (Butler 2541).

Estas interrogantes en la cita de Butler son las que el espectador puede hacerse sobre Sara, si bien entendemos que su vestimenta es su modo de protección, también es su forma de actuar para poder encajar en una determinada sociedad que la va a aceptar por verse como hombre, lo que hará más fácil su tránsito hacia los Estados Unidos. Este hecho evidencia la vulnerabilidad de las mujeres en el camino hacia el norte y además de tener las precauciones que vemos a Sara tomar -vestirse de hombre, tomar un anticonceptivo- actualmente las migrantes también recurren a otras prácticas como usar anticonceptivos inyectables o buscarse un “marido” en el trayecto: “Además de usar Depo-Provera, las centroamericanas han optado por buscar ‘maridos’ en el trayecto, continúa la directora. Se unen a grupos de hombres migrantes como ellas, escogen uno y llegan con él a un acuerdo simple: protección a cambio de relaciones sexuales durante el trayecto.”¹¹⁰ Para Sara lo que finalmente la delata es su cuerpo, ya que al ser descubierta

¹¹⁰ Salinas Maldonado, Carlos. “La ruta de las que serán violadas.” El País, 14 Nov. 2011, elpais.com/diario/2011/11/14/sociedad/1321225205_850215.html

con características anatómicas de mujer es secuestrada y el espectador no vuelve a saber de ella. En contextos migratorios el cuerpo existe en un *estado de excepción*¹¹¹ y no tiene derechos ni garantías. Esta es una realidad tanto para mujeres como para hombres, pero en estas dos producciones se muestra específicamente lo que viven las mujeres por sus cuerpos.

Sayra, en la película *Sin Nombre* es amenazada por su juventud y su feminidad. En la escena en que es casi violada, podemos ver cómo es comparada con la actriz Salma Hayek a la cual realmente no se parece; la asunción es que el cuerpo femenino es automáticamente un objeto sexual que los hombres sienten que pueden dominar y poseer. Cuando Casper interviene asesinando a Lil Mago e impidiendo que se perpetre el acto de violación, Sayra desarrolla una obsesión hacia él, ya que lo considera un héroe. Esta representación de una especie de “historia de amor” puede ser motivo de debate, ya que se posiciona a la mujer no como un ser autónomo, sino como alguien que debe depender de un hombre para lograr su objetivo. Otro caso de violación que se ve en la película es el de Marta Marlén, aunque en el caso de ella la violación no se lleva a cabo, pero el asesinato sí. En reseñas de la obra como la de Diestro-Dópido se argumenta que el ataque se dio a raíz de la pertenencia de Marta Marlén a las maras contrarias; sin embargo, la obra proporciona suficientes indicaciones de que la violencia hacia ella se da también por ser mujer. La película también insinúa que los miembros de las maras maltratan y abusan

¹¹¹ Este concepto según Giorgio Agamben se refiere a un estado del gobierno donde se suspenden los derechos y garantías de los ciudadanos de una región. Para estudios fronterizos, Jason de León establece un paralelo entre el estudio de Agamben en los campos de concentración y los estudios de fronteras, donde estas se convierten en un estado de excepción.

a las mujeres que se ven en la casa, esto se ve reflejado en la cantidad de mujeres y de bebés que se observan en las escenas de la guarida. Específicamente en el minuto 11:46 se escucha a uno de los miembros gritarle a una de las mujeres que está cocinando “Eres tan mala que hasta el agua se te quema.”

Estos ejemplos muestran que no importa el tipo de relaciones y motivaciones grupales, de acuerdo con los planteamientos de las obras que se estudian, siempre hay un subtexto de violencia contra la mujer como un fenómeno de carácter sistémico y que tiene consecuencias como el abuso prolongado y, en algunos casos, hasta feminicidios.

Ambas películas muestran el dominio que los hombres ejercen sobre las mujeres vulnerables y esto se ve representado en Sara y Sayra; sin embargo, las obras no se conforman con representar de manera pasiva y conformista las relaciones de poder establecidas; ambas mujeres demuestran ser fuertes y toman acción y reivindican su libertad desde que deciden emigrar y se convierten en líderes importantes de sus respectivos grupos. Lastimosamente solo en el caso de Sayra el empoderamiento resulta en finalmente cruzar la frontera, ya que Sara es secuestrada y posiblemente vendida para tráfico sexual.¹¹² A pesar de que en estos personajes sea posible identificar un paradigma de heroína que rescata o ayuda a sus compañeros de viaje, la realidad social presentada en ambas historias es contundente: ambos personajes son victimizados y solamente una de ellas logra el objetivo de cruzar la frontera, aunque experimentando situaciones

¹¹² Aunque esto no aparece en la película y nunca llegamos a saber qué pasa con Sara, la cantidad de mujeres secuestradas para tráfico sexual es alto, según el Instituto Nacional de Migración sólo entre 2018 y 2019 se rescataron 601 víctimas de trata de personas. Tomado de la página del Gobierno de México <https://www.gob.mx/inm/prensa/agentes-de-migracion-del-inm-identifican-y-auxilian-a-601-personas-migrantes-victimas-de-trata-de-personas-231199?tab=>

sumamente traumáticas y perdiendo a todos sus seres queridos en el trayecto. Las obras cumplen su objetivo de revelar cómo la ruta migratoria favorece muy poco a las mujeres y representa un peligro casi mortal para las que deciden hacer el viaje.

Es necesario también abordar la temática de género desde la perspectiva masculina en estas dos películas. Si bien Sara y Sayra son mujeres que sufren las consecuencias de masculinidades insertadas en un contexto social problemático, los personajes hombres también son parte del efecto dominó de las masculinidades concebidas en los países latinoamericanos cómo se muestra en las producciones cinematográficas a las que hemos venido haciendo referencia. Comenzando con *La Jaula de Oro* donde predominan los personajes hombres, las dinámicas relacionales observadas entre estos son disfuncionales y vemos que estas interacciones al inicio de la película solamente se dan a nivel del género, pero cuando aparece el personaje de Chauk la atención se traslada al foco de lo racial.

En el grupo que sale rumbo al norte, Julián y Chauk representan polos opuestos en cuanto a la realidad étnica que se puede observar en Guatemala. Julián es el guatemalteco blanco promedio, Chauk es el indígena. Cara a cara ambos revelan problemas de jerarquías tanto de género como raciales. Hablando de la situación de género, Julián representa el tropo tradicional del macho latinoamericano incluyendo referencias a la vestimenta de botas y jeans vaqueros, dos elementos frecuentemente empleados para complementar la aserción de privilegio y autoridad. Cuando la policía mexicana en una redada lo despoja de las botas, Julián siente que una parte de su masculinidad se ha ido con ellas. El hecho de caminar descalzo cambia por completo su

actitud, la que se vuelve alerta y temerosa. Esto lo lleva a robar unas botas que ve en un mercado en Guatemala después de ser regresado a este país. La recuperación física y simbólica de las botas permite que Julián reasuma su postura de líder, observación que el director de cámara subraya con una toma que enfoca las botas caminando sobre los rieles del tren (minuto 34). Julián incluso expresa: “Tuanis¹¹³ mis botas, ¿va?”. El privilegio de género en Julián se manifiesta no sólo a través de posesiones materiales como las botas, sino que también se puede ver en la manera en que rechaza a Chauk. Esta actitud se ve desde el primer momento en que el grupo de Julián, Sara y Samuel lo divisa caminando cerca de ellos en los rieles del tren. El grupo nota que el personaje tiene maneras peculiares de proveerse de cosas básicas como el agua y la comida, y que lleva consigo un machete, símbolo de masculinidad que, en forma análoga a la pérdida de las botas de Julián, la policía mexicana se encarga de robarle. El rechazo de Julián hacia Chauk también surge porque él se presenta como el otro hombre fuerte del grupo, el que es capaz de beber agua del río sin problema y el que puede degollar un gallo fácilmente y proveer comida para el grupo. Julián siente su rol de líder amenazado y se muestra constantemente violento hacia Chauk y lo que éste representa.

El concepto de masculinidad hegemónica acuñado por R.W Connell se refiere a las diferentes masculinidades que existen y que posiciona la superioridad del hombre frente a otros hombres y frente a las mujeres (Connell 831). En la película se puede observar en la interacción de ambos personajes y en el triángulo amoroso que

¹¹³ Como regionalismo centroamericano esta palabra significa puede significar bonito, bien, genial.

mantienen con Sara, a la que rápidamente ambos comienzan a ver de manera diferente. Julián, como el líder del grupo, necesita perpetuar su estatus de macho alfa consiguiendo a la mujer del grupo, pero sus deseos se ven amenazados cuando Chauk empieza a mostrar interés en ella, ya que ha sido la única que lo ha tratado con decencia y ha intentado comunicarse con él aprendiendo su lengua y enseñándole la suya. Más tarde en la historia los personajes se encuentran con la realidad de los carteles al ser detenidos en el tren por un grupo que parecen ser los Zetas. Cuando la pandilla descubre que Sara es una mujer la secuestran. Tanto Julián como Chauk actúan según las expectativas que han construido en relación con la proyección de su masculinidad e intentan detener esto, pero ambos son golpeados y Sara desaparece para siempre de la historia. Aquí vemos como la masculinidad de ambos se ve frustrada a causa de una subordinación que se desprende de 1) la autoridad de un grupo con poder basado en un colectivo de violencia; 2) la posición de dependencia y ausencia de control que va integrada al proceso de migración indocumentada.

Esto nos informa de las masculinidades que se han construido de forma global donde la superioridad no está sólo en un comportamiento específico de hombre fuerte, sino también de hombre que porta armas. En la película tanto Chauk como Julián intentan cumplir con los roles que creen que deben desempeñar en su sociedad, pero al verse en las circunstancias de emigrar todo esto pasa a segundo plano cuando ven a Sara secuestrada y su masculinidad no la puede salvar. También cuando sus vidas corren peligro en múltiples ocasiones dejándoles como alternativa prioritaria la necesidad de sobrevivir.

En la película vemos que el género intersecta con lo racial cuando Chauk, además de rivalizar con Julián en el atributo de hombría, es parte de un grupo marginalizado en Guatemala como lo son los pueblos indígenas. Julián es blanco, ojos claros y habla perfectamente español, la lengua dominante en el país y en la película; Chauk por el contrario es de piel oscura, ojos oscuros y no habla español, sino Tzotzil, lengua proveniente de los mayas: “El director no propone subtítulos para llevar al espectador a compartir la experiencia de los jóvenes y mostrar que, a pesar de no hablar la misma lengua, hay manera de intercambiar” (Pugibet 27). Muy a pesar de que la relación entre Julián y Chauk evoluciona y se convierte en una casi hermandad, Julián nunca deja de lado su racismo, especialmente por la barrera del lenguaje: “pinche chavo, no aprendiste español, verdad”. Esta figura de Chauk como el “otro” tiene una implicación significativa por cuanto prefigura la realidad y es que es la realidad a la que todos se enfrentarán al llegar a Estados Unidos, un país donde son físicamente diferentes y donde no entienden el idioma, pero en este caso para Chauk eso no iba a ser algo diferente a lo que ya vivía: “La jaula de oro the outsider figure is Chauk (Rodolfo Dominguez), an indigenous (Tzotzil) youth who joins the main migrant group; in a film about Guatemalans moving through Mexico to reach the United States, he has yet another set of national and cultural barriers to overcome” (Moralde 238). La barrera del lenguaje entre Chauk y los demás personajes es importante no solo como prefiguración de las circunstancias a las que se enfrentan los inmigrantes que consiguen atravesar la frontera hacia los Estados Unidos, sino que también es importante para mostrar la alienación que puede existir entre dos culturas del mismo país, situación que se da en todos los países centroamericanos con

grupos étnicos marginalizados¹¹⁴: “One of the key characteristics of the outsider figure is the language barrier that separates him or her from others. Many of the conflicts in migration films arise from a lack of understanding—the abstract conceptual gap between cultures and nations becomes palpable in the moments when two people are literally unable to understand each other” (Moralde 238). Esta frustración de no poder entenderse entre sí es representada visualmente con la violencia de Julián hacia Chauk, la cual Sara trata de mermar intentando que Chauk entienda lo que ellos dicen, pero también aprendiendo palabras en tzotzil: “The scenes in which they try to reach a mutual understanding are tender and heartfelt; amid the chaotic and uncertain currents of migration they display the need for a real connection that cannot be passed over in silence” (Moralde 239). El rol de mediadora que Sara toma se ajusta también a su posición en las relaciones de poder de los personajes masculinos y su secuestro es lo que finalmente orilla a ambos personajes a conectar y entender que solamente cuentan el uno con el otro.

Si bien la película presenta estas temáticas antes discutidas, hacia el final nos intenta mostrar a dos seres humanos que intentan cumplir su objetivo de cruzar la frontera y alcanzar el sueño americano. La historia muestra un crecimiento en la relación de Chauk y Julián que alcanzan un punto en el que se tratan como hermanos y luchan por llegar juntos al otro lado de la frontera. La tragedia de la muerte de Chauk acribillado mientras cruzan el desierto, muestra un amplio contraste entre el rechazo que Julián sintió

¹¹⁴ La presencia de grupos indígenas varía por países, pero se pueden mencionar los lencas en Honduras, los xincas en Guatemala y los nicaraos en Nicaragua.

hacia él al conocerlo y la desesperación que siente al final cuando ve a su amigo sin vida. Aunque no se le ve llorar, el semblante de Julián cuando llega a los Estados Unidos es de tristeza ante la pérdida de sus compañeros. En el *close-up* que se hace al rostro de Julián también se puede ver miedo e incertidumbre ante la escena de edificios y autos que ve frente a él (minuto 1:36:37).

En la película *Sin Nombre* vemos la masculinidad hegemónica de manera más problematizada con la presencia de la mara salvatrucha en la historia. Casper, un miembro de la mara, debe ayudar a Smiley, un niño de apenas trece años, para entrar a la pandilla. La película abre con la iniciación de Smiley, el cual como parte de la prueba para entrar a la pandilla debe permitir ser golpeado mientras el líder cuenta hasta trece, número distintivo de la mara. Aquí la demostración de la masculinidad se representa a través de la violencia física, donde aparentemente solo hombres participan¹¹⁵ y para ser aceptados deben sobrevivir a la golpiza. La superioridad de los líderes del grupo se manifiesta a través de la imposición de la fuerza, como Lil Mago, el jefe de la mara quien mata y viola sin remordimientos. Un ejemplo de esto es la escena en que le quita la vida a Marta Marlén. Cuando intenta violarla ella se resiste, entonces él la empuja provocando que se golpee la cabeza contra una piedra y muera. Aunque la escena parece ser un accidente, la actitud posterior de Lil Mago demuestra que no tiene ningún remordimiento. De esta misma manera en la escena del asalto al tren lleno de inmigrantes, Lil Mago intenta abusar sexualmente de Sayra, un indicador de que es algo que hace regularmente

¹¹⁵ Esto no quiere decir que las mujeres no puedan ser parte de las maras, para referencia de esto se puede ver el cortometraje hondureño *Limpiando chaqueta*, donde se cuenta la experiencia de una mujer que quiere entrar a una mara.

y es una forma de imponer su dominio sobre las mujeres y sobre los demás hombres, quienes deben ser testigos de su hombría.

En la casa de los miembros de la mara se pueden observar muchas mujeres con hijos, pero no se sabe si estos son producto de violaciones o de relaciones consensuadas. La presencia de las mujeres en esta casa también se relaciona con el cuidado de los hombres y de los bebés, ya que son las proveedoras de comida y cariño, como puede verse en la escena del minuto 15:54. Aunque en esta secuencia se ve a algunos de los hombres alimentando a los perros o cargando a los bebés, se entiende que es algo que no está dentro de sus prioridades, ya que la escena enfoca toda su energía en que Smiley aprenda a matar usando un arma y en que Willy (Casper) asegure que no está traicionando de ninguna manera a sus “hermanos”. Antes de esa secuencia vemos la prueba final de Smiley para entrar de lleno a la mara: asesinar a un miembro del bando enemigo. Al inicio, el niño ni siquiera sabe cómo sostener una de estas armas, entonces vemos a Willy detrás de él ayudándolo a disparar (minuto 15:2). Esta escena funciona como presagio de lo que sucede al final, ya que esas manos que Willy sostiene para enseñar a disparar son las mismas que después sin titubeo acaban con su vida.

La figura de la pistola como símbolo fálico y representación de hombría es algo que se observa especialmente en Smiley, ya que debe matar para poder ser aceptado en la mara y después también es el responsable de asesinar a Willy para demostrar su hombría y lealtad hacia la mara, lo que logra hacer sin problema. En el minuto 13:05 podemos ver cómo Smiley quiere agarrar una de las pistolas que ven en la casa de la mara, pero Willy se lo impide diciéndole “Esto te lo tienes que ganar” aludiendo a que solamente aquellos

que cumplen con lo impuesto por la mara son dignos de empuñar el arma. Otra escena en que esto se enfatiza es cuando Smiley está con sus amigos contándoles cómo fue que finalmente entró a la mara y cómo ahora él lleva una pistola (min 47:49). Su rostro proyecta orgullo y seguridad; cuando los niños le preguntan cuántas balas trae la pistola, él responde: “suficientes para matarlos a todos ustedes” (minuto 49:51). Luego hace el ruido de una descarga, asustando a algunos de los niños mientras otros se ríen, con admiración. Esta escena expone y problematiza la realidad de muchos niños en México y Centroamérica que crecen en ambientes violentos donde no se les ve yendo a la escuela y dejan su infancia desde muy temprano porque aspiran a convertirse en miembros de estas organizaciones.

La relación entre violencia y migración ha sido explorada por varios autores, entre ellos Mariana Flores Castillo quien en su texto “Apuntes para establecer la relación migración- violencia” explora cómo la violencia se puede dividir en tres momentos del camino del migrante: la ruta, la bestia y la tierra prometida. Castillo concluye que desde que el migrante es desplazado forzosamente de su país de origen la violencia comienza a acompañarle y sólo se hace más palpable en el comienzo de la ruta hacia el norte (10). Es necesario también hacer referencia a la violencia institucional y la perpetrada por organismos de los gobiernos en los países de tránsito, otro de los retos que deben enfrentar los inmigrantes en el camino:

Uno de los principales factores que abona a esta violencia sistemática contra personas migrantes desde que construyen el proyecto migratorio, durante el tránsito y el destino es el argumento de la Seguridad Nacional que utilizan los

países para quebrantar los derechos de los inmigrantes, con la excusa de proteger el Estado (Castillo 9).

En las obras, especialmente en la producción de Quemada-Díez se verá un ejemplo de este tipo de violencia, donde las mismas organizaciones del Estado, escudadas bajo la excusa de proteger sus leyes migratorias, hacen uso de su poder para violentar a los inmigrantes. Esto se desarrollará más adelante en este capítulo.

La película *Sin Nombre* logra una representación fidedigna la violencia a la que están sometidos jóvenes y mujeres en los países centroamericanos a raíz de las maras. Aunque en la producción de esta cinta se encuentren en México la mayoría de los personajes son hondureños o salvadoreños y esta violencia es una realidad de los países de esta región. Es interesante mencionar que hacia el final de la película es precisamente una mujer la que logra cruzar la frontera y los dos personajes hombres dominantes - Casper y Lil Mago- acaban muertos. Sin embargo, aunque Sayra haya tenido éxito, no le garantiza una vida libre de violencia, ya que ahora tendrá que enfrentar otras amenazas como el capitalismo estadounidense, el racismo y la discriminación por ser una mujer indocumentada que no habla el idioma predominante.

La inclusión de la violencia en ambas cintas es un factor determinante para proporcionarle verosimilitud a los hechos narrados y para ilustrar los hechos y explicar las circunstancias que atraviesan los migrantes diariamente. En *Sin Nombre*, como se desprende de la descripción que hemos presentado, la violencia se relaciona más con la presencia de las maras, sin embargo, también vemos que en el camino hacia el norte Sayra pierde a su papá en el tren y su tío es atrapado por la policía. Este último ejemplo

ejemplifica la violencia institucional por parte de la policía que trata al inmigrante como a un criminal.

Otro momento en que ambas realidades -la migración y la violencia- intersectan es en la escena de Lil Mago, Smiley y Casper en el tren. Los tres personajes comienzan a robar a los migrantes que van a bordo. Este es otro de los peligros a los que estas personas se enfrentan; además de cuidarse de los peligros del tren, de la migra, de las bandas criminales como los Zetas y de coyotes falsos, los inmigrantes también deben cuidarse de las maras que roban en el tren. En la ya referida escena en que Lil Mago intenta violar a Sayra, Casper interviene y le corta el cuello a su líder dejándolo herido y provocando que caiga del tren en movimiento. De acuerdo a las referencias internas proporcionadas por la narrativa, es posible concluir que Casper asesina a Lil Mago no solo por ayudar a Sayra, sino también para vengar la muerte de Marta Marlén. Esta forma de hacer justicia es la única que Casper conoce, al igual que Smiley quien al final venga la muerte de Lil Mago acribillando a Casper¹¹⁶.

Como se puede deducir de las reflexiones previas, la presencia de las maras en *Sin Nombre* es un componente central del argumento de la obra. El personaje principal, Willy alias “Casper” es un miembro de la mara 13 o salvatrucha cuya presencia en América Latina especialmente en la región central data de varias décadas atrás: “Central America’s own gang problem dates back to the 1970s, but it was long overshadowed by the political violence that swept through the region. For two decades, numerous territorial

¹¹⁶ Estas escenas violentas donde predominan los colores cálidos recuerdan a la película brasileña *Ciudad de Dios* (2002) donde la violencia perpetrada por jovencitos también se muestra de manera cruda y directa, pero con un contraste en las paletas de colores cálidos que predominan en algunas de estas escenas.

or neighborhood-based entities offered socially marginalized youths a means to hang out, party, fight their rivals, and engage in a range of illicit pursuits” (Wolf 257). Esta organización y la de la mara 18 han sido las más poderosas en las últimas décadas y se han extendido desde Centroamérica hasta México e incluso Estados Unidos donde se asocian con prácticas ilícitas como tráfico de drogas y robos: “Few territorial gangs survive today and their public security threat is minimal. MS-13 and Dieciocho, however, maintain a visible presence in many marginal metropolitan areas and have acquired notoriety because of their ready use of violence and the involvement of their members in robberies, homicides, extortions, and drug dealing” (257). Autores como Sonja Wolf han estudiado el tema de la expansión territorial de estas bandas criminales enfocándose en cómo las prácticas transnacionales han influido para facilitar esta expansión territorial que se presume ya se ha extendido hacia Europa y Asia (Wolf 258) y es por eso que se considera que tanto la mara 13 como la 18 ya pueden denominarse como crimen organizado. La conexión entre el crimen organizado de las maras y la migración está en la conexión de las maras con los Zetas, ya que la presencia de los Zetas en la ruta hacia los Estados Unidos es uno de los miedos más grandes de los migrantes. Los periodistas Jorge Fernández y Víctor Ronquillo en su libro *De los Maras a los Zetas* presentan un recorrido del tráfico de drogas desde Colombia hasta los Estados Unidos donde ambas organizaciones criminales tienen el protagonismo.

Ligar la existencia de las maras con el fenómeno del desplazamiento forzado es uno de los objetivos dominantes de la película *Sin Nombre* que, además de los peligros como el tren y la ruta misma, incluye la violencia perpetrada por estas bandas criminales.

Las historias de Willy y Sayra se conectan a raíz de la muerte de Lil Mago, asesinado por Casper. Después, ambas vidas coinciden cuando deciden continuar el viaje hacia los Estados Unidos juntos. La realidad del desplazamiento adolescente es algo que resalta en la obra y muestra la experiencia de dos jóvenes que comparten pérdidas de seres queridos y una esperanza por una vida mejor. Aunque muchos inmigrantes jóvenes reconocen los peligros y los obstáculos que tendrán en el camino, igualmente deciden realizar el viaje arriesgando sus propias vidas por una promesa de una mejor realidad, la cual finalmente resulta ser un espejismo tal y como se demuestra también en *La Jaula de Oro*, como se verá a continuación.

En *La Jaula de Oro* la violencia física se presenta de forma institucional y por parte de bandas criminales como los Zetas que secuestran a los migrantes. En primera instancia vemos la violencia institucional ejecutada por la policía en México la que no solamente golpea y deporta al grupo, sino que también les roba sus pertenencias y les grita insultos raciales. La escena se da en el minuto 22:59 de la película y aquí se puede ver tanto la violencia física como la verbal por parte de una institución cuya responsabilidad, en teoría, es la de proteger y ayudar a las personas. Incluso en circunstancias de desplazamientos de indocumentados como las que se representan en las películas objeto de este estudio, el rol de las autoridades tendría que enfocarse en garantizar la seguridad y protección de los individuos detenidos. Por el contrario, los filmes enfatizan que la actuación de la policía está guiada por percepciones inherentes de xenofobia y racismo, ya que existe un rechazo hacia los personajes por ser extranjeros y hacia Chauk por ser indígena y no hablar español. En esta escena los policías parecen

disfrutar de violentar los derechos de los migrantes del grupo al robarles sus pertenencias y llevarlos para que los deporten: “¿Iban a hacerse ricos en los Estados Unidos? ya no llegaron” (minuto 24:24). La violencia criminal se muestra en la escena en que secuestran a Sara, lo que ya se ha ampliado con anterioridad al hablar sobre el trato hacia la mujer. También observamos esta realidad cuando un coyote engaña a Chauk y a Julián prometiéndoles trabajo cuando en realidad los lleva donde una banda que secuestra inmigrantes para ponerlos a trabajar como mulas pasando droga al otro lado de la frontera (minuto 1:12:57).

¿Qué nos dice esta representación en ambas películas de cómo es realmente la violencia en México y Centroamérica hacia los inmigrantes que se desplazan a los Estados Unidos? Como ya se ha expuesto, opera de formas distintas y es algo de lo que, siendo inmigrante, es difícil escapar. Para el migrante que ya ha sido desplazado, la violencia es un elemento más que formará parte de su viaje. Para algunas personas está normalizado pasar por situaciones extremas, pues alegan que es algo a lo que están acostumbrados en sus lugares de origen:

Sí, sí, hay bastantes comentarios que aquí le dicen a uno, y esto también infunde miedo para uno, cuando le dicen ‘Mira, ahorita mataron dos en el tren’, y a mi cuando me dicen ‘mataron dos y tres en el tren’, y le digo ‘¿Hace cuantos días fue?’ ‘Tres’, entonces a mí no me da miedo, porque yo estoy acostumbrado allí en Tegucigalpa, en Tegucigalpa caen a mi lado, y no por uno, por siete, nueve, en Tegucigalpa, Tegucigalpa está pésimo. Entonces si me dicen que mataron a tres,

esto no me asusta (Sandro, 43 años, hondureño, Estación Móvil Cruz Roja, agosto 2016).¹¹⁷

Esto revela ampliamente las condiciones en que viven las personas y por las se ven obligadas a huir, lugares donde la muerte y los crímenes forman parte del día a día.

Como ya se ha mencionado anteriormente uno de los mayores retos a los que se enfrentan los migrantes es el tren, conocido popularmente como “la bestia”. Mariana Flores Castillo reconoce al tren como uno de los ejes que propone en la triangulación de violencia que los migrantes experimentan en el viaje (3). Las películas tratadas en esta sección colocan al tren como un personaje más que está presente en momentos importantes para el desarrollo de ambas tramas. En *La Jaula de Oro* el tren se observa en una gran porción de la narración y funciona tanto como ese medio de transporte que los conducirá a su sueño como el que les arrebató la esperanza, especialmente cuando el personaje de Sara es secuestrado en una redada en el tren. El contraste entre estas dos perspectivas es bien explicado por Pugibet:

La jaula de oro pone de realce esta violencia bajo múltiples facetas a través de un hilo conductor, el tren: o bien filmado en travelling desde encima de un vagón, mostrando paisajes variados y majestuosos o bien de retroceso señalando lo que van dejando los migrantes, secuencias ritmadas por túneles. Cuando se acerca el tren, se escucha su fuerza descomunal amplificada por el volumen sonoro y cuando se le ve de frente en plano medio se vuelve amenazador. Si la cámara se posiciona en el tren no se le nota la velocidad, pero si se focaliza en los

¹¹⁷ Citado en Almudena Cortés 49.

muchachos mediante una cámara subjetiva y unos close ups, se nota cuán rápido va, justificando el miedo y el peligro permanentes (24)

La perspectiva del sonido del tren es importante para mostrar lo caótico del viaje y también para resaltar un lenguaje que lo posiciona como un personaje más. La animalización de la bestia es posible gracias a los efectos de sonido y las tomas abiertas del tren. La parte en que los personajes deben subirse en el primer tren (minuto 13:00) los posiciona como individuos que intentan domar a una bestia salvaje, la cual violentamente se rehúsa y hace sonidos estridentes para evitarlo. Esta representación simbólica del tren busca mostrar la vulnerabilidad de los migrantes ante él, pero también es necesario apuntar que el tren funciona como el ayudante en el desplazamiento de los inmigrantes, por eso es irónico que los migrantes deben “meterse” o subirse a la bestia.

En *Sin Nombre* las primeras tomas que vemos del tren (minuto 36:42) son por la noche y el efecto de la oscuridad acompañada de los sonidos del vehículo y la música le otorga a las escenas una característica de *thriller* donde la bestia es el monstruo contra el que los protagonistas deben contender o del que deben escapar. A pesar de que se trata de una reconstrucción ficcionalizada, se basa en el miedo real de los migrantes que deben subirse al tren durante la noche; la poca visibilidad aumenta el peligro de que se caigan y mueran o pierdan una extremidad. La presencia de Lil Mago, Casper y Smiley en la escena (minuto 37:42) mimetiza a animales cazadores que, como los gatos, rodean a su presa y la vigilan desde lejos antes de atacar. El rostro sonriente de Lil Mago es una premonición del robo a mano armada que posteriormente hace a los migrantes que van en el tren, donde está Sayra. También es la última vez que se le ve sonreír ya que en la

siguiente escena es cuando Casper lo mata; esto resalta, ya que la sonrisa se ve en varias escenas y es vital para la construcción del personaje como un villano. En la secuencia posterior, donde ya es de día, se presenta un cuadro de colores cálidos, lo que contrasta con la escena nocturna del tren. Vemos que en la toma también llueve, lo que se muestra como un contrapunto con los colores de la escena; sin embargo, la lluvia otorga dramatismo al momento, lo que encajaría con lo que estamos viendo, una escena de abuso que termina con un asesinato.

En ambas películas colocar al tren como un protagonista en momentos claves muestra la crueldad que acompaña a los viajeros mientras van en la “bestia”, donde se pueden observar muertes violentas, abusos, secuestros, entre otras cosas. El tren en sí mismo es una entidad a la que los migrantes temen, pero que cuando logran “domar” sienten que han superado una etapa o dificultad.

Tanto *La Jaula de Oro* como *Sin Nombre* marcan un referente del cine latinoamericano en cuanto a las realidades de la experiencia migratoria explorando temáticas que oscilan desde las representaciones de género, lo racial y la violencia personificada en entidades institucionales como la policía, el crimen organizado y objetos inanimados como el tren. Cabe señalar que en ambas producciones el final no es esperanzador y esto las distancia de otro tipo de producciones cinematográficas que intentan representar la experiencia inmigrante bajo una luz más optimista y que busca un final feliz o justo para los personajes. Ambas producciones exaltan la peligrosidad del recorrido a la vez que contradicen la noción del sueño americano. Los finales demuestran el hecho de que, aún en situaciones en que las personas que concluyen exitosamente el

recorrido, lo que les espera es la soledad en medio de ciudades donde la vida se mueve rápido y las edificaciones gigantes de cemento son más imponentes que las vidas humanas. Para Julián, su sueño americano se vio apenas realizado en una romantización estilizada de la experiencia con la nieve, pero no en el trabajo extenuante que consigue en una fábrica de carne (minuto 1:40:49). Para Sayra el sueño se vio realizado en su oportunidad de sobrevivir y lograr cruzar, pero no en la realidad que está frente a sus ojos donde se encuentra completamente sola y no reconoce nada, lo único que tiene es el número de teléfono que memorizó para pedir ayuda a la mujer de su padre, el que ya está muerto (minuto 1:30:46).

Pasando al análisis de los documentales, en América Latina el género no ha sido ajeno a la discusión de temas complejos de las realidades sociopolíticas de los países de la región. En el caso particular de Centroamérica, la exploración del cine documental comienza a tomar auge en años muy recientes en los que se han producido trabajos como *María en Tierra de nadie* (2019) de la salvadoreña Marcela Zamora, *Berta para siempre* (2020) de la hondureña Karla Lara y *Cuatro pasos al norte* del hondureño Horacio Lorca, este último objeto de estudio en esta disertación. En México y en otras áreas de América Latina se han concretado proyectos más sistemáticos para impulsar la aproximación documental. En este apartado se hará énfasis en los trabajos realizados por Marc Silver y Gael García Bernal, *¿Quién es Dayani Cristal?* y el del hondureño Horacio Lorca, *Cuatro pasos al norte*.

En concordancia con los temas que hemos venido explorando, el enfoque de esta sección también se localiza en la experiencia migratoria de las personas que deciden

viajar a los Estados Unidos. El propósito es realizar un contraste entre las realidades y áreas temáticas presentadas en ambas producciones y en el estilo documental de cada una. El objetivo es analizar cómo la historia personal sirve para representar las experiencias colectivas de inmigrantes. También se enfatizará en como estas historias ayudan a problematizar los desplazamientos masivos a raíz de las dificultades e incertidumbres que experimentan los habitantes de los países de México y Centroamérica.

Para comenzar, el documental *¿Quién es Dayani Cristal?* del director Marc Silver y del productor/actor Gael García Bernal, aborda el tema de la migración, poniendo el foco de atención en un cadáver encontrado en el desierto de Arizona que tiene un particular tatuaje en el pecho. El documental muestra la realidad del fenómeno migratorio haciendo una mezcla entre las opiniones de expertos y la narración de la historia de Yohan -el dueño de los tatuajes- que está dividida en tres partes: la ficcionalización, las entrevistas a los seres queridos del joven y las entrevistas a los expertos forenses. Según Buiza, el documental:

Explores the deadly reality that has taken the lives of countless migrants who have attempted to cross the Sonoran Desert. The film retraces the journey that a Honduran national who perished in the desert in Arizona might have taken to the north. This film includes ample forensic evidence and expert opinion on the rising number of migrant deaths in the desert and looks into the challenges that experts at the Pima County Medical Examiner's Office in Tucson encounter as they attempt to identify and repatriate the bodies that are found (416).

La historia comienza con la representación ficticia de Yohan por parte de García Bernal quien personifica al joven e incluso se coloca los tatuajes de Dayani y Cristal en el pecho. En la primera escena lo vemos dirigiéndose hacia un auto que lo espera para llevarlo al desierto por el que cruzará hacia el otro lado. En el vagón del auto lo vemos compartiendo con otras personas que parecen ser inmigrantes reales que se preparan para realizar el riesgoso recorrido por el desierto. La escena que va desde el minuto 2:32 hasta el 4:02 introduce el punto de vista narrativo mostrando una cámara en el hombro que se mueve con rapidez que expone el miedo y la incertidumbre de cada una de las personas a bordo. Al mismo tiempo se escuchan las instrucciones de los que van conduciendo, explicando a los pasajeros las cosas que deben hacer para evitar problemas con los narcotraficantes que se puedan encontrar y con la migra. Esta escena establece el tono dramático que incorpora la parte ficcional de la película, la cual muestra el recorrido que hizo Yohan desde Honduras hasta el desierto de Arizona donde fue encontrado muerto. Estructuralmente, el documental está presentado de forma fragmentada, realizando saltos entre el contenido ficcional, los testimonios e información de los expertos forenses y las entrevistas hechas a la familia de Yohan y a otras personas en el entorno de El Escanito, pueblo hondureño de donde provenía el protagonista.

En el recorrido hace que García Bernal personificando a Yohan se pueden observar personas reales que también planean cruzar la frontera desde Honduras. En una escena en que van en un autobús, se puede ver cómo el actor lleva en su billetera fotografías de los hijos del Yohan real, las que muestra a uno de los pasajeros que va con él. También se le puede ver caminando en carreteras de tierra, cambiando dinero a la

moneda de uno de los países que están en su camino -Guatemala- y compartiendo con las personas con las que interactúa. La inclusión de estas escenas tiene un fuerte contraste con la parte real del documental. Las entrevistas que se hacen a los expertos forenses significan una ruptura de esta narrativa ficticia y brindan perspectivas más crudas y frías acerca de la migración a través de estadísticas de los números de muertos o de cadáveres que deben ser cremados porque nunca fueron reclamados o identificados. De la misma manera, los testimonios de la familia y amigos de Yohan muestran el rostro de las personas que quedan como daño colateral por la muerte de su ser querido. Mientras las perspectivas forenses se enfocan en dar la información científica, las entrevistas de la familia se encargan de dar una perspectiva más personal y humana de la experiencia migratoria.

Esta mezcla de puntos de vista trata de plantear una historia personal que también cuenta la experiencia de muchas personas. Si bien el cadáver que vemos al inicio es el de Yohan, al intentar saber su historia conocemos las micro-narrativas de otras personas que están en búsqueda de sus seres queridos y de otros cuerpos que aún no han podido ser identificados. El uso de la historia de un cuerpo que en un inicio se conoce como Dayani Cristal, funciona como portavoz de muchas otras realidades, con la única diferencia de que este cuerpo contaba con una forma de identificación peculiar, un tatuaje grande en el pecho. Es muy probable que el cadáver hubiese sido más difícil de identificar sin la existencia de esta marca particular. Lo significativo de este grabado en la piel es que cuenta una historia y a partir de este se comienza el viaje hacia la identidad de su dueño y de su familia. Es de notar que algunas de las suposiciones de los médicos forenses al ver

el tatuaje incluyeron la afiliación del joven a alguna banda criminal. Esto no es algo alejado de la realidad ya que actualmente, y como se explicó en el apartado anterior, la presencia de organizaciones como las maras es algo con lo que los habitantes de los países de la región centroamericana y México deben convivir.

El tatuaje, que al final sabemos que es el nombre de la hija menor de Yohan, abre la puerta a un sin fin de micro-narrativas que son presentadas en forma de entrevistas. En primer lugar, Kenia, la esposa de Yohan y madre de sus tres hijos, ofrece una realidad de pobreza y enfermedad, dos factores que con certeza motivaron la decisión de Yohan de cruzar la frontera. En el minuto 15:21 se puede escuchar a Kenia explicando que Yohan había decidido irse “para darles una vida mejor” porque sentía que a sus hijos “no les había dado nada.” Posteriormente, en el minuto 31:14 conocemos a la madre de Yohan, Rafaela, al hermano, Delver y al padre, Cristóbal. A través del testimonio de los tres conocemos las condiciones en las que creció Yohan, quien solamente se crió con su mamá, ya que su papá debió migrar a Tegucigalpa para trabajar. Tanto el hermano como la esposa resumen las motivaciones de Yohan para irse a los Estados Unidos; en primer lugar, la situación económica que se agravó a raíz de la enfermedad de uno de sus hijos, llamado también Yohan, quien fue diagnosticado con leucemia a los dos años. La historia personal del hombre del tatuaje sirve para ilustrar la realidad que viven muchas personas en las zonas rurales en Honduras, las que no tienen acceso a un sistema de salud pública de calidad ni a trabajos que les ayuden a solventar sus problemas económicos.

Gracias a la historia de Yohan conocemos las de otras personas que se encuentran en el mismo camino que alguna vez recorrió él. García Bernal y Silver realizan un trabajo

importante al retratar los rostros reales de la migración en el albergue del padre Alejandro y en el recorrido en el tren. Algunas de estas personas incluso ayudan al actor aconsejándolo sobre qué camino es mejor para cruzar la frontera (minuto 57:10) y promoviendo un sentimiento de camaradería y hermandad, por ejemplo, mientras van en el tren se unen a él para entonar una canción que dice: “Cabalgo sobre sueños innecesarios y rotos. Prisionero iluso de esta selva cotidiana”¹¹⁸ (minuto 45:50). Aunque la entonación de la canción parezca algo espontánea entre Bernal y los inmigrantes reales, la relación de la letra con el momento que están viviendo es notable porque el texto se refiere a la búsqueda de sueños y sentir la necesidad escapar de un lugar para poder lograrlos, realidad que pertenece a la de muchos migrantes.

En las tomas de la parte ficcional podemos ver una mezcla entre los sentimientos de miedo y esperanza. El miedo se manifiesta en los momentos en que Yohan - personificado por Bernal- debe subir al tren o debe asegurarse de mantenerse despierto para no correr peligro. La esperanza, por el contrario, se manifiesta en las personas generosas que se encuentran los migrantes en el camino, como las patronas y el padre Alejandro, a los que ya se ha hecho referencia anteriormente. Estas tomas de risas, juegos de pelota y camaradería son necesarias para recordar la parte humana de cada una de estas personas, quienes por su carácter de indocumentadas son tratadas como criminales o como un número más. El documental intenta recuperar esta humanidad contando las historias colectivas a través de la de Yohan.

¹¹⁸ La canción es “No tengo tiempo” de Rodrigo González.

El documental hondureño *Cuatro pasos al norte* (2021) de Horacio Lorca presenta la migración desde el testimonio personal de Jonathan Guerra quien se prepara para su quinto intento de cruzar la frontera. El documental, presentado a modo de entrevistas, nos informa tanto de la situación particular de Jonathan como de las otras personas que habitan en Nacaome en Honduras y sus razones para realizar el viaje hacia los Estados Unidos. La obra también trata temas importantes como la economía a través de las remesas familiares, la salud mental y física de los inmigrantes; y la violencia y la invisibilidad del migrante pobre. A la par de estas entrevistas se puede escuchar la opinión de expertos en diferentes áreas abordadas en el documental, como la psicología, la economía y el trabajo social, esto para reforzar los argumentos acerca del desplazamiento y la humanización de los migrantes.

Las remesas representan unos de los principales ingresos de muchas familias hondureñas, especialmente en Nacaome, donde toma lugar la grabación del documental. Vilma Guerra, la madre de Jonathan, explica como en las 64 casas que existen en la comunidad una o dos personas viven en los Estados Unidos y se encargan de enviar dinero regularmente a sus familiares en Nacaome. En el minuto 10:44 del documental podemos observar a personas de la comunidad haciendo largas filas en los bancos para retirar el dinero de las remesas que sus familiares en el extranjero les han enviado. Algunas veces los bancos se quedan sin dinero y las personas deben regresar al día siguiente para poder obtener su remesa. Hugo Noé Pino, un economista hondureño, expresa que el migrante se ha convertido en un eslabón importante para la economía del país; el experto incluso se refiere a los migrantes como uno de los principales productos

de exportación. Según las estadísticas proporcionadas por Pino, se estima que a Honduras se envían alrededor de 6.000 millones de dólares al año, lo que representa un 20% del producto interno bruto.¹¹⁹ Según lo mostrado en el documento, los migrantes contribuyen un ingreso importante en los hogares de la región y este es también el caso en otras comunidades de Honduras y otros países de Centroamérica. Esta es otra de las razones por las que cientos de personas deciden emigrar y poner en peligro sus vidas. A falta de recursos que proveen trabajos con salarios dignos, las personas buscan otras vías para obtener lo necesario para vivir y poder alimentar a sus familias.

Toda esta responsabilidad que las personas tienen de mantener a familiares o lidiar con gastos relacionados con enfermedades y deudas adquiridas promueve el desplazamiento, lo que conlleva a situaciones traumáticas que afectan la salud. Este tema ya se ha abordado en el capítulo anterior, pero es necesario volverlo a exponer ya que es algo que se desarrolla en este documental. El psicólogo Warren Ochoa comparte desde su experiencia los problemas mentales por los que atraviesan los migrantes. En un fragmento de la entrevista a Jonathan, él expresa que en un momento en que estaba en camino hacia el norte vio como algunas personas se desesperaban e incluso fue testigo de una que murió suicidándose desde lo alto de un puente (minuto 46:17). Ochoa argumenta que el estado de alerta en el que los inmigrantes se encuentran constantemente, incluso al haber llegado al destino, modifica los procesos y respuestas del sistema nervioso y por eso muchos migrantes son propensos a padecer trastornos de ansiedad y depresión. El que migra también llega a padecer de un sentimiento de pérdida, el cual cuando ya es extremo

¹¹⁹ El producto interno bruto (PIB) es el valor de mercado de todos los productos producidos de un país en un determinado tiempo.

se le llama Síndrome de Ulises: “The existence of a severe psychosomatic disorder associated with complex population migrations was recognized and named ‘Syndrome of the Extreme Migratory Duel’ in 1994. It was also named ‘Ulysses syndrome’ by the Spanish psychiatrist Joséba Achotegui” (Bianucci et al. 31). Este problema como parte del proceso migratorio es algo que apenas comienza a recibir la atención de expertos, pero hasta el momento poco se ha hecho para obtener apoyo psicológico accesible para estas personas que al llegar al país de destino no tienen acceso a servicios para la salud mental. La migración entonces se convierte en una crisis humanitaria pues las personas no solo pierden la vida por los peligros del camino, sino también por problemas de salud mental y depresión que llevan al suicidio. El documental se encarga de poner uno de sus focos en este tema una contribución de gran importancia ya que en muy contadas ocasiones se menciona el impacto de la problemática migratoria en la salud mental de los individuos que atraviesan (y sobreviven) la traumática experiencia.

Esta crisis humanitaria también pone en discusión la invisibilidad del migrante pobre, el que está más expuesto a la violencia por la corrupción de las entidades que se encuentran en el camino, como la policía en las fronteras y las bandas criminales. En el documental se discute cómo el migrante perteneciente al grupo excluido -el de bajos recursos- se ve obligado a desplazarse para romper con este paradigma que lo condena a continuar la pobreza generacional. Aunque existe una conciencia de los peligros involucrados en la experiencia, por lo general el migrante no espera que esta marginalización mantenga una continuidad entre las rutas migratorias donde es tratado como un criminal hasta el país de destino donde además del asedio de las autoridades de

inmigración, es adicionalmente víctima de racismo y discriminación de parte de la población local.

Ya que se ha explicado cómo se representa el tema de la migración en estos dos trabajos documentales, se procederá a comparar las historias y narrativas que conforman el eje central en cada una de estas producciones. Para comenzar, las dos obras comparten varios aspectos en común: los dos protagonistas son adultos jóvenes, ambos tienen o han tenido un familiar enfermo (Yohan a su hija, Jonathan a la esposa que murió); en los dos documentales se manifiesta que los individuos han tenido pocas oportunidades laborales por razón de que las comunidades de donde provienen son rurales; por último, los documentales mezclan testimonios de migrantes con la opinión de expertos. Las diferencias están marcadas por el estilo narrativo-documental y por el presupuesto. Por un lado, *¿Quién es Dayani Cristal?* cuenta visiblemente con una producción de más alto nivel pues las personas involucradas son famosas (García Bernal) o han trabajado en el género cinematográfico durante años. En *Cuatro pasos al norte* nos encontramos con el trabajo de un grupo de cineastas principiantes que debieron pedir patrocinio a entidades culturales para la realización y distribución del documental. En el estilo narrativo la mayor diferencia está en que el trabajo de Silver y García Bernal se propone explícitamente como un docu-ficción y el de Lorca es puramente documental.

Ambos trabajos muestran sin censura las realidades que viven miles de personas que por múltiples circunstancias dejan todo atrás, abordando temas importantes que rodean las circunstancias migratorias. El propósito de las dos producciones es humanizar al migrante pobre a través de las historias personales de ambos protagonistas y dirigir la

atención hacia todo lo que hay detrás de una decisión como la de marcharse a otro país sin documentación. Un propósito en el que coinciden los documentales es revelar que estos exiliados no son solamente personas que tienen ambición por una mejor vida, también son seres humanos con familias, hijos, hermanos, mamás, etc. La muerte es algo que les amenaza en el camino, pero de todas formas deciden afrontarlo. *¿Quién es Dayani Cristal?* registra la perspectiva del migrante que ha muerto en la travesía; *Cuatro pasos al norte* ofrece la visión personal del migrante que persiste en su proyecto después de varios intentos fallidos de cruzar hacia los Estados Unidos. En ambos casos, la decisión de migrar se vio motivada por problemas personales, pero las obras se encargan de mostrar que estos son parte de una red mayor de circunstancias que incluye problemas económicos, pero también por problemas estructurales, económicos y sociales de la comunidad de la que provienen, en la que no hallaron alternativas o medios necesarios para una vida digna. Una inquietud subyacente en ambos programas narrativos es la pregunta de qué puede ofrecer un país para que la gente se quede y no emigre. En primer lugar, más oportunidades de trabajo que permitan a las personas tener un salario suficiente para cubrir sus necesidades básicas; otro factor es la implementación de medidas de seguridad que beneficien a toda la población ya que también la migración se da a raíz de la violencia impuesta y normalizada en el país de origen; en tercera instancia, la necesidad de proporcionarle a las comunidades mejor acceso a servicios de salud pública, ya que como vimos en ambos documentales los protagonistas sufrieron un golpe económico a raíz de la enfermedad de un familiar. Es importante entonces contar con obras que denuncien estas realidades, tanto dentro como fuera de estos países, es

necesario continuar ofreciendo una visión no censurada de las experiencias de los inmigrantes y la importancia de humanizarlos dentro de un contexto que ha optado por verlos como simples estadísticas.

El otro lado

En conclusión, las cuatro producciones cinematográficas analizadas en este capítulo ofrecen una contribución indispensable al momento de discutir la situación migratoria actual de Centroamérica. La variedad de perspectivas de género, de edad y de circunstancias sociales añaden al discurso colectivo de un fenómeno que ha afectado a generaciones de familias marcadas por la pobreza y la incertidumbre social. Todas las obras cumplen su objetivo de proporcionar un reflejo de la realidad migratoria de muchas personas, especialmente los jóvenes. Sin embargo, también es necesario señalar que lo que presentan las películas es solo un fragmento de lo que realmente sufren las personas que migran, la realidad es mucho más dura y los migrantes son tratados mucho peor de lo que se llega a ver en estas historias. Es importante también tener estas perspectivas sobre el desplazamiento forzado en la región para hacer conciencia sobre el éxodo adolescente y como esto también es un problema porque ahora son más los jóvenes que quieren escapar de sus entornos, ya que muchos son los proveedores de sus hogares y la responsabilidad económica ha caído sobre ellos. También porque algunos son huérfanos y se valen por sí mismos. Es por lo anterior que es necesario ver la urgencia de tratar una crisis que no solo afecta a personas adultas, sino también a niños y jóvenes que han crecido en situaciones tan precarias que no ven otra alternativa más que irse de sus países y realizar el arriesgado viaje.

Un número creciente de producciones cinematográficas de los últimos años se adjudica el rol de concientizar a la población mundial al presentar historias personales que se pueden traducir en historias de comunidades enteras, por ejemplo, cuando conocemos las vidas de un grupo de adolescentes y las conexiones de algunos de ellos con las maras; o al presentar la historia de un adulto joven que desafortunadamente murió en el desierto y sólo dejó el misterio de un tatuaje en su pecho. También al contar la experiencia de un mototaxista que no ha tenido mejores oportunidades y se prepara a migrar por quinta vez. Estas producciones también nos ayudan a reconocer la existencia de un cine transfronterizo; de hecho, ya se realizan festivales¹²⁰ que toman este nombre en lugar de cine de migración, como una forma de presentar la frontera como “una herida abierta, donde el tercer mundo se raspa contra el primero y sangra; y antes de que se forme una costra, sangra otra vez” (Anzaldúa 25) y donde el cruce de estas líneas imaginarias implica transformaciones en las vidas de miles de personas. Para el cine centroamericano, estas producciones proporcionan una alternativa efectiva de denuncia que trasciende su impacto y tiene positiva recepción en festivales internacionales. El estudio y visibilización de estas realizaciones también contribuye a llamar la atención sobre la necesidad de que estos realizadores obtengan el apoyo de los ministerios de cultura y educación en los países de la región para impulsar el desarrollo y distribución de estas obras en escuelas y universidades alrededor del mundo.

¹²⁰ Como la muestra de cine fronterizo organizado por el Gobierno de México en Tijuana.

CONCLUSIÓN

Las preguntas críticas que se plantearon en esta disertación pretendían encontrar una respuesta a la inquietud sobre la existencia de una literatura de migración centroamericana y una identidad colectiva en la región. Para llegar a esto se exploró el tema de la migración tanto en las obras literarias como en algunas producciones cinematográficas de Centroamérica. El análisis se llevó a cabo a través de la lectura cercana de seis textos narrativos y cuatro películas, utilizando bases teóricas como los estudios fronterizos, la teoría crítica racial, estudios de espacio, la movilidad y la memoria histórica.

Después de los análisis presentados en los tres capítulos en esta disertación, se puede concluir que existen razones para afirmar la existencia de una identidad centroamericana colectiva, pero que como sucede con todos los procedimientos identitarios, es un proceso dinámico en constante formación, transformación y evolución. Esta se gestó con la contextualización explicada en el capítulo 1 y con la postulación del ideal de la “patria grande” que parece haber sobrevivido los desafíos de la globalización. Esta noción se ve representada en las obras estudiadas: en el texto de Jacinta Escudos vemos la afirmación de un sentido de pertenencia mayor en las experiencias migratorias en los países de la región centroamericana; en las obras de Eduardo Halfon, se observa en la libertad de movilidad que existe entre los países del área, y en la novela *Moronga* de Horacio Castellanos Moya en la forma en que los protagonistas se relacionan con amigos o conocidos de otros países centroamericanos. Otra de las interrogantes surgidas en el trabajo de investigación es sobre cómo se debería llamar a las producciones culturales

analizadas en este estudio. Se plantearon los conceptos de migración, lo transnacional y lo transfronterizo y se llegó a la conclusión de que llamarla literatura de migración es limitante por las varias connotaciones de un término que simultáneamente refiere a procesos internos de desplazamiento y a movilizaciones transfronterizas. En consecuencia, clasificar las obras objeto de estudio de esta manera le proporciona un nivel de ambigüedad en relación con procesos diaspóricos más globales que, en este proyecto, se enfocan en el cruce de fronteras. También se encontró que el calificativo de literatura y cine transnacional tampoco es suficientemente satisfactorio por el énfasis que pone en lo económico. Como esperamos que haya quedado suficientemente ilustrado en este estudio, la migración no es una transacción; es humanidad, es pérdida, es sacrificio, experiencias de abuso, es cadáveres abandonados en el desierto. En el documental *Cuatro pasos al norte* se explica que las personas son el mayor producto de exportación y el eslabón de la economía en Honduras, pero esto sin duda es abordado desde una perspectiva muy fría e inhumana. El término que se propone entonces es el de literatura transfronteriza, ya que este concepto incluye el cruce de líneas y las experiencias en estos sitios y ciudades que representan estados de excepción para los inmigrantes.

La última interrogante es si la Centroamérica de la que venimos hablando tiene su propia literatura o no; la respuesta es que sí. Es una región con una historia geográfica, política y social única, por lo tanto, su producción artística y cultural es igual de singular. Desde los poemas de Darío, la literatura del istmo ha pasado por momentos literarios excepcionales como el Modernismo, la literatura testimonial y el reciente boom editorial centroamericano. No existen en toda América libros como los *Cuentos de barro* de

Salvador Salazar Salarrué, o *Hombres de Maíz* de Miguel Ángel Asturias; seguramente se pueden enumerar algunos textos similares creados en América del Sur o Norte, pero es imposible plantear que la escritura y el lenguaje es parecido, ya que estas obras están marcadas por realidades culturales y políticas muy específicas.

Con esta disertación se pretende contribuir a la disciplina creciente de los estudios transfronterizos centroamericanos, de los que ya se pueden encontrar trabajos como los de Maritza Cárdenas, Douglas Carranza Mena, María José Castillo, entre otros. Sin embargo, algunas de las limitaciones de este trabajo residen en la elección de los textos, los que fueron exclusivamente narrativos, dejando de lado el trabajo poético que podría también ser analizado en relación con el discurso diaspórico y fronterizo. En la sección cinematográfica, solamente se incluyeron cuatro obras, pero la producción de este tipo de cine en Centroamérica está creciendo y es posible extender el análisis a otras producciones, especialmente dirigidas por mujeres.

Algunas de las recomendaciones para futuros trabajos de investigación en relación con este tema son: 1) Que se continúe la investigación sobre identidad centroamericana en relación con la frontera, extendiéndose a más obras literarias e incluyendo otras manifestaciones artísticas como la música y el arte visual contemporáneo -la pintura y la fotografía. 2) Que más universidades en Estados Unidos incluyan en sus programas académicos clases sobre literatura centroamericana -y no en conjunto con la del Caribe, ya que esta última tiene rasgos propios- y, 3) que en las listas de lecturas requeridas por estudiantes de literatura Hispanoamericana no solamente se tomen en cuenta a Rubén Darío y a Miguel Ángel Asturias y que se realice una actualización incluyendo a

escritoras mujeres como Gioconda Belli y Jacinta Escudos. Finalmente, también es necesario extender el aporte hecho por Maritza E. Cárdenas en su texto sobre las identidades transnacionales de los centroamericanos en Estados Unidos, ya que algunas de las obras que se analizaron en esta disertación tratan la temática del inmigrante centroamericano en este país.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso. 2006.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands = La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, Aunt Lute Books, 1987.
- Arias, Arturo. *Taking their world: Literature and the signs of Central America*. University of Minnesota Press, 2007. Arte Hispanoamericanos de Andrea Castro Y Anna Forné, Comp.” *Anclajes*, vol. 20, no. 3, 1 Dec. 2016, pp. 79–81, 10.19137/anclajes-2016-2036. Accessed 4 Nov. 2021.
- Babb, Florence. *Después de la revolución*. IHNCA-UCA, 2012.
- Bataillon, Gilles. Galindo Juárez, Vania. “Los “muchachos” en la revolución sandinista (Nicaragua, 1978-1980)”, *Estudios Sociológicos*, vol. 31, no. 92, 2013, pp. 303-43.
- Bauder, Harald. “Toward a Critical Geography of the Border: Engaging the Dialectic of Practice and Meaning.” *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 101, no. 5, 2011, pp. 1126–1139. Accessed 18 Jan. 2022.
- Baumeister, Eduardo. *Migración internacional y desarrollo en Nicaragua población y desarrollo*. Naciones Unidas, 2006.
- Bevan, David. *Literary Gastronomy*. Rodopi, 1988.
- Bianucci, Raffaella, et al. “The ‘Ulysses Syndrome’: An Eponym Identifies a Psychosomatic Disorder in Modern Migrants.” *European Journal of Internal Medicine*, vol. 41, no. 41, June 2017, pp. 30–32, 10.1016/j.ejim.2017.03.020. Accessed 12 Feb. 2022

- Blanchard, Sarah, et al. "Shifting Trends in Central American Migration: A Demographic Examination of Increasing Honduran-U.S. Immigration and Deportation", *The Latin Americanist*, vol. 55, no. 4, 2001, pp. 61-84.
- Bolaños Varela. "La realidad centroamericana: ¿Una realidad actual?", *Revista Estudios*, vol. n/a, no. 9, 1991, pp. 85-92.
- Borne, Rudolph S. "Trans-national America." *The Atlantic*, Julio, 1916, <https://www.theatlantic.com/magazine/toc/1916/07/> Accessed 10 Jan 2020.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2001.
- Browitt, Jeffrey. *Contemporary Central American Fiction: Gender, Subjectivity, and Affect*. Sussex Academy Press, 2018.
- Buiza, Nanci. "Crossing Mexico On La Bestia: The Central American Migrant Experience in the Documentary Films *Which Way Home* and *Who Is Dayani Cristal*?" *Hispanic Research Journal*, vol. 19, no. 4, 4 July 2018, pp. 415–429, 10.1080/14682737.2018.1492674. Accessed 14 Oct. 2021.
- Buschmann, Albrecht. Laorden, María Teresa, "Camino hacia el norte: la violencia y fricciones sociales en *Moronga*" Matei Chihaiia, and Frauke Bode. *La violencia como marco interpretativo de la investigación literaria: una mirada pluridisciplinar a la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Narr Francke Attempto, 2019.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London, Routledge, 1990.
- Cahiers, Les. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers*, ALHIM. 2012,

- Canton, Eva. *Seis Siglos de Abusos Sexuales*. Más periódicos, 11 Nov. 2018.
- Cárdenas, Maritza E. *Constituting Central American-Americans: Transnational Identities and the Politics of Dislocation*. Rutgers University Press, 2018.
- Carrillo, José Domingo. “El amor en tiempos de guerra: afectos y desafectos en la literatura testimonial centroamericana”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. No. 11, 2013, pp. 83-93.
- Castellanos, Moya. *Moronga*. Literature random house, 2018.
- Castillo, María José “Apuntes para establecer la relación migración- violencia” *Academia.edu*, https://www.academia.edu/4164854/Apuntes_sobre_la_dupla_conceptual_Migraci%C3%93n_y_Violencia
- Castillo, Tito. *Nacimiento del olvido: Memoria Editorial de Nicaragua*. Trabajo en progreso.
- Cerdeira, Yolanda, et al. *Ciclos migratorios en Honduras migración y desarrollo*. Publigráficas, 2020.
- Childs, Sarah, et al. *La Jaula De Oro y Dreamers: Wellness of Latinx Undocumented College Students in a Divisive Political Climate and #45 Era Presidency a Dissertation Presented*. 2018.
- Ciancio, Belén. “¿Cómo (No) Hacer Cosas Con Imágenes? Sobre El Concepto de Posmemoria.” *Www.academia.edu*, vol. 7, Dec. 2015, www.academia.edu/29732873/_C%C3%B3mo_no_hacer_cosas_con_im%C3%A1genes_Sobre_el_concepto_de_posmemoria.

- Cixous, Hélène, et al. "The Laugh of the Medusa." *Source: Signs*, vol. 1, no. 4, 1976, pp. 875–893. Accessed 4 Nov. 2021.
- Clingman, Stephen. *The Grammar of Identity: Transnational Fiction and the Nature of Boundary*. Oxford University Press, 2009.
- Cohan, Steven, and Ina Rae Hark. *The Road Movie Book*. London, Routledge, 2005.
- Cohen, R. *Global diasporas: An introduction*. London: UCL Press, 1997.
- Connell, R.W. "Hegemonic Masculinity: Rethinking the concept" *Gender & Society*, vol. 19, no. 6, 2005, pp. 829-859
- Cortés, Almudena. "Violencia de género y frontera: migrantes centroamericanas en México Hacia Los EE. UU." *European Review of Latin American and Caribbean Studies | Revista Europea de Estudios Latinoamericanos Y Del Caribe*, vol. 0, no. 105, 19 June 2018, p. 39, 10.18352/erlacs.10321. Accessed 9 Feb. 2022.
- Cuatro pasos al norte*. Dirigida por Horacio Lorca. Crono X, Coloso Producciones y Kapok Films, 2021.
- Dada Hirezi, Héctor. "La situación de El Salvador: antecedentes, evolución y retos", Editorial Universidad Don Bosco, vol. 16, no. 32, 2018, pp. 45-103.
- De Leon, Jason. *Land of the open graves: Living and Dying on the Migrant Trail*. University of California Press, 2015.
- Diestro-Dópido, Mar. "Sin Nombre: Review". *Sight and Sound*, vol. 19, no. 1, 2009, pp.80.
- Dueñas, Ricardo. *Biografía del General Francisco Morazán*. Ministerio de Educación Departamento Editorial, 1961.

- Ernesto, García Gallego. “La vida como obra de arte en la autoficción de Ernesto Sábato.” *Revista Signa*, vol. 27, 2018, pp. 369–92.
- Escudos, Jacinta. *Maletas Perdidas*. Los Sin Pisto, 2020.
- Fazal, S. and R. Tsagarousianou. 2002. “Transnational Cultural Practices and Communicative Spaces.” *Javnost - The Public*, vol. 9, no. 1, 2014, pp. 5-18
- Fortunati, Vita. “Teorizando sobre la literatura transnacional escrita por mujeres: La conformación de nuevas identidades femeninas a través de la escritura y la traducción.” *Revista de culturas y literaturas comparadas*, vol.5, 2015, pp. 1-12.
- Frosh, Stephen. *Those Who Come after: Postmemory, Acknowledgement and Forgiveness*. Palgrave Macmillan, 2019.
- Fuller, Norma J. “Repensando El Machismo Latinoamericano.” *Masculinities & Social Change*, vol. 1, no. 2, June 2012, pp. 114–33,
<https://doi.org/10.4471/mcs.2012.08>.
- García Burchard, Ethel “La mirada de los historiadores liberales centroamericanos sobre Francisco Morazán y el imaginario nacional hondureño (1870-1892)”, *Cuadernos intercambio*, vol. 9, no. 10, 2012, pp. 101-23.
- García de la Sienra, Rodrigo. Velasco González, Raquel. *La migración y sus narraciones*. Literal publishing, 2014.
- García, Gustavo. “El pacto testimonial en *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*”, *Revista Hispánica Moderna*, vol. 52, no. 2, 1999, pp. 523-539.

- Garrett, Natasha. *Transnationalism, Home, and Identity: Personal Essays*. 2011.
University of Pittsburgh, PhD Dissertation.
- Gernaert Willmar, Silvina. “Desarrollo local transfronterizo: territorios, fronteras e integración centroamericana.” *Alternativas para el desarrollo*, vol. n/a, no. 96, 2005 f
- Giorguli Saucedo, Silvia E., and José Itzigsohn. “Diferencias de Género En La Experiencia Migratoria: Trasnacionalismo E Incorporación de Los Migrantes Latinos En Estados Unidos.” *Papeles de Población*, vol. 12, no. 47, Mar. 2006, pp. 9–37, www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-74252006000100002.
- Gomez-Moriana, Antonio. *National Identities and Socio-Political Changes in Latin America*. Routledge, 2013.
- Halfon, Eduardo. *Duelo*. Libros Del Asteroide, 2018.
- . *Monasterio*. Libros Del Asteroide, 2016.
- Harvey-Kattou, Liz, and Amanda Alfaro Córdoba. “Central American Cinema in the Twenty-First Century.” *Studies in Spanish & Latin-American Cinemas*, vol. 15, no. 2, 1 June 2018, pp. 137–141, 10.1386/slac.15.2.137_7. Accessed 1 Feb. 2022.
- Hecke, An Van. “Memory, fiction and multilingualism in *El boxeador polaco*, a short story by Eduardo Halfon”. *Connotas Rev*, n.21, 2020, pp.9-31
- Hiergeist, Teresa. “Calle, Carril, Campo: Sobre La Estética Del Tránsito En El Cine Fronterizo Contemporáneo Mexicano.” *Culturas Del Transporte En América*

- Latina. Redes, Prácticas, Discursos, Ficciones*, no. 34, 2021, pp. 167–178, 10.35659/designis.i34p167-178. Accessed 4 Nov. 2021.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Columbia University Press, Cop, 2012.
- International, Amnesty. *Invisible Victims Migrants on the Move in Mexico*. 2010.
- Jean Kenix, Lina. Bolaños López, Jorge. “Representations of Refugees in the Home Countries and Abroad: An Analysis of la caravana migrante/the migrant caravan in Central América and the United States”, *Newspaper Research Journal*, vol. 42, no. 1, 2021, pp. 48-73.
- Jiménez, Alfonso Martín. “Mundos Imposibles: Autoficción.” *Actio Nova: Revista de Teoría de la literatura y literaturacComparada*, No. 0, 2016, Pp. 161-195.
- Kampwirth, Karen. Abortion, Antifeminism, and the Return of Daniel Ortega: In Nicaragua, Leftist Politics? *Latin American Perspectives*, vol. 35, no. 6, 2008, pp. 122-136
- Kiddle, Mary Ellen. “The "Novela Testimonial" In Contemporary Mexican Literature”, *Confluencia*, vol. 1, no. 1, 1985, pp. 82-89.
- Kingston, Peter. “Democracy, Development and the Pink Tide”, *The Political Economy of Latin America: Reflections on Neoliberalism and Development after the Commodity Boom*. Routledge, 2018.
- Kolker, Robert. *The Altering Eye Contemporary International Cinema*. 1983.
- La jaula de oro*. Dirigida por Diego Quemada-Diez. Animal de luz films, 2015.

- Livingston, Grace. *America's Backyard: The United States and Latin America from the Monroe Doctrine to the War on Terror*. Zed Books, 2009.
- Loaeza, Soledad. “Estados Unidos y la contención del comunismo en América Latina y en México.” *Foro Internacional*, vol. 53, no. 1, Mar. 2013, pp. 5–56. Accessed 18 Feb. 2022.
- Luiselli, Valeria. “Los niños perdidos”. Editorial Sexto Piso, 2014.
- Lynch, Edward A. “Making enemies in Nicaragua”, *The Cold War's Last Battlefield: Reagan, the Soviets, and Central America*. State University of New York Press, 2011.
- Machuca, Diego E. “En Búsqueda de Los Salvadoreños En Los Estados Unidos: Contextualizando Los Datos Etnográficos.” *Encuentro*, vol. 6, no. 4, 28 Mar. 2011, pp. 234–245, 10.1111/j.1747-9991.2011.00385.x. Accessed 21 Feb. 2022.
- Mario Martz D'león. *Los Jóvenes No Pueden Volver a Casa*. Ediciones Centroamericanas Anama, 2017.
- Martínez Pizarro, Sandra. “Trastornos Mentales En Inmigrantes: ¿por qué se producen y cómo evitarlos?” *Revista Científica de La Sociedad Española de Enfermería Neurológica*, vol. 50, July 2019, pp. 39–40, 10.1016/j.sedene.2019.09.001. Accessed 4 Jan. 2022.
- Mencos, Agustín. *Rasgos biográficos de Francisco Morazán*. Imprenta “La república”, 1906.
- Merrill, Tim L. *Honduras: A Country Study*. Federal Research Division, Library of Congress, 1995.

- Moralde, Oscar. "Film Review: The Outsiders." *Latin American Perspectives*, vol. 41, no. 3, 1 Apr. 2014, pp. 237–239, 10.1177/0094582x14527719. Accessed 14 Oct. 2021.
- Morán Mendoza, José David. *Guerra Y Migración Interna En El Salvador, 1978-1991*. pp. 307–333. Accessed 18 Feb. 2022.
- Nelson, Denia. *El Regreso de Una Wetback: Una Historia Real E Impactante Sobre La Vida de Una Migrante*. Palibrio, 2015.
- Newman, David. "On Borders and Power: A Theoretical Framework." *Journal of Borderlands Studies*, vol. 18, no. 1, Mar. 2003, pp. 13–25, 10.1080/08865655.2003.9695598. Accessed 22 Jan. 2022.
- Peña Talamantes, Abrahám E. "Defining Machismo, No Es Siempre Lo Mismo": Latino Sexual Minorities' Machoflexible Identities in Higher Education." *Culture, Society & Masculinities*, vol. 5, no. 166-178, 2013.
- Pettinà, Vanni. "América Central y la Guerra Fría, apuntes para una historia", *E.I.A.L*, vol. 30, no. 1, 2019, pp. 13-42.
- Pighin, Daniela. "Transmisión Del Pasado Traumático: Posmemoria y Enseñanza De La Historia Reciente." *Clío & Asociados. La historia enseñada* 27, 118–126. Web.
- Poblete, Juan. "Literatura, heterogeneidad y migrancia transnacional." *Nueva Sociedad*, no.201, 2006, pp. 90-105.
- Portes, Alejandro. Hoffman, Kelly. "Latin American Class Structures: Their Composition and Change during the Neoliberal Era", *Latin American Research Review*, vol. 38, no.1, 2003, pp. 41-48.

- Pugibet, Veronique. "Mexican Cinema and Migration: The Lost Steps in the Golden Dream from Quemada-Díez." *Comunicación Y Medios*, vol. 36, no. 36, 2017, 10.5354/rcm.v1i36.45754. Accessed 14 Oct. 2021
- ¿Quién es Dayani Cristal? Dirigida por Marc Silver, actuación de Gael García Bernal. Silverlining films, 2014.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI editores, 1982.
- Randall, Margaret. "¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?" *La voz del otro*. John Beverly y Hugo Achúgar, Ediciones Papiro, 2002.
- Relaño Pastor, Ana María. "On Border Identities: Transfronterizo Students in San Diego", *Diskurs Kindheits- und Jugendforschung / Discourse Journal of Childhood and Adolescence Research*, vol. 1, no. 2, 2007, pp. 263-77.
- Reyes, Rafael. *Nociones e Historia de El Salvador*. Forgotten books, 2018.
- Romano, Silvina María. "Entre la militarización y la democracia: la historia en el presente de Guatemala." *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, vol. 2, no. 55, 5 Sept. 2016, p. 215, 10.22201/cialc.24486914e.2012.55.56507. Accessed 18 Feb. 2022.
- Rumbaut, Rubén G. *"La Bestia."* 2014.
- Safran, William. "Diaspora in Modern Societies: Myths of Homeland and Return", *Diaspora a Journal of Transnational Studies*, vol. 1, no. 1, 2001, pp. 83-99.
- Salto, Graciela. "De Nómades y Migrantes. Desplazamientos En La Literatura, El Cine y El Arte Hispanoamericanos de Andrea Castro y Anna Forné, Comp." *Anclajes*,

- vol. 20, no. 3, 1 Dec. 2016, pp. 79–81, 10.19137/anclajes-2016-2036. Accessed 4 Nov. 2021.
- Shaw, Deborah. “Serving the Master Text: Rethinking Digital Paratexts in the Social Issue Film *Who Is Dayani Cristal?*” *Screen*, vol. 59, no. 2, 2018, pp. 258–265, 10.1093/screen/hjy028. Accessed 14 Oct. 2021.
- Sin nombre*. Dirigida por Cary Joji Fukunaga. NBC Universal, 2009.
- Smith, Joseph. *The Cold War: 1945-1965*. Oxford, Basil Blackwell, 1989.
- Snyder, V. Nelly Salgado de. “Problemas Psicosociales de La Migración Internacional.” *Salud Mental*, vol. 19, no. Supl 1, Jan. 1996, pp. 53–59, revistasaludmental.com/index.php/salud_mental/article/view/617.
- Tally, Robert T., and Bertrand Westphal. *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Palgrave Macmillan, 2014.
- Tejeda Puentes, Doris Stella. “Feminicidio: Un Problema Social Y de Salud Pública.” *La Manzana de La Discordia*, vol. 9, no. 2, June 2014, pp. 31–42.
- Torres-Rivas, Edelberto. *History and Society in Central America*. University of Texas Press, 1993.
- Tsagarousianou, Roza. “Rethinking the concept of diaspora: mobility, connectivity and communication in a globalized world”, *Westminster Papers in Communication and Culture*, vol.1, no. 1, 2004, pp. 32-65.
- Urry, John, and Routledge. *Sociology beyond Societies: Mobilities for the Twenty-First Century*. Routledge, Taylor & Francis Group, Dr, 2014.
- Valencia, Sayak. *Gore Capitalism*. Semiotext(e), 2018.

- Vanhaelemeesch, Jasper. "Tracing Borderscapes in Three Recent Documentaries on Central American Migration." *Studies in Spanish & Latin-American Cinemas*, vol. 15, no. 1, 1 Mar. 2018, pp. 65–82, 10.1386/slac.15.1.65_1. Accessed 14 Oct. 2021.
- Vargas, Andrea, et al. "Cine centroamericano contemporáneo: memoria histórica, condiciones de realización y producción." *Anuario de Estudios Centroamericanos*, vol. 44, 2018, pp. 17–41. Accessed 1 Feb. 2022
- Wiene, Van Guyse. *Una novela testimonial: Entre literatura y periodismo. Los periodistas de Vicente Leñero*, 2011. Universiteit Gent, Máster thesis.
- Wolf, Sonja. "Maras transnacionales: Origins and Transformations of Central American Street Gangs." *Latin American Research Review*, vol. 45 no. 1, 2010, p. 256-265. Project MUSE, doi:10.1353/lar.0.0093.
- Wortman, Miles. "Legitimidad política y regionalismo: El imperio mexicano y Centroamérica" University of New York Press, 1976.
- Zinecker, Heidrun. *Más muertos que en la guerra civil. El enigma de la violencia en Centroamérica*. Universidad de Leipzig, 2012.

VITA

Sara Rico-Godoy was born in Tegucigalpa, Honduras. She completed her B.A in Spanish and Education at the Pedagogical University “Francisco Morazan” in Honduras and her M.A. in Spanish at Southern Illinois University-Carbondale, in Illinois. Her areas of research interest include Central American fiction, Latin American literature and film, intersections between race and gender, biopolitics and the connections between literature, migration, and transborder studies.

She has published some of her creative work, such as short stories and poems in books and magazines; and has presented academic articles in conferences in Honduras and the United States.