

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master 's Thesis

**“La representación de los que no tienen voz en la
narrativa mexicana”**

En las obras *Balún Canán* (1957) de Rosario Castellanos y *Desierto sonoro*
(2019) de Valeria Luiselli

verfasst von / submitted by
Fabian Seiß, BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of
Master of Education (MEd)

Wien, 2023 / Vienna, 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears
on the student record sheet:

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

UA 199 502 529 02

Masterstudium Lehramt Sek (AB)
Lehrverbund Unterrichtsfach Biologie
und Umweltkunde Unterrichtsfach
Spanisch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Teresa Hiergeist

Dedicatoria

En este punto me gustaría agradecer a todas las personas que hicieron posible que pudiera escribir esta tesis.

En primer lugar, quiero dar las gracias a mi padre que falleció el año pasado, quien nunca tuvo expectativas, sino siempre confió en mí.

Gracias a mi novia Rabia, por caminar conmigo a través de los altibajos de escribir nuestras tesis de maestría, así como por las numerosas discusiones y el buen aliento.

También quiero agradecer a mi supervisora, Prof. Teresa Hiergeist, que asumió mi tema y me dio mucha libertad en la implementación.

Finalmente, agradezco a mi gato Minzi, quien constantemente me distraía y caminaba sobre mi teclado para sacarme de la seriedad de la vida.

Tabla de contenidos

Dedicatoria	II
Tabla de contenidos	III
Resumen	VI
Zusammenfassung.....	VII
1. <i>Balún Canán</i> y <i>Desierto sonoro</i> con respecto a su impacto al campo poscolonial	1
1.1. Planteamiento del problema y disposición del trabajo.....	1
1.1.1. Preguntas de investigación.....	5
1.2. Definición y redefinición del subalterno	7
1.3. Una perspectiva poscolonial a la literatura.....	9
1.3.1. El poder epistemológico y la literatura latinoamericana.....	9
1.3.2. ¿Hablar por los qué no tienen voz?	10
1.3.3. Literatura como tercer espacio: la narrativa híbrida	12
1.3.4. El poder lingüístico y el poder de hablar	13
1.3.5. Reflexión crítica sobre la teoría poscolonial	14
1.4. Metodología.....	16
2. <i>Balún Canán</i> de Rosario Castellanos y <i>Desierto sonoro</i> de Valeria Luiselli: obras literarias y autoras que solidarizan con lo subalterno.....	18
2.1. La transformación del “indio” al indígena en la literatura	18
2.2. Migración como consecuencia poscolonial.....	20

2.3. Feminismo desde la perspectiva de abajo	23
2.4. Escribir sobre/desde la posición marginal: El activismo literario de Rosario Castellanos y Valeria Luiselli.....	25
2.4.1. La biografía de Rosario Castellanos en relación con Balún Canán	25
2.4.2. La reforma cardenista y los indígenas en Chiapas	26
2.4.3. Valeria Luiselli y el tema de migración	27
2.4.4. Migrantes e indígenas en el desierto de Arizona	27
3. Rasgos genéricos, estrategias narrativas y elementos intertextuales e intermédiales como instrumentos de la representación del subalterno en <i>Balún Canán y Desierto sonoro</i>	30
3.1. Introducción a la historia y al discurso de las obras.....	30
3.2. Géneros de revoluciones y desplazamientos	33
3.2.1. Balún Canán – una novela revolucionaria	33
3.2.2. Desierto sonoro - entre roadtrip y testimonio	35
3.3. Narradores y voces que hablan por los mudos	37
3.3.1. Narradores y voces en Balún Canán	37
3.3.2. Narradores y voces en Desierto sonoro.....	40
3.3.3. Perspectivas de narradores infantiles	43
3.4. Intertextualidad e intermedialidad.....	48
3.4.1. Mitos como referencia intertextual en Balún Canán.....	48
3.4.2. Intermedialidad y la aproximación a una visión completa en Desierto sonoro	
52	
3.4.3. Las Elegías como caso de pseudo- intertextualidad.....	55

4. La deconstrucción del discurso poscolonial intradiegético con relación al subalterno	58
4.1 . Espacios que expresan las de oposiciones discursivas	58
4.1.1. El “indio” que puede leer y sabe español	59
4.1.2. Entre lo familiar y lo fantasmal.....	60
4.2. La sumisión de la mujer en <i>Balún Canán</i>	63
4.3. El esencialismo y la inferioridad del otro.....	66
4.4. La integración y valoración de la perspectiva indígena	68
4.5. Contradicciones dentro de una comunidad híbrida	71
4.6. Las experiencias familiares como paralelismos de la realidad subalterna	74
4.7. <i>Desierto sonoro</i> como una denuncia al poder poscolonial.....	77
4.8. La exclusión lingüista del subalterno en <i>Balún Canán</i> y <i>Desierto sonoro</i>	79
4.8.1. La deconstrucción de la lengua hegemónica.....	81
5. Escribir con autorreferencia: El papel de las dos autoras como representantes del subalterno	85
5.1. Rosario Castellanos – ¿voz de las mujeres e indígenas?	85
5.2. Valeria Luiselli - ¿voz de los destinos borrados?	88
6. Conclusión	91
7. Bibliografía.....	93

Resumen

La historia colonial todavía afecta actualmente a las sociedades latinoamericanas. En muchos casos, la asimetría entre el poder hegemónico y el sujeto colonizado conducen a la exclusión de ciertos grupos del discurso, que pueden resumirse bajo el concepto del subalterno. En contexto de las teorías poscoloniales, la preocupación de integrar la voz subalterna en el discurso se convirtió en un asunto interdisciplinario. Esta tesis plantea la cuestión de una posible representación literaria de tales grupos a través de las novelas *Balún Canán* de Rosario Castellanos y *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli. Mientras que *Balún Canán* aborda la opresión de la mujer y el movimiento indígena durante la fase posrevolucionaria de México, *Desierto Sonoro* se centra en el actual movimiento de refugiados entre Centroamérica y Norteamérica. El estudio literario se basa en tres aspectos: la representación literaria, la desestabilización del discurso (pos)colonial y el papel de los autores en su función de representantes. Resulta que la perspectiva del subalterno se traza a través de una compleja interacción de herramientas literarias. Las formas narrativas multiperspectivistas y los elementos intertextuales e intermedios sirven para contrastar la posición hegemónica y la marginada del subalterno. En *Balún Canán* la crítica del discurso hegemónico se caracteriza por una crítica implícita que tiene que ser interpretada por la instancia del lector. En *Desierto sonoro*, en cambio, se abordan explícitamente las injusticias que sufre el subalterno. Ambas autoras muestran una conexión personal con la experiencia subalterna con la que se solidarizan, pero al mismo tiempo marcan su posición exterior que no permite una representación a través de su propia persona.

Palabras clave: subalterno, representación, teoría poscolonial, migración, indigenismo, feminismo, *Desierto sonoro*, *Balún Canán*, Rosario Castellanos, Valeria Luiselli

Zusammenfassung

Auch in der heutigen postkolonialen Ära sind die Auswirkungen der kolonialen Strukturen auf die Gesellschaft noch immer präsent. In vielen Fällen führen die vorherrschenden Machtverhältnisse zwischen der hegemonialen Macht und dem kolonisierten Subjekt zum diskursiven Ausschluss bestimmter Gruppen, die unter dem Begriff der Subalternen zusammengefasst werden können. In Bezug auf die postkoloniale Theorie beschäftigen sich viele Disziplinen mit der Frage, wie die Subalterne zu Wort kommen könnte. In dieser Arbeit wird die Frage nach einer möglichen literarischen Darstellung solcher Gruppen anhand der Romane *Balún Canán* von Rosario Castellanos und *Desierto sonoro* von Valeria Luiselli gestellt. Beide Romane befassen sich mit den Auswirkungen der Kolonialherrschaft, wobei der Schwerpunkt einerseits auf der indigenen Aufstandsbewegung im postrevolutionären Mexiko und andererseits auf der aktuellen Flüchtlingsbewegung zwischen Mittel- und Nordamerika liegt. Die Darstellung wird auf drei Ebenen untersucht: die literarische Umsetzung, die Destabilisierung des (post-)kolonialen Diskurses und die Rolle der Autoren in ihrer Funktion als Repräsentanten. Es zeigt sich, dass die Perspektive der Subalternen durch ein komplexes Zusammenspiel literarischer Mittel nachgezeichnet wird: Multiperspektivische Erzählformen sowie intertextuelle und intermediale Elemente dienen der Gegenüberstellung der hegemonialen Mächte und der marginalisierten Position der Subalternen. Die Kritik am postkolonialen Diskurs ist in Castellanos Roman durch eine implizite Kritik gekennzeichnet, die das Urteil der Leserschaft überlässt. In *Desierto sonoro* hingegen werden die Ungerechtigkeiten, denen die Subalternen ausgesetzt sind, explizit angesprochen. Beide Autoren zeigen eine persönliche Verbindung zu der subalternen Realität, mit der sie sich solidarisch zeigen, sich jedoch als direkte Vertreterinnen distanzieren.

Schlagwörter: Subalterne, Darstellung, Repräsentation, Postkoloniale Theorie, Migration, Indigenismus, Feminismus, *Desierto sonoro*, *Balún Canán*, Rosario Castellanos, Valeria Luiselli

1. *Balún Canán* y *Desierto sonoro* con respecto a su impacto al campo poscolonial

1.1. Planteamiento del problema y disposición del trabajo

“Can the subaltern speak?” es la cuestión que plantea Gayatri Chakravorty Spivak en su ensayo de 1988 del mismo nombre. Partiendo de la definición de Spivak el subalterno se refiere a grupos o individuos que no pueden hablar, o mejor dicho son excluidos del discurso, así que figuradamente no tienen voz (cf. Varela & Dhawan, 2020: 122; 210). Entonces la respuesta que Spivak da a la pregunta retórica es clara: “The subaltern cannot speak.” (Spivak, 2015: 104). La obra de Spivak es uno de los ensayos más citados de las humanidades contemporáneas (cf. Castro Varela & Dhawan 2020: 203) y la pregunta que preocupa a muchos escritores no parece ser si el subalterno puede hablar, sino cómo habilitarlo. En este sentido escribe Davis (2018): “A logical next question to ask, then, is if the subaltern cannot speak for him or herself, who, in fact, is able to represent them instead? Is it anyone’s particular responsibility?” (Davis, 2018:8).

Aún no se ha encontrado una respuesta clara a estas preguntas. No obstante, para Spivak, la literatura es una forma de representar la opresión y la resistencia de los subalternos (cf. Castro Varela & Dhawan 2020: 203). Para examinar la representación literaria del subalterno, las dos novelas de las escritoras mexicanas, *Balún Canán* (1957) de Rosario Castellanos y *Desierto Sonoro*¹ (2019) de Valeria Luiselli (1983), serán utilizados como fuentes primarias, ya que ambas autoras son conocidas para su activismo literario en cuanto a grupos subalternos mexicanos. Como Castellanos destaca claramente su posición como autora crítica en un contexto socio- histórico: “Arte por arte? No, nunca. Arte para la vida, arte para el entendimiento, arte para la acción, arte para elegir entre los senderos en que continuamente se bifurca nuestra historia.” (Kloepfer, 2000: 13), y al mismo modo la voz intradiegética de Luiselli se distancia de un propósito estético en sentido de *L’art pour l’art*: “¿no sucede a menudo que aquello del arte por el arte es sólo

¹ Originalmente la novela *Lost children archive* originalmente fue escrita en inglés y luego traducida al español.

un ridículo despliegue de arrogancia y onanismo intelectual?" (D.S.: 102) enfocándose igualmente en un estilo crítico a las estructuras poscoloniales.

Sin embargo, la pregunta de quién habla por el subalterno no debe plantearse sólo en relación con las voces del texto narrativo, sino también con los creadores del texto, es decir las autoras Rosario Castellanos y Valeria Luiselli. Si bien Spivak menciona que la representación del subalterno por los intelectuales es de gran importancia (Spivak, 2015: 66), señala que para los críticos privilegiados es necesario primero desaprender sistemáticamente los propios privilegios (Spivak, 2015: 91). A partir de eso, existe el peligro de que autores anteriormente marginados contribuyen a comercializar al sujeto marginado como tal (cf. Castro Varela & Dhawan 2020: 172). En otras palabras, para una representación transparente del subalterno por un autor o una autora, es importante cuestionar la misma perspectiva privilegiada y no tematizar solamente marginación, sino cuestionar los mecanismos de acción detrás de ella. Por lo tanto, la evaluación de la posición del autor en relación con el subalterno presentado en su texto es un aspecto relevante.

En definitiva, las novelas seleccionadas son a pesar de sus diferentes temáticas, intenciones socio- políticos, géneros literarios en cuanto a su localización geográfica de la trama un intento de dar voz los mudos. Mujeres oprimidas, pueblos indígenas explotados, niños migrantes sin apoyo legítimo o nativos americanos acosados y desplazados. Asimismo, cabe destacar que, aunque las dos obras difieren mucho en su estructura y contenido, el núcleo de ambas obras es la tematización o procesamiento de la desventaja de ciertas clases sociales, que tienen difícil acceso en el discurso público y por ende ocupan un estatus de marginalizados.

Castellanos figura entre las mejores autoras indigenistas mexicanas. En los años 50 se formó en el centro regional del Instituto Nacional de Indígenas (INI) en Chiapas, donde lidió con el dominio racista de los blancos y la opresión de las sociedades indígenas. Como el patriarcado quiere asegurar la pureza racial, influye al domino del sexo femenino, por eso Castellanos también es conocido por su esfuerzo feminista (cf. Tarica, 2016). *Balún Canán* es una de sus obras que permite una perspectiva indígena y femenina a los acontecimientos políticos durante el periodo posrevolucionario en la zona rural de Chiapas en la segunda mitad de los años 30.

Por otro lado, tenemos Valeria Luiselli, una escritora de origen mexicana que actualmente vive en Nueva York, que ha trabajado como traductora voluntaria en organizaciones de ayuda de refugiados y como autora se ocupa de los inmigrantes infantiles que cruzan la frontera de México (cf. Swiderski, 2020). Además de los “niños perdidos”, como llama Luiselli a los niños refugiados no acompañados, *Desierto sonoro* también aborda la historia de las tribus apaches que fueron derrotadas y expulsadas por los soldados estadounidenses en el siglo XIX.

Quizás porque la autora Castellanos misma afirma que se sentía llamada a dar voz a los que no pueden hablar por sí mismos (cf. Kang, 2012: 1), hay varias fuentes que analizan la voz subalterna en *Balún Canán* enfocándose en varios aspectos narrativos y en cuanto a los aspectos de las estructuras de poder. Blålid (2012) ha examinado la representación literaria del conflicto étnico entre colonizador y colonizado en términos de hegemonía, resistencia y subalternidad en las obras de Castellanos *Balún Canán* y *Oficio de tinieblas* (1962). Los límites de la narración por el medio de la voz subalterna han sido estudiados por Kang (2012), pero si bien se centra principalmente en la función de las instancias del narrador, se descuidan las referencias intertextuales, que en la tesis de Blålid (2012) han sido demostrados como elementos importantes de representación. Asimismo, un trabajo de Edith Negrín Muñoz (2008) ha analizado los elementos intertextuales de textos sagrados de las mayas del tiempo colonial que toman un rol importante para la creación del otro en *Balún Canán*, sin embargo, no fueron contextualizados tanto con la representación del subalterno.

Dado que *Desierto sonoro* figura entre la literatura narrativa más reciente y no tiene el mismo estatus en el mundo literario y la representación de lo subalterno no ha sido tan investigada como en *Balún Canán*. Los estudios de Schoups (2022) revelan que las Luiselli y Castellanos utilizaron técnicas de narración similares para acercarse al subalterno. Otra similitud de la obra de Luiselli se presenta en el trabajo de Swiderski (2020) que destaca el empleo de intertextualidad² y en el peculiar caso de *Desierto sonoro*

²Swiderski (2020) destaca el gran número de elementos intertextuales como, por ejemplo, *Lord of the Flies* (1954) de William Golding y *The Road* (2006) de Cormac McCarthy.

incluso intermedialidad³. Asimismo, es obvio el hecho de que la intención ambas autoras abordan las áreas problemáticas de los grupos subalternos en su repertorio de obras como, por ejemplo, *Oficio de tinieblas* (1962) y *Ciudad Real* (1960) de Rosario Castellanos o *Papeles falsos* (2010) de Valeria Luiselli.

Resulta que, hasta el momento, no ha habido ningún trabajo que aborde de manera completa la narratología y la intervención en el discurso a través del texto al mismo tiempo, y la relación entre los textos y las autoras, quienes en última instancia también juegan el papel de representante de lo subalterno, ha sido descuidado.

La tesina presente se basa en el marco teórico y las definiciones relevantes de la teoría poscolonial. A continuación, sigue una introducción a los conceptos más relevantes de este campo. Como literatura básica consulto *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung* (2020) de María do Mar Castro Varela y Nikita Dhawan, dado que proporciona una visión holística y críticamente comentada de los pensadores importantes en las teorías poscoloniales actuales.

Debido a las similitudes que se presentan en la literatura científica actual acerca de la elaboración literaria de ambas obras, se puede estimar que las autoras utilizan ciertos recursos literarios para representar al subalterno. Un análisis de la narratología y los elementos transtexuales debe examinar qué peculiaridades se pueden destacar en *Balún Canán* y *Desierto sonoro*. Además, se acerca a la cuestión de los géneros literarios, pues estos determinan las condiciones generales de presentación del discurso en cierta medida (cf. Viehöver, 2012: 67). Para la realización del análisis narratológico y examinar cómo el subalterno es representado por recursos literarios, se consulta principalmente el libro de Matías Martínez y Michael Scheffel *Einführung in die Erzähltheorie* (2020) y la obra *Von der Intertextualität zur Intermedialität* de Iskenmeier, Böhn y Schrey (2021).

Para examinar los límites y alcances de la representación del discurso subalterno en las novelas uso una forma modificada del análisis del contrapunteo que probone Edward Said

³ Al final de la novela hay una colección de imágenes que representan una colección de fotografías de la familia protagonista que fueron tomados durante la trama del viaje. Además, la canción *Space Oddity* de David Bowie es citado una y otra vez (cf. p. ej. Luiselli, 179).

(cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 122). Analizo los textos de contenidos poscoloniales desde la perspectiva subalterna, con la esperanza de comprender hasta qué punto la posición subalterna puede participar en el discurso literario.

Partiendo de la biografía de Rosario Castellanos y Valeria Luiselli propongo que existe una estrecha relación con ciertos sujetos subordinados del texto intradiegético, lo que en cierta medida legitima el hecho de escribir desde y sobre su perspectiva. Para probar esta hipótesis, examinaré más de cerca los elementos autobiográficos en las dos obras para determinar la conexión entre el autor y el subalterno retratado.

Los resultados de esta tesina deberían aportar información sobre cómo y en qué medida es posible una representación literaria de lo subalterno en las obras seleccionadas y proponen información sobre la eficacia del activismo literario. En un sentido más amplio, los hallazgos contribuyen también a la valoración de la literatura narrativa mexicana y latinoamericana como instrumentos deconstrutivos y descolonizadores.

1.1.1. *Preguntas de investigación*

Después de dar una idea del planteamiento del problema de esta tesina, en el siguiente capítulo se debe presentar brevemente la estructura de las preguntas de investigación. La pregunta principal del trabajo es: ¿Cómo se representa lo subalterno en *Balún Canán* o *Desierto sonoro*? para responder a esta pregunta los subtemas se pueden dividir en tres aspectos de los campos de investigación: (1) la representación literaria, (2) el análisis del discurso poscolonial y (3) las relaciones entre los textos y las autoras.

Ad. (1):

¿Qué géneros utilizan los autores y cómo interactúan con la representación de los subalternos?

¿Cómo se presentan las voces y pensamientos de los subalternos y sus contra- voces en las novelas?

¿Qué elementos intertextuales e intermédiales utilizan los autores y en qué medida se relacionan con los grupos subalternos del texto?

Ad. (2):

¿En qué medida los autores logran mostrar los mecanismos de la subalternidad y cómo se desestabiliza el discurso hegémónico?

Ad. (3):

¿Qué posiciones toman los autores como representantes de la subalternidad?

1.2. Definición y redefinición del subalterno

Primero el término “subalterno” fue inventado por Antoni Gramsci⁴ en los principios de los años 30. Al hacerlo, también subraya lo que luego se explica en su ensayo, a saber, que al subalterno siempre se opone a una clase dominante que mantiene el desequilibrio estructural. Como grupos sociales subalternos Gramsci nombra esclavos, peone, grupos religiosos, mujeres, etnias diferentes, así como el proletariado. Según los grupos mencionados por Gramsci se puede deducir que los subalternos son grupos que están excluidos o desfavorecidos por ciertos clases regentes debido a su apariencia, ascendencia, cosmovisión, sexo o la posición laboral. Además, Gramsci ya se ocupaba como fuera posible transformar las posiciones subalternas pueden cambiar a lo largo de la historia (cf. Green, 2002: 2-3).

La teoría poscolonial explora el concepto del subalterno con un enfoque especial a la historia colonial. En este contexto, la globalización de la época “poscolonial” en los días presentes conlleva un impacto sociocultural dependiendo del posicionamiento político local. Las circunstancias geopolíticas producen diferentes percepciones estéticas y cogniciones a nivel social que provocan la existencia de ciertas subjetividades (cf. Steyerl, 2016).

En la teoría poscolonial Gayatri Chakravorty Spivak ha redefinido el término “subalterno” de Antonio Gramsci. Para la autora el termino subalterno no describe simplemente los opresados de un sistema social, sino más bien los que pertenecen a un grupo excluido del discurso sobre sus propias necesidades. El subalterno, en este sentido, es víctima de la violencia epistemología porque no hay opción para hablar para ellos mismos y tampoco hay un portavoz a nivel institucional (cf. Winkler, 2016: 305). También es importante mencionar, que ella critica el concepto de Gramsci, porque define al subalterno como un grupo homogéneo (cf. El Habib, 2012: 6-7).

⁴ El italiano Gramsci fue escritor, político y marxista convencido; encarcelado como preso político, escribe los "prison notes" sobre la dinámica de la subordinación de ciertos grupos (cf. Green, 2004)

El mecanismo de silenciar los subalternos (lo que realmente causa el estatus de subalterno) está ilustrado por Spivak con el ejemplo de la práctica de Sati.⁵ Hay dos discursos diferentes que son dominantes sobre el suicidio de mujeres indias: “the British humanist discourse calling for individual freedom of Sati women and the Hindu native policy calling for voluntary participation in the ritual.” (El Habib, 2012: 6). Una posición defiende el arraigo cultural del acto, mientras que la otra parte ve su tarea proteger las mujeres marginalizadas de rituales barbáricos. Spivak señala que las dos perspectivas dominantes silencian las voces de los realmente afectados y en cambio crean la imagen de una “‘third-world woman’ caught between tradition and modernization” (Spivak, 2015: 102). A los textos poscoloniales Spivak no atribuye el papel de criticar el discurso colonial, sino de representar al sujeto colonizado sin reproducir los puntos de vista imperialistas (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 167). Asimismo, Spivak argumenta que la mediación de la élite es necesaria ya que los subalternos son, después de todo, un producto de un trasfondo hegemónico (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 202).

Resulta que Spivak presenta ideas concretas sobre la tarea de los intelectuales de posibilitar participación discursiva para los que no tienen voz, no obstante, no nos ofrece una definición limitativa de lo que es subalterno, ya que para ella es más un concepto abierto. Spivak niega la subalternidad como concepto universal e insiste en verla como una categoría singular (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 201). Por lo tanto, el subalterno puede ocupar varias posiciones de sujeto, y no se trata solo de posiciones de sujeto marginadas en general, sino de posiciones de sujeto heterogéneas, que existen debido a las dimensiones poscoloniales en cuanto a las desigualdades entre sus posibilidades en comparación con la Burguesía, a pesar de la supuesta "independencia" colonial (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 195). Para definir grupos subalternos, o personajes en la literatura, esto significa que lo que es subalterno siempre se debe juzgar en el contexto situacional. Para llevar a cabo la contextualización en el campo literario, será importante determinar el discurso, la autoridad que lo domina y el partido excluido.

⁵ *Sati* es conocido un ritual hindú en el que la esposa se suicida después de la muerte de su marido, sin embargo, esto se debe a un error de traducción. En un sentido correcto *Sati* puede traducirse como "la buena esposa" (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 207).

1.3. Una perspectiva poscolonial a la literatura

Al analizar las obras *Balún Canán* y *Desierto sonoro* que, a partir de ahora, serán abreviadas como B.C. y D.S., respectivamente, utilizo el enfoque de las teorías poscoloniales. Este capítulo introduce los conceptos y la terminología más importantes, que posteriormente se incorporarán a los capítulos principales de la obra.

En latín el término *colonia* traduce a siembra en español y fue también utilizado para asentamientos en tierras conquistadas, a las que se enviaba a ciudadanos romanos para asegurarse el control de los originalmente oprimidos (cf. Crawford, 1971: 2). Como es bien sabido, la globalización moderna comenzó en 1492, iniciada por Cristóbal Colón. Si bien la colonización de Las Américas o la colonización británica no fueron procesos uniformes, el objetivo fue la expansión de territorios y la introducción de sistemas de explotación, a la vez siempre se construyó un autoconcepto superior y un opuesto inferior por las autoridades colonizadores (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 30).

El poscolonialismo es un campo interdisciplinario de sociología, estudios culturales y humanidades que examina los efectos de la historia colonial y las relaciones de poder hegemónicas a nivel mundial, cuestionando su existencia. El prefijo “pos-” no significa que se trata de un cierto episodio ya acabado en la historia, sino hace referencia a las estructuras coloniales aún existentes, después de la época colonial (cf. Boatcă, 2016).

1.3.1. *El poder epistemológico y la literatura latinoamericana*

En un mundo poscolonial no solo existen asimetrías sociales, políticas y culturales entre colonizados y colonizadores. Al menos desde la obra “orientalismo” de Edward Said⁶ el concepto de violencia epistemológica ha sido uno de los enfoques centrales de las teorías poscoloniales. En su trabajo, esboza la descripción subjetiva del Oriente sobre el Occidente, explica que una gran cantidad de eruditos y viajeros europeos consideran la

⁶ Said creció como cristiano en un ambiente mayoritariamente judío e islamista en Egipto e Jerusalén. Más tarde, cuando comenzó sus estudios un colegio de El Cairo, como palestino de habla árabe, volvió a ser contado como una minoría, ya que era un palestino que hablaba árabe. Said recibió su doctorado de la Universidad de Harvard, donde se centró en el tema de la justicia en los conflictos del Medio Oriente (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 99-100).

región árabe como lo diferente y lo exótico en comparación con la norma eurocéntrica (cf. Butz, 1995: 54-55).

Esta “otredad” que se crea a través del proceso de describir también es un tema importante en la literatura latinoamericana. Pero en diferencia a Said, no se trata solamente de cómo el otro es representado por el discurso hegemónico domíne, sino tiene que ver con la falta de identidad que surge de la supresión eurocéntrica de la subjetividad latinoamericana que se convierte en un estado de soledad. Esto es evidente en *Nuestra América* de José Martí, donde describe la cosmovisión del “hombre natural” y se refiere a pueblos latinoamericanos llamándolos a la resistencia a la influencia hegemónica de los Estados Unidos.

Ya no podemos ser el pueblo de hojas, que vive en el aire, con la copa cargada de flor, restallando o zumbando según la acaricie el capricho de la luz o la tundan y talen las tempestades; ¡los árboles se han de poner en la fila, para no pase el gigante de las siete leguas! (Martí, 2014)

El realismo mágico es un estilo literario que construye la otredad de los latinoamericanos y, más allá puede ser descrito como un intento de crear identidad. Esta particular corriente latinoamericana expresa que lo suyo es una forma de formar un “nosotros”, que habla desde su propio punto de vista epistemológico y conscientemente presenta contrastes y oposiciones al otro “occidental” o “español”. Es decir, esta forma mágica de contar que proviene de la misma cultura latinoamericana es un intento de explicar la propia perspectiva (cf. Von der Walde, 1998).

1.3.2. *¿Hablar por los que no tienen voz?*

Como fue mencionado anteriormente, Spivak destaca el rol esencial de la élite en la construcción histórica del subalterno, sin embargo, advierte de una presentación nostálgica de los subalternos como sujetos de resistencia y la puesta en escena heroica de los oprimidos, ya que en este caso nuevamente corre el riesgo de transmitir un falso imagen de realidad, que es marcado por la potencia del subalterno de involucrarse a nivel discursivo (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 202-203). En este punto uno se pregunta: ¿cómo debería la élite cumplir con sus responsabilidades representativas y quién debería ser la voz de los marginados?

En relación con la literatura, Spivak menciona que un texto puede ser un espacio que protege al subalterno de la interpretación hegemónica (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 172), no debe criticar abiertamente la perspectiva hegemónica, sino más bien ofrecer una representación transparente que represente la realidad sin ser interpretada por la autoridad imperialista (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 167).

En este sentido, la literatura testimonial ocupa una posición notable. En esta corriente, los testigos o los afectados son el foco de la narración e informan sobre circunstancias no ficticias desde la posición de los marginados. Se hace una distinción entre los testimonios mediatizados, donde el autor ocupa una instancia de grabadores y los testemones no mediatizados, donde el testigo mismo asume el papel mediador. Mientras en el primer caso el autor asume la función de una "comadrona", donde actúa como colaborador de uno o más miembros del grupo victimizado, mientras que en el último caso el autor es producto de una transformación de su estatus como objeto en el sujeto, que puede hacerse posible a través de su alfabetización (cf. Van Guyse, 2012: 7-8). Cabe señalar aquí que la alfabetización en sí puede ser vista como un síntoma del subalterno. El hecho de que los marginados no puedan escribir también puede estar relacionado, por ejemplo, con estructuras sociales, de género o políticas, por eso, hay que mencionar que no solo el analfabetismo puede ser la razón original de la incapacidad de ocupar la posición del testigo, sino obviamente es causada la subalternización por las razones mencionadas.

Las obras testimoniales contrastan los textos convencionales sobre la situación poscolonial que surgen del centro del poder hegemónico y el sistema de clasificación correspondiente, la novela testimonial es escrita por los que están (o estuvieron) en la periferia, al margen de una realidad (pos-)colonial (cf. Gugelberger & Kearny, 1991: 4):

But we also look at testimonial writings as being the best sources for an understanding of the Latin American reality because the speakers of these testimonios do not suffer from the institutional demands and literary commentaries of Western scholarship but instead see and speak their tongue without being led by "posts" and "isms" which lead to the cliff of the fall of Western discourse. (Gugelberger & Kearney, 1991: 11)

Estas tradiciones testimoniales son, por lo tanto, de gran importancia para la identidad latinoamericana poscolonial, ya que trazan una perspectiva que la representación histórica y / o mediática no logra incluir.

1.3.3. *Literatura como tercer espacio: la narrativa hibrida*

Homi K. Bhabha, junto a Spivak, otro teórico poscolonial importante de la India, cuestiona la connotación eurocéntrica de pureza en términos de cultura. Según él, el nacionalismo no es más que una construcción ficticia que transmite un sentido de identidad y unión, pero siempre una exclusión de otros que no comparten la misma pertenencia.

Para Bhabha, la cultura se convierte en un concepto plástico y dinámico que solo puede describirse en el contexto del tiempo y el espacio. Por lo tanto, la cultura y la identidad no pueden percibirse como puras, sino que se comportan dinámicamente. En consecuencia, la interpretación de los signos y símbolos culturales puede ser juzgadas por diferentes subjetividades, lo que conduce a una ambivalencia en la concepción de la cultura que Bhabha nombra hibridez (*hivity*) (cf. Sieber, 2012: 100).

En la biología, la hibridez ocurre cuando dos especies diferentes se entrecruzan y se crea una nueva especie. Las nuevas formaciones que surgen a través de interacciones culturales, como la migración, no son simplemente el producto de dos o más originales, sino que solo se puede pensar como formas nuevas, inherentes y contradictorias, alejadas de las subjetividades, en un tercer espacio (*third space*) (cf. Bonz & Struve, 2006: 136). Sin embargo, Bhabha no ve el potencial del tercer espacio para describir las formas de interacción cultural con la mayor veracidad posible, sino más bien connota la hibridez positivamente para romper con un pensamiento binario y crear una nueva narrativa:

„the emergence of a hybrid national narrative that turns the nostalgic past into the disruptive ,anterior‘ and displaces the historical present – opens it up to other histories and incommensurable narrative subjects.“ (Bhabha, 2012: 240)

La superioridad moral e intelectual del colonizador en el discurso colonial significa que el sujeto colonizado, bajo la autoridad del poder colonial, aspira a asimilarse. Sin embargo, el sujeto colonizado solo se convierte casi en un reflejo del ideal colonial, por lo que se vuelven casi iguales, pero debido a la diferencia estructural, siempre serán diferentes. Este proceso de mimetismo (*mimikry*) puede convertirse en una burla al modelo cultural colonial, ya sea que lo exageren o lo tergiversen, lo que implica un cambio de sentido y desestabiliza el discurso colonial (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 266).

Hernando (2004) examina la Literatura de Frontera y atribuye a la literatura la capacidad de servir como tercer espacio, a través de representar la ambigüedad de los diferentes puntos de vista incluyendo también los grupos étnicos marginados en su papel de minorías sociales y lingüísticas (Hernando, 2004:111).

1.3.4. *El poder lingüístico y el poder de hablar*

La incapacidad del subalterno para hablar a menudo tiene que ver con el idioma que hablan o se les exige que hablen. En este capítulo queremos tratar el poder del lenguaje y la instrumentalización de este desde un punto de vista hegemónico.

Los conceptos de justicia solo pueden formularse sobre la base de un lenguaje común, ya que este es el requisito previo para dar a conocer los intereses relevantes. Cabe señalar que lo que no se puede decir en términos generales en el lenguaje común, tampoco puede fluir hacia el discurso común. Asimismo, los lenguajes imperialistas también implican nociones hegemónicas de justicia, que se imponen a los subalternos a través de su uso, aunque no correspondan a sus intereses. (cf. Möhring-Hesse, 2017: 70).

En un artículo, Flores (2013) elabora, entre otros, sobre cómo los gobiernos nacionales y políticas coloniales (*Nation-State/Colonial Governmentality*) construyen los ideales lingüísticos. En este contexto nacionalista o (post)colonial, el lenguaje es visto como un “enumerable construct that can be clearly and objectively named and associated with a particular race of people” (Flores, 2013: 267). Con respecto al Reino de España, como antigua potencia colonial de América Latina, fueron los escritos de Antonio Nibria los que hicieron del Castellano una lengua imperial - "codifying the vernacular spoken by the royal family and ‘cleansing’ it of impurities was vital to maintaining their power over their subjects in their new territory" (ibid.). La creación de lenguas "puras" como lenguas superiores implica también, al mismo tiempo, la creación de lenguas "impuras" como inferiores (Flores, 2013: 268). Además, Flores señala la construcción de un ideal científico del lenguaje, que va de la mano con los gobiernos nacionales y políticas coloniales. El hecho de que científicos como Nebrija describieran las lenguas estándar y así las distinguieran de otras, demuestra su poder epistemológico y su aporte al discurso colonialista/nacionalista (cf. ibid.).

Spivak también critica cómo el lenguaje está influenciado por la violencia epistemológica de la perspectiva (neo)colonial. Como ejemplos de sobras de la categorización colonial, cita los términos "asiática" o "india" (se refiere a mujeres de la India), que son "un producto de la constitución del súbdito imperialista", ya que grupos e individuos con diferentes experiencias de vida se mezclan en una categoría homogénea. El uso de esta unificación política de diversos grupos es particularmente relevante para los sujetos coloniales que se encuentran en el fondo de la jerarquía social. Lo mismo aplica a términos geográficos como "Asia", ya que existe el riesgo de que solo se utilice como una categoría de la imaginación del Occidente. Asimismo, términos como desarrollo o progreso hay que tratar con precaución, ya que a menudo se utilizan como eufemismos para la explotación en el discurso hegemónico. (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 193-194). Como deconstructivista marxista- feminista, como se describe a sí misma Spivak (cf. Spivak & Giraldo, 2003: 298), ella también señala la problemática de querer presentar la historia, las experiencias y los puntos de vista de los grupos minoritarios bajo términos colectivos como "trabajadores", "mujeres" o "colonizados". En este sentido, habla de "*masterwords*" que quieren representar a todos sin referirse a un referente, y por ello siempre excluyen a alguien. (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 195).

1.3.5. Reflexión crítica sobre la teoría poscolonial

Desde perspectivas críticas las teorías poscoloniales son a menudo tratados y difundidos en las instituciones académicos del Norte global, son per se una crítica de Occidente sobre el Occidental y provienen de una buena voluntad del Occidente de ayudar al Oriente. Walter Mignolo habla de "los loci de enunciación y categorías culturales" que se orienten a lo occidental, y en consecuencia producen dicotomías como "Primero y tercero Mundos" o "Occidente y Oriente". Por ello, propone la terminología de la política geocultural correspondiente, de forma que estas localidades contribuyan a la producción y difusión del conocimiento desde el lugar de origen (cf. Mignolo, 1995: 111-112).

La visión de Mignolo también es similar a la crítica de Spivak de las teorías poscoloniales, que desafía los conceptos de los estudios poscoloniales como teorías universales. Sin embargo, más bien, enfatiza la necesidad de varias soluciones que correspondan a las situaciones heterogéneas de los afectados (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 299).

Los intelectuales mencionados Edward Said, y el erudito literario y filósofo Homi K. Bhaba forman junto a Spivak lo que muchos autores llaman “*The holy Trinity*” en el campo poscolonial (cf. Moore-Gilbert, 2000: 451). Mientras que Said se concentra en el mundo árabe, Bhaba y Spivak se ocupan principalmente de la historia y la presente colonial de la India. Se podría hablar de una posición hegemónica de estos intelectuales dentro de las teorías poscoloniales, por lo que las dinámicas latinoamericanas a menudo se pasan por alto.

Como utilizo principalmente las definiciones de Spivak en esta presente tesis, mi propio trabajo también puede ser criticado por hacer uso del conocimiento quasi-hegemónico del campo poscolonial. Sin embargo, la propia Spivak relativiza su enfoque teórico:

„Ich verzichte lieber darauf, die bestmögliche Theorie zu entwerfen, und erkenne an, dass Praxis immer die theoretische Legitimation zerschlägt.“ (Gayatri Chakravorty Spivak citado de Hentges, Nottbohm, Jansen & Adamou, 2014: 52)

En este sentido, me gustaría afirmar que los conceptos de Spivak, como el del subalterno y su representación, me parecieron los más apropiados para aplicar en un contexto literario, aunque se trata de un concepto elástico, al mismo tiempo puede verse como ventaja en cuanto al objetivo de analizar la representación de una realidad en obras literarias semi- ficticios.

1.4. Metodología

En el análisis narratológico aplica los conceptos y términos representados de Martínez y Scheffel (2020) para describir la dicotomía de historia y el discurso, la intertextualidad, la perspectiva narrativa y la focalización; así como el concepto del espacio semiótico descrito por Lotman.

Según Said el análisis contrapunteo (*contrapuntal analysis*) es una manera de interpretar un texto de perspectivas diferentes, por regla general es el objetivo iluminar el texto desde el punto de vista del colonizador y del colonizado en una relación histórica y autobiográfica (cf. Said, 1994: 51).

Thomas (2017) divide el método de contrapunteo de tres pasos: “Context selection, identification of discourses, and examination/presentation of the discursive interplay through which meanings are constructed”⁷ (Thomas, 2017).

El método como lo describe Said ciertamente se refiere más a textos que difunden un discurso imperialista, es decir, la perspectiva del propio autor o la autora debe ser cuestionada. En el caso de Rosario Castellanos y Valeria Luiselli, sus novelas ya pueden ser vistos como productos de una crítica explícita del discurso dominante. Por lo tanto, usaré el método contrapuntístico para analizar el discurso intradiegético desde las perspectivas del subalterno y de la élite. Aplicare el método de contrapunteo en forma de un metaanálisis que muestra las perspectivas representadas por las obras literarias. Con relación a las teorías poscoloniales es necesario asignar la(s) perspectiva(s) presentadas al subalterno, es decir, el sujeto colonizado o a la élite que domina el discurso de los colonizadores, partiendo de ejemplos textuales. En el segundo paso examino de qué

⁷ Después de la selección de los textos (1), es necesario identificar los discursos (2). En esta identificación el objeto de investigación o la construcción semántica del objeto se haga comprensible de tal manera que la comprensión de estos discursos etiquetados emerja completamente del origen del texto. Por último, la competición discursiva es presentado (3), preferiblemente con ejemplos. Puede ser que haya varios discursos en un texto, pero uno devalúa y domina al otro discurso, y en otros casos cuando solo hay una perspectiva dominante que la única perspectiva deslegitime a una otra y así la suplante (cf. Thomas, 2017).

manera la competencia, es decir el desequilibrio entre los dos polos de perspectivas, es construida en la obra literaria correspondiente.

2. *Balún Canán* de Rosario Castellanos y *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli: obras literarias y autoras que solidarizan con lo subalterno

2.1. La transformación del “indio” al indígena en la literatura

En un contexto literario el indigenismo es una corriente sobre los mismos pueblos indígenas con la propiedad de que la autora o el autor no pertenece al grupo de indígenas que se trata en la obra (cf. Del Valle Escalante, 2015: 247). Estelle Tarica describe en su libro *Inner Life of Mestizo Nationalism* dos enfoques contrarios del indigenismo. En primer lugar, llama la atención sobre el indigenismo como un discurso que transmite una imagen exótico y racista de pueblos indígenas en dónde aparecen los indios como lo diferente de la norma - como “aliens” - para justificar las relaciones de poder, y, por otro lado, presenta un concepto del indigenismo en el cual hay cierta empatía con el sujeto y por lo tanto critica la subordinación y muestra las injusticias provocadas por el proceso colonial (cf. Tarica, 2008: 11).

Las corrientes de literatura con una connotación despectiva en relación con los indígenas pueden encontrarse principalmente en un periódico de la historia que Korsbaek y Rentería (2007) llaman el periodo “preinstitucional” y se extiende desde el “descubrimiento” del continente latinoamericano hasta la Revolución Mexicana, el momento en el que las poblaciones indígenas, durante la fase posrevolucionaria, obtienen por primera vez una representación institucional (cf. Korsbaek & Rentería 2007: 196). Acontecimientos claves fueron el Congreso de Pátzcuaro (1940) que fue un programa para el indigenismo de las Américas bajo del gobierno cardenista y la influencia estadounidense. Como consecuencia, se fundó el Instituto Nacional Indigenista (INI) en San Cristóbal de las Casas en 1948. La tarea del INI es investigar los asuntos indígenas e incorporar estos núcleos indígenas en las leyes nacionales (cf. Korsbaek & Rentería, 2007: 202-203). Esto puede verse como un intento de integrar a los indígenas a nivel gubernamental y legal, y por lo tanto contrasta con el enfoque esencialista del siglo XIX, que buscaba educar a los indígenas en programas educativos para compensar su inferioridad (cf. Tarica, 2016).

Sin embargo, se debe enfatizar que incluso en los siglos preinstitucionales había intelectuales que han defendido los derechos de los pueblos indígenas. Como, por

ejemplo, Bartolomé (1484 – 1556) de las Casas fue un sacerdote dominicano que cuestionó la brutalidad y la violencia con las que los “indios” fueron tratados con el pretexto de querer civilizarlos (cf. Tarica, 2016). Asimismo, existen textos de la época de la evangelización de México que han sido transmitidos oralmente y registrados por misioneros que hablaban la lengua indígena (cf. Blålid, 2007). Ellos también incluyen *El libro de consejo*, que fue una tradición histórica de la cosmovisión de los mayas, que fue recopilada y transmitida por un clérigo francés; *Chilám Balám de Chumayel* una tradición de profetas sagrados y mitos religiosos del Imperio Maya; y *Los Annales de los Hahil* que está escrito una historia tribal de los Xahil, escrita por indígenas mayas, que cuentan sobre su identidad y la opresión en curso.⁸

Especialmente alrededor de los años 60 en México desarrolla un grupo de autores y (mayormente) autoras que sustentan una imagen nacional policultural con sus obras indigenistas quienes integran las cosmovisiones y la posición marginalizada de los indígenas en sus trabajos literarios (cf. Hölz, 2004: 750; cf. Tarica, 2016). En ese momento, el indigenismo fue reemplazado por el neoindigenismo, donde los indígenas ya no eran representados como objetos, sino como sujetos que tenían derecho a su propio discurso (cf. 강수희, 2012). Entre la corriente del neoindigenismo figuran, entre otros:

Las novelas de Rosario Castellanos *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tiniebals* (1962) que se enfocan en las estructuras de poder instrumentalizados de los ladinos para subordinar la población indígena; y la obra los *Recuerdos de porvenir* (1963) de Elena Garro en la que en la que pueblo fictivo *Ixtepec* narra sobre violencia y resistencia durante la Guerra cristiana. Asimismo, cabe destacar la autora Elena Poniatowska que demuestra con numerosas obras del género literatura testimonial como romper la imagen distorsionada de la recepción del *mainstream* creando collages de fuentes no ficcionales (cf. Hölz, 2004: 750-752). De los ejemplos presentados, se puede concluir que el discurso cambiante sobre los pueblos indígenas también ha encontrado expresión en la literatura, mientras que el tema en sí sigue siendo el mismo la perspectiva se ha cambiado, ya que el discurso predominante influye a la literatura y viceversa.

⁸ Sacado de la información adicional del editorial Insel (cf. Castellanos, 1962: 296).

2.2. Migración como consecuencia poscolonial

Como ya advierte Mohanty con respecto a la evaluación de mujeres en los países en desarrollo, es obvio que tampoco todos los migrantes pertenezcan al subalterno. Aun así, cabe destacar que existe una conexión entre la colonización y los movimientos migratorios. En los siglos de la colonización, movimientos migratorios entre las naciones colonizadoras y los territorios coloniales fueron facilitados. La inmigración de esclavos, trabajadores, así como aventureros, colonos y fuerzas administrativas fueron traídos o se movieron, respectivamente, a las colonias. Más tarde y hasta la actualidad podemos observar un movimiento inverso: la emigración del país colonizado o anteriormente colonizado al país de las potencias coloniales. Esto se puede ver, por ejemplo, en la inmigración de muchos asiáticos a Inglaterra o latinoamericanos a España (cf. Mains, Gilmartin, Cullen, Mohammad, Tolia-Kelly, Raghuram & Winders, 2013: 132).

Las razones para la emigración del lugar de nacimiento son de muchas capas: El sistema político como por ejemplo dictaduras o guerras civiles; un sistema económico débil de la cual a menudo se echa la culpa a los mismos EE. UU. o incluso desastres naturales (cf. Alora, 2016) En relación con México y el triángulo del Norte⁹, también cabe destacar la violencia debido al narcotráfico.¹⁰

De todos modos, cruzar la frontera de manera ilegal, debe ser urgente para los afectados, ya que está asociado con altos costos y riesgos para la salud hasta la muerte. La ruta habitual pasa por los territorios mexicanos, que a menudo se caracterizan por carteles que exigen dinero de protección a los viajeros, y siempre existe el riesgo de ser atrapado por el ejecutivo. Finalmente, también hay fuerzas de la naturaleza como el Río Grande y cruzar el extremadamente cálido y seco Desierto de Sonora (cf. Vogt, 2013: 771).

⁹ Esta expresión se usa para referirse a Guatemala, El Salvador y Honduras.

¹⁰ Con el ejemplo de Sinaloa, Hernández, Lizárraga y Velasco (2010) señalan que existen vínculos entre la debilidad de la economía, la guerra contra las drogas, la violencia y la migración (cf. Hernández et. al, 2010: 76-77).

Una vez llegado a los EE. UU. es difícil para los migrantes ilegales de Centroamérica sacudirse el estatus de marginalizado. Un fenómeno que demuestra las dificultades inmigratorias es el del “pachuco”.

Pachuco es una expresión coloquial que a menudo se refiere a una subcultura que se había establecido después de ellos o sus familias emigran de México a California en las olas de emigración en los años 70 (cf. González, 1988: 75). Octavio Paz escribe sobre los pachucos las siguientes palabras: “Desprendiendo de su cultura tradicional, el pachuco se afirma un instante como soledad y reto. Niega sociedad de que procede y a la norteamericana.” (Paz, 1998: 4). Para Paz la subcultura de los pachucos que crearon una nueva moda, una nueva forma lingüística y un comportamiento que no cumple la ley es una consecuencia de no tener identidad, ni en el pasado como descendente de cultura mexicana e indígena, ni en la cultura estadounidense.

La migración a los Estados Unidos desde Mesoamérica se convirtió en un tema importante de la literatura. Resulta que la violencia ejecutada por bandas, el contrabando, el proceso de cruzar la frontera, y la diáspora de inmigrantes mesoamericanas por eso han sido objeto de la literatura. *La Travesía de Enrique* (2006) de Sonia Nazario, *Contrabando* de Víctor Hugo Rascón Banda (2009) e *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002) de Luis Humberto Crosthwaite son algunos ejemplos de cómo estos temas se retoman en la literatura moderna.

Desde el punto de vista de la crítica del poscolonialismo global las estructuras de explotación y la instrumentalización de poder a nivel global no son solamente un asunto del pasado, sino influye a la actualidad mundial. Las consecuencias son el empobrecimiento, y la inhibición de la autodeterminación democrática. Los dilemas económicos de la deflación también pueden ser ilustrados por el hecho de que el poder imperial USA, debido a su supremacía en el Banco Mundial, se está endeudando cada vez más y usa dinero impreso para provocar la sobreproducción de bienes en los países en desarrollo para los cuales no hay demanda (cf. Bello & Nachtwey, 2005: 19).

Las migraciones, entonces, tienen un carácter postcolonial, tanto porque se alimentan del pasado colonial y de las relaciones neocoloniales del presente, como porque ponen en cuestión los mismos dispositivos de control y dominio vigentes en las colonias, es decir

los dispositivos de confinamiento y continua producción de confines sociales, simbólicos y territoriales, funcionales a la permanente producción y reproducción de jerarquías sociales (cf. Avallone, 2018: 96).

En este sentido, sería demasiado dramático afirmar que solo los Estados Unidos sean responsables del flujo de refugiados de América central, no obstante, es evidente que los EE. UU. como poder hegemón pusieron cierta presión económica y política a sus vecinos del sur que provoca debilidad estructural y por ello es importante señalar los vínculos en la relación entre supremacía y país de desarrollo, lo que convierte al proceso migratorio en la frontera sur de Estados Unidos en una preocupación de la literatura así como la investigación poscolonial.

2.3. Feminismo desde la perspectiva de abajo

Autores mencionados como Garro, Poniatowska o Castellanos no solo son pensadores bien conocidos del indigenismo mexicano, sino que también son conocidos por el feminismo en sus obras. Parece, entonces, que la mujer, que se ve a sí misma como subordinada a la dominación masculina, se convierte en una especie de aliado de los pueblos indígenas oprimidos. Karl Hölz resume esto en las siguientes palabras:

In Mexiko setzt der weibliche Blick auf die Geschichte die Suche nach den Möglichkeiten und Bedingungen im Zusammenspiel gebrochener Selbstspiegelungen fort. Das Thema der kulturellen Abweichung greift hierbei naturgemäß auf das der Geschlechterdifferenz über. (Hölz, 2004: 750)

Ochy Curiel se esfuerza para mostrar el ángulo feminista sobre la historia poscolonial de América Latina. Según ella, las perspectivas femeninas están demasiado subrepresentadas a este respecto y se basa, entre otros, en las ideas de Anibal Quijano quién llama la colonialidad “un patrón mundial de dominación”. Este patrón definitivamente es masculino y no es una patrona, porque Curiel señala que la hegemonía eurocéntrica que fue introducida a Latinoamérica fue un sistema patriarcal profundamente machista que implica la libertad sexual para el hombre y por otro lado la lealtad de las mujeres, la libre prostitución de las esposas y al mismo tiempo un concepto de una familia burguesa (cf. Curiel, 2007: 94).

La ley del patriarcado se basa en las diferencias de los géneros, el masculino o el femenino, a los dos atribuye diferentes particularidades que se relacionan con una justificación debido al sexo biológico. En consecuencia, una ideología sexista determina a ciertos campos de las sociedades y las culturas (cf. López González, 1995: 13). Este concepto esencialista de la naturaleza femenina como inferior y la del hombre como superior, recuerde las críticas al occidentalismo de Edward Said en las que los colonizadores tratan de describirse como la etnia civilizada superior y al sujeto colonizado atribuyen una inferioridad como seres barbáricos (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 106). Posiblemente es el hecho de la subordinación por el lado “inferior” que una a las mujeres y los pueblos indígenas y por eso el indigenismo y el feminismo se entrelazan tan frecuente en la literatura mexicana. Además, desde una perspectiva poscolonial, hace sentido tratar con el género sexual que se refiere a la exclusión de la subjetividad femenina a nivel histórico, social y cultural (cf. López González, 1995: 13). Así que el síntoma de

la falta la experiencia subjetiva (a nivel individual igual como grupo) en un contexto histórico y social también está compartida entre la identidad femenina e indígena. Esta conexión se expresó, entre otras cosas, con el movimiento feminista indigenista de los años 90 (cf. Curiel, 2007: 99).

Estas perspectivas han abierto la posibilidad de ubicar culturalmente las experiencias de las mujeres y entender que el género no es una categoría universal, estable y descontextualizada (cf. Curiel, 2007: 100).

Desde su posición como pensadora en los campos poscoloniales, Chandra T. Mohanty también critica el universalismo etnocentrista que mujeres occidentales desahogados utilizan con demasiada frecuencia en las investigaciones e interpretaciones empíricas de las mujeres del oriente que puede interpretarse como una expresión de mostrar solidaridad. A menudo se considera a las mujeres como un grupo homogéneo y se suele descuidar el contexto cultural e histórico. Mohanty enfatiza que las mujeres del tercer mundo tienen su propia perspectiva y, por lo tanto, la evaluación debe hacerse desde abajo en lugar de desde arriba. Como ejemplo de mujeres subalternas, Mothany retoma el caso de las encajeras de Narsapur en India. Estas mujeres son explotadas económicamente por su situación en el mercado mundial y su esfuerzo es enmascarado socialmente como trabajo de ocio (cf. Kerner, 2012: 99-101). Spivak también comparte esta opinión y habla de la mujer como un sujeto doblemente marginalizado. Por un lado, a través de la explotación económica y por otro lado a través del patriarcado (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 173). No obstante, ella niega la idea romántica de la autorrepresentación de mujeres situados en extremo inferior del mercado mundial (cf. Kerner, 2012: 103).

En términos de análisis de la literatura, estos dos enfoques muestran una vez más el dilema de las teorías poscoloniales. Por un lado, la literatura puede iluminar la perspectiva de las mujeres como sujeto subalterno desde abajo y por otro lado, este enfoque puede ser criticado, ya que a menudo son las mujeres educadas con buen estatus social las que intentan representar el punto de vista mujeres subalternos.

2.4. Escribir sobre/desde la posición marginal: El activismo literario de Rosario Castellanos y Valeria Luiselli

En este capítulo nos dedicamos a la vida de Valeria Luiselli y Rosario Castellanos. La información debe ayudar a identificar y analizar elementos autobiográficos y referencias en las obras en la parte de análisis posterior. Además, es necesario proporcionar una descripción general de la información histórica y geográfica sobre la trama de B.C. y D.S., en consecuencia, esto debería permitir una conexión entre los grupos subalternos no ficticios y los ejemplos intradiegéticos y su representación en el análisis de las obras.

2.4.1. *La biografía de Rosario Castellanos en relación con Balún Canán*

Rosario Castellanos nació en la Ciudad de México en 1925. Unos años después se muda con su familia a vivir en la región de Comitán dónde su padre ocupa la posición de un terrateniente poderoso de la clase privilegiada (cf. Standish, 2015: 409). La familia vive en la ciudad o en su casa de campo dónde unas 20 familias tzeltales¹¹ pertenecen a su posición (cf. Blålid, 2007: 17). También la cargadora que cuida a Castellanos durante su infancia y sus compañeras de jugar fueron indígenas (cf. Standish, 2015: 409). Es decir, Castellanos crece en un ambiente donde el contacto temprano con el personal indígena la hizo sentir su posición privilegiada.

Los padres de Castellanos tienen una imagen ideal muy clasicista cuando se trata de la educación y el estatus de sus hijos. Mario Benjamín, el hermano menor de Castellanos, es constantemente preferido, dado que es el heredero de la familia; él recibe más atención y es enviado a una escuela mejor. Cuando una conocida de la madre profetiza la muerte de su hermano, ella dice "pero no el varón" y cuando realmente muere más tarde dice "Porque murió el varón y no la mujercita" (Standish, 2015: 409).

Después de vivir muchos años en la Ciudad de México, Castellanos regresó a Chiapas en la década de 1960, donde trabajó en el INI como directora de teatro, donde también escribió su novela *Balún Canán* entre 1954 y 1955. Además, Castellanos se preocupa por mejores condiciones de la vida de comunidades indígenas e su integración cultural al

¹¹ Los indígenas mayas de la región de Comitán dónde se desarrolla la trama de B.C. se llaman Tzeltales.

estado nacional de México. Junto con traductores bilingües, visitó a las alturas de Chiapas para entablar un diálogo con los habitantes (cf. Blålid, 2007: 17-18).

El examen de la biografía de Rosario Castellano deja claro por qué en todos sus obras líricas y narrativas el discurso sobre la opresión de mujeres o indígenas siempre juegan un papel central. Ocampo (1985) menciona que a través de las propias experiencias, Castellanos parece ser capaz de adoptar una perspectiva ambivalente como autora.

Rosario Castellanos supo escuchar las voces de los desposeídos porque ella también fue una desposeída, las voces de los oprimidos porque ella también fue una oprimida y los de los verdugos porque también tuvo ocasión de serlo. (Ocampo, 1985: 102)

2.4.2. *La reforma cardenista y los indígenas en Chiapas*

Surgiendo de disturbios entre peones y terratenientes en la década de años 40, el entonces presidente Lázaro Cárdenas (1934 y 1940) se comprometió a implementar el reparto de las tierras ya prometida en la Revolución Mexicana de 1917 (cf. Ibarra, 2010: 104). Además, el gobierno cardenista sostenía los campesinos con préstamos y medios de trabajo y la reforma también tuvo como objetivo la homogenización de la población mexicana y por eso el derecho de educación para todos fue implementada (cf. Freudenthaler, 2013: 58). La conversión de tierras rurales en zonas agrícolas comunales que se llamaron *ejidos*, fue llevado a cabo de la instancia federal. Se beneficiaron las sociedades rurales incluyendo la población indígena chiapaneca de este cambio político, inspirado por las teorías marxistas del gobierno cardenista (cf. García, 2004). Son precisamente estos tiempos de convulsión política que provoca cambios sociales que Castellanos tematiza en *Balún Canán* para crear el trasfondo de una sociedad dividida con las jerarquías patriarcales.

Fue este el primer nombre [Lázaro Cárdenas] que escuché pronunciar a mis mayores con espanto, con ira, con impotencia. Porque su política no sólo estaba lesionando sus intereses económicos –cuando dispuso el reparto agrario en la República y no hizo de Chiapas una excepción– sino que estaba despojándolos de todas las certidumbres en las que se habían apoyado durante siglos. (Castellanos, 1974: 205, citado en: Luna Martínez, 2015: 173)

No obstante, hay que mencionar que también se beneficiaron muchos ladinos que toman el poder de los territorios indígenas después de recuperar tierras y empresas de manos extranjeras. De esta manera ganaron poder estructural y se involucraron en la política

local (cf. García, 2004). La situación actual en México muestra que la realidad para los pueblos indígenas no ha cambiado. Con un porcentaje de 27.9% de hablantes de lenguas indígenas entre los habitantes (a partir de 2016) Chiapas es uno de los estados de México con la mayor cantidad de habitantes con origen indígena. De diez hablantes de una lengua indígena siete viven en pobreza. En comparación a los ciudadanos mexicanos no indígenas, los indígenas tienen una educación significativamente más pobre y muchos de ellos, especialmente las mujeres, son analfabetos (cf. INEGI, 2016: 4-5¹²).

2.4.3. *Valeria Luiselli y el tema de migración*

Valeria Luiselli es una escritora de origen mexicana, antes de instalarse en Nueva York, desde donde escribió su novela *Desierto sonoro* ha vivido entre otros en Corea del Sur, Sudáfrica y la India (cf. Logie, 2020: 105-106). Ella trabajó un cierto tiempo como traductora voluntaria en la corte federal de inmigración en Nueva York. A través del trabajo y las historias de los niños refugiados, más tarde se siente llamada a compartir sus experiencias. El producto es un texto acerca de los niños en la crisis de refugiados en los EE. UU.: *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)* publicado en 2016 (cf. Logie, 2020: 104). Probablemente también fue este episodio de su vida la que inspiró a Luiselli escribir su novela B.C., ya que en su novela usa con frecuencia la designación “los niños perdidos” cuando habla de los refugiados infantiles.

Ella describe a sí misma como “‘middle-class Mexican’, from a family of uneducated European migrants who arrived in Mexico City in the early twentieth century, mixed with ‘indigenous’ Mexicans, and never really made it” (Reber, 2016: 14-15). Lo que significa que ella tiene de alguna manera una conexión personal con los temas de migración e indigenismo.

2.4.4. *Migrantes e indígenas en el desierto de Arizona*

El tema de la migración (particularmente de niños) en la frontera México-Estados Unidos que trata Luiselli no es un fenómeno nuevo, sin embargo, un asunto muy actual. Esto se

¹² Recuperado de:

https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2016/indigenas2016_0.pdf. Fecha de consulta: 28 de enero de 2023.

refleja en la creciente población latina en los EE. UU. (de los que un tercio son mexicanos), que es el grupo minoritario más grande en cualquier país del mundo. Si bien se endurecieron los controles fronterizos en la década de 1990, esto llevó principalmente en un mayor número de inmigrantes ilegales y un número cada vez mayor de muertes en los cruces fronterizos, en vez de disminuir el número de migrantes en total. Al mismo tiempo, se puede observar que cada vez más menores se encuentran entre los inmigrantes ilegales. Debido a la gran demanda de mano de obra barata en los EE. UU. y las malas condiciones de vida en México (y otros países centroamericanos), el flujo de refugiados probablemente tampoco disminuirá en el futuro (cf. Stiegler, 2005: 209).

La gran cantidad de niños que emigran a los EE. UU. sin autorización se debe, entre otros, en el hecho de que en las décadas anteriores muchos adultos emigraron como trabajadores a los EE. UU. y, en consecuencia, los jóvenes familiares son “enviados” por la perspectiva de una vida mejor. Entre los muchos niños que se encuentran entre los inmigrantes, muchos viajan solos, luego son acompañados por un miembro de la familia, un vecino o conocido, que ya tiene documentos oficiales, a cambio de una cierta suma (cf. Pérez & López, 2013: 33).

Sobre todo, la forma del tránsito no acompañado ha aumentado en los últimos años, por la falta de un adulto los niños son incluso más vulnerables. Chávez y Menjívar (2010) dicen acerca de ellos:

[...] absent from their power to defend themselves, which increases the further one is from home. These children's vulnerability is demarcated by geographical distance, but also by gender, race/ethnicity, and language ability. (Chávez & Menjívar, 2010: 81)

En la novela *Desierto sonoro* de Luiselli el Desierto de Sonora es el fondo principal de la obra. Con casi 200.000 kilómetros cuadrados y temperaturas extremadamente calurosas en verano, así como frío extremo en invierno, el desierto la zona fronteriza de México y Arizona es una de las causas más comunes de muerte de refugiados indocumentados en los Estados Unidos (cf. Androff & Tavassoli, 2012: 165). A medida que los refugiados intentan evadir los controles fronterizos, recorren hasta 100 kilómetros a través del desierto. Debido al calor o al frío y a la falta de agua, innumerables migrantes mueren cada año en el Desierto de Sonora (cf. de León, 2013: 1).

Por otra parte, el mismo paisaje geográfico, fue una vez el hogar de tribus nativos americanos, cuya historia se examina con más detalle en la novela de Luiselli.

Impulsado por la vocación de controlar el continente americano como supremacía blanca, el imperio de los EE. UU. a mediados del siglo XIV conquistó los partes de lo que entonces era México, y que hoy en día son los estados confederados Nuevo México y Arizona. Antes, cuando este paisaje pertenecía a México colonial, ya había conflictos entre estos grupos nativos como por ejemplo entre los Navajos o Apaches y las fuerzas hispano- mexicanos (cf. Lahti, 2012: 17).

Después de la toma del poder por parte de EE. UU., esta guerra entre nativos americanos y estadounidenses continuó mientras el ejército estadounidense intentaba concentrar a la población nativa en las reservas similar a campamentos (cf. Lahti, 2012: 22).

Los Apaches, considerados sin precedentes en su resistencia a la dominación militar, fueron divididos en bandas o clanes quienes estaban aliados entre sí en una red. Estos grupos estaban vinculados a zonas geográficas y tenían nombres y líderes específicos (cf. Lahti, 2012: 18).

Muchos de los indígenas tenían la actitud de que era mejor morir en una vida “libre” en la resistencia que ser condenados en uno de reservados. El ejemplo de los Chiricahua y su líder Gerónimo es particularmente impresionante. Cuando estaba en un penal de Alcatraz, escapó con unos 40 guerreros para seguir resistiendo. Solo cuando la situación era desesperada, él y sus seguidores fueron convencidos de rendirse. El 4 de septiembre de 1986, Gerónimo y su grupo de guerreros fueron arrestados, luego una gran cantidad ellos murieron en la cárcel (cf. Lahti, 2012: 28).

3. Rasgos genéricos, estrategias narrativas y elementos intertextuales e intermédiales como instrumentos de la representación del subalterno en *Balún Canán* y *Desierto sonoro*

3.1. Introducción a la historia y al discurso de las obras

Según Gérard Genette, un texto narrativo se puede dividir en tres aspectos diferentes: 1.) *la historia*, que es el significante o contenido narrativo de la historia; 2.) *el relato* cuando se trata del discurso o el mensaje del texto; y finalmente 3.) *la narración* que abarca la producción de significado a través del acto de narrar (cf. Genette, Knop, Vogt & Kranz, 2010: 12).

A continuación, nos dedicamos a la historia y al relato de B.C. y D.S. con el fin de introducir el contenido y los mensajes básicos del texto a través de estos dos aspectos, antes de tratar la narración con más detalle a lo largo del Capítulo 3.

La “historia” de B.C. toma lugar en la década de 1930, cuando fueron implementados las leyes del gobierno cardenista como la reforma agraria y la educación común. En ese momento, la familia Argüello vivía en su mansión en Comitán, Chiapas, pero cuando los conflictos entre los ladinos (habitantes de México con raíces españolas o europeas) y la población indígena se desencadenaron debido a las nuevas reformas agrarias, el padre César decidió ir con su familia a Chactajal, donde están las tierras y peones de la familia, para mantener el orden. Los sirvientes tzeltaltecas exigen una escuela para sus hijos, César acepta, pero deja la construcción del edificio a los tzeltales y llena el puesto de maestro con el cartero, el hijo ilegítimo de su hermano fallecido. Durante la estancia de los Argüellos en Chactajal, Ernesto (el ex cartero que ahora es profesor) tiene relaciones sexuales con Matilde, otra Argüello que se ha quedado con la familia. Aunque los dos sienten sentimientos el uno por el otro, sus diferentes orígenes se interponen en el camino de una relación. Matilde muere embarazada de sentimientos de culpa. Ernesto, que no habla tzeltal, se ve cada vez más abrumado como maestro hasta que finalmente se emborracha y golpea a los estudiantes. Como resultado, los frentes entre los peones y su patrón continúan endureciéndose. Cuando finalmente hay un incendio en el Cañaveral

durante la cosecha de caña de azúcar, los Argüellos encuentran la situación en Chactajal demasiado peligrosa. César va a Ocosingo para buscar el apoyo de los políticos locales, el resto de la familia regresa a Comitán. Zoraida, la esposa de César, está especialmente preocupada por su único hijo Mario, que supuestamente ha sido hechizado y en realidad se enferma más y más hasta que finalmente muere.

El “relato” de B.C. trata sobre la explotación y opresión de la población indígena en Chiapas en el momento de la reforma agraria. Frente a los tzeltales se opone la clase dominante de terratenientes que, como descendientes de los colonizadores, todavía están desgarrados por privilegios como la propiedad de la tierra o el paternalismo social y no quieren renunciar al pensamiento racista y clasicista, ya que esta es la base de su poder. Además de los pueblos indígenas, en B.C. también son las mujeres las que siempre desempeñan un papel subordinado junto con los hombres en esta sociedad patriarcal. Castellanos también plantea el debate sobre el orgullo asociado con el estatus social y la necesidad de un sucesor masculino para preservar el apellido que es un aspecto esencial para mantener el patriarcado.

En la historia de D.S. una familia formada por los padres, un niño y una niña, deja atrás su apartamento en Nueva York y se va de viaje a Arizona. El viaje está motivado profesionalmente: el padre quiere ir a la Apacharía a grabar sonidos para su documental sobre los "ecos" de los últimos apaches libres. La madre también está trabajando en un documental sobre niños migrantes indocumentados que cruzan la frontera mexicano-estadounidense. La familia viaja en automóvil, con los niños sentados en el asiento trasero escuchando y comentando las conversaciones de los padres. A medida que avanzan más y más hacia el suroeste de los Estados Unidos, la relación ya desolada de los padres se deteriora cada vez más. Estimulados por las conversaciones sobre Apaches y niños migrantes de sus padres, los dos niños se escabullen una mañana de un hotel en Arizona para llegar a Echo Cañón por su cuenta. Todo lo que dejan a sus padres es un mapa dibujado a mano que describe su ruta allí. En el camino, los niños usan un tren como medio de transporte y cruzan el desierto de Sonora, donde se encuentran un grupo de niños migrantes. Eventualmente, la familia se encuentra en Echo Cañón.

El relato de *Desierto sonoro* informe sobre la xenofobia prevaleciente en los estados del sur de los Estados Unidos. Muestra el destino desgarrado de las familias de refugiados

latinoamericanos en los Estados Unidos. Sobre todo, la atención se centra en el arduo y peligroso viaje de los niños latinoamericanos a los que huyen. D.S. también traza la historia de los últimos apaches, conmemorando así el genocidio de la población estadounidense original.

3.2. Géneros de revoluciones y desplazamientos

En este subcapítulo tratamos los diferentes géneros que se encuentran en B.C. y D.S. Para examinar los recursos literarios en cuanto a la representación del subalterno, tiene sentido examinar el género de las obras, ya que determina en cierta medida los temas, el estilo de escritura y las expectativas del lector.

Rather than conceiving of genre as a fixed, absolute set of conventions, however, modern critics see genre as a dynamic set of conventions that are related to changing social institutions and purposes. (Corbett, 2006: 287)

Los géneros, como los describe Corbett, también representan el espíritu de la época hasta cierto punto, pero de ninguna manera son conceptos fijos. En B.C. y D. S. encontramos varios géneros, que serán presentados a continuación y relacionados con la representación del subalterno.

3.2.1. *Balún Canán – una novela revolucionaria*

Primero, nos dedicamos a *Balún Canán* como una novela (pos-)revolucionaria. Castellanos (1967) subraya que en México el género está fundamentalmente ligado a ciertos períodos del levantamiento de la Revolución Mexicana desde la década de 1910 hasta la década de 1930, no obstante, más ampliamente la Revolución Mexicana existe mientras que “persistan irritantes diferencias sociales, con condiciones de miseria para vastos sectores” (Castellanos, 1967: 23). En cuanto a los subalternos, la revolución es un tema interesante, porque para Spivak, una revolución desde abajo, como la describe Marx, es difícil para ellos, sobre todo porque no hay representación institucional apoya esta rebelión y así estos movimientos son mayormente excluidos de la historiografía (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 178).

En *Balún Canán*, el acto de revolución es la reivindicación de la implementación de las leyes establecidas por el gobierno cardenista. Porque si bien el gobierno ha aprobado las leyes de educación general y el repartimiento de las tierras, la realidad en la periferia de Chiapas es otra. En este sentido la revolución en B.C. no es, como suele ser el caso, una lucha por el cambio político, sino un levantamiento alimentado por la institución política que reclama los derechos de una sociedad indígena oprimida. Felipe llama varias veces para ordenar la ley: “No soy yo el que pide que se construya la escuela. Es la ley. Y hay

un castigo para el que no la cumpla." Pero el guardián de la ley está lejos. Y el patrón aquí, vigilándonos." (B.C, 2007: 101).

El desequilibrio hegemónico se está sacudiendo ya que los tzeltales tienen la ley de su lado y los terratenientes están legalmente obligados a cumplirla. No obstante, el poder estructural, de ascendencia colonial, sigue alimentando la autoridad de los patrones. Sobre todo, en un lugar como Chactajal, donde los legisladores tienen dificultades de vigilar el cumplimiento de las leyes. Felipe, el tzeltal que conoció los discursos del presidente en Tapachula, exige la vigencia del derecho a la educación y destaca la autoridad de la ley (B.C., 101).

Castellanos (1967) nombra dos características especiales de la novela revolucionaria mexicana. En primer lugar, "la condición de novela con reflejos autobiográficos" y, en segundo lugar, el carácter pictórico, que se asemeja a la descripción de una fotografía (cf. Castellanos 1976: 23). En B.C podemos ver estos dos aspectos en las descripciones del ambiente de fondo, en primera persona, de la niña con carácter autobiográfico. En la ciudad de Comitán, como en el rancho de Chactajal, describe el ajetreo y el bullicio de los trabajadores mayoritariamente indígenas y la presentación inmediata sólo es interrumpida por breves reflexiones de la narradora:

Ahora empezamos a bajar la cuesta del mercado. Adentro suena el hacha de los carniceros y las moscas zumban torpes y saciadas. Tropezamos con las indias que tejen pichulej, sentadas en el suelo. Conversan entre ellas, en su curioso idioma, acezante como ciervo perseguido. Y de pronto echan a volar sollozos altos y sin lágrimas que todavía me espantan, a pesar de que los he escuchado tantas veces. Vamos esquivando los charcos. Anoche llovió el primer aguacero, el que hace brotar esa hormiga con alas que dicen tzisim. Pasamos frente a las tiendas que huelen a telas recién teñidas. Detrás del mostrador el dependiente las mide con una vara. Se oyen los granos de arroz deslizándose contra el metal de la balanza. Alguien tritura un puñado de cacao. (B.C., 11-12)

El género de la revolución está en B.C. íntimamente relacionado con el indigenismo. Esto sucede a través del enfoque en los tzeltales como grupo oprimido. Al lector se le da una sensación de injusticia, lo que a su vez lo hace simpatizar de alguna manera con los tzeltales. Además, también juega un papel la relación íntima entre la joven narradora y su Nana tzeltal que, entre otros, actúa como mediador de la cosmovisión indígena en *Balún Canán*. A parte del indigenismo, las propiedades de la novela testimonial también son pistas para la representación del subalterno. Sin embargo, dado que ambas corrientes

están íntimamente relacionadas con la narradora en primera persona, se desarrollarán más en el siguiente capítulo 3. 3..

3.2.2. *Desierto sonoro - entre roadtrip y testimonio*

D.S. tiene ciertas características de una *road novela*. La acción central ocurre durante el viaje: en la carretera, en el automóvil; en descansos de conducción; en pernoctaciones en el hotel o en excursiones para documentar los sonidos. El viaje comienza después de que la familia deja su apartamento en Nueva York con un destino incierto en algún lugar de Arizona. Al mismo tiempo futuro de la familia también es incierto, ya que la relación entre los dos padres pende de un hilo - "Abandonar nuestro centro gravitacional. ¿Y luego que?" (D.S.: 47). Pues es un viaje de norte a sur, de lo conocido a lo desconocido desde un ahora como un "nosotros" hacia el futuro como yo. El automóvil no es solo un vehículo de un lugar a otro durante el viaje, sino que también ofrece el único lugar familiar que permanece más o menos constante (cf. Luiselli, 2019: 71-72). Durante el viaje en automóvil, casi no ocurre ninguna acción, sino que se trata de desarrollar las impresiones, pensamientos y reflexiones de la madre como narradora y las discusiones entre padres e hijos. Por lo tanto, el viaje no se desarrolla episódico y lineal, sino que es interrumpido repetidamente por el uso de analepsis y prolepsis y ofrece mucho espacio para el examen reflexivo de la cuestión de los refugiados y la expulsión de los últimos apaches libres.

Al mismo tiempo, el "road trip" en el sentido de un desplazamiento se convierte en una analogía para el viaje de los refugiados y la deportación de los apaches.

Supongo que todas las historias comienzan y terminan con un desplazamiento: que todas las historias son en el fondo una historia de traslado: nuestra mudanza hace cuatro años; las mudanzas previas de mi marido y también las varias mías; las mudanzas, exilios y migraciones de cientos de personas que habíamos entrevistado para del paisaje sonoro; la diáspora de niños refugiados cuya historia iba a intentar documentar; y los despojos y desplazamiento forzados de los apaches chiricahuas, cuyos fantasmas mi esposo comenzaría a perseguir en breve. (D.S., 47)

Incluso si sucede en un contexto completamente diferente, la familia está arrancada de su entorno original, por un lado, por el viaje y, por otro lado, por el futuro incierto, que está marcado por el desmoronamiento de la relación entre los padres. La amenaza del desgarro de la familia protagonista también revela paralelismos con numerosos destinos de refugiados latinoamericanos. En D.S., estos destinos son retratados por la inmigrante

mexicana Manuela, que espera en Nueva York a sus hijos que han desaparecido durante la emigración. Ambas familias, en estos dos casos, no saben si tendrán un futuro juntos.

La carretera ha tenido históricamente una connotación cultural en la literatura estadounidense como un camino hacia un paisaje para conquistar, un viaje hacia la libertad, lejos de la pobreza y las limitaciones sociales que prevalecían en Europa. La característica principal en las "road movies" americanas es la libertad en los acciones, pensamientos y sentimientos que experimenta el protagonista a lo largo del viaje (cf. Virant, 2019: 638-641).

En comparación D.S. parece una parodia a la idea clásica del "road trip" americano. Durante el viaje hacia el desierto de sonora la familia es confrontada con la historia de los últimos apaches libres y la realidad de muchos inmigrantes infantiles que cruzan la frontera cada día. El encuentro no toma lugar a nivel físico, más bien las conocen por otros medios como, por ejemplo, los sonidos, el paisaje, la radio o relatos que. Es decir, en vez de experimentar libertad se ocupan de manera reflexiva con los destinos de los subalternos desplazados y al mismo tiempo comparten parcialmente la misma realidad: los inconvenientes del viaje la incertidumbre en cuanto al futuro, el miedo de oficiales y las actitudes racistas.

A parte de eso, se puede asignar a D.S. también tiene un carácter testimonial. En su novela más reciente Luiselli reescribe los contenidos del ensayo que fue publicado anteriormente en el año 2016 *Los niños perdidos: un ensayo en cuarenta preguntas*. Como sugiere el nombre, el ensayo se basa en el dialogo entre la autora y los niños refugiados que dan respuesta al cuestionario de cuarenta preguntas aplicado por la Corte Federal de Inmigración de Nueva York. Es decir, la autora ocupa el puesto de una interrogadora y traductora para los que no pueden hablar por sí mismo. En este caso la Autora se convierte en lo que Gugelberger y Kearny (1991) describen como una especie de comadrona que colabora con los individuos subalternos para producir un texto escrito del género testimonial (cf. Gugelberger & Kearny: 1991: 10). Así, al referirse a las entrevistas y reescribir el testimonio de los "niños perdidos", Luiselli crea una novela a la que se puede atribuir un género testimonial.

3.3. Narradores y voces que hablan por los mudos

La respuesta de Spivak a la pregunta retórica "¿Puede hablar el subalterno?" en el ensayo del mismo nombre (2003) es inequívoca que "El subalterno no puede hablar" (Spivak & Giraldo, 2003: 362). También Beverly (2022) afirma que el narrador en la novela testimonial no es subalterno, sino más bien ocupa un puesto como "organic intellectual" quién habla por el subalterno y dirige su voz a la hegemonía: "by means of a metonymy of self in the name and in the place of the subaltern" (Beverly, 2022: 573).

Para la literatura narrativa, esto significa que el subalterno depende de los representantes, lo que sucede por un lado a través del autor, y, por otro lado, también a través del narrador intradiegético que el autor crea en su obra, que siempre permanece ficcional. Entonces la voz que habla de ellos y la forma en que se habla de ellos ocupa un papel crucial en la representación de los grupos subalternos.

El análisis que sigue se basa principalmente en el trabajo de Martínez y Scheffel (2020) y se limita a los puntos relacionados más relevantes en cuanto al modo y la voz que parecen más relevantes para el objetivo de describir la representación del subalterno. Por eso, se aplica en continuación, la teoría correspondiente a: (1) la distancia y el grado de indirecta, (2) la focalización. y, (3) la posición del narrador dentro del marco narrativo (cf. Martínez & Scheffel, 2020: 50-67; 67-71; 85-89).

3.3.1. *Narradores y voces en Balún Canán*

B.C. se divide en tres partes, que se diferencian principalmente en la perspectiva narrativa. La primera y la segunda parte, ambos constan de 24 capítulos, son contadas por un narrador extradiegético-homodiegético con focalización interna. La niña de seis años, cuyo nombre se desconoce, crece en la familia de los Argüello en Comitán o en el rancho que es propiedad de la familia. El trasfondo de la historia es la descripción de la percepción de su entorno. Sobre todo, el trabajo duro de los "indios" u otros sirvientes que comparten el sufrimiento con los animales están siempre en primer plano en estas descripciones.

La narradora describe su percepción de forma pictórica y multisensorial: "Estoy husmeando en los trasteros. Me gusta el color de la manteca y tocar la mejilla de las frutas

y desvestir las cebollas" (B.C.: 15), percibe de la misma manera las asperezas de la corte de su familia. La narradora cambia repetidamente del modo dramático al modo narrativo e ingenuamente comenta sus asociaciones infantiles con lo que ve, oye o percibe de manera diferente, o también interpreta las perspectivas de los demás a un nivel infantil.

Allá están las planchas de fierro, pegando su mejilla con la de la brasa, las dos fundidas en un mismo calor, como los enamorados. Hasta que una mano las separa. Humean entonces las sábanas que no han perdido su humedad. Sueltan esa fragancia de limpieza, esa memoria de sus interminables siestas bajo el sol, de sus largos oreos en el viento. Hasta el fondo del traspatio están beneficiando un cerdo que mataron muy de madrugada. La manteca hiere ahora y alza humo espeso y sucio. Cerca, los perros lamen la sangre que no ha acabado de embeber la tierra. Los perros de lengua ávida, acezantes al acecho de los desperdicios, gruñidores entre los pies de los que se afanan. La casa parece una colmena, llena de rumores y de trabajo. Sólo los indios se están tranquilos, encuclillados en el corredor, espulgándose. A mi madre le molesta verlos sin quehacer. Pero no hay ninguna tarea que pueda encomendárseles en esos momentos. (B.C.: 59-60)

Al mismo tiempo, sin embargo, una de las voces de la niña sigue sonando, dando la impresión de que la niña está juzgando la perspectiva de los otros personajes en un momento posterior, cuando ya es mayor - "[Ernesto] Se consideraba, además, necesario. Y eso elevaba su precio ante sí mismo." (B.C.: 54). Esto da la impresión de que, además de la narración sincrónica, existe otra narradora en forma de autoridad evaluadora desde una perspectiva adulta, que evalúa las situaciones de manera retrospectiva.

Durante los diálogos de los adultos, la instancia narrativa retrocede a un segundo plano, ya que estos suelen estar representados por un discurso de personaje directo autónomo o un discurso de personaje indirecto, más raramente por un discurso relatado, lo que aumenta la distancia entre la narradora y la narración. Así el paso de la narradora al trasfondo marca su papel pasivo cuando se trata de los asuntos de adultos. Además, apenas hay diálogo entre los adultos de clase alta y la niña, lo que también subraya esta posición subordinada, a diferencia de las conversaciones entre la niña narradora y Nana, donde los diálogos se alternan. Luque (2003) también señala la subordinación del niño en ausencia del diálogo con los adultos de la familia y por lo tanto le otorga un estatus cuasi-subalterno (cf. Luque, 2003: 33).

La segunda parte de la novela B.C. consta de 28 capítulos y es contada por un narrador extradiegético - homodiegetico. Se introduce esta parte con las palabras "Esto es lo que

se recuerda de aquellos días" (B.C.: 73). Aunque el narrador es claramente parte del mundo narrado, el lector no puede identificarlo como uno o más de los personajes participantes, por lo que el narrador se convierte en una instancia "pseudo" - homodiegética.

Considerando el cuadernillo con la tradición de la historia familiar de un indígena como inserción intradiegética en primer capítulo, esta frase inicial podría aludir a que este capítulo representa otra traducción más de la memoria de los tzeltales, o también podría presentar a la narradora misma como una mujer madurada, y que ahora es ella misma que informa desde una posición que le permite juzgar sus recuerdos. De todas formas, esta frase introducida es importante como marca que la segunda parte de la novela es un extracto de alguna memoria de un testigo o un colectivo que convivía los acontecimientos de aquel entonces. Esta circunstancia también da al segundo capítulo un carácter testimonial.

Debido a la posición elevada del narrador con cero focalizaciones, el funcionamiento interno de los personajes también se muestra con mayor precisión en el segundo capítulo. Esto permite iluminar las diferentes perspectivas de los personajes principales, que a menudo actúan como oponentes. A través de la narración analéptica se presenta de manera concisa el pasado de personajes como Zoraida, Matilde, Ernesto y Felipe. Así, se iluminan sus personajes, cuyos motivos a menudo no son claros para el lector desde la perspectiva infantil durante la primera parte. Este cambio de perspectiva incluye algunas veces un cambio de narrador por informes de pensamiento o discursos de sentimientos experimentados. El capítulo II de la segunda parte del libro, por ejemplo, está contada por Zoraida como narradora en primera persona y se dedica a su pasado.

Zoraida de Argüello. El nombre me gusta, me queda bien. Pero me daba miedo casarme con un señor tan alto, tan formal y que ya se había amañado a vivir solo. Porque no se le conocían queridas. Queridas de planta, pues, formales. Quebraderos de cabeza nunca le han faltado. Dejaría de ser hombre. Pero no se casó más que conmigo. El vestido de novia era precioso, bordado de chaquira como entonces se usaba. César lo encargó a Guatemala. Era rico y como quería quedar bien. ¡Qué vueltas da el mundo! Ahora dice que está escaso de dinero y hasta me hace devolver lo que compro. Tengo que pedir permiso antes. ¡Qué azareada me dio ante doña Pastora! (B.C.: 88-89)

El largo monólogo interior no sólo describe, como en este extracto ejemplificado, el odio y el rechazo de su marido, sino que también continúa y explica el afán de Zoraida por ser vista como una persona de respeto y de alto estatus.

Otro ejemplo es el caso de Felipe. Conocimos la figura en la primera parte como el indio que sabe español y es líder de los tzeltales rebeldes. En la segunda parte también son saltos al pasado que nos iluminan sobre sus motivos y pensamientos como revolucionario político. Sin embargo, en este ejemplo no hay cambio de narrador, sino que lo vivido y pensado es resumido por el narrador y subrayado mediante informes de pensamientos de la figura.

Felipe no podía tener confianza en los hombres que había escogido. La primera vez que habló con ellos, a su regreso de Tapachula, los encontró inconformes, próximos a la rebeldía. Pero andaban aún, como él antes de su viaje, en tinieblas. Y no para consolar, no para mentir, les contó lo que había visto. [...] Cuando Felipe les habló alzaron los hombros con un gesto de indiferencia. ¿Quién le dio autoridad a éste, se decían? Otros hablan español, igual que él. Otros han ido lejos y han regresado, igual que él. Pero Felipe era el único de entre ellos que sabía leer y escribir. Porque aprendió en Tapachula, después de conocer a Cárdenas. (B.C.: 103-104)

Los dos ejemplos demuestran: La separación temporal en el texto de la figura actuante y la figura sentimental-reflexiva a través de inserciones analépticas con intuiciones sobre la vida interior de las figuras llama aún más la atención del lector, puesto que generalmente los motivos internos de los personajes se explican después de haberlo conocido desde la descripción de la narradora y lleva al lector a aprender que la categorización en un sistema de castas es la causa del sufrimiento o la justificación a nivel individual.

3.3.2. *Narradores y voces en Desierto sonoro*

En *Desierto sonoro* hay principalmente dos narradores. La protagonista de la primera, y parcialmente de la tercera parte, la madre de la familia “patchwork” es al mismo tiempo la narradora intradiegética- homodiegética en primera persona. Aunque tiene focalización interna es capaz de representar la perspectiva interior de los otros personajes, especialmente la de los niños, al menos a través de suposiciones y conclusiones- “Lo escucho, reflexiono y me preocupo.” (D.S.: 86). La narradora cuenta el viaje en curso desde Nueva York hacia Arizona en presente y a menudo pueden encontrar descripciones detalladas:

En la cajuela: una pequeña bolsa de gimnasio con mi grabadora digital para voz marca Sony, modelo PCMD50, audífonos, cables y baterías de repuesto; la mochila organizadora Porta-Brace para audio de mi esposo, con su boom plegable, micrófono, audífonos, cables, zeppelin, filtro tipo dead-cat y su grabadora 702T. Además: cuatro maletas chicas con nuestra ropa, y siete cajas de archivo (38 × 30 × 25 cm) de cartón con doble fondo y tapas resistentes. (D.S.: 16)

De esta forma de narración dramática, la narradora crea un marco narrativo muy sobrio y realista, describiendo su entorno como documentalista. Esto le da a la narrativa un carácter documental, que describe el proceso de ensamblar un archivo que continúa evolucionando a lo largo del viaje y no solo se limita a un “*Lost children Archive*” sino también documenta al propio viaje de la familia.

Sin embargo, este proceso lineal de viaje se interrumpe repetidamente con analepsis, prolepsis, elementos intertextuales con interpretaciones y monólogos interiores de la narradora. Entonces, son los pensamientos y reflexiones de la narradora los que interrumpen constantemente la trama real del “*roadtrip*” y se desvían hacia el pasado, el futuro o se enredan en un examen autorreflexivo de lo que le rodea y percibe, ya sean sus hijos, distintas obras literarias, el matrimonio que se desmorona o las noticias de la radio. El foco está en la incertidumbre entre el pasado, el futuro y el ahora. Los monólogos interiores y las citas de pensamiento también se ocupan de los destinos de los “niños perdidos” y los “últimos apaches libres” y se comparan en cierto modo con la situación de la propia autora.

Está la historia de los niños perdidos y su cruzada, su peregrinación a través de junglas y tierras yermas, que yo leo y sobre la cual mi hijo tiene más y más curiosidad. Y luego está también la historia de los niños perdidos de verdad, entre los que hay algunos que van a abordar un avión pronto. Hay miles de niños más, también, que cruzan la frontera o se dirigen hacia ella montados en trenes, escondiéndose de peligros. Están las dos hijas de Manuela, perdidas en algún sitio, esperando a que alguien las encuentre. Y por último están, desde luego, mis propios hijos. A uno podría perderlo pronto. Ambos se la pasan fingiendo en juegos, ahora, que son niños perdidos, que tienen que huir, ya sea porque escapan de los ojos blancos, a lomos de sus caballos en bandas de apaches infantiles, o montados en trenes, evitando a la migra. (D.S.: 211-212)

Las secciones que presentan el pensamiento de la narradora, así como los pasajes documentales que contribuyen al carácter de archivo del texto, crean pausas que hacen que el viaje familiar parezca aún más largo. A parte de eso, la característica de la narradora como mediadora para los niños y su papel autorreflexivo se centran en el aspecto mental

del viaje, que, además del constante cambio de ubicación, provoca un cambio psicológico a nivel individual.

Con respecto a la representación del subalterno por parte de la narradora, como documentalista también toma una posición esclarecedora, informativa e informa sobre números, datos y hechos de no ficción sobre la historia de la expulsión de las tribus apaches y el viaje de los niños refugiados.

Gerónimo y su gente se rindieron en Skeleton Canyon, continúa él. Es una cañada cerca de Cochise Stronghold, que es adónde vamos a llegar pronto, el destino final de todo este viaje. En la capitulación final, que tuvo lugar en 1886, había quince hombres, nueve mujeres, tres niños y Gerónimo. Después de eso, el General Miles y sus hombres partieron a pie a través del desierto que rodea Skeleton Canyon, y fueron arreando a la banda de Gerónimo como quien arrea ovejas para subirlas a los barcos de la muerte. Caminaron en dirección norte más de 150 kilómetros, hasta lo que ahora son las ruinas de Fort Bowie, enclavadas entre las montañas Dos Cabezas y las Chiricahua, cerca de donde está Echo Canyon. (D.S.: 171)

La cuota federal diaria de indocumentados dijo el padre, era de treinta y cuatro mil personas, y crecía continuamente. (D.S.: 145)

En resumen, la voz de la narradora asume varias funciones: por un lado, a través del papel documentalista que acabamos de mencionar, en el que informa, por otro lado, ella toma el puesto de la perspectiva intelectual occidental, en la que asume una autoridad evaluadora de forma emocional y reflectiva. Finalmente, es también la mediadora del punto de vista de los niños.

El segundo narrador, que también es hijastro de la primera narradora, cuenta la segunda parte, así como los pasajes demás de la tercera parte. Es nuevamente un narrador intradiegético-homodiegético que, en comparación con la otra instancia de narrador, narra en un segundo nivel, ya que crea una narración metadiegética en la que graba los acontecimientos del viaje para su hermana menor en el dispositivo de grabación.

El motivo de esta grabación es documentar las experiencias que comparte con su hermanastra menor para poder preservarlas para el futuro. Entonces la narración del niño de diez años también difiere en el modo temporal, en lugar de utilizar el tiempo presente, el niño resume lo que sucedió en el pasado “porque entendía, aunque mamá y papá pensaban que no lo entendía, que ése era nuestro último viaje juntos” (D.S.: 258). Dado que el niño asume que ella ya no recordará lo que ha vivido, también interpreta sus puntos

de vista, sus declaraciones y su comportamiento. Asimismo, asume un papel de mediador entre la niña y los adultos “Yo era siempre el traductor entre tú y ellos, o entre ellos y nosotros.” (D.S.: 237).

Asimismo, este extracto introduce que el cambio del narrador también incluye un cambio de lenguaje. La narradora adulta describe su entorno con palabras tal y cómo es, mientras que el texto contiene una riqueza de adjetivos hasta acumulaciones como, por ejemplo: “Ocupan toda la parte de atrás del coche - extendidos, despatarrados, rotundos, plenos” (D.S.: 13). En contraste, el niño compara lo que ya conoce con lo que convive para expresar la precepción que convive “Tenía la boca seca como lengua de los gatos.” (D.S.: 326).

El niño trata de documentar lo que percibe, pero no se trata tanto de registrar algo para el público en general, sino más bien explica lo que han vivido, cómo lo perciben ellos mismos y cómo lo explican.

3.3.3. Perspectivas de narradores infantiles

Se ha demostrado que ambas novelas involucran a niños como narradores, por lo que en este subcapítulo queremos echar un vistazo a esta instancia de narradores infantiles en particular, para compararlas e interpretar sus funciones en cuanto a la representación del subalterno.

En B.C. cabe destacar que se trata de una narradora femenina lo que le da cierta posición subordinada, especialmente debido a la estructura familiar patriarcal de los Argüello. Su madre solo cumple con las demandas de su hijo Mario, mientras que sus necesidades son ignoradas. Por ejemplo, cuando tiene la intención de ir al circo, Zoraida descarta este deseo, pero cuando su hermano expresa el mismo deseo, ella cumple: “Mario también tiene ganas de ir. Él no discute. Únicamente chilla hasta que le dan lo que pide.” (B.C.: 17). Como ya mencionado, hay poco diálogo entre ella y los adultos, especialmente con su madre, lo que subraya aún más la exclusión de sus opiniones en el mundo de los adultos.

“Sé que [Zoraida] no habla conmigo; que si yo le respondiera se disgustaría, porque alguien ha entendido sus palabras. A sí misma, al viento, a los muebles de su alrededor entrega las confidencias. Por eso yo apenas me muevo para que no advierta que estoy aquí y me destierre.” (B.C.: 224)

El hecho de que aún sea una narradora femenina y joven la convierte en algunos aspectos en cómplice de la nana que, por su posición social y su origen, también representa una posición subordinada en la casa de los Argülleos. Además, la relación íntima con su Nana, quien fue su madre sustituta, produce una relación entre los dos personajes que posibilita que la narradora del texto se convierta en la mediadora de la cosmovisión indígena.

강수희 (2012) nota que mientras Nana y la niña están en una posición diferente de marginación, sin embargo, la niña narradora ayuda a reducir la distancia entre la visión subalterna y la forma de pensar de los tzeltales. En este caso, lo infantil ocupa una instancia sin auto- conciencia pronunciada. Por un lado, la narradora es formada en una escuela de niñas y absorbe las creencias de sus padres y, por otro lado, está moldeado por las historias tzeltales con impacto moral que cuenta su nana. Por lo tanto, “La niña está tanto en el lado de los indígenas como en el lado de los ladinos en una asimilación parcial y asimétrica de la otra cultura [...]” (강수희, 2012: 55).

En D. S. los dos niños reciben mucha atención de sus padres, juegan y hablan con ellos, pero también hay situaciones en las que tienen que someterse a los adultos. Cuando la familia se detiene y pasa la noche en una cabaña, el niño quiere quedarse más tiempo, pero los padres quieren seguir trabajando. Como el niño resiste con vehemencia, su padre se quita el sombrero y le da nalgadas; en respuesta, el niño deja de resistir - "lagrimas, gimoteos, sollozos y un tartamudeo que dice ya, lo siento, está bien" (D.S.: 86). El siguiente extracto es otro ejemplo que muestra que son los adultos quienes toman las decisiones cuando se trata de satisfacer las necesidades familiares:

Mamá miraba su mapa grande y preguntó si queríamos parar en el siguiente pueblo, llamado La Luz, o si queríamos seguir hasta un pueblo más lejano, llamado Truth or Consequences. Tú y yo votamos por quedarnos en La Luz y mamá y papá votaron por seguir. Se decidió que iríamos hasta Truth or Consequences. Cuando me quejé, papá dijo que éas eran las reglas y que eso se llamaba democracia. (D.S.: 242)

Al igual que el narrador en B.C., los niños tienen una capacidad limitada para participar en la toma de decisiones, no obstante, en D.S. se tematiza más bien la dependencia y vulnerabilidad de los niños en relación con los adultos. Lo cual, a su vez, también se aplica a los niños refugiados no acompañados, solo que en una escala completamente diferente.

Esta dependencia también se refleja en la transmisión de información. En B.C., como en *Desierto sonoro*, son los adultos quienes explican el mundo a los niños a través de sus historias y comentarios. Esta información contribuye a la construcción de la cosmovisión infantil, o en palabras de la madre narradora: “mi papel es ser la voz que sirva de andamiaje a su propio mundo —un mundo inacabado, en construcción—.” (D.S.: 202).

En B.C. se puede comprender la asimilación de la niña de la cosmovisión indígena a través de la influencia de la Nana, considerando el ejemplo cuando la narradora “conoce al viento” (cf. B.C.: 23). En las partes narradas de la niña, se da cuenta del uso frecuente de personificaciones: “El viento duerme, cargado de su propia fragancia, en el jardín.” (B.C.: 46). Sobre todo, el viento es omnipresente en todas las partes de la novela y suele aparecer con características animales o humanas. Cuando la niña le dice a su Nana que ha conocido el viento, ella responde: "Eso es bueno, niña. Porque el viento es uno de los nueve guardianes de tu pueblo" (B.C.: 23). El niño, por un lado, a través de la mente en desarrollo infantil, por otro lado, a través de la influencia de la madre sustituta indígena, es capaz de compartir la cosmovisión de los tzeltales, convirtiéndose así en un miembro de su pueblo. Entonces la instancia de narración infantil ocupa una posición híbrida que permite la representación más o menos neutra de la perspectiva hegemónica y la de los subalternos indígenas.

En la obra de Luiselli, es notable que hay una gran cantidad de los diálogos entre niños y padres durante el viaje en coche, donde los padres, como ya mencionado, toman el papel de explicadores. Esto también muestra cómo estas conversaciones sobre la Apacharía o el movimiento migratorio dan forma a la realidad de los dos niños. Por ejemplo, los niños deciden poner nombres Apache a cada miembro de la familia, llamaron “Pluma Ligera” a la madre, “Papá Cochise” al padre, “Flecha Suertuda” al niño y “Memphis” a la niña. A los personajes inicialmente sin nombre se les asignan nombres históricos, por lo que parte de la historia se convierte en la realidad del ahora, especialmente para los niños. Swiderski (2020) afirma que los seudónimos significan una voluntad de actualizar el pasado y más allá, descríbelo como intento de los niños de desempeñar un papel heroico, lo que llama “un bautismo iniciático” (cf. Swiderski 2020: 94). En consecuencia, son los niños que toman la iniciativa de intervenir en lo que está pasando:

Finalmente entendí por qué mamá se la pasaba pensando en los niños perdidos, y hablando sobre ellos, y por qué parecía estar cada día más lejos de nosotros. Los niños perdidos, todos ellos, eran mucho más importantes que nosotros, Memphis, mucho más que todos los niños que hemos conocido. Eran como los Guerreros Águila de papá, tal vez incluso más valientes. Eran niños que estaban luchando y cambiando la historia. (D.S.: 292)

Cuando los hermanos partieron hacia el desierto para buscar a los niños perdidos, en realidad se convierten en niños perdidos que atraviesan el desierto sin la compañía de adultos. Las circunstancias difíciles, la separación de los adultos y los peligros del tren y el desierto seco se convierten así en su realidad y también por parte de los adultos, la desesperación el desconocimiento sobre el bienestar de sus hijos se convierte en una experiencia real. Además, el lector también se encuentra en la misma situación, en lugar de solo leer sobre los niños migrantes en tercera persona, el niño relata lo que convive en sus grabaciones en primera persona.

El cambio de narrador, que permite el pluriperspectivismo, está guiado por el hecho de que la familia observa cómo los niños refugiados deportados suben a un avión y despegan con él. La madre se conmueve por la impotencia que siente y se enoja, en consecuencia, el niño toma los binoculares e informa sobre lo que ve.

Pero ahora, al escuchar al niño contar él mismo la historia de este instante, la historia de lo que estamos viendo y la historia de cómo lo estamos viendo, a través de él, una certeza lenta pero sólida me va recorriendo, finalmente. Es su versión de la historia la que nos sobrevivirá; su versión la que quedará y será transmitida. No sólo su versión de nuestra historia, de quiénes fuimos como familia, sino también su versión de las historias de otros, como las de los niños perdidos. (D.S.: 231)

La madre entonces tiene la intuición de que el niño debe adoptar un enfoque diferente para contar la historia: "Había escuchado, observado las cosas — observando, enfocando, ponderando realmente las cosas — y, poco a poco, su mente había compuesto un mundo ordenado con todo el caos que nos rodeaba" (D.S.: 231). Schoups (2022) destaca la percepción multisensorial de los niños en D.S., mencionando los estímulos olfativos y gustativos, que caracterizan las descripciones de los niños. En continuación, Schoups también señala que, si bien los niños sienten emociones como adultos, no pueden interpretarlas ni expresarlas como los adultos. "Queda claro que la carga afectiva, que caracteriza la experiencia infantil, se explica mediante los sentidos" (Schoups, 2022: 90) como, por ejemplo:

Fue como un hechizo, un hechizo bueno, porque de repente el silencio que había entre nosotros se llenó de sonrisas, y sentí la misma sensación en mi estómago que ahora sé que sentíamos todos cada vez que íbamos en las bicis a toda velocidad hacia la calle empinada y hacia el túnel y hacia el río. (D.S.: 282)

Los niños tratan de poner lo que han experimentado en contexto con lo que ya han experimentado, en lugar de hacer referencia al conocimiento para empezar un proceso de reflexión tratando de producir una cosmovisión coherente y universal. Los padres toman un total de 5 cajas, las cuales están llenas de documentos, notas, mapas y literatura. Los niños insisten en que les permitan llevarse una caja, pero la dejan vacía "Porque es para después" (D.S.: 151). Así, mientras los padres emprenden el viaje con un cierto conocimiento previo para luego relacionar sus grabaciones con ese conocimiento, los hijos emprenden el viaje como *tabula rasas*. La caja del niño solo se llenará con las fotos del niño, las cosas colectadas durante el viaje, el mapa que él mismo dibujó y las grabaciones durante el viaje. Esta alegoría describe algo que ya se ha insinuado por la boca de la narradora: la subjetividad de los niños puede objetivar la historia, la suya y la de los niños perdidos, a través de su percepción ingenuo y observacional. Por lo que el propio niño cuenta la historia que es un reflejo de los destinos de los subalternos. Schoups (2022) también concluye que esta voz infantil, desarrollada por un autor adulto, ayuda a representar la percepción de los "niños perdidos" a través de la libertad creativa, y representa así un contrapunto a la compleja representación de la voz adulta, que se caracteriza por elementos intertextuales a los cuales nos dedicamos en el siguiente capítulo (cf. Schoups, 2022: 93).

3.4. Intertextualidad e intermedialidad

Antes de comenzar el análisis textual de las dos novelas en relación con sus referencias a otras fuentes, primero deben aclararse los términos centrales “intertextualidad” e “intermedialidad”. Los textos, así como los signos en general, se caracterizan por crear una referencia a algo que se encuentra fuera del texto escrito. Intertextualidad ocurre cuando un texto remite a otro texto fuera de la obra (cf. Isekenmeier, Böhn & Schrey, 2021: 2). Un texto también puede referirse a otros productos mediáticos, como imágenes, videos, piezas musicales o películas, lo que se denomina intermedialidad literaria. (cf. Isekenmeier et al., 2021: 91).

3.4.1. *Mitos como referencia intertextual en Balún Canán*

En B.C. hay citas al comienzo de cada capítulo, que se pueden categorizar como elementos intertextuales. El primer capítulo empieza con dos citas de *El libro de consejo*:

Musitaremos el origen. Musitaremos solamente la historia, el relato. (BC:8)

Nosotros no hacemos más que regresar; hemos cumplido nuestra tarea; nuestros días están acabados. Pensad en nosotros, no nos borréis de vuestra memoria, no nos olvidéis. (ibíd.)

Las líneas introductorias del texto reflejan por un lado las tradiciones de los pueblos mayas como las fuentes de alimentación en las que se sustenta el texto aluden a la intención de la obra, como describe Muñoz (2008): “Hablar del origen y dejar un testimonio, preservar la memoria” (Muñoz, 2008: 61). Al mismo tiempo, es una respuesta a los problemas del presente. La circunstancia que el autor de estas frases dice “no hacemos más que regresar” (B.C.: 8) parece ser vinculado con un entendimiento del tiempo que se difiere de la idea occidental del tiempo lineal y se basa en la concepción del tiempo maya en la cual el tiempo es relacionado con acontecimientos sociales y culturales que marcan los inicios y finales de un ciclo temporal consecutivo e infinito (cf. Voss, 2015: 39). Asimismo, Las citas actúan como una introducción al texto principal, ya que el discurso figurativo directo de la nana parece seguir con la cita en términos de contenido y estilo: “...Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria.” (B.C.: 9).

“Toda luna, todo año, todo día, todo viento camina y pasa también. También toda sangre llega al lugar de su quietud, como llega a su poder y a su trono.” (B.C.: 73) es la cita de *Chilam Balam de Chumayel*¹³ que introduce a la segunda parte de B.C. y también alude claramente la transitoriedad que se relaciona con los ciclos del tiempo. La cita es capaz de capturar lo que Castellanos retrata: que las posiciones subordinadas y el dominio hegemónico son solo relativos dependiendo del tiempo y que el momento de cambio también llegará a un cierto punto. De ahí que se puede interpretar una referencia a la segunda parte del libro, en el que los patrones pierden poder como consecuencia de las reformas cardenistas.

Asimismo, la cita de *los anales de xahil*¹⁴ que se encuentra en el inicio de la tercera parte profetiza lo que en la novela sucederá:

Y muy pronto comenzaron para ellos los presagios. Un animal llamado Guarda Barranca se quejó en la puerta de Lugar de la Abundancia, cuando salimos de Lugar de la Abundancia. ¡Moriréis! ¡Os perderéis! Yo soy vuestro augur. (B.C.: 213)

Así se puede vincular la maldición que le hicieron a Mario los brujos de Chactajal, que eventualmente lo lleva a la muerte. La muerte del único descendiente varón de la familia supone el fin de los Argüello. Esta perspectiva es interesante porque se opone a la diagnosis del doctor, que el niño tiene paludismo o aependicitis, y muestra la resistencia de los subalternos, que en B.C. se expresa desde la visión mítica de los mayas.

Según Muñoz (2008) los textos mencionados son todos tradiciones coloniales de autores mayas con el propósito de fortalecer la religión de los mayas en comparación con la cosmovisión cristiana. Puede verse como una forma de defensa de la religión indígena, que representa su identidad; un intento de cumplir con la obligación de preservar las tradiciones orales para preservar las historias para la posteridad. Al mismo tiempo, es una respuesta a las problemáticas del presente (cf. Muñoz, 2008: 61).

¹³ Se trata de una obra colectiva de un sacerdote taumaturgo que vivió en la península de Yucatán, justo antes de la conquista española. En ellos se describen sus profecías y las de otros sobre el advenimiento de un nuevo hombre y una nueva religión (cf. Balam & Bolio, 1973: 9-11).

¹⁴ Estos son registros de las leyendas y la vida cotidiana del pueblo maya del quiche (cf. Muñoz, 2008: 61).

Isekenmeier et al. afirman que unos criterios de las citas intertextuales es la *interferencia* que tiene el elemento citado intertextual con el texto narrado y la *cualidad* que determina el grado de modificación del texto original (cf. Isekenmeier et. al, 2021: 7). Debido a que las citas al comienzo del capítulo están cortadas del resto del texto y tienen poca conexión con la narrativa del texto, solo interfieren levemente con el mundo narrado.

Además, en B.C también se puede encontrar elementos con referencia al *Popul Vuh*¹⁵ que se difieren fundamentalmente en cuanto a la calidad y la interferencia de los extractos mencionados anteriormente. Por ejemplo, la narración de la creación del hombre maya que está contado por la nana como narradora intradiegética a la narradora niña (B.C.: 152-155). El original trata de la creación divina de paisajes, animales y plantas y finalmente también de la creación del hombre, que los dioses crearon para que ellos pueden comunicarse con ellos y pagarles tributo (cf. Muñoz, 2008: 63). En B.C. el mito se vuelve a contar en estilo libre de Rosario Castellanos. Aquí los dioses hacen un hombre de oro y un hombre de carne:

Y desde entonces llaman rico al hombre de oro y pobres a los hombres de carne. Y dispusieron que el rico cuidara y amparara al pobre por cuanto que de él había recibido beneficios. (B.C.: 30)

A primera vista, esta interpretación, que alude a la existencia de dos razas diferentes, podría entenderse como una visión racista dentro del cosmos indígena. Sin embargo, connota la versión del mito de Castellanos más bien como "todas las necesidades pueden ser suplidas mediante la cooperación y el afecto entre los seres" (De Pérez, 1984: 596). Después de que la nana termina de contar la historia, la narradora se identifica con el hombre de oro y le pregunta: "¿Quién es mi pobre, nana?" (B.C.: 30) quién responde que lo enterará cuando sea adulto. Considerando la relación autorreferencial de Castellanos, quien escribe sobre las preocupaciones de los indígenas, esto quiere decir que las personas que por su condición de nacimiento se encuentran en posiciones superiores tienen la tarea

¹⁵ Es una colección de cuentos míticos, leyendas y relatos del mayor pueblo maya, los k'iche'. La obra tiene una importancia espiritual e histórica y, por lo tanto, se la conoce como la Biblia de los k'iche'. Se compone de tradiciones que describen el origen del mundo y del pueblo, la civilización y explica fenómenos naturales. La obra es de autores indígenas desconocido en k'iche', luego traducida por un clérigo, y se estima que data del siglo XVI. (cf. Trimborn, 1948: 195s.)

de ayudar a los menos privilegiados. Entonces puede verse como un llamado de que el subalterno necesita el apoyo de la clase privilegiada.

Además de las citas, B.C. también encontramos *alusiones* que indican una relación intertextual. Siguiendo la literatura *Intertextualität und Intermedialität* (2021) de Isekenmeier et al., las alusiones son elementos intertextuales que no reflejan el contenido de otra obra, sino que solo crean referencias específicas y únicas (cf. Isekenmeier et. al, 2021: 6). Los nueve guardianes mencionados en *Chilam Balam de Chumayel* (Muñoz, 2008: 59) están relacionados con el título "Balún Canán" – "Nos iríamos al monte, al mero corazón de Balún Canán, al lugar donde viven los nueve guardianes" (B.C.: 269). A medida que avanza la historia, esta alusión se vuelve más significativa cuando la niña se encuentra con el viento como uno de los nueve guardianes, enfatizando su papel como mediadora entre la cosmovisión indígena y ladina.

Finalmente, en B.C. no encontramos solamente citas de documentos sagrados de las épocas poscolonial, sino también podemos encontrar intertextualidad que hace referencia a estos tradiciones y profecías que aparecen citadas al comienzo de cada capítulo.

Primero tenemos la narración metadiegética, contado por un "indio", en un cuaderno que encuentra la narradora en la biblioteca de su padre. Este escrito cuenta la historia de los tzeltales que estuvieron sujetos a los Argülleos por generaciones.

Aquí, en el lugar llamado Chactajal, levantamos nuestras chozas; aquí tejimos la tela de nuestros vestidos; aquí moldeamos el barro para servirnos de él. Apartados de otros no alzamos en nuestro puño el botín de la guerra. Ni contamos a escondidas la ganancia del comercio. Alrededor del árbol y después de concluir las faenas, nombrábamos a nuestros dioses pacíficos. Ay, nos regocijaba creer que nuestra existencia era agradable a sus ojos. Pero ellos, en su deliberación, nos tenían reservado el espanto. (B.C.: 55-56)

Este extracto muestra un tono lírico, un empleo de anáforas y una lengua metafórica y además está escrito por una conciencia- nosotros, características que igual encontramos en las líneas citadas del *libro del consejo* en la primera parte de la novela.

Además, es la nana que se convierte en una profeta cuando predice la muerte de Mario que hace referencia al tono profético de *Chilam Balam de Chumayel*. Muñoz (2008) afirma que los mitos mayas están representados principalmente por las figuras marginadas de la Nana y el Tío David, quienes se identifican con los niños (cf. Muñoz,

2008: 59). Esta forma de transmisión oral de religión, tradiciones y mitos de una generación a otra, tal como la vemos en B.C. encontrar, también encontramos en la cultura maya poscolonial (cf. de la Garza, 1981:15).

Resulta que Castellanos en B.C. por un lado, permite que la cosmología de los indígenas fluya en su narrativa a través de elementos intertextuales. Además, trata de imitar la voz del subalterno a través de la forma de la escritura, lo que puede verse como una especie de resistencia a la violencia epistemológica de la literatura hegemónica.

3.4.2. *Intermedialidad y la aproximación a una visión completa en Desierto sonoro*

Ya a la primera vista se puede anticipar que D.S. es mucho más complejo que B.C. en sus referencias intertextuales e intermédiales, como lo demuestran solo las siete cajas (D.S. en las páginas 49-50, 91-92, 139-140, 187-189, 295-312, 413-417, y 425-450), que (excepto las dos de los niños que se llenan después) están llenas de fuentes externas y representan así una especie de bibliografía. Debido a la riqueza de fuentes en forma de textos, canciones, documentos e imágenes que Valeria Luiselli incorpora a su obra, sólo los elementos más relevantes pueden ser tomados como ejemplos durante el análisis, ya que un examen de todas las referencias intertextuales e intermédiales iría más allá del alcance de este capítulo.

En primer lugar, empezamos con las obras citadas de *El paisaje sonoro*, R. Murray Schafer y otras obras como *Sound and Sentiment* y *Voices of the Rainforest* de Steven Feld, que están íntimamente ligadas al título "Desierto sonoro" y son el punto de partida de la explicación del significado de los sonidos en la obra de Luiselli. Al parafrasear o citar parcialmente pasajes de otras obras, las ideas de otros autores pueden incorporarse a la narración con gran calidad. En continuación, en el mismo capítulo encontramos una cita de Steven Feld acerca de la concepción de los bosavi (un pueblo indígena de Papúa Nueva Guinea) de los sonidos de los pájaros que son según él "la voz de la memoria y la resonancia del linaje" (D.S.: 125). Las obras de Schafer y Field se conectan en la novela cuando la narradora encuentra una nota manuscrita por Steve Feld, dedicado a su marido, en el libro de Schafer.

Me encanta la idea de un «inventario de ecos»: resuena en ella, hermosamente, el doble poder que tiene el bosque para los bosavi, que es, al mismo tiempo, un diagnóstico acustémico de la salud/riqueza de un mundo vivo, y las «reverberaciones y los reflejos

pasados» de aquellos que se han «convertido» en pájaros al alcanzar la muerte. Nos vemos pronto, espero. Un abrazo, Steve Feld (D.S.: 124)

En estas líneas de un mensaje ficticio, queda claro lo que dice el título "Desierto sonoro", se trata de la realidad actual de muchos niños migrantes y del pasado de los apaches, cuyo destino se refleja metafóricamente en los sonidos del fondo del desierto de Sonora. Las ideas inspiradas por Schafer y Feld interfieren fuertemente con la novela de Luiselli, ya que se mezclan inmediatamente con las reflexiones de los monólogos interiores de la narradora, y, en continuación, toman un papel en la concepción de los niños. El siguiente extracto muestra al niño explicándole a su hermana qué es un inventario de ecos, haciendo una conexión directa con Feld:

Los inventarios de ecos son cosas hechas de sonidos, sonidos que se perdieron pero que alguien encontró después, o que se hubieran perdido si no los hubiera capturado alguien, alguien como papá, que hacía un inventario con ellos. (D.S.: 252)

Al establecer una relación entre los elementos intertextuales y los personajes de la novela, se crea un espacio en el que estos elementos son interpretados por los personajes y con los que se pueden relacionar los temas centrales: la crisis de los refugiados y el desplazamiento de los pueblos indígenas.

Un ejemplo de intermedialidad en D.S. al que se alude o se cita repetidamente es la canción "Space Oddity" de David Bowie que el niño describió como la canción de "sobre un astronauta que deja su cápsula y flota por el espacio, alejándose de la Tierra" (D.S.: 333). La canción se convierte en la canción favorita de los niños, se reproduce una y otra vez durante el viaje en automóvil y los dos niños y la madre comienzan a imitar la constelación representada en la canción. El niño es el "*ground control*" y la niña es "*Major Tom*", mientras imitan el uso de walkie-talkies, el trabajo del comandante Tom es decirle al otro lo que ve. Swiderski (2020) dice que "la canción *Space Oddity* [...] moldeará las identidades de los niños, Major Tom y Ground Control" (Swiderski, 2020:91s.). Incluso si la letra no se cita en la novela misma, al examinarla más de cerca, uno se da cuenta de que el astronauta Tom se embarca en un viaje incierto al espacio "And I think my spaceship knows which way to go" y al final pierde la conexión con el *ground control*, con lo cual pierde la conexión con la tierra, es decir, un despegó de todo lo conocido (cf. Bowie, 1969). La canción interfiere así en varios niveles con el texto en un nivel metafórico. También juega con la historia de los hijos perdidos de Manuela, con la

familia cuyo futuro es incierto y también la astronave se convierte en el tren en el que suben los dos niños protagonistas igual como los numerosos niños migrantes, donde desconectan con su mundo conocido y su familia. Además, no parece casualidad que el niño y la niña se pierdan en el pueblo texano de Bowie. En otra sección de la novela, el padre de familia les contó a los niños sobre el significado histórico del pueblo tejano Bowie, que fue el lugar donde los "últimos apaches libres" fueron deportados en un tren. En este sentido, la canción de David Bowie, a la que se alude reiteradamente en el transcurso de la acción, se convierte en un eco de la historia de los destinos perdidos.

Los ejemplos mencionados de elementos intertextuales, la interpretación de los ecos y el empleo metafórico de la canción *Space Oddity*, muestran con particular claridad que ciertas citas intertextuales en D.S. interfieren a múltiples niveles con el texto narrado. A diferencia de B.C., donde se captura el tono y el contenido de las fuentes externas, en D.S. se hacen referencias intertextuales, que se interrelacionan con los temas de fuga y deportación y se reinterpretan en las circunstancias dadas.

Estos ejemplos anteriores son representativos para una gran cantidad de citas en D.S. cuales son de autores europeos o norteamericanos, como Schaffer, Bowie o pensadores conocidos Homero, Eliot, Rilke, Pound y Woolf. Taboada Hernández (2022) también señala que, con estas fuentes, Luiselli representa la perspectiva contraria de los Chiricahuas y los niños migrantes, quienes luego se convierten en objeto de reflexión de los personajes (cf. Taboada Hernández, 2022: 219). En continuación, se puede deducir que estas citas reflexionadas a nivel diegético representan las ideas de intelectuales occidentales cuales son reinterpretadas con referencia al tema principal de D.S., para permitir paralelos o una mejor comprensión de los destinos y experiencias asociadas de los "perdidos" y "desplazados" que ocupan una posición subalterna. Asimismo, Barry (1995) apoya la importancia de la intertextualidad para el propósito de crear visión de múltiples perspectivas:

Para interpretar la conexión entre los textos en lo que respecta a la importancia que atribuyen a ciertas regiones y puntos geográficos en el viaje de un migrante, el uso de la intertextualidad es útil, ya que la misma historia de migración es contada por ambos. La herramienta de la intertextualidad (según la teoría posestructuralista) ayuda textos en términos de sus semejanzas y contradicciones como un solo texto interconectado y de alguna manera relacionado con un discurso o ideología más amplia (Barry, 1995: 195-196)

Si echamos un vistazo a la totalidad de los elementos intermédiales de la obra de Luiselli, llama también la atención la variedad multimedia de las fuentes. Además de los elementos intertextuales que se enlazan en el transcurso de la historia, en la “caja V” (D.S.: 295-312) hay fuentes en forma de reportajes sobre las muertes de niños migrantes, fotos como las de los últimos Chiricahuas antes de que serán deportados en tren o fotos de objetos perdidos de migrantes en el desierto. Asimismo, cabe señalar que algunos de los documentos aparecen en forma de fotocopias insertadas por lo que en estos casos también se trata de elementos intermédiales. Se puede suponer que algunas fuentes realmente existen, otras, como las notas manuscritas o dibujos de los cuales se agregaron algunos documentos, se pueden atribuir a la pluma o al menos a la puesta en escena del autor. A parte de eso en la “caja VII” hay una colección de las fotos tomados por el niño durante su sendero por el desierto.

La memoria del archivo se registra en documentos, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, videos, disquetes, es decir, todos aquellos materiales supuestamente resistentes al cambio. (Taylor, 2011: 13)

A través del uso de elementos multimediales, incluyendo elementos ficticios y reales, intertextuales e intermédiales, se forma el carácter de archivo de la novela y apoya el trabajo documental de los protagonistas. Al mismo tiempo, una comparación de los contenidos caja V y caja VII también muestran que ambos protagonistas documentan la historia a su manera. Lo que puede entenderse como una crítica y contraste a la violencia epistemológica en relación con la historiografía predominante que se limita a una perspectiva hegemónica.

Algunos elementos interfieren fuertemente con el texto, mientras que algunos elementos intertextuales e intermédiales apoyan el carácter de archivo de la novela, pero al mismo tiempo se apoyan entre sí para crear una “visión más completa” como afirma Randall (1992): “el rastreo de archivos, etc., se combina con el testimonio vivo para darnos una visión más completa de un hecho, grupo o lugar.” (Randall, 1992: 35).

3.4.3. Las Elegías como caso de pseudo- intertextualidad

La forma más directa de un testimonio de los subalternos que encontramos en D.S. son probablemente las “*Elegías para los niños perdidos*”. La autora de la obra, Ella Camposanto, sólo existe en la narración de D.S., por lo que hay que hablar de *pseudo-*

intertextualidad en este caso (cf. Isekenmeier et. al, 2021: 9). El libro ficticio está dividido en diecisiete capítulos que son leídos como fragmentos por los dos narradores una y otra vez durante el transcurso de la novela. A través de la introducción del librito en la obra, la acción del libro adquiere un carácter atemporal sin una adscripción geográfica concreta.

En la versión de Camposanto, la «cruzada» sucede en lo que parece ser un futuro no tan lejano, y en una región que quizá podría situarse en África del Norte, el Medio Oriente y el sur de Europa, o bien entre Centroamérica y Norteamérica. (D.S.: 178)

Sin embargo, llama la atención que existen referencias que indican un viaje de niños migrantes centroamericanos. Primero los migrantes tienen que atravesar la selva, luego abordan un tren llamado "bestia" y finalmente cruzan la frontera hacia los Estados Unidos a través del desierto y al mismo tiempo, el viaje de los "niños perdidos" también refleja el viaje de los protagonistas. Una de las numerosas referencias intertextuales que podemos encontrar dentro de las *Elegías* es una cita parcial del ensayo de Luiselli *Los niños perdidos: un ensayo de cuarenta preguntas*, publicado en 2016. Van der Peet (2022) ha investigado sobre la reescritura del ensayo en la novela D.S., según él “la novela no continúa desde el punto en el que el ensayo terminó, sino que empieza en un punto similar al ensayo, y cuenta su propia historia” y concluye que través de la representación ficcional del contenido del ensayo, la situación de riesgo y vulnerabilidad en la que se encuentran los refugiados se puede representar con mayor intensidad a través de la interpretación narrativa, que tiene un mayor impacto al lector (cf. Van der Peet, 2022: 38).

Una mirada más cercana al modo de narración de las *Elegías de los niños perdidos* muestra que unos partes del texto pseudo- intertextual son leídas por la madre protagonista, otros leídos por su hijo junto a ella y algunos lee el niño solo. También llama la atención la falta del fragmento once porque el niño tiene demasiado miedo de saber qué les está pasando a los migrantes. Entonces, el undécimo fragmento, no aparece en D.S., de modo que el resto de la narración de las *Elegías* se da como una cita directa sin narrador, donde sólo el lector sabe cómo termina la historia. Como los protagonistas solo leen partes del libro, tienen diferentes conocimientos sobre el contenido del libro, el lector siempre sabe más, pero aún no sabe toda la historia porque se le escapa un fragmento. Lo que a su vez puede interpretarse como imposibilidad de perfección en relación con la representación de la realidad subalterna, porque “[...] cada cual deberá hallar su propio

modo de documentarse y de documentar el mundo y los ecos nombrarán solamente las últimas sílabas de las palabras” (Parrillo, 2020: 480).

Entre las numerosas obras a las que se hace referencia intertextual dentro de las *Elegías*¹⁶ se encuentra la novela *Pedro Páramo* (1955). Especialmente en la sección *Corazón de la luz*, Luiselli cita la novela de Juan Rulfo y alude a ella una u otra vez. Van der Peet (2022) subraya los paralelismos entre *Desierto sonoro* y *Pedro Páramo*, donde los ecos de los Chiricahuas fallecidos y los niños refugiados difuntos interactúan con los protagonistas de manera similar (cf. Van der Peet, 2022: 57). Aunque el realismo mágico aparece mucho más acentuado en *Pedro Páramo*, el marco de la narración de D.S. no cumple con las reglas del mundo real. Ya que los niños protagonistas guiados por un águila, que les indica la dirección, se encuentran con los niños perdidos en el desierto, y, a parte de eso, son los niños perdidos que pueden escuchar a los ecos del pasado por lo largo de su camino en el desierto:

[...]sólo piensa voces, voces, escucha, corazón, como sólo los santos escucharon, y en ese silencio de murmullos, ambos, niño y niña, los más pequeños de los cuatro, oyen los ecos más profundos de las cosas que alguna vez estuvieron allí y que ya no están, el repicar de campanas de Página la iglesia, las madres deshechas en llanto, los abuelos repartiendo consejos y regaños en la mesa del desayuno, los mirlos dispersos en las altas copas de los árboles por las plazas de los pueblos donde resonaba la música, el ininterrumpido murmullo de otros niños, que murieron antes que ellos [...]. (D.S.: 394)

Con alusiones al realismo mágico e indigenismo de obras latinoamericanas de otros autores, como Juan Rulfo, por un lado, y la reinterpretación de textos occidentales, Luiselli crea dos universos socioculturales desiguales pero coexistentes. A través de la colisión de estos dos mundos, enfatiza la alteridad del otro, es decir de los subalternos, que está excluido del discurso público (cf. Taboada Hernández, 2022: 213-214).

¹⁶ Valeria Luiselli menciona una colección de obras encontradas en las Elegías para niños perdidos: El corazón de las tinieblas, de Joseph Conrad; La tierra baldía, de T. S. Eliot; La cruzada de los niños, de Marcel Schwob; «El dinosaurio», de Augusto Monterroso; «El puercoespín», de Galway Kinnell; Pedro Páramo, de Juan Rulfo; Las elegías de Duino, de Rainer Maria Rilke, y Las puertas del paraíso, de Jerzy Andrzejewski (Notas sobre las fuentes en D.S.: 456).

4. La deconstrucción del discurso poscolonial intradiegético con relación al subalterno

4.1. Espacios que expresan las de oposiciones discursivas

En la teoría del sujeto del teórico literario y cultural ruso Jurij M. Lotman, el espacio semántico en el texto narrativo juega un papel central en la construcción de eventos de acción. Cabe señalar aquí que el concepto de evento de Lotman no se refiere a una unidad elemental dentro del texto narrativo, sino que Lotman ve el *sujet* en el contexto del entero texto, que no se refiere a secciones más pequeñas de la trama, sino a la estructura integral del texto. En consecuencia, los hechos surgen a través de un cruce de los límites de dos espacios semánticos, a los que se les atribuye un significado en el texto literario y que pueden ser descritos según los siguientes criterios de análisis:

- (1) El campo semántico, que dentro del mundo narrado se divide en dos subconjuntos complementarios.
- (2) Un límite que separa estos subconjuntos nombrados. Esta frontera es básicamente impenetrable, pero en el texto que contiene el tema puede ser atravesada por el protagonista del héroe.
- (3) El protagonista del personaje literario llamado “héroe” por Lotman.

Ahora bien, cuando el personaje del héroe cruza el límite entre los subconjuntos del campo semántico, surge un evento. Además, Lotman divide los subespacios del espacio semántico en tres niveles, que en primer lugar se diferencian por los contrastes topológicos, en segundo lugar, se les atribuye un significado semántico y en tercer lugar este orden topológico cargado semánticamente se concreta en los contrastes topográficos del mundo representado (cf. Martínez & Scheffel, 2020: 161-162).

En relación con los espacios semánticos que ocupan los grupos y figuras subalternos y la élite opuesta se aplicará al concepto de Lotman del espacio semántico y su transgresión en las novelas B.C. y D.S.

4.1.1. El “indio” que puede leer y sabe español

En B.C. la Figura de César incorpora la figura con más dominancia discursiva en la narración. Dentro de la estructura familiar patriarcal, es el primer representante del apellido y de la propiedad de los Argüellos y por lo tanto es la autoridad suprema en lo que se refiere a los demás miembros de la familia y los empleados de la casa y la finca. En el otro extremo de la jerarquía están los tzeltales, que realizan su dura vida cotidiana en la casa solariega y en las haciendas sin pretender tener voz. Este duro trabajo en la mansión, en las calles y la finca, acompañado del sufrimiento, se desarrolla siempre lejos de “el que manda, el que posee” (B.C.: 16). Esta relación con el trabajo físico representando la topológica de *lejos vs. cera* se refleja en varios puntos de la narración. Por ejemplo, la posición en la hamaca desde la que da sus órdenes es como el trono de un rey desde el que gobierna a sus súbditos – “Desde la hamaca en que se recuesta, César hace un signo de aceptación” (B.C.: 90). En el otro extremo, los indios empleados en la finca, que tienen que hacer los quehaceres de la hacienda durante la ausencia de César y emprenden inmediatamente todos los esfuerzos por la prosperidad y el poder de los Argüellos. Aquí, también, los peones indígenas ocupan el rol subalterno en el nivel más bajo de la cadena de producción. Al mismo tiempo, con la restricción espacial en B.C. produciendo así dos significados semánticos, que por un lado las asociaciones, por un lado, el de la visión hegemónica de la élite, por otro lado, la perspectiva de los subalternos. La vida “civilizada” en las mansiones de los Argüello y la vida “salvaje” de los indios, junto con los animales, en el páramo, que puede expresarse los términos opuestos término *civilizado vs. barbárico*. Desde un punto de vista subalterno, la cercanía a la naturaleza y la modestia de las "personas de razón" se contraponen a la extravagancia y la vida en abundancia y surgen los opuestos *lujoso vs. modesto*. Pensando en la teoría poscolonial, vale la pena señalar que el significado semántico del espacio también describe los opuestos de *elitista vs. subalterno*. Esto se refleja, entre otras cosas, en los contrastes topográficos en las viviendas de la élite y el subalterno: *mansión vs. cabaña*. La casa grande es el lugar donde César da órdenes y decide sobre las tareas de sus sirvientes; los tzeltales deben obedecerle más o menos en silencio. Por otro lado, es la cabaña pequeña y modesta en la que los tzeltales se reúnen para consultar, es decir, solo lejos, donde su patrón no se da cuenta, pueden discutir sus preocupaciones.

Este límite entre lo subalterno y lo elitista es cruzado por el personaje de Felipe. Llega a la casa grande por iniciativa propia y exige el derecho a la educación para él y sus compañeros en español, la lengua propia de los ladinos. Esto quiere decir que deja su lugar de trabajo para venir a la mansión Argüello a reclamar allí sus derechos.

¿Quién le dio autoridad a éste, se decían? Otros hablan español, igual que él. Otros han ido lejos y han regresado, igual que él. Pero Felipe era el único de entre ellos que sabía leer y escribir. Porque aprendió en Tapachula, después de conocer a Cárdenas. (B.C.: 104)

El hecho de que sepa leer y escribir y conozca la ley lo libera de su posición subalterna y le da la oportunidad de tener voz en el discurso. Desde un punto de vista hegémónico, esto civiliza a Felipe, aunque el patrón se niega a reconocerlo porque se adhiere a la naturaleza bárbara de los indígenas, lo cual es parte de la justificación de su propio poder: “¿Dónde se ha visto semejante cosa? Enseñarles a leer cuando ni siquiera son capaces de aprender a hablar español.” (B.C.: 44).

Esta transgresión de los mundos de lo subalterno al mundo de los colonizadores es, por lo menos, un intento de participación en el discurso legal convierte al personaje (o héroe según Lotsman) Felipe en el representante de los trabajadores indígenas. En cuanto a la representación de los subalternos, esta transgresión se convierte en el evento clave en B.C. y también muestra el importante papel de los ex subalternos como representantes.

4.1.2. *Entre lo familiar y lo fantasmal*

Aún por las características de una *road novel*, en D.S. el coche forma un espacio importante. La familia protagonista abandona su apartamento en Nueva York, donde dejan atrás su vida cotidiana y abandonan su hogar compartido. Este espacio familiar es reemplazado por el automóvil como la única constante durante el viaje, es donde transcurre la cotidianidad, la familia profundiza en las conversaciones y todavía existe el “nosotros” de la familia. Mientras miran fuera del coche o se bajan, los protagonistas experimentan al mundo exterior en lo que ven al subalterno desde un máximo de varios cientos metros cómo suben a un avión, pero aun así aprenden algo a través de los ecos que experimentan desde lejos. De manera que se puede destacar la presencia de los contrastes entre *interior* vs. *exterior* a nivel topológico. El interior del automóvil y también el interior de los hoteles, donde se hospedan una y otra vez, crea un espacio

familiar donde los protagonistas pueden interactuar entre sí, pero también reflexionar sobre sus pensamientos acerca las informaciones del exterior. En ese exterior ni los Chiricahuas fallecidos ni los niños migrantes pueden ser vistos por los protagonistas durante su viaje por el sur de los EE. UU. (la única excepción es el encuentro en el desierto, pero hay que añadir que es una excepción porque el niño actúa como un narrador poco confiable). En cierto modo, esto convierte al subalterno en una figura fantasmal. Schoups (2022) destaca que la figura del fantasma es “un nuevo recurso representacional que sirve como crítica social porque simboliza problemas históricos y políticos no resueltos, y les da una voz a los marginados.” (Schoups, 2022: 84). En este sentido, emerge un significado semántico del espacio, de *familiar* vs. *fantasmal*. Topográficamente, el espacio interior del coche o del hotel se puede contrastar con el mundo exterior, donde se escuchan las voces o ecos de los espíritus, y surge una contradicción entre *hotel/coche* vs. *desierto/cañón*.

Si bien la primera parte de la novela, según Lotsman, debe describirse sin sujeto, el niño y la niña cruzan los límites del espacio cuando parten en busca de los niños perdidos. Dejan al cuidado de los mayores y se quedan solos, pasando varios días al aire libre en casi las mismas circunstancias que los niños refugiados.

Nos metimos, caminando, en ese desierto medio irreal, humeante, que era como el desierto de los niños perdidos. Y bajo el sol ardiente, tú y yo, al otro lado de las vías, en el corazón de la luz, como los niños perdidos, empezamos a caminar solos y juntos [...] (D.S: 354)

Según Wolfenzon (2020) los migrantes no acompañados son personas reales que son tratadas por el sistema como si no existieran “un vacío, una corporeidad hueca, como si resulta nada” (Wolfenzon, 2020: 25). Aunque la verdad del encuentro con los niños perdidos no parece un acontecimiento que ha ocurrido realmente, en su imaginación entran al mundo de los fantasmas que parece existir realmente para ellos. En otras palabras, los niños dejan su entorno familiar, donde están protegidos, y durante el viaje se sumergen en un mundo de fantasía donde comparten el destino de los niños perdidos. Este cruce de los espacios también se da para los padres: ya no se encuentran en el papel de documentadores, sino padres que buscan desesperadamente a sus hijos y el destino familiar desgarrado se vuelve tan real para ellos como lo es para los hijos así como los grupos subalternos cuya vida transcurrió en el mismo desierto. En lugar de buscar los

ecos de los grupos marginados e invisibles, van en busca de los ecos de sus hijos, que en ese sentido se han convertido en fantasmas.

Con diferencia a B.C., no es un personaje subalterno el que cruza la frontera, sino dos personajes que reviven la experiencia de los destinos subalternos a través del evento de cruce.

4.2. La sumisión de la mujer en *Balún Canán*

En la novela de Castellanos, las mujeres están dominadas por los hombres en todas las clases sociales. Esto se demuestra, sobre todo, a nivel individual, por el hecho de que la mujer no puede decir lo que quiere expresar en presencia del hombre por miedo o por valores internos de sí misma. En consecuencia, el texto de Castellanos demuestra la impotencia del sexo femenino para participar en la sociedad, que está dominada por los hombres.

La mujer obedece invariablemente cuando el hombre da una orden, aunque el enfoque cero del narrador permite ilustrar la resistencia dentro de los personajes femeninos, donde expresa la resistencia en la opresión de los hombres. Esta renuencia para obedecer al marido está particularmente ilustrada por el personaje de Zoraida. En lugar de permitirle participar en discusiones sobre asuntos financieros y económicos, César aprovecha de su supremacía como hombre y la obliga a hacer las tareas del hogar.

[César] Quería humillarla también delante de este hombre haciéndola ir a la cocina a preparar el refresco. Porque de sobra sabía que las criadas estaban en la fiesta. Zoraida apretó los labios, resentida y, sin embargo, dispuesta a obedecer. (B.C.: 130)

La mujer no se opone en los diálogos con los hombres y es así silenciada por la palabra más ponderada del hombre, por lo que se le niega el derecho a la autodeterminación, con eso Castellanos subraya la posición inferior y muestra que las mujeres en B.C. son representadas como subalternas al lado del hombre.

Castellanos también muestra que el machismo también tiene lugar en el nivel más bajo de la jerarquía social. Juana una tzeltal que el lector conoce desde la primera vez como “la mujer de Felipe” (B.C.: 170), no le interesa la arriesgada acción revolucionaria de su marido contra los patrones, sino que quiere recuperar su marido que persigue fanáticamente un ideal político, en lugar de cuidar el bienestar familiar. Al igual que Zoraida, el personaje se defiende interiormente de la tutela de su marido, pero siente cierta impotencia cuando intenta meterse en el debate sobre los planes de revolución de los hombres.

Juana hizo un movimiento en dirección a la escoba. Alargo la mano para cogerla y arrastrarla delante de todos y arrojarla por la puerta. Pero la mano se le quedó en el aire, inútil, temblando. Porque Juana sintió sobre ella la mirada implacable de Felipe.

Se fue empequeñeciendo delante del hombre. Y su fuerza la abandonó. Juana fue derrumbándose hasta quedar de rodillas en el suelo, sacudida como un arbusto por un viento de sollozos. (B.C.: 179)

Al restringirse de una opinión, la exclusión del discurso político y social se ve reforzada por la discriminación a nivel estructural, ya que el texto también contrasta la diferencia en el nivel de educación de las mujeres en comparación con los hombres.

Además, los dos personajes Zoraida y Juana encarnan la estigmatización de la mujer infértil. Por un lado, Zoraida, que queda infértil tras el nacimiento de sus dos primeros hijos y por tanto el linaje de los Argüellos no continua. Por otro lado, Juana, que ni siquiera es capaz de tener hijos. En ambos casos, la culpa de estas circunstancias recae en el sexo biológico femenino y esto se debe a la visión dominada por los hombres de la comunidad social correspondiente.

En B.C. se demuestra la justificación de la violencia sexual a través del machismo. Una de las primeras cosas que César le explica a su sobrino Ernesto cuando le muestra la hacienda Chactajal es que las mujeres tzeltales están a su disposición para sus deseos sexuales: “Ahí están las indias a tu disposición, Ernesto. A ver cuándo una de estas criaturas resulta de tu color.” (B.C.: 78). Si bien el acto sexual con una mujer indígena no tiene consecuencias para César y es visto como un acto trivial benévolos desde su punto de vista, es impensable que la mujer tenga relaciones sexuales con un hombre que está por debajo de ella en la jerarquía social, ya que un embarazo podría tener graves consecuencias como muestra el caso de Matilde.

La relación de amor- odio entre Matilde y Ernesto muestra un conflicto que, por un lado, trata la crítica al machismo y por otro al clasicismo de aquella sociedad jerárquico en Comitán. Matilde obviamente está enamorada de Ernesto, pero al mismo tiempo este amor está condenado al fracaso debido a los valores sociales, que incluso Matilde misma ha interiorizado. Por su estatus como miembro de la familia Argüello sus emociones luchan en contra sus valores que son determinados por la sociedad patriarcal porque un “bastardo” como Ernesto se abalanzó sobre ella. A parte de eso, es la edad avanzada lo que preocupa a Matilde. Por un lado, la fugacidad de su belleza la pone bajo presión para encontrar un hombre, como es el ideal de la sociedad, por otro lado, su deterioro determina su apariencia insegura frente a Ernesto.

Asimismo, el personaje de Ernesto se encuentra en una situación similar, ve debilitada su posición de hombre porque una mujer no quiere obedecerlo. En cierto modo, justifica la violación porque siente que es su deber como hombre demostrar su dominio: "Que Matilde iba a decir que yo era muy poco hombre si la dejaba en aquella coyuntura." (B.C.: 159).

Por último, Las mujeres de edad avanzada que son solteras son vista por el resto de la clase media como lamentable e incompleta y se cuestiona a la mujer como madre soltera. "¿Y si Francisca no se casa? Peor. En esta familia no habrá un respeto de hombre." (B.C.: 115). Matilde comparte el destino de las mujeres que se ven obligadas a la desesperanza por los estándares sociales y finalmente se suicidan. Este suicidio por desesperanza es descrito a través de la historia del monstruo "dzulum", que finalmente se lleva a las mujeres solteras, puede verse como un intento de integrar la perspectiva indígena de Castellano sobre la opresión de la mujer. Igual a sus parientes que fueron amenazados por el monstruo, la niña narradora igual a Castellanos mismo es "subject to the cultural-scientific accusations of monstrosity that all Western women confront" (Tumbaga, 2014).

En B.C. el lector llega a conocer los pensamientos internos no hablados que indican la subalternidad de las personas, sin embargo, la crítica social en la novela de Castellanos no denuncia abiertamente como muchos críticos esperarían de una feminista. Más bien la censura aparece de forma encubierta, por lo que algunos le asignan a Castellanos un papel como "escritora de conciencia social", en lugar de llamarla feminista (Nahr, 2018: 12-13).

4.3. El esencialismo y la inferioridad del otro

A principios de B.C. ya se alude a que la novela transcurre en una sociedad dividida, donde no todas las personas deben ser consideradas iguales. En la prima página la niña repite lo que le enseñaron los adultos:

¿Sabe mi nana que la odio cuando me peina? No lo sabe. No sabe nada. Es india, está descalza y no usa ninguna ropa debajo de la tela azul del tzec. No le da vergüenza. Dice que la tierra no tiene ojos. (B.C.: 10)

Mario Argüello, el niño de seis años, también dice que "Colón descubrió la América" (B.C.: 9), lo que justifica la posición hegemónica de los ladinos como civilizados dentro de la estructura social. El hecho de que ya los niños sean capaces de distinguirse entre ellos y los indígenas subraya que el racismo está profundamente arraigado en la tradición de los colonizadores. Este proceso de "*othering*" que crea el "otro", es decir el sujeto que es en este caso la "raza" indígena es desvalorizada a nivel cultural por el discurso colonial (cf. Blålid, 2007: 26-27). En su obra Castellanos demuestra que este proceso ya empieza con la educación cultural de los niños.

Sin embargo, la inferioridad no solo la genera la imagen de la sociedad subdesarrollada, sino que la visión racista se justifica por el esencialismo, que cataloga a otras etnias como inferiores. Así es como los tzeltales en B.C. son descritos por los ladinos como "raza de víboras" (B.C.: 45) que no son de fiar, que son bebedores flojos y "no trabajan si la punta del chicote no les escuece en el lomo" (B.C.: 184) y por lo tanto deberían agradecer de todos modos que se les permita trabajar para los patrones.

En contraste, el apellido de la Familia Argüello se asocia con ser inherentemente superior y bueno en la sociedad ladina. Cuando César estaba en Europa cuando era más joven quiere regresar a México ya que "Argüello no era una forma de ser anónimo; donde su fortuna era igual o mayor que la de los otros." (B.C.: 75). También Ernesto piensa que su padre "era bueno por naturaleza" (B.C.:179-180) porque era de la familia Argüello. Castellanos muestra que tener un apellido determinado significaba ser respetado y tener poder sobre los tzeltales y los demás de origen "inferior" en la sociedad rural chiapaneca de esta época. Al presentar el árbol genealógico de los Argüellos, Castellanos ilumina el trasfondo histórico que justifica la posición hegemónica desde el punto de vista de la familia Argüello con la colonización de las tierras por sus antecedentes.

Al crear y mantener un pensamiento categórico que divide a la sociedad en civilizados e incivilizados, de, respectivamente, naturaleza buena y mala, se define el poder de hablar y entonces son los descendientes de los colonizadores quienes determinan el discurso y los tzeltales quienes se convierten en mudos, o, mejor dicho, son mantenidos como sujetos subalternos.

4.4. La integración y valoración de la perspectiva indígena

Mientras que los derechos de los tzeltales están excluidos del discurso de la sociedad dominante, la obra de Castellanos ofrece una mirada a la perspectiva de los subalternos.

Si bien César ve los documentos de la historia del linaje familiar como un valioso legado para su hijo Mario, a través de ellos la narradora aprende sobre el sufrimiento y la explotación de los peones indígenas esclavizados. De la voz profética de los documentos resulta que los esfuerzos de los peones tzeltales son los responsables de la riqueza y el progreso económico de la familia:

Nos preservaron para la humillación, para las tareas serviles. Nos apartaron como a la cizaña del grano. Buenos para arder, buenos para ser pisoteados, así fuimos hechos, hermanitos míos. (B.C.: 56)

Asimismo, a lo largo de la obra se hace presente el arduo trabajo de los indígenas en la casa grande de los Arguellos y su finca, como la cosecha de caña de azúcar, que es la base económica de la familia, y solo es posible gracias al trabajo de los peones tzeltales. Felipe, que conoce el enfoque marxista del presidente, llama la atención de sus compañeros sobre esta explotación como trabajadores que ya ha tenido lugar desde hace generaciones.

Nuestros abuelos eran constructores. Ellos hicieron Chactajal. Levantaron la ermita en el sitio en que ahora la vemos. Cimentaron las trojes. Tantearon el tamaño de los corrales. No fueron los patrones, los blancos, que sólo ordenaron la obra y la miraron concluida; fueron nuestros padres los que la hicieron. (B.C.: 98-99)

La voz de Felipe, quien se convierte en el representante de lo subalterno debido a su estatus de “indio” educado, se opone así a la violencia poscolonial, insiste en tener los mismos derechos que los blancos y cuestiona el esencialismo dominante. Exige el derecho a la educación para evitar una mayor explotación como trabajador sin voluntad.

Además de representar una resistencia político-social por parte de los indígenas, Castellanos presenta la violencia epistemológica ejercida sobre la etnia subalterna para desestabilizarla. A parte de eso, B.C. ofrece una alternativa a la visión occidental. La crítica del capitalismo contrasta la codicia de los ladinos con la mentalidad humilde de los tzeltales.

Como de Doña Amantina que es una figura con apariencia obesa y está siempre ocupado de satisfacer su hambre inasible. Incluso mientras los indios que la llevan en una silla de

mano llegan a sus límites físicos, ella se ocupa de atiborrarse. Al mismo tiempo, este comportamiento es una alusión a la mentalidad occidental capitalista. César, cuya familia ya tiene un nivel de vida alta, quiere aumentar su riqueza mientras no le importa el bienestar de sus sirvientes. Dice que “Los indios se conformarán con sembrar su milpa¹⁷ y comer su maíz.” (B.C.: 217) - esta afirmación expresa la incomprendión de los tzeltales por vivir en armonía con la naturaleza y su estilo de vida modesto.

Otro pasaje de la novela trata sobre Ernesto matando un venado por puro placer. Este lugar es luego considerado por los tzeltales “Donde se pudre nuestra sombra.” (B.C.: 67) Nuevamente es una metáfora de la convivencia y conexión entre el hombre y la naturaleza, como corresponde a la cosmovisión de muchas tribus indígenas latinoamericanas.

Mientras que el realismo mágico juega solo un papel sutil en la primera y segunda parte de la novela a través de la descripción del escenario, la atmósfera, así como las narraciones intradiegéticas, en la tercera parte la profecía de los tzeltales se cumple y Mario muere. También cabe destacar que la caída de los patrones es anunciada por Tío David cuando canta “Ya se acabó el baldillito de los rancheros de acá...” (B.C.: 24), aunque es Ladino, da crédito a los mitos indígenas. Al hacerlo, predice tanto la ruina financiera causada por el incendio en el Cañaveral como el fin de la línea familiar por la muerte de Mario. Ambos hechos pueden interpretarse como resistencia por parte de la otredad de los indígenas. Como el incendio fue conjurado en su opinión por uno de ellos y el fuego tiene características de un ser vivo como el viento que es uno de los dioses de los tzeltales.

Porque alguien, uno de ellos, había invocado a las potencias del fuego y las potencias acudieron a la invocación, con sus caras embadurnadas de rojo, con su enorme cabellera desmelenada, con sus fauces hambrientas. (B.C.: 194)

A través del realismo mágico, es decir, la realización de las profecías y la presencia de lo sobrenatural, Castellanos crea una instancia poderosa “mágica” que se opone a la violencia epistemológica poscolonial. Según Pérus (1993), la coexistencia de dos

¹⁷Se considera una forma particularmente sostenible de agricultura en equilibrio con la naturaleza y es el sustento de muchos pueblos indígenas. (cf. Buenrostro, 2009: 30).

realidades y dos memorias colectivas significa relacionar la cosmovisión subalterna de los indígenas con la epistemología dominante de los colonizadores y otorgarle una razón de ser diferente al subalterno (cf. Pérus, 1993: 93).

4.5. Contradicciones dentro de una comunidad híbrida

En B.C. también para sociedad ladina el derecho de nacimiento es relevante, ya que el apellido determina hasta qué punto se les permite tener voz en los asuntos sociales. Ya que incluso dentro de la comunidad blanca, la supremacía de algunas familias o algunos miembros de las familias privilegiadas asegura que aquellos que no son herederos directos sean excluidos del discurso.

La figura híbrida de Ernesto, que por un lado es descendiente de la familia Argüello y por otro es hijo ilegítimo de origen pobre, muestra que el patriarcado es solo un constructo de justificación para quienes detentan el poder. César, se aprovecha de los servicios de su sobrino, afirma que pertenece a la misma casta: “[El padre de Ernesto] Era un buen hombre, un hombre honrado. Y tú, que llevas su apellido, debes serlo también.” (B.C.: 52). Este acercamiento es solo una excusa para aprovecharse del joven. Que no son lo mismo queda claro a más tardar en los diálogos entre los dos, porque Ernesto se calla cada vez que César lo reprende: “Ernesto sonrió forzadamente, pero no se sintió inclinado a hablar. En el tiempo que llevaba junto a César había aprendido que el diálogo era imposible.” (B.C.: 140) y en otras situaciones se le vuelve a negar el derecho a la igualdad y su relación familiar: “No eres el único. Además, nunca te reconoció.” (B.C.: 81).

Entonces, en lo que respecta al *mimetismo* descrito por Homi K. Bhabha, Ernesto se esfuerza por seguir los pasos de su padre, pero su estatus de nacimiento ilegítimo nunca se lo permite. De camino al presidente Municipal de Ocosingo, a quien debe entregar un mensaje, traza un plan de cómo puede intervenir en el conflicto entre el patrón y los indios y, por lo tanto, él mismo “iba a convencerlos a todos de que su condición de bastardo no le impedía ser moralmente igual” (B.C.: 209). Pero cuando vuelve a leer la carta, se siente impotente ante la palabra de su tío y rechaza sus mismos planes.

El hecho de que Ernesto proviene de una relación ilegítima significa que no esté al mismo nivel que Matilde y aún aumenta las dudas de su mismo y el afán de probarse como hombre noble. La situación dilemática de los dos personajes muestra cómo el arraigado de un ideal de la sociedad hegemónica hace que los dos personajes no persigan el amor, que es su anhelo más profundo. En este contexto, se convierten, en cierto sentido, en sujetos subalternos, ya que no pueden expresar lo que piensan y tienen que actuar como

dicta la sociedad. Si bien no se trata de una subalternidad por un trasfondo colonial, la subordinación muestra los mismos mecanismos, a saber, que los personajes no pueden actuar según sus deseos interiores, porque son callados e impotentes por temor a las consecuencias de la sociedad. El mantenimiento de la posición inferior también se ve reforzado por la interiorización de valores hegemónicos desde las propias figuras subalternas.

Esto describe solo unos de los ejemplos en B.C. de cómo la subalternidad se ancla a nivel individual a través de las demandas sociales. Se presta especial atención a este proceso a través de incrustaciones repetidas en la narrativa de la novela. La misma impotencia de hablar se encuentra en figuras de todas las clases sociales: Aunque Zoraida es patrona debe obedecer a su marido; Juna como mujer indígena excluida del discurso por su marido es puesta en una posición doblemente marginada, igual a la nana como indígena y apóstata; y la narradora por su género y edad. Es, decir la mujer es impotente frente a los hombres, los tzeltales frente a los ladinos, y los nobles frente a los pobres.

Si bien nada cambia en el estatus subalterno de las mujeres, los indígenas ganan representación, por un lado, a nivel institucional, a través de la política y por otro lado a través de su representante Felipe. Al mismo tiempo, el gobierno cardenista pone a César en una situación similar a la subalterna, ya que él no consigue audiencia con el presidente Municipal para presentar su solicitud. Irónicamente, ahora son los Patrones que se siente privada de sus derechos, tanto como antes los tzeltales, ahora se encuentran impotentes ante los mandatos del gobierno como muestre la siguiente declaración del don Jaime Rovelo:

César no quiere desengañarse. Pero en realidad el gobierno tiene el deliberado propósito de no escuchar nuestras protestas. Podremos tener la razón de nuestra parte. Hasta la ley. Pero ellos tienen la fuerza y la emplean a favor de los que prefieren. Ahora están tratando de congraciarse con los de arriba. Y se están haciendo los Bartolomés de las Casas, los protectores del indio y del desvalido. Pura demagogia. (B.C.: 230)

Por un lado, los patrones se sienten justificados al violar la ley para explotar a los trabajadores indígenas, pero, por otro lado, se sienten víctimas cuando la ley se vuelve contra ellos.

La novela de Castellanos implica así que la jerarquía social y las subalternidades resultantes se basan únicamente en categorías esencialistas que los herederos coloniales

han atribuido a los otros grupos. El racismo, que es la raíz del discurso poscolonial, es deconstruido por el hecho de que las atribuciones negativas a los subalternos no se cumplen en el transcurso de la historia e incluso se invierten. El carácter noble que César se atribuye a sí mismo resulta en cambio como astutamente insidioso y arrogante. En cambio, la imagen de un "indio" traidor, holgazán e incivilizado es contrastado por la figura de Felipe que representa a un indígena educado que habla la lengua de los colonizadores y que actúa según la ley para reclamar sus derechos.

Asimismo, el texto también indica que el subalterno necesita algún tipo de representación, para salir de esta posición. Cabe destacar que el sexo femenino, independiente de la clase social, permanece subalterno al lado del hombre y su resistencia en el texto es solo de naturaleza hipotética. La resistencia de los tzeltales excluye al sexo femenino, esto puede ser visto como una crítica del activismo político en el que la mujer no toma parte. De hecho, no fue sino hasta la década de 1990 que las mujeres indígenas asumieron roles protagónicos en los levantamientos neozapatistas (cf. González, 2010: 144).

4.6. Las experiencias familiares como paralelismos de la realidad subalterna

En la primera parte de *Desierto sonoro* la familia protagonista se presenta como una familia común de clase media neoyorquina, ambos padres trabajan y los hijos van al colegio y parece que se encuentran en una posición socialmente privilegiado. Es decir, la familia protagonista contrasta los destinos de vida de las familias centroamericanos de los refugiados infantiles acompañados que emigran a los EE. UU. por condiciones de vida inimaginables; dejando así una familia separada.

Sin embargo, sucede en algunas situaciones que los protagonistas también tienen experiencias durante su viaje común que se acercan a las del subalterno, aunque en un nivel diferente. Como, por ejemplo, la presencia de un policía que induce miedo y sumisión en la niña.

Sé que la niña quiere decir también algo, intervenir de alguna manera; puedo sentirlo incluso aunque no la esté mirando. Probablemente quiere explicar que pronto tendrá seis años y no cinco. Pero ni siquiera abre la boca. [...] la niña tiene un miedo profundo e instintivo a las figuras de autoridad, miedo que se expresa en ambos como excesivo respeto, e incluso como sumisión. (D.S.: 64)

Igual la madre debe enfrentar la actitud xenófoba en la región fronteriza de EE. UU. Cuando le revela sus orígenes a un extraño, él termina la conversación y permanece “Solo un silencio áspero y rotundo, como si acabara de confesar un pecado.” (D.S.: 163).

En su viaje, la familia también es detenida por unos oficiales de migra. Son cuidadosamente interrogado por los autorices oficiales. En presencia de los hombres armados, no se atreven a revelar el verdadero motivo de su viaje, sino que mienten: “Y como nunca le llevamos la contraria a nadie que tenga placa y pistola, simplemente respondemos: Así es, oficial.” (D.S.: 164). Temerosos de revelar el verdadero motivo del viaje, se enredan cada vez más en una construcción de mentiras. Terminan siendo invitados a la casa de uno de los hombres donde tratan - bajo un miedo constante - de ocultar su verdadera identidad.

Cuando la familia entra la zona fronteriza, el espacio que comparten con los migrantes, se encuentra en situaciones similares, a pesar de ser ciudadanos legales de los EE. UU. Son en cierto sentido subalternos, ya que frente a las autoridades oficiales y extranjeros

no pueden expresar lo que quieren, porque temen las consecuencias, sino que tienen que aceptar la actitud racista y tratar de pasar desapercibidos. Luiselli crea así una imagen debilitada de cómo es la vida cotidiana de los inmigrantes ilegales.

A parte de estos ejemplos, la crisis de los refugiados ya juega un papel central durante la primera parte de la novela, pero los protagonistas apenas se ven afectados directamente por el asunto. La crisis de los refugiados y el pasado borroso de los nativos americanos son más bien temas que preocupan los protagonistas a nivel intelectual, hablan y leen sobre estos temas, recogen sus ecos, escuchan la radio que simplemente pueden apagar cuando quieran, o simplemente ven algunos puntos a través de binoculares mientras observan la deportación del avión. De esta manera, la realidad de lo subalterno se toma en serio, pero en su mayoría sigue siendo algo que está allá en el exterior a la distancia, pero que no responde personalmente a la situación de vida de la gente del norte global.

Se puede suponer que el lector pertenece a la clase privilegiada y tampoco se ve afectado directamente por la crisis de los refugiados. A través de las experiencias en las que la familia protagonista ocupa una posición subalterna, se describe cómo esta forma de violencia estructural también puede ejercerse contra personas del mismo nivel socioeconómico. Lo que al principio parece lejano, así de repente se convierte en la propia realidad. De manera similar, la visión psicológica de los miembros de la familia permite entender lo que significa dejar todo atrás y emprender un viaje hacia un mundo desconocido y hostil.

En la primera parte de la historia, el viaje de los niños refugiados no acompañados se muestra alejado del tiempo y el espacio de los protagonistas a través de las inserciones del intertexto ficticio *“Elegías de los niños perdidos”*. Desde la perspectiva de la familia, Luiselli describe el viaje de los refugiados y los interpreta desde un punto de vista occidental. Esto está representado por los contrastes espaciales: la familia viaja de norte a sur, colocándose en un rol similar al del subalterno, los niños perdidos que viajan desde el norte al sur buscan "una escapatoria de sus pesadillas cotidianas" (D.S.: 31) que esperan encontrar cuando alcanzan al mundo occidental.

Los paralelismos entre la trama familiar y las elegías demuestran que los cambios provocados por los desplazamientos son diferentes en su manifestación, pero enfrentan el

mismo desafío psicológico. En ambos “mundos”, los niños se hacen las mismas preguntas: “¿Cuánto falta para llegar? ¿Cuánto tiempo más?” (D.S.: 205). También en la segunda parte, cuando los protagonistas se pierden en el desierto, las mismas dudas ocupan sus mentes: “Lograremos cruzar a salvo? ¿Encontraremos a alguien del otro lado? ¿Qué pasará en el camino? ¿Y cómo terminará todo?” (D.S.: 375). En este sentido no solamente los niños son afectados del desequilibrio hemisférico y tema central de la obra, sino igual los padres sufren de que la única manera de ofrecerles a sus hijos un futuro supuestamente seguro es enviar a sus hijos por el camino atreves del desierto.

Los paralelismos son obvios: por un lado, la familia sufre la incertidumbre sobre un futuro común, se enfrentan al dominio del poder del estado y actitudes racistas de unos ciudadanos estadounidenses, y, por otro lado, los niños migrantes se pierden en el Desierto de Sonora y se encuentran en un viaje solitario por el desierto, igual como los protagonistas de las elegías.

4.7. *Desierto sonoro* como una denuncia al poder poscolonial

La novela D.S. informa sobre la situación de los refugiados, aporta datos, números y hechos, además presenta excluido por los medios. Asimismo, se debate el estatus legal de los refugiados; por un lado, existe una ley según la cual los niños refugiados mexicanos pueden ser deportados de inmediato, y, por otro lado, hay una ley que protege a las personas que huyen de las zonas de crisis. A través de su función como autora de este discurso de doble filo, Luiselli se convierte, por así decirlo, en la abogada de los expulsados.

Entonces la autora presenta en su novela el proceso de deportación como una situación inhumana y expone este procedimiento de la aportación de etnias inferiores como una tradición poscolonial y conecta los acontecimientos de hoy con el “*Indian Removal Act*” por el gobierno estadounidense en el siglo XIX (D.S.: 171). Además, en D.S. se muestra que el camino de los refugiados de Centroamérica que huyen de “una guerra hemisférica” (D.S.: 70); se ha desarrollado una infraestructura sofisticada y un sector económico criminal en la ruta de los refugiados o ilumina que hay detrás de los centros de detención, como muestra el ejemplo siguiente:

A algunos se les deporta después a sus países de origen. Muchos más son canalizados hacia el sistema penitenciario, que lucra con ellos sometiéndolos a jornadas de trabajo de 16 horas por las que reciben menos de tres dólares. Y muchos otros, simplemente, desaparecen en los laberintos del sistema. (D.S.: 146)

Es decir que muestra las condiciones estructurales que contribuyen a la marginación de los refugiados y causan la posición subalterna fuera de la frontera, así como en EE. UU.

Los temas centrales del trabajo de la crisis de los refugiados y el desplazamiento forzado de los nativos americanos vinculan el pasado y el ahora del ejercicio de poder poscolonial. Similar a B.C. se refiera a violenta conquista del continente americano como causa originaria de las deportaciones y la madre, mientras explica la pieza musical *Appalachian Spring* dice a los niños:

Les dice que se trata de una pieza programática, y que habla de unos ojos blancos que se casan, se reproducen y conquistan nuevos territorios, y que luego expulsan a los indios americanos de su tierra. (D.S.: 103)

Cuando los niños le preguntan a su padre quiénes son los malos de la pieza, este responde que son los “vaqueros y vaqueras republicanos” (D.S.: 104) y en otro punto es mencionado que Bill Clinton “había puesto el primer ladrillo del muro que separa México de los Estados Unidos, para después fingir que aquello nunca había pasado.” (D.S.: 149). Se critica la mentalidad nacionalista del poder imperial en el contexto poscolonial, y se señala con cierta ironía que someten un paisaje y lo llaman suyo para luego diferenciarlo de los demás. La misma autora en un interview declara que “[...] patriotism is usually a soft form of cultural violence, a form of self-determination based on the discrimination of others” (Reber, 2016: 13).

En este sentido la obra denuncia la historiografía occidental y el imperialismo que se justifica a partir de una auto- adscripción de superioridad de los provenientes de europea:

Supongo que la narrativa más conveniente siempre ha sido retratar a las naciones oprimidas sistemáticamente por naciones poderosas como tierras de nadie, periferias bárbaras cuyo caos y color de piel amenazan la blanca paz de los civilizados. Sólo una narrativa así puede justificar décadas de guerra sucia, políticas intervencionistas y el delirio colectivo de la superioridad moral y cultural de las potencias económicas y militares del mundo. (D.S.: 157)

Con relación a las varias denuncias explícitas, el contenido de la *Caja V* (D.S.: 295-312) asume, entre otras cosas, la función de una colección de pruebas no ficcionales para la acusación de la violencia poscolonial. Comienza con los reportes de mortalidad de migrantes infantiles, seis documentos que no convierten a los difuntos en fantasmas, sino que confirman la muerte de personas reales. Además, en la misma caja se encuentran documentos que informan sobre la deportación de indígenas de áreas americanas a lo largo del pasado poscolonial. Así se conecta la historia (pos)colonial del país con el presente de la crisis de refugiados y reúne evidencia de que el mismo patrón de políticas imperiales se repite una y otra vez como dice la narradora: “Lo único que veo, a la distancia, es el caos de la historia repetida, una y otra vez, la historia recreada, reinterpretada” (D.S.:182). De esta manera, la novela de Luiselli adquiere una especie de abogacía de los subalternos “que caminan solos, perdidos y olvidados por la historia” (D.S.: 213). Ante el tribunal, donde el lector es el juez, la autora se basa en los informes de los testigos que incorpora de su ensayo y se apoya en la evidencia de los archivos.

4.8. La exclusión lingüista del subalterno en *Balún Canán* y *Desierto sonoro*

En B.C. la mayoría de los tzeltales no sabe hablar español, sino la única lengua que pueden hablar es el tzeltal. Por un lado, el idioma indígena es asociada con lo inferior y lo barbárico para la sociedad ladina, por otro lado, la lengua española es privilegio de los ladinos según la cual se determinan las estructuras sociopolíticas de la comunidad multicultural mexicana. A los tzeltales se les niega a aprender español y lo justifican por la inferioridad de su etnia: “Ellos son tan rudos que no son capaces de aprender a hablar español.” (B.C.: 94). César es el único personaje ladino que puede hablar tzeltal, al contrario los peones indígenas no son capaces de comunicarse en español. Esto crea un claro desequilibrio de poder entre el patrón y sus sirvientes. Los tzeltales están hasta cierto punto a su merced, no pueden enterarse de su misma situación legal y tienen que creer lo que les dice su Patrón.

[César] Entretiene a los indios, como a niños menores, con el relato de sus viajes. Las cosas que había visto en las grandes ciudades; los adelantos de una civilización que ellos no comprenden y cuyos beneficios no han disfrutado jamás. Los indios reciben estas noticias ávidamente, atentos, maravillados. Pero nada de lo que escuchan tiene para ellos una realidad más verdadera que la de una fábula. (B.C.: 93)

Castellano muestra que la exclusión lingüística se utiliza como instrumento para mantener el poder. César la utiliza, por ejemplo, para informar a sus sirvientes sobre los avances de la civilización en el mundo occidental. Sin embargo, este mundo es inaccesible para ellos, por lo que no tiene ningún significado para ellos. Por otro lado, el extracto también revela que el desdén que los ladinos tienen por la cultura indígena hace que no haya una aproximación a la cosmovisión mítica de los tzeltales, por lo tanto, para los ladinos también quedan simplemente fábulas.

Aunque Estévez Hernández (2018) afirma que, si el sujeto adopta la lengua del colonizador, se cumple la expectativa de dominar su mente eficazmente (cf. Estévez Hernández, 2018: 102), en B.C. se muestra que los colonizadores imponen al sujeto aprender la lengua dominante para preservar la subalternidad de este y poder manipularlo más fácilmente. En B.C, también se explica por la reacción de enojo, cuando un ladino desconocido escucha a un indígena hablar español en público y la niña narradora explica el contexto: “Porque hay reglas. El español es privilegio nuestro. Y lo usamos hablando

de usted a los superiores; de tú a los iguales; de vos a los indios.” (B.C.: 38). Entonces hay un clasicismo lingüístico que lingüísticamente excluye a la casta más baja de la jerarquía social.

He aquí que el cashlán¹⁸ difundió por todas partes el resplandor que brota de su tez. Hélo aquí, hábil para exigir tributo, poderoso para castigar, amurallado en su idioma como nosotros en el silencio, reinando. (B.C.: 56)

Mientras que para el colonizador la lengua parece ser un instrumento para “reinar”, el silencio de los subalternos puede interpretarse como resistencia de los subalternos, es decir, es una forma de no querer hibridarse, como ellos también siguen siendo “amurallados”. No obstante, este tipo de silencio voluntario o involuntario, dependiendo de la interpretación, conlleva también el peligro de perder la propia identidad, porque según Mosqueda Rivera, (2019) “al callar, olviden la voz antigua con la que se comunicaban con sus dioses y, así, clausuren de forma definitiva el tiempo del mito.” (Mosqueda Rivera, 2019: 49). Es decir, con el “silencio” la obra trata también de la pérdida de identidad de los indígenas, que está así íntimamente ligada a la demarcación lingüística.

Asimismo, en la obra de Luiselli se relaciona la exclusión lingüística del subalterno con el movimiento inmigratorio desde Centroamérica. La novela muestra que incluso tener solamente un acento español en Estados Unidos significa ser reconocido como diferente, es decir “alien” en algunas ocasiones:

Más tarde, en una gasolinera a las afueras de un pueblo llamado Loco, alguien me pregunta por mi acento y por el lugar donde nací, y yo respondo que no, que no nací en este país, y cuando digo el nombre del lugar donde nací no recibo ni siquiera una ceja arqueada por respuesta. (D.S.: 163)

Al mismo tiempo, eso puede verse como una descripción del miedo de los hispanohablantes a hablar y por qué es mejor que sigan callando antes de que otros descubran su origen estigmatizado.

¹⁸Cashlán es un término que se utiliza especialmente en Comitán, Chiapas, para las personas ladinas y mestizas (Fonseca Fuentes, 2019: 30).

El hecho de que Manuela necesite el apoyo de la protagonista como traductora también subraya lo difícil que es para las mujeres migrantes que no hablan la lengua predominante que en este caso es el inglés. Al tener que entregar conversaciones complejas, como con abogados, a otra persona, o tener documentos personales traducidos por otros, solo pueden hablar indirectamente y también están limitados como sujeto legal. Lo que significa, en consecuencia, que la desventaja lingüística de los afectados se traduce también en una exclusión estructural.

Además, Luiselli tematiza la exclusión de lenguas indígenas minorías. La amiga de la protagonista, Manuela, le dice que como mixteca ella es hablante del idioma triqui - “una de las lenguas tonales más complejas, con más de ocho tonos” (D.S.: 27) - sin embargo, la herencia lingüística no se ha transmitido a los hijos, y explica que “Nuestras madres nos enseñan a hablar, y el mundo nos enseña a callarnos la boca” (D.S.: 27). De esta manera el texto alude al valor cultural de la compleja lengua indígena que se está perdiendo por el desdén de la sociedad. Similar a *Balún Canán*, aquí se hace referencia a la supresión que conlleva una pérdida de la identidad cultural.

4.8.1. *La deconstrucción de la lengua hegemónica*

Además de la subordinación de otras lenguas en el contexto poscolonial, la violencia epistemológica que provoca el significado semántico de ciertas designaciones también juega un papel importante en las dos obras comentadas. Este subpunto se basa en el concepto de *Masterwords* de Spivak y su crítica en la epistemología lingüística que ya fueron presentados en el primer capítulo de la tesis.

Cabe señalar el uso omnipresente del término “indio” para las personas tzeltales en la obra de Castellanos. Los tzeltales se encuentran en B.C. nunca mencionado por los ladinos por su nombre, el único es la figura de Felipe, que es una excepción, ya que se destaca claramente del resto de los tzeltales por su rol de representante político. Para los ladinos, los indios son todos iguales, es decir, sujetos invisibles sin identidad. Incluso la narradora infantil parece haber dejado a ver a los “indios” como individuos por su educación de la clase dominante, ya que no puede reconocer a la persona que una vez fue su sustituto, después de haber sido separada de ella: “Nunca, aunque yo la encuentre, podré reconocer a mi nana. Hace tanto tiempo que nos separaron. Además, todos los indios tienen la misma cara.” (B.C.: 285). Glantz (1995) hace referencia al mismo extracto

y habla de un sentimiento nostálgico por el cual la narradora quiere volver a ser niña, “época en que la diferenciación aún no se produce” (Glantz, 2013: 206).

Como una de las feministas más conocidas en México, Castellanos también tematiza la ironía lingüística cuando se trata de la posición de la mujer y su dependencia de los hombres. Ya sean “solteras”, “esposas” o “señoras”, la novela B.C. describe que estos términos femeninos son siempre vinculados con una carga de valores y normas opresivas del patriarcado (cf. Melgar, 2009: 398).

En D.S. el lenguaje utilizado en el discurso de medios de comunicación y debates políticos es cuestionado directamente por los comentarios de la narradora. El acto de subcontratar a otras etnias y personas de otras nacionalidades bajo el término inglés “*removal*” es según la pluma de Luiselli un “eufemismo de “deportación” en nuestros días” (D.S.:116).

Luiselli critica el punto de vista patriótico del poder imperial de los EE. UU., que es difundido por el periodismo local. En un punto se presentan fragmentos de un artículo llamado 'Niños, la plaga bíblica':

«Decenas de miles de niños llegan a raudales desde los caóticos países de Centroamérica hasta los Estados Unidos». «... esta masa de sesenta mil a noventa mil invasores ilegales menores ha venido a Estados Unidos...». «Estos niños traen consigo enfermedades con las que no estamos familiarizados en los Estados Unidos» (D.S.:157)

Esta narrativa nacionalista es cuestionada y reinterpretada desde una perspectiva que llama la atención sobre las estructuras poscoloniales. Las intervenciones políticas, las guerras resultantes y la explotación económica y agrícola son responsables de la miseria en los países de origen de los refugiados y llevan a los afectados a una situación desesperada.

Bajo la torsión de la otra perspectiva que establece la novela, la frontera nacional entre los Estados Unidos y México ya no es vista solo como la demarcación de dos territorios legales. Sino se convierte un obstáculo que excluye al Sur global de la prosperidad del Norte y, en consecuencia, provoca la situación marginal en el país de origen de los refugiados, así como en su lugar de refugio.

En la *Caja V* hay una nota de la protagonista, donde denuncia abiertamente la violencia lingüística que se esconde detrás de ciertos términos:

Los eufemismos esconden, borran, recubren. Los eufemismos conducen a tolerar lo inaceptable. Y, tarde o temprano, a olvidar. Contra un eufemismo, la memoria. Para no repetir. Recordar términos y significados. Su desarticulación absurda.

Término: Nuestra Peculiar Institución. Es decir: la esclavitud. (Epítome de todos los eufemismos).

Término: Remover/Desplazar. Es decir: expulsar y despojar a la gente de sus tierras.

Término: Programa de Colocación. Es decir: expulsión de los niños abandonados de la Costa Este.

Término: Reubicación. Es decir: confinar a las personas en reservas.

Término: Reserva. Es decir: una condena a la pobreza perpetua.

Término: Remover/Desplazar. Es decir: expulsión de gente que solicita asilo o ayuda.

Término: Indocumentados. Es decir: personas que serán expulsadas. (D.S.: 309)

Esta larga cita ilustra lo que ya se está tratando en el discurso intradiegético y apunta claramente al lenguaje poscolonial, que hace posible en primer lugar una justificación de la posición como sujeto del “otro”. A partir de esta enumeración de términos centrales no se pretende una redefinición, sino que se muestra el significado que se esconde detrás de las palabras. Se advierte al lector de la influencia del lenguaje de las narrativas poscoloniales en el discurso, ya que los eufemismos en su función apaciguan los trasfondos inhumanos.

Ambos autores consiguen desestabilizar la violencia epistemológica del lenguaje a través de implementar una nueva perspectiva crítica que recuerda a lo que enseña Wittgenstein en su obra *Investigaciones filosóficas*: “a considerar el lenguaje humano bajo un nuevo prisma, como una realidad social y comunicativa en vez de un puro sistema de representación del mundo y de nuestro conocimiento de él” (Jiménez, 2012¹⁹).

¹⁹ Recuperado de: https://www.um.es/tonosdigital/znum22/secciones/estudios-17-sobre_la_epistemologia_lingustica_del_segundo_wittgenstein.htm. Fecha de consulta: 28 de enero de 2023.

Nuevamente se puede ver la diferencia de que en *Balún Canán* se critican implícitamente los términos “*masterwords*” y Luiselli señala explícitamente los abusos del uso del lenguaje hegemónico en su obra.

5. Escribir con autorreferencia: El papel de las dos autoras como representantes del subalterno

En continuación vamos a echar un vistazo más de cerca a los elementos autobiográficos en las dos obras para determinar las posiciones adoptadas por las autoras, o en otras palabras, la autorreferencia en cuanto al subalterno retratado. La erudita literaria india G. Chakravorty Spivak se ve a sí misma como una informante nativa dentro de la sociedad académica y enfatiza que es necesario desaprender el conocimiento privilegiado para no describir la subalternidad bajo la lente de la epistemología occidental (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 174).

Entonces las autoras que escriben sobre lo subalterno se encuentran en cierta medida entre dos mundos, el mundo intelectual, que está determinado por estructuras hegemónicas, y el mundo de lo subalterno, que intentan a describir/ traducir sin perder la subjetividad de la otra realidad de la vida. Rosario Castellanos y Valeria Luiselli así se convierten en traductor as de la otredad. En este sentido la dificultad de mediar entre los dos mundos puede compararse con la traducción del lenguaje. Maggio (2007) se apoya a Walter Benjamin (al que, por cierto, también se refiere Luiselli en su novela) que dice que es imposible traducir el original y agrega que incluso la mejor traducción está destinada a ser parte del crecimiento del propio idioma (cf. Maggio, 2007: 432). En la literatura narrativa, surge entonces la pregunta de hasta qué punto las autoras pueden abordar el tema para traducir la realidad subalterna a la manera mejor posible.

5.1. Rosario Castellanos – ¿voz de las mujeres e indígenas?

En *Balín Canán* encontramos una multitud de autoreferencias de la propia autora en cuanto a la niña narradora como narradora intradiegética. Primero, veamos las conexiones temporales y espaciales con la infancia del autor. Al igual que la niña, la autora creció en la región chiapaneca de Comitán durante el período posrevolucionario. El estatus social de la niña dentro de la comunidad, como hija de un terrateniente, también coincide con la biografía de Castellanos.

Un elemento central que también aparece en la novela es la relación íntima de la joven Castellanos con su nana Rufina, a través de la cual se entera de prácticas y mitos indígenas

desde su niñez (cf. D'Lugo, 2009: 103). Sin embargo, Mendíbil (2004) menciona que la figura con autorreferencia no representa una entidad que se identifica total o coherentemente con la perspectiva indígena, en vez de una relación armónica se presenta una amistad de contradicciones sociales e idealistas (cf. Mendíbil, 2004²⁰). Este conflicto existe, ya que la niña crece como parte de la sociedad ladina privilegiada y también tiene una visión de la cosmovisión indígena a través de su cargadora. Si bien la niña es receptiva a las historias de su nana, no quiere ser parte de la los que son considerados como inferiores por parte de su propia familia.

A través de esta posición ambigua, que la autora se atribuye a sí misma, muestra también sus límites en la representación de lo subalterno. Kang (2013) también opina que se está formando una alianza entre la narradora y su nana, pero también enfatiza que sus diferencias sociales crean límites en la representación que no se pueden traspasar (cf. Kang, 2013: 10). Si bien la argumentación de Kang tiene connotaciones negativas en relación con la narradora en su papel de auto- representante subalterna, debe señalarse que Castellanos se excluye claramente a sí misma como mediadora directa del grupo subalterno, pero su papel como representante de los subalternos parece legítimo. El hecho de que la niña narradora esté en un rol híbrido puede incluso reforzar su enfoque autocritico y yuxtapuesto como explica Mendíbil (2004):

“la concepción autobiográfica de Castellanos rompe los moldes tradicionales al dar cabida a otras voces y cosmovisiones que actúan como contrapunto de las historias de la niña, de los patronos y de la propia nana” (Mendíbil, 2004²¹)

Sin embargo, la novela no puede ser considerada como una autobiografía, ya que la integración de otras fuentes y otras voces crea al mismo tiempo una historia ficcional: para dar testimonio de la época, Castellanos no sólo se remite a sus propios recuerdos, sino que también construye otros en el contexto ficticio de la historia, señalando claramente las limitaciones que la diferencian de las memorias tradicionales de una autobiografía (cf. Burrola Encinas, 2006: 84). De esta manera ni la narradora con

²⁰ Recuperado de: <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/borrachero.html>. Fecha de consulta: 28 de enero de 2023.

²¹ Ibid.

características autorreferenciales ni la autora pueden describirse como voz de los indígenas, sino más bien funcionan como portavoces de un grupo subalterno.

Es bien sabido que, en su juventud, Castellanos sufrió el favoritismo de su hermano Mario Benjamín, quien luego murió de apendicitis (cf. Standish, 2015: 409). En este sentido, el “yo” de la autora se convierte en un sujeto subalterno, que en la puesta en escena literaria no puede hablar debido a la posición subalterna de la mujer y por su edad, no obstante, es posible representar las memorias desde el papel de la autora adulta. En este caso, también, la marginación de la mujer se construye a través de un repertorio de diferentes figuras y hechos para representar la posición subalterna de la mujer en su totalidad. Aun así, Castellanos muestra la subordinación del género a partir del concepto predominante de la familia patriarcal con su propio ejemplo. Esto muestra lo que Castellanos también describe en el contexto intradiegético utilizando la figura de Felipe: Lo subalterno puede hablar si logra cambiar su estatus a través de una formación que le permite hablar. Sin embargo, visto más de cerca, ya no es un individuo subalterno, ya que ha salido de la subalternidad. Al igual que Spivak que se aboga por la formación de grupos subalternos²², para los personajes subalternos en B.C., la educación parece ser una forma que permite a escapar de la subalternidad y participar en el discurso.

Una excepción es la representación de la mujer indígena que ocupa una posición de doble marginalización. Según Spivak, es problemático cuando los intelectuales de la clase alta expresan solidaridad con las mujeres subalternas y advierte: "For the 'figure' of woman, the relationship between woman and silence can be plotted by women themselves; race and class differences are subsumed under that charge." (Spivak, 2015: 82). Igualmente, la perspectiva femenina que otorga Castellanos a la narrativa representa a todas las mujeres como oprimidas, pero no intenta homogenizar, sino que muestra la explotación sexual y la marginación política del género femenino dentro de la subalternidad, utilizando sus propios recuerdos para expresar la narrativa ficticia y viceversa.

²² Gayatri Chakravorty Spivak fundó una organización sin fines de lucro en 1997 que brinda educación gratuita a los niños de los grupos subalternos de Bengala Occidental. La científica misma enseña allí regularmente como maestra (cf. Castro Varela & Dhawan, 2020: 162)

5.2. Valeria Luiselli - ¿voz de los destinos borrados?

Ya se sabe por trabajos anteriores de Valeria Luiselli que incorpora la autorreferencia de sus ensayos en sus novelas, ya que en una comparación de su ensayo *papeles falsos* (2010) y la novela *Los ingrávidos* (2011) se nota que en la novela existe una figura con rasgos que la autora se atribuye a sí mismo en el ensayo: Ambos han vivido en Nueva York, son de México, han trabajado como libretistas de balé, fuman cigarrillos y tienen las mismas ojos grandes y orejas marcadas (cf. Arce, 2016: 260).

Muchas de estas características se encuentran en el personaje de la narradora adulta de *Desierto sonoro*, además muchas características de este personaje coinciden con lo que Luiselli revela sobre sí mismo en *Los niños perdidos: un ensayo de cuarenta preguntas*. La protagonista de D.S. ha trabajado como traductora para la Corte Federal de Inmigración de Nueva York y comparte el compromiso de la autora de cuestionar el debate sobre refugiados en el discurso público.

Su última novela también revela novedades acordes con la biografía de la autora, entre las que hay que destacar que habla de sus orígenes mexicanos y de sus abuelos indígenas (cf. D.S.: 27). Ella misma tuvo problemas para quedarse en EE. UU. porque era el único familiar a la que no le otorgaron la *Green Card*, lo que afectó su matrimonio (cf. Poveda, 2022: 309). Este elemento autobiográfico fluye claramente en su novela, ya que los adultos de la familia del protagonista también viven en una relación inestable que hace inseguro el futuro familiar. “A cada uno de nosotros, tal vez, se nos revela de manera distinta esta condición básica de nuestra nueva convivencia: juntos viajamos solos.” (D.S.: 55) - El hecho de estar juntos, pero al mismo tiempo solos, no es sólo una alusión intradiegética a los migrantes no acompañados, sino al mismo tiempo una referencia a la experiencia de vida de Luiselli. Al igual que Castellanos, la novela de Luiselli muestra una fuerte referencia de la autora al personaje principal. Evidentemente, ni Luiselli ni el personaje literario son subalternos, sino inmigrantes intelectuales, pero por la biografía a la que se alude en la narración, la narradora se contrasta o asemeja con el subalterno, respectivamente de la situación. No obstante, resulta que la protagonista con autorreferencia se presenta como una aliada que tiene una relación directa con el sujeto. La obra de un archivo de las voces perdidas es a la vez obra del autor y de la protagonista, remite a las mismas fuentes y al final presenta el mismo resultado. Esto le permite a

Luiselli cuestionar y contextualizar su propio trabajo a través de la voz del narrador. Es el subcapítulo *ARCO NARRATIVO* donde formula sus preocupaciones en ocho recuadros en cuanto a su rol como autora y representante de los subalternos y la forma de informar sobre sus vidas.

Me pregunto cómo distribuiría, en ocho recuadros, todas mis preocupaciones. Preocupación política: ¿Cómo puede un documental radiofónico contribuir a que más menores indocumentados obtengan asilo? Problema estético: Por otro lado, ¿por qué una pieza sonora, o cualquier otro modo de contar historias, para el caso, tendría que ser un medio para alcanzar un fin? Ya debería saber, a estas alturas, que el instrumentalismo, aplicado al arte, sólo garantiza pésimos resultados: material ligero y didáctico, novelas moralistas para jóvenes adultos, arte aburrido en general. Duda profesional: Al mismo tiempo, ¿no sucede a menudo que aquello del arte por el arte es sólo un ridículo despliegue de arrogancia y onanismo intelectual? Preocupación ética: ¿Y por qué se me ocurre siquiera que puedo o que debo hacer arte a partir del sufrimiento ajeno? Preocupación pragmática: ¿No debería más bien limitarme a documentar, sin más, como la periodista sería que era cuando empecé a trabajar en radio y producción sonora? Preocupación realista: Quizás lo mejor sería mantener las historias de los niños tan lejos de los medios como sea posible, en cualquier caso, ya que conforme más atención mediática recibe un asunto polémico, más susceptible se vuelve de politizarse, y en estos tiempos que corren un asunto politizado, lejos de producir un debate urgente y comprometido en la arena pública, se convierte en una baza utilizada frívolamente por los partidos para hacer avanzar sus intereses. Preocupaciones constantes: la apropiación cultural, orinar fuera de la bacinica, quién soy yo para contar esta historia, microgestión de las políticas identitarias, parcialidad extrema, ¿estoy demasiado enojada? ¿He sido colonizada intelectualmente por categorías occidentales, blancas y anglosajonas? (D.S.: 102-103)

Al mismo tiempo, este extracto puede verse como una afirmación de lo que no quiere conseguir con su obra y lo que intenta conseguir con ella: la afirmación de que el trabajo realmente tiene un impacto en los eventos migratorios; un estilo que no sea demasiado didáctico y aburrido; una forma de arte que no es una expresión de la arrogancia de la buena voluntad occidental; no explotar el sufrimiento de los demás como una forma de arte comercializada; representar lo que no es posible a través de la pura documentación; no adoptar una postura demasiado política; no dejar que las propias emociones fluyan en la creación y usar un lenguaje que mejor describa lo imposible de entender.

El cuestionamiento de su propio trabajo puede verse como un intento de alejarse del lente intelectual occidental y a la vez a la perspectiva subalterna que es imposible de tomar por las dificultades del subalterno en varios niveles. La preocupación también resuena con el hecho de que los requisitos que la autora se impone solo pueden cumplirse gradualmente.

Valeria Luiselli relativiza su obra como el mejor intento posible de construir la situación de los refugiados desde un punto de vista múltiple su trabajo como el mejor intento posible de construir la situación de los refugiados desde la perspectiva personal y la de los testimonios. Eso convierte a la voz autorreferencial en una fuerza deconstrutiva junto al testimonio de sus interlocutores subalternos.

6. Conclusión

En la tesina presente he investigado las dos novelas *Balún Canán* y *Desierto Sonoro* de las autoras mexicanas Rosario Castellanos y Valeria Luiselli en relación con la representación del subalterno. El trasfondo teórico fue la teoría poscolonial y sobre todo el concepto del subalterno de Gayatri Chakravorty Spivak. Se examinó la representación de lo subalterno en el discurso intradiegético utilizando una forma adaptada del análisis del contrapunteo de Edward Said. Además, para analizar la presentación literaria del subalterno, he llevado a cabo una investigación sobre los géneros utilizados, los aspectos narratológicos y el uso de elementos intertextuales e intermediales. Finalmente, se relacionaron las personas de las autoras con sus obras para definir su posición como representantes de la subalternidad.

Al igual que otras novelas mexicanas de la misma época, *Balún Canán* es una novela indígena revolucionaria y por ello simpatiza con los indígenas, que son un grupo subalterno opuesto a los terratenientes. *Desierto sonoro* se basa en el género del *road trip*, pero se parodia de manera irónica la idea occidental del descubrimiento sin límites. Concluí que ambas obras tienen las características de la literatura testimonial, con la diferencia de que Castellanos tiende a recurrir a sus recuerdos personales y Luiselli incorpora las entrevistas a los niños migrantes como testimonios. La jerarquía social de la sociedad está representada en *Balún Canán* por la voz narrativa de la primera parte. En la segunda parte, con el narrador omnipresente, a menudo hay analepsis y aproximaciones a la vida interior psicológica del personaje, haciendo que los lectores entiendan los mecanismos detrás de la subalternización. En cuanto a *Desierto sonoro* concluí que los dos narradores tienen funciones peculiares para representar el subalterno. La narradora adulta toma un papel informativo y reflexivo mientras el niño más bien cuenta las experiencias traumáticas de un refugiado infantil. Concluí que los narradores infantiles ocupan por naturalidad una posición quasi- subalterna que pueden narrar ingenuamente desde una perspectiva de abajo. En cuanto a los elementos intertextuales en *Balún Canán* resulta que son un intento de incorporar la cosmovisión del subalterno. La obra de Luiselli muestra una gran cantidad de elementos intermediales que se relacionen con la crisis migratoria, que incluyen la perspectiva occidental como la de Latinoamérica. Un análisis de la transgresión del espacio según Lotman ha demostrado que en *Balún Canán* el héroe

puede salir de la posición subalterna a través del cambio de paradigma en el discurso político. En *Desierto sonoro* es al revés, ya que el niño de origen privilegiado entra en el espacio semántico de lo subalterno. Castellanos critica el discurso antifeminista y siempre retrata a las mujeres como incapaces de actuar junto a hombres del mismo estatus, mostrando que los mecanismos que conducen a su posición subalterna, igual como el sometimiento de los indígenas, se basan en un concepto esencialista y colonialista. La autora cuestiona el discurso colonial a través de yuxtaposiciones irónicas que implícitamente rompen su justificación. En comparación, en *Desierto sonoro* el discurso hegemónico es criticado de manera más explícita por la protagonista y la perspectiva marginal del subalterno es retratado sobre todo por los paralelismos entre la ruptura de la familia y el destino de familias subalternas de Centroamérica. Asimismo, ambas obras critican la desvaloración lingüística por el discurso hegemónico, así como el poder de palabras y expresiones que disimilan el proceso colonial.

En cuanto a la función de las autoras como representantes de lo subalterno, se puede concluir que ambos incorporan sus experiencias similares a las de los protagonistas subalternos. A través de las autorreferencias en su novela, sin embargo, la propia experiencia vital de Castellanos se diferencia claramente de la del subalterno, con lo que relativiza su papel de representante directa. En el caso de Luiselli, cabe señalar que la autora hace acusaciones en interés del subalterno, pero por comentarios autocríticos también deja claro que se trata de su opinión y la no puede hablar directamente por lo subalterno.

Para concluir, sostengo que ambas autoras no logran a conducir el discurso íntegramente en representación de los grupos subalternos tratados. Como indican las propias novelas, las subjetividades solo se pueden comunicar por los mismos individuos afectados. Sin embargo, las dos novelas muestran que las situaciones peculiares de los subalternos pueden hacerse comprensibles y las estructuras poscoloniales pueden ser visibles para los lectores mediante el uso de diversos instrumentos literarios. El discurso y la literatura están, por lo tanto, interrelacionados, y la narrativa puede involucrarse en cierto grado de activismo.

7. Bibliografía

Alora, R. (2016). “El ‘tren de la muerte’: la representación de la migración centroamericana”, en: *La BloGoteca De Babel*, 6 (1), Artículo 5.

Androff, D. K., & Tavassoli, K. Y. (2012). “Deaths in the desert: The human rights crisis on the US–Mexico border”, en: *Social work*, 57 (2), 165-173.

Arce, T. G. (2016). “Del ensayo a la novela. Los procesos autoficcionales de *Papeles falsos* y *Los ingrávidos* de Valeria Luiselli”, en: *Sincronía*, (69), 254-268.

Avallone, G. (2018). “Migraciones postcoloniales, agricultura global y colonialidad del trabajo”, en: *Theomai*, (38), 91-102.

Balam, C., & Bolio, A. M. (1973). *Libro de chilam balam de chumayel*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Barry, P. (1995). *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester England: Manchester University Press. Print.

Bello, W., & Nachtwey, O. (2005). *De-Globalisierung: Widerstand gegen die neue Weltordnung*. Hamburg: VSA-Verlag.

Beverley, J. (2022). “Testimonio, subalternity, and narrative authority2, en: *A companion to Latin American literature and culture*, 524-536.

Bhabha, H. K. (2012). *The location of culture*. Routledge.

Blålid, O. I. (2007). *Subalternidad, hegemonía y resistencia en Balún Canán y Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos (Master's thesis).

Boatcă, M. (2016). „Postkolonialismus und Dekolonialität“, en: *Handbuch Entwicklungsforschung*, 113-123.

Bonz, J., & Struve, K. (2006). „Homi K. Bhabha: Auf der Innenseite kultureller Differenz: „in the middle of differences“, en: *Kultur. Theorien der Gegenwart*, 140-153.

Bowie, D. (1969). “Space Oddity” de David Bowie. Phillips.

Buenrostro, M. (2009). “Las bondades de la milpa”, en: *Ciencias 92. Revista de Cultura Científica*, 30-32. México, UNAM.

Burrola Encinas, R. M. (2006). “La voz transgresora en Balún Canán de Rosario Castellanos”, en: *Revista Nuestra América*, 1, 79-86.

Butz, D. (1995). “Revisiting Edward Said's Orientalism”, en: *Brock Review*, 4 (1), 54-80.

Butz, D. (1995). “Revisiting Edward Said's Orientalism”, en: *Brock Review*, 4 (1), 54-80.

Castellanos, L. A. (1967). *La novela de la Revolución Mexicana*. Rosario: Facultad de Filosofía.

Castellanos, R. (1962). *Die neun Wächer*. Fráncfort del Meno: Insel Verlag.

Castellanos, R. (1974). *El uso de la palabra*. México: Excélsior.

Castellanos, R. (2007). *Balún Canán*. México: FCE.

Castro Varela, & Dhawan, N. (2020). *Postkoloniale Theorie: eine kritische Einführung* (3. Auflage.). Bielefeld: Transcript Verlag.

Chávez, L., & Menjívar, C. (2010). “Children without borders: A mapping of the literature on unaccompanied migrant children to the United States”, en: *Migraciones internacionales*, 5 (3), 71-111.

Corbett, J. (2006). “Genre and genre análisis”, en: *Concise encyclopedia of pragmatics*, 286-292.

Curiel, O. (2007). “Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista”, en: *Nómadas*, 26 (1), 92-101.

Davies, D. (2018). “Postcolonial Comics: Representing the Subaltern”, en: *Critical Insights: Postcolonial Literature*, 3-22.

de la Garza, M. (1981). “La tradición escrita de los mayas antiguos”, en: *Nueva Revista de Filosofía y Letras*, 11. Universidad Nacional Autónoma de México.

De León, J. (2013). “Undocumented migration, use wear, and the materiality of habitual suffering in the Sonoran Desert”, en: *Journal of Material Culture*, 0 (0), 1-25.

De Pérez, L. L. C. (1984). “‘Balún-Canán’ y la construcción narrativa de una cosmovisión indígena”, en: *Revista iberoamericana*, 50 (127), 491-503.

Del Valle Escalante, E. (2015). “Rereading the Indigenista Literary Tradition”, en: *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 10 (2), 247-249.

D'Lugo, C. C. (2009). “Fictions of apprenticeship: following the growth of narrative strategies and cultural ideologies in Rosario Castellanos”, en: *Hispanófila*, 156 (156), 101-112.

Echevarría, K. H. S. (2022). “Sujetos encaminados hacia la subalternidad en Balún-Canán (1957) de Rosario Castellanos”, en: *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 4 (8), 1-13.

El Habib, L. (2012). “Retracing the concept of the subaltern from Gramsci to Spivak: Historical developments and new applications”, en: *African Journal of History and Culture*, 4 (1), 4-8.

Estévez Hernández, P. (2018). “Hijos de un dios menor. Lenguaje, comunicación y colonialidad del poder”, en: *Revista Latente*, 16, 97-110.

Flores, N. (2013). “Silencing the subaltern: Nation-state/colonial governmentality and bilingual education in the United States”, en: *Critical Inquiry in Language Studies*, 10 (4), 263-287.

Fonseca Fuentes, J. M. (2019). *Encuentros y desencuentros. Niñas y sujetos racializados en Las memorias de Mamá Blanca (1929) y Balún-Canán (1957)*. Tesis de grado. Bogotá.

Freudenthaler, E. (2013). *Darstellungen der Rolle(n) von Frauen in Landrechtskonflikten - eine literatur- und sozialwissenschaftliche Analyse am Beispiel von Mexiko*. Tesis de grado. Vienna.

García, J. A. (2004). “Identidad étnica y conflicto agrario en Chiapas”, en: *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM. Les Cahiers ALHIM*, (10). Recuperado de : <https://journals.openedition.org/alhim/114#text>. (Fecha de consulta: 28 de enero de 2023)

Genette G., Knop, A., Vogt, J., & Kranz, I. (2010). *Die Erzählung* (3., durchgesehene und korrigierte Auflage.). Paderborn: Wilhelm Fink.

Glantz, M. (2013). “Las hijas de la Malinche”, en: *La Malinche, sus padres y sus hijos*, 293-318.

González, G. A. T. (2010). “Mujeres de todos los colores de la tierra: En defensa del territorio, los derechos étnicos y de género”, en: *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 1, 139-148.

Gonzalez, R. J. (1988). "Pachuco: The birth of a Creole language", en: *Perspectives in Mexican American Studies*, 1, 75-88.

Green, M. (2002). “Gramsci cannot speak: Presentations and interpretations of Gramsci's concept of the subaltern”, en: *Rethinking marxism*, 14 (3), 1-24.

Gugelberger, G., & Kearney, M. (1991). “Voices for the voiceless: testimonial literature in Latin America”, en: *Latin American Perspectives*, 18 (3), 3-14.

Hentges, G., Nottbohm, K., Jansen, M. M., & Adamou, J. (Eds.). (2014). *Sprache, Macht, Rassismus*. Berlin: Metropol.

Hernando, A. M. (2004). El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura de fronteras. *Revista de Literaturas Modernas. Los espacios de la literatura*, 34, 109-120.

Hernández, A. L., Lizárraga, E. L., & Velasco, J. A. G. (2010). “Sinaloa: migración, pobreza, narcotráfico y crisis económica”, en: *DE AQUÍ, DE ALLÁ. Migración y desarrollo local*, 59-79.

Hölz, K. (2004). “Das andere Mexiko. Tendenzen und Strömungen in der jüngeren Erzählliteratur“, en: *Mexiko heute*, (2004), 725-758.

Ibarra, M. E. R. (2010). “La reforma agraria de Cárdenas y la agroindustria azucarera de México, 1930-1960”, en: *Historia agraria: Revista de agricultura e historia rural*, (52), 103-127.

INEGI. (2016). *Estadísticas a propósito del día internacional de los pueblos indígenas*. Recuperado de:

https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2016/indigenas2016_0.pdf. (Fecha de consulta: 28 de enero de 2023)

Isekenmeier, G., Böhn, A., & Schrey, D. (2021). *Intertextualität und Intermedialität. Theoretische Grundlagen – Exemplarische Analysen*. Stuttgart: JB Metzler.

Jiménez, M. (2012). “Sobre la epistemología lingüística del segundo Wittgenstein”, en: *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 22, 1-12. Recuperado de: https://www.um.es/tonosdigital/znum22/secciones/estudios-17-sobre_la_epistemologia_linguistica_del_segundo_wittgenstein.htm. (Fecha de consulta: 28 de enero de 2023)

Kang, S. H. (2013). “Límites de la representación de la voz del sujeto subalterno, en Balún Canán”, en: *Sincronía*, (63), 1-26.

Kerner, I. (2012). *Postkoloniale Theorien zur Einführung*. Hamburgo: Junius.

Kloepfer, S. Y. (2000). “*Balún-Canán*” and “*Como agua para chocolate*” as a code of communication for a new image of woman. Indiana University.

Korsbaek, L., & Rentería, M. Á. S. (2007). “El indigenismo en México: antecedentes y actualidad”, en: *Ra Ximhai. Revista científica de sociedad, cultura y desarrollo sostenible*, 3 (1), 195-224.

Lahti, J. (2012). *Cultural construction of empire: The US army in Arizona and New Mexico*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.

Logie, I. (2020). “Los niños perdidos, de Valeria Luiselli: el intérprete ante las vidas ‘dignas de duelo’”, en: *Iberoamericana*, 20 (75), 103-116.

López González, A. (1995). “Justificación teórica: Fundamentos feministas para la crítica literaria”, en: *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*. El Colegio de México, México.

Luiselli, V. (2019). *Desierto Sonoro*. Nueva York: Vintage Español, una división de Penguin Random House LLC.

Luna Martínez, M. A. (2015). Rosario Castellanos y la utopía cardenista. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Luque, C. I. (2003). “Balún Canán de Rosario Castellanos: un ejemplo de memorias pseudotestimoniales”, en: *Contribuciones desde Coatepec*, (4), 17-34.

Maggio, J. (2007). “‘Can the subaltern be heard?’: Political theory, translation, representation, and Gayatri Chakravorty Spivak”, en: *Alternatives*, 32 (4), 419-443.

Mains, S. P., Gilmartin, M., Cullen, D., Mohammad, R., Tolia-Kelly, D. P., Raghuram, P., & Winders, J. (2013). “Postcolonial migrations”, en: *Social & Cultural Geography*, 14 (2), 131-144.

Martí, J. (2014). “Nuestra américa”, en: *Revista do Imea*, 2 (1), 20-23.

Martínez, & Scheffel, M. (2020). *Einführung in die Erzähltheorie*. Munich: C.H. Beck.

Melgar, L. (2009). “Rosario Castellanos, crítica de la violencia. Una aproximación”, en: *Revista Destiempos*, 4 (19), 395-412.

Mendíbil, A. B. (2004). “Mito, autobiografía e historia: notas para una relectura de Balún Canán”, en: *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, (11), 14. Recuperado de: <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/borrachero.html>. (Fecha de consulta: 28 de enero de 2023)

Mignolo, W. D. (1995). “La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales”, en: *Revista chilena de literatura*, (47), 91-114.

Möhring-Hesse, M. (2017). “Subalterne Urteilskraft und ‚Gerechtigkeit von unten‘”, en: *Ethik in den Kulturen–Kulturen in der Ethik: Eine Festschrift für Regina Ammicht Quinn*, 61-72. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.

Moore-Gilbert, B. (2000). *Spivak and Bhabha. A Companion to Postcolonial Studies*. Henry Schwartz and Sangeeta Ray. Eds.

Mosqueda Rivera, R. (2019). “La palabra sagrada. Violencia y lenguaje en Balún-Canán”, en: *Literatura mexicana*, 30 (1), 43-66.

Muñoz, E. N. (2008). “Voces y documentos en Balún Canán”, en: *Literatura Mexicana*, 19 (2), 57-75.

Ocampo, A. M. (1985). “Rosario Castellanos y la mujer mexicana”, en: *Homenaje a Rosario Castellanos. Cuadernos de Literatura 4*. México: Universidad Iberoamericana, 101-108.

Parrillo, C. (2020). “Cajas de resonancia”, en: *Revista Enlaces*, 26, 480.

Paz, O. (1998). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Pérez, S. E. S., & López, Y. A. L. (2013). “Infancia migrante y educación trasnacional en la frontera de México-Estados Unidos”, en: *Revista sobre la Infancia y la Adolescencia*, (4), 28-54.

Pérus, F. (1993). “Formas narrativas en Balún Canán de Rosario Castellanos”, en: *Kipus. Revista andina de letras*, 89-101.

Poveda, S. (2022). “Valeria Luiselli denuncia la guerra del ‘narco’: Entrevista”, en: *Revista Enfoques de la Comunicación*, (7), 299-316.

Randall, M. (1992). “¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?”, en: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 18 (36), 23-47.

Reber, N. L. (2016). “‘Writing yourself into the world’: a conversation with Valeria Luiselli”, en: *World Literature Today*, 90 (1), 11-15.

Said, E. W. (1994). *Culture and imperialism*. London: Vintage Books.

Schoups, M. (2022). “Niños fantasmas y fantasías infantiles en Desierto sonoro. ¿Cómo representar al subalterno?”, en: *Confluencia*, 37 (2), 83-95.

Sieber, C. (2012). „Der ‘dritte Raum des Aussprechens’–Hybridität–Minderheitendifferenz Homi K. Bhabha: The Location of Culture“, en: *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, 97-108.

Spivak, G. C. (2015). “Can the Subaltern Speak?”, en: *Colonial discourse and post-colonial theory*, 66-111.

Spivak, G. C., & Giraldo, S. (2003). “¿Puede hablar el subalterno?”, en: *Revista colombiana de antropología*, 39, 297-364.

Standish, P. (2015). “Hacia Rosario Castellanos por medio del análisis de uno de sus cuentos”, en: *Biblioteca Virtual Cervantes*, en línea: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_49/congreso_49_41.pdf.

Steyerl, H. (2016). *Can the Subaltern Speak German? Postkoloniale Kritik*. Recuperado de: <https://transversal.at/transversal/0902/steyerl/de>. (Fecha de consulta: 28 de enero de 2023)

Stiegler, U. (2005). „Wie weit reicht Mexiko? Die politischen Implikationen der mexikanischen Migration in die USA“, en: *Brennpunkt Lateinamerika*, 18, 209-220.

Swiderski, L. (2020). “Desierto sonoro, de Valeria Luiselli: en búsqueda de los ‘niños perdidos’”, en: *Cuadernos del Hipogrifo*, 87-100.

Taboada Hernández, M. P. (2022). “El libro de los desplazamientos: Manifestaciones de heterogeneidad narrativa en Desierto sonoro de Valeria Luiselli”, en: *Literatura mexicana*, 33 (2), 209-241.

Tarica, E. (2008). *The inner life of mestizo nationalism*. Minneapolis, Londres: University of Minnesota Press.

Tarica, E. (2016.) “Indigenismo”, en: *Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*. Recuperado de: <https://oxfordre.com/latinamericanhistory/display/10.1093/acrefore/9780199366439.001.0001/acrefore-9780199366439-e-68;jsessionid=B19B6C68513BA60301EA3BCC9E42D952>. (Fecha de consulta: 28 de enero de 2023)

Taylor, D. (2011). “Introducción. Performance, teoría y práctica”, en: *Estudios avanzados del performance*, 7-30. México DF: FCE.

Tumbaga, A. Z. (2014). “Vampires in Balún Canán: The Monstrous and Dzulum.”, en: *Writing Monsters: Essays on Iberian and Latin American Cultures. Eds. Adriana Gordillo and Nicholas Spadaccini. Hispanic Issues On Line* 15, 140-160.

Van der Peet, R. B. G. (2022). *Prestando una voz a los niños perdidos. La reescritura en 'Desierto sonoro' de Valeria Luiselli*. Tesis de maestría.

Van Guyse, W. (2012). *Una novela testimonial: Entre literatura y periodismo*. Doctoral dissertation, Tesis doctoral. Universidad de Gante.

Viehöver, W. (2012). „Menschen lesbarer machen «: Narration, Diskurs, Referenz“, en: *Erzählungen im Öffentlichen: Über die Wirkung narrativer Diskurse*, 65-132.

Virant, Š. (2019). „Road Novel“, en: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 49 (4), 633-651.

Vogt, W. A. (2013). Crossing Mexico: Structural violence and the commodification of undocumented Central American migrants. *American Ethnologist*, 40(4), 764-780.

Von der Walde, E. (1998). “Realismo mágico y poscolonialismo: construcciones del otro desde la otredad”, en: *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Universidad de San Francisco.

Voss, A. W. (2015). “La noción del tiempo en la cultura maya prehispánica”, en: *Liminar*, 13 (2), 38-52.

Winkler, U. (2016). “Passion and Fog: The Impact of the Discussion about the Theology of Religions Typology on the Epistemology of comparative Theology”, en: *Twenty-First Century Theologies of Religions*, 297-308.

Wolfenzon, C. (2020). “Nuevos fantasmas recorren México: lo espectral en la literatura mexicana del siglo XXI”, en: *Nuevos fantasmas recorren México*, 1-338.

강수희. (2012). *El problema de la comprensión del sujeto subalterno y la representación de las voces en Balún Canán* (Doctoral dissertation, 서울대학교 대학원).