

CENTROAMERICANA

23.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2013

CENTROAMERICANA

23.2 (2013)

Direttore
DANTE LIANO

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam)
Marie-Louise Ollé (Université de Toulouse II – Le Mirail)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine)
Michèle Soriano (Université de Toulouse II– Le Mirail)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/libri/centroamericana

© 2014 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)

web: www.educatt.it/libri

ISBN: 978-88-8311-144-2

TRANSPARENCIA Y OPACIDAD

Escritura y memoria en «Insensatez» de H. Castellanos

Moya y «El material humano» de R. Rey Rosa

EMANUELA JOSSA

(Università degli Studi della Calabria)

Resumen: Con estas reflexiones acerca de *Insensatez* y *El material humano* me propongo investigar las nuevas propuestas literarias de H. Castellanos Moya y de R. Rey Rosa acerca de la relación hondamente crítica entre la ficción, el testimonio y la historia, entre el poder de quién maneja la escritura de la memoria y las víctimas de los conflictos bélicos, remitiendo por ende al tema del cuestionamiento de la verdad histórica y de la legitimidad de su narración. La crítica ha subrayado ya unos elementos coincidentes entre las dos novelas, sin embargo me parece interesante retomar esta comparación porque la interpretación de ambas no es tan unívoca como pueda parecer, y sobre todo porque no se han tenido suficientemente en cuenta dos distintos recursos literarios que llevan a una muy consciente desautorización del escritor: el sarcasmo y la autoficción. Me parece también que no se ha otorgado suficiente importancia al desarrollo de los dos personajes: en mi lectura, ambos personajes son dinámicos y durante su peripecia sufren una crisis debida al encuentro repentino y espeluznante con una realidad hasta cierto punto desconocida, y este cambio determina la actitud de los narradores y luego de los autores frente al quehacer literario.

Palabras clave: Rey Rosa – Castellanos Moya – Memoria histórica – Autoficción.

Abstract: **Transparency and Opacity. Writing and Memory in «Insensatez» by H. Castellanos Moya and «El Material Humano» by R. Rey Rosa.** The aim of these considerations on *Insensatez* and *El material humano* is to investigate the recent literary achievements by H. Castellanos Moya and R. Rey Rosa in the light of the deeply critical relation between fiction, testimony and history – between the power of the person who writes, the victims of conflict and memory –, so as to analyse the issue of historical truth and of the legitimacy of its narration. Although some critics have already emphasised the correspondences between the two novels, I think it is interesting to resume this confrontational analysis since their interpretation is not as univocal as it may seem. In

particular, I will investigate two literary strategies that have not been adequately considered but that are used to produce the narrator's conscious loss of authority: sarcasm and self-fiction. Moreover, I suggest that the dynamism of the characters, who suffer from the crisis generated by the sudden and traumatic discovery of a previously ignored reality, has never been fully explored. It is precisely this crisis that determines the narrators', and then the authors' approach to the practise of literature.

Key words: Rey Rosa – Castellanos Moya – Historical memory – Self-fiction.

A través de este estudio acerca de dos escritores centroamericanos, Rodrigo Rey Rosa y Horacio Castellanos Moya, quisiera averiguar si sus novelas, respectivamente *El material humano* e *Insensatez*, editadas en los años 2000, pueden constituir unas nuevas propuestas acerca de la relación hondamente crítica entre la ficción, el testimonio y la historia, por un lado, y por el otro entre el poder de quién maneja la escritura de la memoria y las víctimas de los conflictos bélicos, remitiendo por ende al tema del cuestionamiento de la verdad histórica y de la legitimidad de su narración. Esquematizando el panorama literario de Guatemala y El Salvador, en los años de la guerra prevalecen la novela y la poesía comprometidas y el testimonio. Después de los acuerdos de paz, la literatura definida de posguerra muestra cierto desencanto hacia la situación política, cierta desilusión hacia las ideologías¹. Fernando

¹ Se trata de otra reducción de un panorama mucho más complejo: acerca del tema de una posible categorización de la literatura de posguerra en Guatemala y El Salvador, ver los estudios de B. CORTEZ, *Aesthetics of Cynicism. Post-War Central American Fiction*, F&G Editores, Guatemala 2010; D. LIANO, *Visión crítica de la Literatura Guatemalteca*, Editorial Universitaria, Guatemala 1997; H. LEYVA, "Narrativa centroamericana post noventa. Una exploración preliminar", *Istmo*, 2005, 11; W. MACKENBACH, "Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo XX", *Istmo*, 2007, 15 y "Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?", *Istmo*, 2004, 8; A. ORTIZ WALLNER, "Transiciones democráticas / transiciones literarias. Sobre la novela centroamericana de posguerra", *Istmo*, 2001, 4; A. ORTIZ

Aínsa subraya la desaparición del abierto planteo ideológico y al mismo tiempo la permanencia, en la escritura, de la violencia y de las antinomias, porque la realidad latinoamericana sigue siendo violenta y antinómica². Es cierto: las novelas de posguerra describen la violencia, del pasado o del presente, sin embargo, esta representación no siempre corresponde a una decidida separación entre fuerzas antagónicas, cuales ejército/guerrilla, gobierno/pueblo, mal/bien etc. El cuestionamiento de todo el proceso revolucionario implica un fuerte interrogante acerca de la misma guerrilla y de los testigos del conflicto: Castellanos Moya ya en 1988 en *La diáspora* cuenta la decepción de unos guerrilleros salvadoreños que después del asesinato de Roque Dalton tienen que enfrentarse con otra ejecución, la de la comandante Ana María; por su lado, Rey Rosa en *Que me maten si...* (1997) propone un personaje (Leigh, un viejo inglés) quien, ya terminada la guerra, recoge nuevos testimonios en Triángulo Ixil para averiguar la veracidad de las palabras de Rigoberta Menchú. Podría ser una alusión a la investigación llevada a cabo a lo largo de los años '90 por David Stoll, antropólogo estadounidense: la publicación de su trabajo *Rigoberta Menchú, and the Story of All Poor Guatemalans*, a pesar de su capciosidad y de sus múltiples faltas³ tal vez contribuyó a impulsar la discusión acerca de la posibilidad de escribir la historia reciente de Guatemala.

Pero no se trata solamente del nivel diegético. La disimilitud más impactante es el cambio de perspectiva autoral: en unas novelas de posguerra de H. Castellanos Moya y R. Rey Rosa, a la perspectiva del subalterno se sustituye la de un narrador homodiegético victimario, sea un militar, un desmovilizado, un guardaespaldas⁴. A través de esos narradores que reproducen

WALLNER, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid 2012.

² F. AÍNSA, *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid 2012, p. 16.

³ Véase el acertado trabajo de B. CORTEZ, "La verdad y otras ficciones. Visiones críticas sobre el testimonio centroamericano", *Istmo*, 2001, 2, <www.istmo.denison.edu/n02/articulos/testim.html>, consultado el 16/5/2013.

⁴ Véase toda la primera parte de ORTIZ WALLNER, *El arte de ficcionar*, pp. 97-98.

el lenguaje del poder y de la violencia, los autores proporcionan una visión más amplia del conflicto, problematizándolo. Esta fase de re-pensamiento del proceso revolucionario lleva, en los años 2000, a un cuestionamiento del papel del escritor y del testigo en relación con la búsqueda de la verdad histórica: de ahí la centralidad del archivo y de los informes. Quisiera proponer aquí una lectura de las novelas mencionadas que problematizan el recuento de la historia justamente a partir de estas dos instancias: en un caso, el informe *Guatemala: nunca más*, en el otro el Archivo de la Isla. La originalidad de mi propuesta no consiste en cotejar Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa, ya analizados juntos por otros críticos, precisamente con motivo de la dos novelas objetos de este estudio⁵. Pues las novelas *Insensatez* y *El material humano* comparten una serie indiscutible de objetivos factores extratextuales, así como instancias narrativas:

- la coincidencia temporal de las dos publicaciones (Moya 2004, Rey Rosa 2009);
- la coincidencia geográfica (área centroamericana);
- la analogía temática – la relación entre un intelectual y la memoria histórica de Guatemala, depositada respectivamente en un informe y en un archivo;
- el empleo de datos reales en la ficción;
- la transtextualidad, en su modalidad intertextual, metatextual, paratextual⁶.

La crítica ha subrayado ya estos elementos coincidentes, así como el parecido de las dos intrigas que describen el itinerario de dos personajes que termina con un fracaso para ambos. Sin embargo, me parece interesante, y ahí va mi propuesta, retomar esta comparación entre las dos novelas porque la

⁵ Véase por ejemplo T. FALLAS ARIAS, “La persistencia de la memoria guatemalteca en las novelas *Insensatez* y *El material humano*”, *Centroamericana*, 2011, 20, pp. 69-84; A. PEZZÉ, “El complot que se repite: la Centroamérica de Horacio Castellanos Moya y Rey Rosa Rodrigo”, *Polifonía Scholarly Journal*, 2011, 1, pp. 13-25; A.S. JASTRZĘBSKA, “De historia a paranoia. Dos novelas negras centroamericanas”, *Centroamericana*, 2012, 22.1/22.2, pp. 337-347.

⁶ Se utiliza aquí la formulación propuesta por G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris 1982.

interpretación de ambas no es tan unívoca como pueda parecer, y sobre todo porque hasta ahora no se han tenido suficientemente en cuenta unos elementos que según yo constituyen los verdaderos nudos de estas dos narraciones de la historia: como veremos, se trata de dos distintas estrategias literarias que llevan a una muy consciente desautorización del escritor. En el caso de Castellanos Moya se trata del papel decisivo del sarcasmo, en el caso de Rey Rosa del empleo cabal de la autoficción. Me parece también que no se ha otorgado suficiente importancia al desarrollo de los dos personajes, considerados más bien como sujetos fijados en una caracterización determinada; en mi lectura, en cambio, ambos personajes son dinámicos y durante su peripecia sufren una crisis, una transformación, debidas al encuentro repentino y espeluznante con una realidad hasta cierto punto desconocida. Este cambio determina la (distinta) actitud frente al quehacer literario de los narradores ficticios, primero, y luego de los dos escritores.

La usurpación de las palabras: Castellanos Moya

Eppure questi stessi accadimenti, che possiamo descrivere e allineare uno dopo l'altro nel tempo, restano singolarmente opachi se solo proviamo veramente a comprenderli⁷.

En *Insensatez* un narrador homodiegético cuenta en doce capítulos un episodio de su historia personal. El orden de la historia y el orden del discurso, en pretérito perfecto, coinciden: no hay anacronías ni prolepsis, todos los acontecimientos se suceden linealmente según la perspectiva del narrador, que solo de vez en cuando nos suministra unos cuantos elementos sobre su pasado, unas referencias mínimas que, juntas a su anonimato, insinúan cierto parecido con el autor de la novela. Pero el autor nos avisa, guiñando: «Este es un libro de ficción. Nombres, personajes, lugares e incidentes son producto de la

⁷ G. AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino 2012, p. 8.

imaginación del autor o utilizados de manera ficticia. Cualquier parecido con personas reales, vivas o muertas, es una coincidencia».

Un joven letrado llega a Guatemala de otro país, supuestamente El Salvador, para trabajar para el arzobispado en la corrección de estilo de un largo informe de «cien mil cuartillas a renglón seguido»⁸ un informe que contiene los testimonios de los campesinos guatemaltecos víctimas de la guerra. En las palabras de los indígenas el narrador encuentra un sentido poético, así que las copia en una libreta que lleva siempre consigo, para leerlas a unos amigos o para guardarlas, con el proyecto de escribir un libro sobre este tema. Castellanos Moya extrapola estos testimonios del informe *Guatemala: nunca más*, trabajo en cuatro tomos hecho por el proyecto REMHI (Recuperación de la Memoria Histórica): esta relación intertextual constituye la instancia primaria de la construcción del texto y de su sentido.

Durante su estadía en Guatemala, el joven se siente amenazado, y la relación con una mujer española, novia de un militar uruguayo, acrecienta sus temores. Al final el hombre, ya totalmente paranoico, huye del país, sin terminar el trabajo. A pesar de estar en Europa, se siente todavía en peligro. Y llega la noticia: después de entregar el informe, el monseñor es asesinado: «le destruyeron la cabeza con un ladrillo. Todo el mundo está cagado. Da gracias que te fuiste»⁹. Se trata de una referencia histórica a monseñor Juan Gerardi, que con monseñor Rodolfo Quezada Toruño participó en la Comisión Nacional de Reconciliación, creó la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado y trabajó con ahínco en el ya mencionado proyecto REMHI. El 24 de abril de 1998 Monseñor Gerardi presentó el informe, dos días después fue asesinado.

Aparentemente, el texto no presenta dificultades interpretativas: a través del informe, el protagonista se percata de los crímenes realizados durante la guerra; profundamente turbado por el terror absurdo y la violencia desmedida realizada por los militares, empieza a tener miedo, hasta que el horror y el

⁸ H. CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, Tusquets editores, Barcelona 2004, p. 16.

⁹ *Ivi*, p. 155.

estremecimiento terminan invadiendo y perturbando su misma vida privada, su conducta y su carácter.

Sin embargo, la novela presenta dos dispositivos – sin duda inusitados en los testimonios, y por lo menos infrecuentes en las novelas históricas y/o comprometidas tradicionales – que funcionan a lo largo de toda la narración: el humor y el sarcasmo. Estos recursos retóricos determinan, a mi parecer, una degradación seguida e insistente sea del clímax de la narración, sea de la figura del protagonista. Por supuesto, no es casual. No solamente porque el sarcasmo es un rasgo distintivo de la escritura de Castellanos Moya¹⁰, sino porque, en mi lectura, el intento del autor es precisamente disminuir el papel del escritor con respecto a la tarea de transmitir la memoria histórica. Pues Castellanos Moya a través del sarcasmo no descalifica solamente la iglesia católica, los cooperantes extranjeros, los intelectuales izquierdistas, como ya ha anotado T. Fallas Arias¹¹. En *Insensatez* el primer blanco del sarcasmo es el narrador mismo de la historia. Al copiar las palabras de los indígenas, el joven letrado (que se define irónicamente «corrector de barbaridades»¹²) parece conmovido: sin embargo su actitud es decididamente autorreferencial. El joven percibe que los supervivientes utilizan una sintaxis y unas palabras poéticas que logran expresar el dolor y la tragedia de la guerra; sin embargo, él no muestra ninguna compasión hacia las víctimas, como dice acertadamente Grimber Pla «en ningún momento se provoca un espejismo de identificación empática entre el corrector de estilo del informe y las víctimas testimoniadas»¹³. El narrador

¹⁰ A través de la ironía y del sarcasmo, en *El asco* el escritor realizó una mordaz desmitificación de cualquier ícono identitario, así como desbarató cualquier intento hagiográfico de la guerrilla en *La diáspora*, y denunció la violencia arbitraria y endémica en *El arma en el hombre*.

¹¹ FALLAS ARIAS, “La persistencia de la memoria guatemalteca en las novelas *Insensatez* y *El material humano*”, p. 80.

¹² CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, p. 74.

¹³ V. GRINBERG PLA, “Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana. Una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, *Istmo*, 2007, 15, <www.istmo.denison.edu/n15/proyectos/grinberg.html>, consultado el 10/5/2013.

reconoce un valor estético a los testimonios, por lo tanto las impresiones suscitadas por las imágenes evocadas por los testigos para él tienen más que ver con la literatura que con la realidad. De ahí la comparación de las oraciones de los testigos con los versos de César Vallejo, o la idea de utilizar estos testimonios para armar una novela; sería un excelente ejemplo de real maravilloso, dice irónicamente el intelectual: «el alma en pena del registrador civil contaría su historia, en todo momento con las palmas de sus manos sin dedos apretando las dos mitades de su cabeza para mantener los sesos en su sitio»¹⁴. Luego se corrige: «a nadie en su sano juicio le podía interesar ni escribir ni publicar ni leer otra novela más sobre indígenas asesinados»¹⁵. El sarcasmo del narrador revela el nudo problemático que en la novela enlaza, con actitud desafiante – más que con decepción – la historia, la memoria, la literatura.

Las descripciones de las masacres, los detalles macabros impactan al narrador, le producen una ansiedad desmedida: después de unos días de trabajo, lo más importante ya no es concluir la corrección de estilo, sino salvar su propia vida, de repente tan parecida, en su fragilidad, a la de los indígenas de Guatemala. A pesar de tener sus razones (como se ve en final citado), la identificación entre las pesadillas del protagonista y los acontecimientos relatados en el informe es manejada con claro sarcasmo en la narración, ya que no nace de una comprensión profunda, sino por el contrario, deriva de la absoluta incapacidad de pensar el dolor de una manera no autorreferencial. Pues al narrador no le interesan ni el pasado ni el presente de Guatemala: al escuchar unos disparos en la calle, lo único que le importa es saber si fueron cinco, como dice él, o seis como dijo el portero¹⁶. Como ya ha señalado Grimberg Pla en su acertado ensayo, entre el narrador y los sobrevivientes de la guerra hay una distancia abismal que no se puede colmar: de esta manera, la identificación llevada a cabo por el corrector no solamente es una ilusión, sino

¹⁴ CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, p. 73.

¹⁵ *Ivi*, p. 74.

¹⁶ *Ivi*, p. 76.

una ‘malversación’. Lo que hace el corrector de estilo es apropiarse de las palabras de los indígenas para adecuarlas a su situación de encierro, angustia, terror. Pero su condición no tiene nada que ver con la situación padecida por los campesinos guatemaltecos durante la guerra. Este proceso de apropiación empieza en la primera página de la novela y es rotundamente sarcástico. La novela pues empieza con una cita, en cursiva, del Informe:

Yo no estoy completo de la mente, decía la frase que subrayé con el marcador amarillo, y hasta que pasé en limpio en mi libreta personal, porque no se trataba de cualquier frase, mucho menos de una ocurrencia, de ninguna manera, sino de la frase que más me impactó en la lectura realizada durante mi primer día de trabajo¹⁷.

Se trata de una frase pronunciada por un indígena cakchiquel testigo de la violación y del asesinato de su mujer y del descuartizamiento de sus cuatro hijos por los militares. El joven letrado parece entender «el grado de perturbación mental en el que había sido hundido el indígena»¹⁸ después de la masacre, considera que es el mismo estado mental en el que se encontraban las decenas de miles de personas que habían padecido experiencias similares; luego añade que también los militares que descuartizaron, violaron, asesinaron la población civil debían de estar incompletos de la mente «aunque debo reconocer que no es lo mismo»¹⁹, para llegar a la conclusión de que

era la totalidad de los habitantes de ese país la que no estaba completa de la mente, lo cual me condujo a una conclusión aun peor, mas perturbadora, y es que sólo alguien fuera de sus cabales podía estar dispuesto a trasladarse a un país ajeno cuya población estaba incompleta de la mente para realizar una labor que consistía precisamente en editar un extenso informe de mil cien cuartillas en el que se documentaban las centenas de masacres, evidencia de la

¹⁷ *Ivi*, p. 13.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, p. 14.

perturbación generalizada. Yo tampoco estoy completo de la mente, me dije entonces²⁰.

Ya sin cursiva, la frase del indígena se vuelve parte del discurso del corrector de estilo, se vuelve parte de su condición emotiva y al mismo tiempo de su condición laboral: él es el más incompleto de la mente de todos y su trabajo no tiene sentido. De ese modo, mientras la insistencia sobre la locura (de las víctimas, de los militares asesinos, del narrador) nos conduce a la insensatez del título, al mismo tiempo asistimos al inicio de un proceso constante y aparentemente legítimo de trasposición del sentido y de apropiación del discurso. Y este proceso es aún más insensato. Castellanos Moya exhibe sarcásticamente la insensatez de esta apropiación del discurso de las víctimas a través de una precisa técnica literaria, repetida e insistente, que se puede dividir en cuatro etapas: 1) primero, la cita en cursiva de las palabras de un testigo; 2) después, su adecuación a la situación vivida por el narrador; 3) luego la insinuación del miedo que rápidamente alcanza su clímax; 4) por fin, el repentino descenso del clímax, totalmente inesperado, súbito y sobre todo ridículo. Véase el ejemplo siguiente. El joven letrado teme la venganza del militar uruguayo; recupera en seguida un testimonio corregido hace poco y lo hace suyo:

decía *hay momentos en que tengo ese miedo y hasta me pongo a gritar*, que era exactamente lo único que yo quería hacer en ese instante, y lo último que podía hacer, del miedo ponerme a gritar. Pero pasaron eternos segundos sin que hubiera señal ni palabra, hasta que resopló en mi oreja el típico gemido canino en busca de juego o cariño²¹.

Las palabras apenadas del sobreviviente se vuelven ridículas, y al detenerse en la descripción del perro «mocetón, simpático (...) ganoso de retozar ahí mismo»²², el narrador acrecienta la distancia entre las dos H/historias. En otra

²⁰ *Ivi*, pp. 14-15.

²¹ *Ivi*, p. 129.

²² *Ibidem*.

parte, cuando el protagonista está muy indignado con «el miserable panameño» que no le ha pagado el adelanto, se imagina cometer las ‘proezas’ contadas en el informe; de la frase «*agarraron un cuchillo que cada patrullero tenía que tomar dándole un filazo o cortándole un poquito*» procede su sueño de venganza:

le clavé la primera puñalada en el costado del hígado, un trabón que lo hizo caer de hinojos al suelo, con la sorpresa y el terror en los ojos, boquiabierto, las dos manos queriendo cerrar su hígado desgarrado, por lo que tampoco pudo defenderse cuando le clavé la segunda puñalada por abajo del esternón, con mayor furia aun de la primera (...) hasta que me descubrí en el centro de mi oficina haciendo los furiosos movimientos de quien apuñala a su mejor enemigo, sin ningún puñal en mi mano, por supuesto²³.

El testimonio de una violencia aterradora se banaliza a través de su utilización autorreferencial por parte del narrador. La pequeña historia del narrador no tiene nada que ver con la Historia de una guerra depositada con dolor en las páginas del Informe: por eso, su actitud resulta justificada con argumentos claramente sarcásticos. Cuando el corrector está furioso con un «escritorzuelo» que redactó un artículo en su contra dice:

por una muy explicable asociación de pensamientos en esas circunstancias me hizo quedarme repitiendo como poseso una frase escrita en la cuartilla desplegada sobre mi escritorio, que yo pronto transcribí en mi libreta de apuntes y que decía: *Allá en el Izote estaban los sesos tirados, como a puro leño se los sacaron*, la cual repetí cada vez con mayor furia hasta que vi el esplendoroso leño haciendo volar por los aires los pedazos de mechones canosos untados de sesos²⁴.

En unas páginas muy divertidas, el narrador relata su encuentro erótico con una cooperante española, frenado por el olor horroroso de las patas de la mujer. Al final, él está en la cama: lleno de temor piensa en el militar uruguayo,

²³ *Ivi*, p. 39.

²⁴ *Ivi*, pp. 62-63.

novio de la chica acostada a su lado. Evidentemente, nos sugiere sarcásticamente el autor a través del narrador, se trata de otra circunstancia 'muy parecida' a la de las víctimas:

me encontré con la última frase apuntada antes de salir del Arzobispado, una frase que agitó todavía más mi ánimo, la frase *Si yo me muero, no sé quién me va a enterrar* dicha por un anciano quiché a quien el ejército dejó en el mayor de los desamparos, al masacrar sus hijos, nueras, nietos y demás familiares, en un desamparo tan extremo que el último lamento de ese sobreviviente en su testimonio era *Si yo me muero, no sé quién me va a enterrar*²⁵.

Banalizando el desamparo extremo del anciano, el corrector se ve «tan solo y abandonado como él, aunque una chica durmiera en mi cama, la chica intensamente deseada que me había poseído sin que yo tuviera disfrute alguno»²⁶. Otra vez, la asociación de pensamientos y circunstancias «es muy explicable» solamente para el egocéntrico narrador: para el lector suena como una apropiación indebida.

La usurpación de las palabras de los testigos alcanza su máxima expresión en esta estridente transposición:

frases como la pronunciada por un indígena de la etnia mam a quien, después de la masacre, los militares le desaparecieron a sus padres y a sus hermanos, y quien desde entonces vivía en la más profunda depresión, esa frase que decía *pero yo siempre me siento muy cansado de que no puedo hacer nada!*, con toda su tristeza y desolación, pronto que remitía al hecho de que yo no podía hacer nada para comunicarme con Fátima (...), la frase *pero yo siempre me siento muy cansado de que no puedo hacer nada!* se convertía en mi cabeza en algo parecido a que yo me sentía muy angustiado de que no podía hacer nada por evitar que Fátima, después del acostón de bienvenida, susurrara con la mayor de las inocencias al oído del mayor Jota Ce (...) que ella también había tenido su

²⁵ *Ivi*, p. 104.

²⁶ *Ivi*, p. 105.

«encuentro paralelo», precisamente la noche anterior, con un colega del Arzobispado que era yo²⁷.

Las palabras mordaces del narrador se entrelazan con las citas sacadas de *Guatemala: nunca más*, de-semantizando y de-contextualizando el testimonio, con un procedimiento decididamente sarcástico.

La crisis del personaje: de la separación a la contigüidad

Sin embargo, en la parte final de la novela el narrador, debido a su estado de paranoia y a las amenazas, se encierra en una casa de retiro. Aquí finalmente se realiza una convergencia total entre su historia y la Historia archivada en los testimonios: el juego, hasta ahora casi mezquino, de apropiarse de las palabras de los testigos, se vuelve muy tétrico y sobre todo paranoico; como dice A. Ortiz, el narrador «ya no es capaz de controlar los límites entre su existencia, fuera del informe, y los testimonios que componen el informe, llegando a recrear y experimentar en su propio cuerpo el horror de las narraciones»²⁸. Hay una imagen que se impone, una imagen terrible que se repite a lo largo del informe y que

poco a poco me fue penetrando hasta poseerme por completo (...), como si yo fuese ese teniente que irrumpía brutalmente en la choza de la familia indígena, tomaba con mi férrea mano al bebé de pocos meses por los tobillos, lo alzaba en vilo y luego lo hacía rotar por los aires, cada vez a más velocidad (...) lo hacía girar por los aires a una velocidad de vértigo, frente a la mirada de espanto de sus padres y hermanitos, hasta que de súbito chocaba su cabeza contra el horcón de la choza, reventándola de manera fulminante, salpicando sesos por todos lados, le daba vueltas por los aires tomado de los tobillos hasta que volvía en mí y me percataba de que había estado a punto de golpear mi brazo que

²⁷ *Ivi*, pp. 113-114.

²⁸ ORTIZ WALLNER, *El arte de ficcionar*, p. 155.

giraba con violencia contra el respaldo de la litera, porque no estaba en ninguna choza sino en la pequeña habitación de la casa del retiro espiritual²⁹.

La violencia de la escena, «el reguero de sesos palpitantes» lo dejan sudoroso, mareado, pero al mismo tiempo «con una sensación de levedad, como si me hubiera quitado algo de encima, como si mi transformación en el teniente (...) fuera la catarsis que me liberaba del dolor acumulado en las mil cien cuartillas»³⁰. El narrador necesita una catarsis porque ahora asume profundamente el dolor acumulado en el Informe y reconoce una falta de sentido, un terrible vacío. Ahora, su mente «se pasea a su antojo, la muy reporterita»³¹, se mete a las fosas comunes o en las aldeas que sufrieron las masacres más atroces. Desesperado, enloquecido, el corrector sale de la habitación y aúlla como un animal enfermo. Ahora sí, a través de la imaginación, en el papel de la víctima o del victimario, el corrector de estilo puede tratar de «entender la dimensión de los sucesos ocurridos por medio de la imaginación simbólica en su dimensión cognitiva»³².

Evidentemente en el personaje se produjo un cambio, ciertamente debido a la paranoia, al encierro, a las amenazas. Sin embargo, hay un episodio, tal vez el más cruento de toda la novela, que posiblemente influye en la evolución de la percepción del dolor por parte del corrector de estilo. Coherentemente con su técnica narrativa, el narrador no nos prepara a lo que va a contar: el capítulo empieza con el conocido tono socarrón del narrador: «Vaya sorpresa la que tuve esa mañana cuando me enteré de que una mujer guapa y misteriosa a la que apenas veía de vez en cuando recorrer los pasillos del palacio arzobispal»³³. Y de repente se produce el drástico cambio de tono: «era la misma chica cuyo

²⁹ CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, pp. 137-138.

³⁰ *Ivi*, p. 139.

³¹ *Ibidem*.

³² GRINBERG PLA, "Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana".

³³ CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, p. 107.

testimonio yo estaba corrigiendo y que me había conmovido a tal grado que no pude terminar la tarea»³⁴.

La mujer se llama Teresa: a los dieciséis años fue secuestrada, torturada, violada diariamente. El narrador refiere los detalles atroces de su testimonio, se imagina la chica («un temblor de carne magullada»³⁵) caminando con dificultad por los sótanos de la cárcel «con la vagina y el ano desgarrados»³⁶. Sin embargo, hay otra imagen todavía más intensa, cuya presentación el narrador parece postergar:

se me reveló con la mayor contundencia la imagen que me había obligado a escapar de la oficina en la que trabajaba concentrado en la corrección del informe que contenía el testimonio de la chica una y otra vez violada, la imagen que me puso los pelos y el alma de punta a grado tal que ya no pude seguir con la lectura³⁷.

Se trata de *eso*. Escrito en cursiva, *eso* está colgado del techo, desnudo, ante la mirada atónita de Teresa:

un amasijo de carne sanguinolenta, podrida, purulenta, con los gusanos que ya asomaban (...) apenas expelía un sordo jadeo por el que la chica comprendió que eso se mantenía con vida, un jadeo imperceptible por el que la chica vislumbró un atisbo de conciencia en ese despojo goteante frente al cual ella permanecía también desnuda, con las manos atadas a la espalda³⁸.

Ante los ojos de Teresa, el teniente Octavio Pérez castra este cuerpo colgante del cual sale un aullido horrible, que perseguirá a la chica por el resto de su vida, y que, en una trastornada fusión de pasado y presente, saca el corrector de estilo de su oficina. En el patio, en donde Teresa está ahora paseando, la presencia de Pilarica, amiga del narrador y de Fátima, concede finalmente una

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ivi*, p. 110.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ivi*, p. 109.

³⁸ *Ivi*, p. 110.

atenuación del tono de la narración. Pero el episodio y la presencia de la mujer superviviente constituyen un develamiento para el narrador, una revelación improvisa del dramático sentido de los testimonios: por primera vez el narrador ve, concretamente, la realidad y la permanencia del trauma. Por esa razón, hay una diferencia marcada entre el tratamiento de esta anécdota y las demás: primero, el narrador no utiliza ni se apropia de las palabras del testigo y, segundo, aquí aparecen los nombres (ficticios) de la víctima y del victimario, en contraposición con los demás testigos y con el despojo colgante que ya es sólo *eso*. Teresa y *eso* son lo que queda entre el superviviente y el hundido en la lectura de Giorgio Agamben, el resto, el residuo: la mujer que habla en lugar del 'verdadero testigo', en lugar de *eso*, sin rostro y sin palabra, que no ha testimoniado ni hubiera podido hacerlo. *Eso* es el que ha perdido su decencia y que con su aullido muestra que más allá de la degradación más extrema la vida sigue existiendo: pero es una forma de vida sin dignidad, un despojo³⁹.

Este episodio marca un punto de no retorno a partir del cual el narrador logra despejarse de su inmediatez identitaria y empieza a comprender la paradoja que encierran los testimonios que está corrigiendo: *eso*, en su ser casi muerto y casi vivo, es el último baluarte de una visión insoportable, es lo indecible, lo que no puede ser testimoniado. Y a pesar de esa indicibilidad, ahí está Teresa, la superviviente, quien denuncia la permanencia del dolor y la ausencia del condenado: el corrector no quiere conocerla, por el contrario, «me mantendría lo más alejado posible de ella»⁴⁰. Pero la distancia ya no es posible: la mujer está allí, prueba viviente de una representación vicaria, eso es, del vacío del testimonio.

Opacidad, transparencia

A través de este episodio Castellanos Moya, sin retórica, casi entre paréntesis, hace patente lo que por ende es el sentido de la novela: el vacío al que remite

³⁹ AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz*, p. 63.

⁴⁰ CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, p. 111.

cada testimonio porque, en palabras de Agamben, quién asume la carga de testimoniar por los hundidos sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar⁴¹. Es más: la palabra *incompleto* que marca el principio de la novela, se abre a otros sentidos, más amplios. En primer lugar cabe mencionar la sugerencia de V. Grimberg Pla: «[la incompletud] también puede ser leída como una alusión al hecho de que la reelaboración del trauma de la guerra (no solamente por medio de la escritura) aún está incompleta y por llevarse a cabo»⁴². En mi perspectiva, la incompletud también se refiere al hecho de que cada testimonio es una versión incompleta de un acontecimiento inenarrable, es la *materia prima* de Levi⁴³. La incorporación intertextual de los testimonios de *Guatemala: nunca más* origina en la novela un itinerario doble: por un lado, la peripecia del corrector de estilo y el proceso de apropiación del discurso de las víctimas opacan la memoria histórica; por el otro, las palabras en cursiva en el texto, su brevedad contundente, su reiteración, conceden transparencia a los testimonios, que más que la verdad, muestran la realidad y la permanencia del trauma. El intelectual se enrolla en su genuino intento de estetizar el testimonio: «Que siempre los sueños *allí están todavía*»⁴⁴ cita el corrector de estilo y añade:

su estructura impecable abriéndose a la eternidad sin soltar el instante, con ese uso del adverbio que retorció el pescuezo del tiempo, (...) una frase al mismo tiempo luminosa – por su sugerencia de significados – y terrible – porque en verdad se refería a la pesadilla del terror y de la muerte⁴⁵.

Las frases de los testigos resultan desgarradoras, impactantes, porque reflejan, tal vez también poéticamente, la manera de ver el mundo que es propia de la cultura indígena y campesina, su percepción de la guerra, de la vida y de la

⁴¹ AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz*, p. 32.

⁴² GRINBERG PLA, “Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana”.

⁴³ Véase B. SARLO, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI, Buenos Aires 2005, p. 44.

⁴⁴ CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, p. 122.

⁴⁵ *Ibidem*.

muerte, de lo injusto y de lo fatal, más allá de todas las elucubraciones del narrador. Pero las palabras en cursiva de las víctimas hablan por sí mismas, se acercan a una transparencia porque, como dice Agamben: «non il poema o il canto possono intervenire a salvare l'impossibile testimonianza; al contrario, è la testimonianza che può, semmai, fondare la possibilità del poema»⁴⁶.

De ese modo, si es cierto que todos los testimonios sacados del Informe remiten a una laguna, si es cierto que su apropiación por parte del corrector produce opacidad, reproducir los testimonios en la novela significa de forma necesaria interrogar a aquella laguna, proporcionar la *materia prima* a los lectores y tratar de escucharla. Así que la pretensión de corregir los testimonios del Informe se vuelve la mayor insensatez de toda la novela: las palabras de los indígenas, ya traducción de una lengua maya al castellano, encierran el esfuerzo de narrar lo inenarrable y no se pueden enmendar para que expresen un sentido que quien las pronunció no reconoce. Restituir un sentido a lo que no puede tener sentido alguno es otra insensatez. De ahí el sarcasmo del autor y su velada advertencia de que hablar por otros implica también una relación de poder que puede tener efectos autoritarios. En esta alternancia entre la opacidad de la escritura de la historia y la (¿posible?) transparencia de las palabras de los testigos, entre ficción y documento histórico, reside el reto de la narración de la memoria en la obra de Castellanos Moya.

Memorias paralelas: Rey Rosa

Un enunciado es siempre un acontecimiento que ni la lengua ni el sentido pueden agotar⁴⁷.

Si en *Insensatez* las citas de *Guatemala: nunca más*, la referencia implícita a monseñor Gerardi y la ambigua utilización de elementos paratextuales confieren a la historia un carácter verídico (no verdadero), en *El material*

⁴⁶ AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz*, p. 33.

⁴⁷ M. FOUCAULT, *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México 1997, p. 46.

humano de Rey Rosa se encuentran de manera rotunda las instancias de la autoficción, y es más, según yo la novela se puede entender solamente a partir de esta precisa pertenencia genérica. La novela se abre y se cierra con dos advertencias, elementos paratextuales aquí también utilizados ambigualmente. En la primera página leemos: «Aunque no lo parezca, aunque no quiera parecerlo, esta es una obra de ficción»⁴⁸; y en la última: «Nota: algunos personajes pidieron ser rebautizados»⁴⁹.

Es decir que la ambigüedad, rasgo fundamental de la autoficción, abre y cierra la novela: la fórmula típica de la literatura testimonial que concluye la novela es un evidente contrapunteo a la declaración del carácter ficticio exhibido en la advertencia inicial⁵⁰. A través de una *Introducción* de unas páginas, el narrador facilita las coordenadas históricas de su peripecia: después de un incendio de un polvorín del Ejército Nacional, en el mes de abril del año 2005, en ciudad de Guatemala, un agente de la Procuraduría de los Derechos Humanos fue delegado para investigar la existencia de otros almacenes de explosivos, y durante esta búsqueda encontró en la Isla un archivo con actas que datan desde 1890 hasta 1996. A estos se añadieron otros documentos, encontrados en un montículo de tierra. Estos hallazgos originaron la creación del Proyecto de Recuperación del Archivo, y el narrador, en aquel entonces sin nada que escribir, empezó a frecuentar el Archivo, a leer fichas, hasta que:

las circunstancias y el ambiente del Archivo de La Isla habían comenzado a parecerme novelescos, y acaso aun novelables. Una especie de *microcaos* cuya relación podría servir de coda para la singular danza macabra de nuestro último siglo⁵¹.

La narración empieza y el lector se enfrenta con un narrador en primera persona que por cierto remite al autor Rey Rosa: el texto está diseminado por

⁴⁸ R. REY ROSA, *El material humano*, Anagrama, Barcelona 2009, p. 9.

⁴⁹ *Ivi*, p. 181.

⁵⁰ JASTRZĘBSKA, “De historia a paranoia. Dos novelas negras centroamericanas”, p. 342.

⁵¹ REY ROSA, *El material humano*, p. 14.

detalles que conducen a su biografía («en 1994 yo volví a establecerme en Guatemala después de casi quince años de exilio voluntario»⁵²), sus amistades (Miquel Barceló, Claude Thomas...), sus viajes (Italia, Francia) sus obras (muchas alusiones a «mi novelita Caballeriza»⁵³), su apellido («Salvator Rosa [...] ¿posible antepasado nuestro?»⁵⁴). No tiene sentido preguntarse si el narrador y el escritor son la misma persona, si hay correspondencia de los detalles entre el narrador y el autor. Rey Rosa construye la novela alrededor de esta ambigüedad que es el fundamento de la autoficción.

La novela se divide en cuatro libretas, cinco cuadernos, unas “hojas adjuntas”. La *Segunda libreta* es la recopilación de unas fichas encontradas en el Archivo de la Isla, una larga lista de vidas encerradas en unas cuantas líneas:

Aguilar Elías León. Nace en 1921. Moreno, delgado, cabello negro liso; dedo pulgar de pie derecho, fáltale la mitad. Fichado en 1948 por criticar al Supremo Gobierno de la Revolución. El 1955 por pretensiones de filocomunista, según lo acusan⁵⁵.

Ramírez M. Eusebia. Nace en 1925 en Escuintla. Fichada en 1942 por ejercer el amor libre⁵⁶.

Barreondo Flores Tomas. Nace en 1927 en la ciudad de Guatemala. Estudiante (menor). Fichado en 1937 por traficar marihuana⁵⁷.

García G. Paulino. Nace en 1920. Camarero. Fichado en 1938 por insubordinarse contra Andrés Caicedo, su patrón⁵⁸.

⁵² *Ivi*, p. 91.

⁵³ *Ivi*, p. 82.

⁵⁴ *Ivi*, p. 133.

⁵⁵ *Ivi*, p. 21.

⁵⁶ *Ivi*, p. 31.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ivi*, p. 29.

Estas páginas despliegan el mismo papel del archivo: «ogni vita sussiste solo nell'infamia in cui è stata giocata e un nome vive unicamente nell'obbrobrio che l'ha coperto», escribe Agamben⁵⁹. A estas páginas tan escuetas, pero dramáticas justamente gracias a ese laconismo, se suceden las páginas de un diario en el que el narrador relata episodios de su vida cotidiana (la relación con su hija y con una mujer llamada B+), menciona y cita los libros que está leyendo y artículos de periódico, narra sus viajes, sus tareas culturales; al mismo tiempo describe sus visitas al Archivo y transcribe otros documentos. Como el personaje de *Insensatez*, el narrador de *El material humano* está obsesionado por lo que lee en los documentos archivados y habla de ese tema repetidamente; y, como el otro, teme no ser muy interesante:

le hablo acerca de eso a B+ en todo momento: mientras cenamos, mientras paseamos (...) le cuento lo que he visto ahí, lo que he leído – fichas y más fichas, rasgos definitorios de una larga serie de vidas oscuras. Es decir: la aburro⁶⁰.

Asimismo, el narrador de *El material humano* expone sus perplejidades acerca de la novela comprometida y del papel de la escritura frente a la memoria histórica: al conocer su intención de escribir sobre el archivo, un amigo le dice: «¿pero para qué escarbar en el pasado? Es mejor dejar que los muertos descansen, ¿no?»⁶¹, mientras su padre declara: «tu interés degeneró»⁶². Así que, mientras escribe, el narrador, lleno de dudas, nos cuenta de su proyecto de escribir.

Mientras tanto la frecuentación del Archivo por parte del narrador se vuelve peligrosa, él se siente amenazado por unas llamadas telefónicas, y turbado por las pesadillas. Decide viajar a Europa. Aquí se encuentra con sus amigos (los amigos de Rey Rosa) y vuelve a hablar del Archivo y del libro que quiere escribir, como si fuera una obsesión: «le hablo del Archivo, del diario

⁵⁹ AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz*, p. 133.

⁶⁰ REY ROSA, *El material humano*, p. 55.

⁶¹ *Ivi*, p. 83.

⁶² *Ibidem*.

que llevo»⁶³; «hablo de nuevo acerca del Archivo»⁶⁴. Sin embargo, a esa altura de la narración, el narrador ya no es muy creíble, ya no representa (en el juego de la autoficción) una fuente confiable de información: a mi parecer, ahora los documentos de la Isla más que una obsesión se han vuelto definitivamente un expediente literario. Pues, las citas de las fichas desaparecen, mientras crece de manera exponencial la relación intertextual con textos de otra índole: por un lado el narrador reproduce artículos de crónica que muestran la violencia actual del país, por el otro cita pasajes de la tesis de Miguel Ángel Asturias, frases de Pascal, Beccaria, Bioy Casares, Voltaire, Sartre, Wittgenstein... Las fichas representan ahora solamente un trasfondo distante y, a mi parecer, la concreción de aquellas biografías mínimas y escuetas desentona (¿a sabiendas?) con las citas cultas y en su mayoría procedentes de la cultura europea. Entender esa colisión es imprescindible para mi interpretación de la novela. En la autoficción «es precisamente el cruce de géneros lo que configura un espacio narrativo de perfiles contradictorios»⁶⁵: ahora bien, en *El material humano* se sobreponen – generando un fuerte contraste – el diario, con su colección de citas cultas y sus referencias autoficcionales, y las fichas de un archivo. Se trata de memorias paralelas que no se entrelazan porque cada una está encerrada en su espacio escritural: fichas y diario se entrecruzan solamente al principio de la novela. Luego, el diario compone la memoria autobiográfica del narrador (sus borracheras, sus relaciones familiares, sus lecturas), mientras las fichas fundan la memoria de la historia violenta de Guatemala.

La crisis del personaje: de la contigüidad a la separación

Al principio el yo del narrador se siente realmente afectado por lo que lee y toma posición cuando subraya, citando las fuentes:

⁶³ *Ivi*, p. 122.

⁶⁴ *Ivi*, p. 123.

⁶⁵ M. ALBERCA, “¿Existe la autoficción en Hispanoamérica?”, *Cuadernos del CILHA*, 2005-2006, 7/8, <ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/Alberca-3.pdf>, consultado el 09/05/2013.

el ejército guatemalteco – según informes como el REMHI y el de la CEH – fue responsable de aproximadamente el noventa por ciento de las muertes y desapariciones forzadas; la guerrilla de menos de un cinco por ciento⁶⁶.

Asimismo cuando declara: «aunque nunca tuve vínculos directos con ninguna de las organizaciones revolucionarias, mis simpatías estaban con ellas y no con el Gobierno»⁶⁷.

Sin embargo, debido en parte a las amenazas, el narrador progresivamente se distancia del Archivo y la dimensión íntima y personal de su vida cobra un papel preponderante en la novela. A pesar de sus reiteradas visitas, se aparta paulatinamente del Archivo. Se trata, evidentemente, de un proceso opuesto al desarrollo del personaje de *Insensatez*: mientras el despectivo narrador de Castellanos Moya después del encuentro con Teresa y “eso” establece finalmente una continuidad empática con los testigos, que no borra las distancias pero sí las disminuye; en *El material humano* se realiza una decidida fractura entre las víctimas de la violencia del Estado y el yo del narrador, que enfatiza justamente la distancia. Ahora bien, muchos críticos consideran excesiva, hasta abusiva y molesta, la presencia autorreferencial del autor. En su lectura, Arturo Monterroso considera a Rey Rosa narcisista, interesado más en mostrar sus paseos por Europa, sus amistades con personajes conocidos, que la realidad de un país destruido por la guerra; la novela no cumple con las expectativas⁶⁸. Sin duda las víctimas de un siglo de violencia en Guatemala no desarrollan un papel preponderante: por el contrario, el protagonista es un escritor que “cree” aceptar el desafío propuesto por la posibilidad de tener acceso a un archivo. Lo que resalta es su fracaso frente a este compromiso con su país y su historia. La puesta en escena del progresivo desviamiento del proyecto inicial de recuperación de la memoria, así como la superposición de las fichas de la *Segunda libreta* y del diario producen el efecto de apocar al

⁶⁶ REY ROSA, *El material humano*, p. 45.

⁶⁷ *Ivi*, pp. 91-92.

⁶⁸ A. MONTERROSO, “Yo, el protagonista. La autoficción en una novela de Rodrigo Rey Rosa”, *Centroamericana*, 2011, 20, pp. 119-127.

narrador y, a un segundo nivel, debido al carácter autoficcional de la narración, determinan cierta desconfianza hacia el personaje/autor. Toca averiguar si se trata de un efecto conscientemente procurado, si corresponde a una precisa estrategia del autor.

A mi parecer, el texto juega efectivamente con una construcción autoficticia e indeterminada para decirnos algo que no puede consistir simplemente en su propia autocelebración. Antes que nada, el narrador de *El material humano*, tal como el narrador de *Insensatez*, adquiere rasgos negativos, o por lo menos rotundamente anti-heroicos. Por ejemplo, a propósito de la violencia de Guatemala, el narrador de *El material humano* asevera: «le digo que tal vez no hay que pensar en cómo cambiar las cosas, sino en cómo alejarse de todo eso»⁶⁹. Precisamente porque se trata de una autoficción, Rey Rosa pone en juicio su misma escritura, su mismo papel de escritor y por ende la legitimidad de la escritura de la historia. En contra de muchas interpretaciones, considero la presencia del autor en el texto un desafío que permitió la creación de un sentido que sólo la forma autoficticia podía producir⁷⁰. El texto pues se propone como reflexión acerca del quehacer del escritor: su trabajo, su responsabilidad, su compromiso. En un primer momento, la autoficción adquiere una función destructora. Hacia el final de la novela el narrador afirma que ya no quiere escribir una novela basada en los documentos revisados en el Archivo, justificando así su decisión: «la importancia del Archivo es innegable (...) y si no he podido novelarlo, como pensé que podría, es porque me han faltado suerte y fuerzas»⁷¹.

Luego deja el trabajo al cine, pues «las cámaras harían mejor trabajo que yo»⁷². Por tanto el narrador cuenta de un libro que hubiera podido escribir pero no escribe. No se trata de una paradoja como infiere Arturo

⁶⁹ REY ROSA, *El material humano*, p. 131.

⁷⁰ M. DARRIEUSSECQ, "L'Autofiction, un genre pas sérieux", *Poétique*, 1996, 107, pp. 369-380.

⁷¹ REY ROSA, *El material humano*, p. 169.

⁷² *Ivi*, p. 178.

Monterroso⁷³. Por el contrario, es un hecho: Rey Rosa no escribió sobre los Archivos, sino sobre la posibilidad de acercarse a un núcleo de verdad, sobre la legitimidad del discurso histórico. Su novela hubiera podido fundarse sólidamente en un Archivo que guarda los secretos del Estado y es parte funcional de su fundación, como explica bien R. González Echevarría⁷⁴. Al principio, Rey Rosa parece rescatar esta función con una clara intención polémica: la relación entre la escritura y el poder revela la ya mencionada «danza macabra». Pero el archivo es una fuente problemática: como asevera Foucault, se fundamenta en «la ley de lo que puede ser dicho»⁷⁵: *El material humano*, posible novela sobre el archivo, se enfrenta con esta interdicción originaria. Además, el Archivo de la Isla es un depósito medio destruido, con papeles amarillentos, escondidos en montículos de tierra, fichas desteñidas, informes con páginas arrancadas y borradas, fotos menoscabadas... Este deterioro es real y ficcional al mismo tiempo, y se puede reanudar a la representación ficticia del dilapidado Palacio de Justicia de Riohacha en *Crónica de una muerte anunciada*, en donde: «más de un siglo de expedientes estaban amontonados en el suelo del decrepito edificio colonial (...) los volúmenes descosidos flotaban en las oficinas desiertas»⁷⁶.

Ahora bien, retomando las reflexiones de González Echevarría, la falta de orden, las oficinas abandonadas, los papeles dañados, restan autoridad a los papeles mientras subrayan los huecos, las faltas, lo que no está registrado. Otra vez, el vacío. La narración de la historia se revela falaz, porque los mismos archivos son falaces, tanto en la ficción de García Márquez como en la autoficción de R. Rey Rosa. En el archivo de la Isla están depositados los secretos del Estado, pero también el vacío del material humano.

⁷³ MONTERROSO, “Yo, el protagonista”, p. 127.

⁷⁴ R. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México 2011, pp. 66-68.

⁷⁵ FOUCAULT, *La arqueología del saber*, p. 218.

⁷⁶ G. GARCÍA MÁRQUEZ, *Crónica de una muerte anunciada*, Mondadori, Barcelona 2005, pp. 113-114.

Fichado en un archivo, el material humano, en su transparencia contundente, es impactante, a pesar del permanente estado de excepción de Guatemala⁷⁷. *El material humano*, por lo tanto, es otro título polisemántico: se refiere a vidas y cuerpos tratados como materia, objetos de violencia e injusticia; al mismo tiempo, el título expresa la dimensión humana, débil, frágil del narrador que no quiere poner en peligro su vida, que no se compromete y se justifica con el temor de dejar huérfana a su hija⁷⁸. El material humano son los cuerpos violados, torturados, injustamente ejecutados, un material “doliente” que no se puede plasmar en la novela. El narrador es un escritor que no puede/no quiere escribir sobre este material, no encuentra el modo de darle forma. De este modo, la novela parece ser el recuento de un fracaso. Y repito: si el escritor ficticio no es otro que Rey Rosa, como él quiere inferir con su autoficción, el fracaso es de Rey Rosa. Es el mismo proceso llevado a cabo por Castellanos Moya, quien a través de los recursos de la autoficción (como he subrayado al principio de estas reflexiones), alude a sus propias limitaciones, y por lo tanto, como afirma Grimberg Pla, se pueden interpretar «al narrador y sus actos como una metonimia del modo en el cual los intelectuales ladinos de clase media se han referido al genocidio indígena en Guatemala»⁷⁹. Asimismo Rey Rosa está expresando sus propias limitaciones, sus dudas y pavores; declara su pertenencia a la burguesía guatemalteca, su ausencia durante la guerra, y por fin su conciencia de no poder hablar en nombre de los muertos, de los pobres, de los marginados, de las mujeres, de los indígenas. De esa manera, disintiendo de Monterroso, el supuesto narcisismo se vuelve autodenigración, autodelación de un fracaso. Hay, quizá, cierta autocomplacencia en la reiterada citación de sus libros o de su actividad pública de escritor, pero el resultado no es la construcción de un personaje excepcional, todo lo contrario. No es él quien puede recomponer la memoria histórica: lo que queda es un listado de mujeres y de hombres humillados que aparentemente ya no interesan al

⁷⁷ Sobre el tema, G. AGAMBEN, *Lo stato d'eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino 2012.

⁷⁸ REY ROSA, *El material humano*, p. 179.

⁷⁹ GRINBERG PLA, “Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana”.

narrador que no sabe qué hacer con tanto dolor, con tanto material humano. Pero es precisamente este material humano, encerrado en una restringida parte de la novela, la mencionada *Segunda libreta*, y no el diario, lo que sobresale, lo que excede la novela: la *materia prima* de Levi, el residuo de Agamben. Se realiza un movimiento doble: la actitud del yo narrador resta poder al sujeto letrado, mientras las fichas (de manera parecida a las citas de *Guatemala: nunca más* en *Insensatez*) simbólicamente construyen la memoria y la subjetividad de las víctimas. Como en *Insensatez*, aquí también se establece un movimiento entre opacidad y transparencia: los documentos del Archivo reproducidos en la novela testimonian la violencia del Estado sufrida por aquellos nombres más allá de sus escuetas biografías y sobre todo *a pesar de* la actitud del narrador.

Concluyendo, frente a una realidad de violencia desmedida, los escritores renuncian a una representación supuestamente realística de la historia e irrumpen en la escritura con su yo desbordante. En las dos novelas, los personajes sufren una crisis al re-conocer sus propios límites, al tomar conciencia de la inevitabilidad de un discurso hegemónico llevado a cabo por narradores que detienen el poder cultural que manipula y empobrece el discurso de los marginados. El convencimiento de que la escritura de ficción sólo puede opacar la realidad histórica produce la deestructuración del aquel yo emisor que superficialmente había tomado todo el espacio: el sarcasmo y la autoficción delatan los vacíos del testimonio, el riesgo de la autorreferencialidad, la hipocresía del discurso *en nombre de* y producen la deslegitimación del poder de quién escribe. Pero el apocamiento del papel del escritor es solo aparente: los narradores ficticios de esas dos novelas no saben y no quieren expresar la memoria de los supervivientes, pero los autores sí recogen el desafío de una recuperación de los testimonios, tan necesaria en el contexto guatemalteco. La ambivalencia entre autor y narrador opera así en función de una propuesta: detrás de los dos narradores que manejan la escritura – porque las palabras pertenecen a la clase dominante (masculina, letrada, ciudadana) – detrás de los dos narradores que anteponen su yo a cualquier otro sujeto, hay dos autores con una honda conciencia escritural. Pues en el ámbito de la literatura centroamericana, estas dos novelas representan, a mi parecer, el resultado de una negociación con el canon del

testimonio, pero al mismo tiempo el rechazo de cualquier pacto con el olvido de la historia. Intentando proponer un discurso contra-hegemónico, desconociendo la postura omnisciente del narrador, los dos escritores no *ceden* la palabra a los marginados a través de narradores femeninos, campesinos, indígenas, etc., sino construyen una zona de la memoria a través de palabras que no les pertenecen. Dejan un espacio escritural vacío: las voces sin nombres de *Insensatez*, y los nombres sin voces de *El material humano* ocupan este vacío, crean una zona privilegiada de comunicación que se expone a la opacidad y a la transparencia del testimonio, de la memoria. Si es cierto que la literatura testimonial y el realismo comprometido ya no sirven para contar la historia, si es cierto que «a nadie en su sano juicio le podía interesar ni escribir ni publicar ni leer otra novela más sobre indígenas asesinados»⁸⁰, Castellanos Moya y Rey Rosa no renuncian al recuento de la historia sino, en palabras de T. Fallas Arias, «desafían la cultura de la impunidad y el olvido al evocar y rescatar discusiones dejadas al margen, en un intento por reescribir la historia guatemalteca»⁸¹. Lo que aparentemente es un acto de entrega (la imposibilidad de la escritura de la memoria) cobra otro sentido a través de una puntual construcción de la estructura textual, que reenvía a las palabras y a los vacíos guardados en un archivo o en un informe, otorgados en su potencial transparencia.

⁸⁰ CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, p. 74.

⁸¹ FALLAS ARIAS, “La persistencia de la memoria guatemalteca en las novelas *Insensatez* y *El material humano*”, p. 84.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-144-2

ISSN: 2035-1496



€ 10,00