

UNIVERSITY OF OKLAHOMA

GRADUATE COLLEGE

PARADIGMAS EN LA LITERATURA POSMODERNA EN AUTORES
CENTROAMERICANOS: FICCIONALIZACIÓN DEL TESTIGO, MEMORIA
HISTORIOGRÁFICA Y COMPROMISO SOCIAL

A DISSERTATION

SUBMITTED TO THE GRADUATE FACULTY

in partial fulfillment of the requirements for the

Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

YOLANY MARTÍNEZ HYDE
Norman, Oklahoma
2016

PARADIGMAS EN LA LITERATURA POSMODERNA EN AUTORES
CENTROAMERICANOS: FICCIONALIZACIÓN DEL TESTIGO, MEMORIA
HISTORIOGRÁFICA Y COMPROMISO SOCIAL

A DISSERTATION APPROVED FOR THE
DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES, LITERATURES, AND
LINGUISTICS

BY

Dr. A. Robert Lauer, Chair

Dr. Bruce A. Boggs

Dr. Grady C. Wray

Dr. James Cane-Carrasco

Dr. Ryan F. Long

© Copyright by YOLANY MARTÍNEZ HYDE 2016
All Rights Reserved.

A mis padres, Brad, Patrick, Elena y Sebastian

Reconocimientos

Este trabajo de investigación no hubiera sido posible sin el apoyo incondicional del Dr. A. Robert Lauer. Desde que ingresé al programa graduado tuve la fortuna de formar mi perfil profesional en sus clases. De él he aprendido no sólo a explorar el texto literario y aplicar teoría crítica al análisis, sino también a descubrir un estilo personal en la escritura de ensayos y précis. Su consejo atento y respetuoso estuvo siempre a la mano para responder mis inquietudes y para considerar las vías más seguras para abordar un texto literario. Ha sido un honor haber tenido la guía y el apoyo de un gran académico y mentor. También quiero expresar mi gratitud al Dr. Ryan Long. Verdaderamente con él aprendí a conocer el pensamiento de grandes intelectuales latinoamericanos desde la independencia hasta finales del siglo XX. Su conocimiento y experiencia en literatura latinoamericana me inspiró a pensar en la forma en que también el texto literario es un instrumento sociocultural que carga una identidad personal, pero sobre todo, una identidad colectiva. Asimismo quiero reconocer la buena disposición del Dr. Grady C. Wray al acompañarme en este viaje de investigación. Sus comentarios y sugerencias fueron un gran aporte para este trabajo. También agradezco el apoyo

del Dr. Bruce Boggs y a la forma particular en que él aborda la creación literaria y el contexto social en que se produce. He tenido el privilegio de haber contado con la experiencia de excelentes académicos en materia literaria del habla castellana. Finalmente, quiero expresar mi especial y sincero agradecimiento al Dr. James Cane-Carrasco. Gracias a su experta cátedra en la historia latinoamericana pude recrear el panorama sociohistórico en el que se sienta la base del discurso literario de nuestra producción cultural. Mi gratitud también es para mi compañero de vida, Charles Bradford Hyde, por su incansable apoyo, por su paciencia y por creer en este proyecto que hoy llega a concretizarse.

Tabla de Contenido

Dedicatoria	iii
Reconocimientos	iv
Resumen	viii
Introducción	1
1. Panorama del estudio crítico de la literatura centroamericana a partir del testimonio	18
2. Reconfiguraciones estéticas en la literatura centroamericana: El caso de Rodrigo Rey Rosa	30
2.1 Función del testigo, mecanismos estructurales y violencia en novelas de Rodrigo Rey Rosa	35
2.2 La denuncia social desde la perspectiva testimonial actual en <i>El material humano</i>	41
2.3 La tradición de la novela del crimen: Un breve recorrido	63
2.4 Breve contexto de la apropiación de la novela del crimen en Latinoamérica	74
2.5 <i>Metafiction</i> y <i>Detection</i> como ejes dramáticos en <i>Caballeriza</i>	80
2.6 La crítica social desde la perspectiva de la novela de la violencia en <i>Los sordos</i>	97
2.7 La tendencia estética de <i>El material humano</i> , <i>Caballeriza</i> y <i>Los sordos</i>	108
3. Historiografía, memoria colectiva y violencia en	

novelas de Horacio Castellanos Moya	112
3.1 Acercamiento a <i>Tirana memoria</i> desde la perspectiva de la Nueva novela histórica, el trauma social y la memoria colectiva	118
3.2 Entre dos fuegos: narrar la violencia desde la memoria para sobrevivir la violencia en <i>La sirvienta y el luchador</i>	145
3.3 <i>Forgetting and Remembering</i> : Compromiso social y memoria en <i>El sueño del retorno</i>	163
3.4 Puntos de encuentro en <i>Tirana memoria</i> , <i>La sirvienta y el luchador</i> y <i>El sueño del retorno</i>	176
Conclusiones	178
Referencias	185

Resumen

My disertación, "Paradigmas en la literatura posmoderna en autores centroamericanos: Ficcionalización del testigo, memoria historiográfica y compromiso social," se enfoca en las obras literarias de los autores centroamericanos Rodrigo Rey Rosa (Guatemala) y Horacio Castellanos Moya (Honduras-El Salvador). En estos textos - publicados entre el 2006 y el 2013- examino los puntos de encuentro que establecen un espacio para la reflexión historiográfica de la región y para la rehabilitación de paradigmas estéticos que definen el carácter ficcional de estas obras. Algunos de los motivos recurrentes en estos escritos son la manifestación de la violencia, la memoria, el alto contenido social y la reevaluación de técnicas literarias afines al posmodernismo. Todos estos puntos se relacionan entre sí teniendo como referente la realidad social de los países centroamericanos aludidos en los textos. De esta realidad -del presente o del pasado reciente- se desprende una apropiación estética del género criminal y una exposición de ésta como fenómeno social que se revive a partir de la memoria de la guerra civil de finales del siglo XX en el istmo.

En este sentido, en el primer capítulo realizo una revisión de los estudios literarios testimoniales de la

región y las diferentes formas que fue tomando a lo largo de las dos últimas décadas del siglo XX.

Adicionalmente, en el segundo capítulo analizo las obras de Rodrigo Rey Rosa publicadas entre el 2006 y el 2012. Este grupo de obras incluye: *El material humano* (2009), *Caballeriza* (2006) y *Los sordos* (2012). Estos textos retratan una significativa violencia que proviene, en el caso de *El material humano*, de la alta represión política, de la tortura y de la desaparición de individuos durante la época de regímenes militares en Guatemala. En el caso de *Caballeriza* y *Los sordos*, la violencia responde a cuadros donde se tipifican el crimen y el delito común como agravantes sociales. Finalmente, tanto la historiografía como aspectos estéticos experimentales son analizados en este grupo de novelas.

En el tercer capítulo exploro la manifestación de la memoria histórica en textos de Horacio Castellanos Moya, publicados entre el 2008 y el 2013. Este grupo de obras está conformado por: *Tirana memoria* (2008), *La sirvienta y el luchador* (2011) y *El sueño del retorno* (2013). En estas novelas persiste una violencia cruda, afincada en los conflictos sociales antes, durante y después de la guerra civil en El Salvador.

Finalmente, con este estudio se demuestra la reivindicación del testimonio de ficción. No existe en estos textos el formato testimonial que se dio en los ochenta -en el que el autor era el protagonista de su recuento historiográfico y su voz era autenticada por la inmediatez de los acontecimientos sociales-, sino que se recurre a la metaficción historiográfica para hacer un repaso de las consecuencias de la violencia política en la región. Asimismo se examina la memoria colectiva intercalada en un número significativo de episodios del pasado en el discurso de los protagonistas. Es en este aspecto que reside el carácter testimonial, ya que las memorias de la guerra son revividas a través de estos episodios. Es importante señalar que los textos que se enmarcan dentro de la perspectiva historiográfica y de la memoria, no reabren el diálogo con el pasado para impugnarlo o cancelarlo, sino para reflexionar y liberar la mente de los personajes de los traumas de la guerra que aún persisten en ellos.

Esta disertación contribuye al estudio crítico de la producción literaria contemporánea de dos autores representativos de la literatura de la región. Con ello se busca evidenciar las tendencias de fondo y forma a las que se inclinan estos textos.

Introducción

El estudio de la conducta del ser humano ha demostrado que la violencia es un aspecto que ha acompañado al hombre desde tiempos remotos. Asimismo, se puede observar en la evolución histórica del hombre, especialmente al estudiar las civilizaciones antiguas, el empleo de la violencia para ejercer control y dominio. Alrededor de este término hay una extensa red léxica que comparte rasgos semánticos relacionados. Así, palabras como terror, miedo, guerra, armas, dolor, tortura, trauma, coerción, mutilación, daño y muerte son algunos de los elementos significantes que la conforman. En la práctica, toda esta cadena cohesiva de significados se transforma en condiciones que se presentan en la psicología humana. Sin embargo, cuando estas condiciones son practicadas por un grupo privilegiado a otro grupo que no tiene autoridad, se convierte en un crimen social. En este sentido, el hombre se ha valido de conflictos armados para someter, explotar y ejercer su influencia sobre otros o para hacer uso de éste como mecanismo de defensa. Por lo tanto, la violencia es una herramienta de doble filo: por un lado se puede imponer como ejercicio de fuerza y por otro se puede usar para contrarrestar la coerción. Sin embargo, ambas fórmulas sólo resultan en más violencia.

En Latinoamérica, la violencia social se ha manifestado desde la época en que se conformaron grupos de individuos con ideologías contrarias. Evidentemente es el período de Conquista, durante el siglo XVI, en el que se evidencia, en textos escritos o en grabados, la violencia con que los pueblos amerindios fueron administrados por los conquistadores. Es entonces, a partir de esa época, que la lengua escrita sirve de instrumento para denunciar la extrema brutalidad cometida, en mayor medida, a los aborígenes del Nuevo Mundo. Después de tres siglos de dominación, la violencia en la región latinoamericana se produce como reacción en contra de lo que significaba la dominación extranjera en ese período.

El inicio del siglo XIX trae consigo incontrolables diferencias políticas entre criollos y españoles. Es en ese momento en el que se escinde la élite en Latinoamérica. Como consecuencia, los criollos manifiestan su descontento, al no tener acceso a los mismos derechos de los españoles nacidos en España y fundan, con el apoyo de otros grupos política y socialmente marginados, la semilla independentista¹. Este período de emancipación,

¹ Simón Bolívar lo expresa en su *Carta de Jamaica*: "Se nos vejaba con una conducta que, además de privarnos de los derechos que nos correspondían, nos dejaba en una infancia

cargado de conflictos bélicos, proporciona la materia prima para escribir textos literarios con un contenido social. De este modo, los escenarios y personajes literarios se identifican con lugares, hechos y sujetos reales. Desde entonces, los escritores latinoamericanos adoptan una estética romántica con una marcada dosis de realismo que funciona como elemento crucial para representar nociones de nacionalismo. Esta tendencia, concebida en la tradición literaria de Inglaterra, Francia y España, sólo abarcó la primera mitad del siglo XIX. No obstante, en América Latina se prolongó hasta finales del mismo. En este sentido, Emilio Carrillo ha propuesto en *El romanticismo en la América Latina* una clasificación significativa de las novelas apegadas a esta visión. Precisamente en esta época se constituye el inicio de la novela histórica, en la que predomina la información sobre la creación; asimismo, se erige la novela sentimental en su forma más representativa en *María*, del colombiano Jorge Isaacs. Posteriormente, a finales del siglo XIX, la novela social y política cobra los primeros frutos (Carrillo 62-64).

permanente con respecto a las transacciones públicas” (161).

En el transcurso de las últimas décadas decimonónicas surgen otras expresiones estilísticas en sus diferentes géneros. Mientras algunos escritores publican relatos y poemas con concepciones modernistas, otros conforman sus tramas en novelas con carácter naturalista o con un énfasis social como en la novela indigenista. Todas estas manifestaciones cierran el siglo XIX y cruzan el puente de la modernidad para desarrollarse plenamente en el siglo XX.

Tanto el modernismo como el realismo llegan para cuestionar y alterar; en el primer caso, el carácter representativo de la literatura hispanoamericana; en el segundo, para mostrar y enfatizar la variada problemática social. Surge, entonces, el debate entre una literatura representativa, en demanda de una consolidación estética latinoamericana, y una literatura de carácter universal y moderno, alejada de la referencia local. En cuanto a esta última, el modernismo o, mejor dicho, Rubén Darío, es visto desde dos ángulos. Por un lado, José Enrique Rodó en *Hombres de América expresa que* "indudablemente, Rubén Darío no es el poeta de América" (237). Adicionalmente, Rodó señala que

fuera de esos dos motivos de inspiración [la naturaleza americana y la vida de los campos], los poetas que quieran expresar, en forma

universalmente inteligible para las almas superiores, modos de pensar y sentir enteramente cultos y 'humanos', deben renunciar a un verdadero sello de americanismo original. (237)

A pesar de este duro juicio, que también fue secundado por otros intelectuales de ese tiempo, Darío siguió desarrollando su estilo personal hasta el final de sus días. Sus escritos llegaron a ser no sólo un referente de lo universal, sino un punto de partida para definir una estética que cerraba el siglo XIX y abría el XX para dar paso a las diferentes formas estéticas agrupadas bajo las vanguardias. Por otro lado, y con una percepción menos conservadora, Octavio Paz en *Fundación y disidencia* afirma que el modernismo de Darío es "un término de referencia: un punto de partida o llegada, un límite que hay que alcanzar o traspasar. Ser o no ser como él: de ambas maneras Darío está presente en el espíritu de los poetas contemporáneos: es el fundador" (138).

Dentro de esta perspectiva, la literatura de finales del siglo XIX tiene sus dos vertientes en el modernismo y en el realismo, éste último desarrollándose más en la novela que en la lírica. No obstante, el auge del modernismo, que giraba en ese momento alrededor de la figura de Darío, va a desvanecerse en las primeras décadas del siglo XX para dar paso al estallido de un nudo de

manifiestos literarios y conformar lo que convencionalmente se ha denominado como los *ismos* vanguardistas (Hugo J. Verani 11).

Simultáneamente, la novela realista sigue su curso y es aquí donde el juicio de José Carlos Mariátegui, expresado en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, es muy acertado. Mariátegui, al enunciar su visión literaria, señala que "el proceso normal de la literatura de un pueblo [tiene] tres períodos: un período colonial, un período cosmopolita [y] un período nacional" (213). La novela realista, entonces, corresponde a este último período al que se refiere Mariátegui.

En este contexto, estas novelas nacionales del siglo XX, a diferencia de las que expresaron nacionalismo en el siglo XIX, intentan calcar la realidad de los países latinoamericanos, no con una intención taxonómica, si no en relación a sus crisis sociales. Durante este lapso de tiempo, Latinoamérica estuvo marcada por acontecimientos de gran magnitud que definieron los destinos políticos, económicos y sociales de sus pueblos.

En los primeros cincuenta años, países considerados como potencias mundiales lideran dos guerras mundiales; adicionalmente, estalla la Guerra Civil en España en 1936 y en 1910, Latinoamérica inicia una secuencia de

prolongados conflictos armados con la Revolución mexicana. Al mismo tiempo se da en el continente una cadena de dictaduras militares acompañadas de una reacia represión social y una apremiante crisis económica. Ante la inminente presencia del capitalismo expansivo, el sistema económico latinoamericano se caracterizó por el establecimiento del enclave bananero y la tenencia de tierra en manos de las élites.

Pasados los primeros cincuenta años, las dictaduras parecen sufrir un ataque por parte de grupos rebeldes. Como consecuencia se dan frecuentes luchas armadas en diferentes países latinoamericanos. Estas luchas logran consolidar una ideología de izquierda que se cristalizará con la Revolución cubana en 1959. Este acontecimiento fue trascendental para todo el continente latinoamericano, particularmente para la región del istmo centroamericano, cuyos revolucionarios hicieron eco de la doctrina socialista en las últimas tres décadas del siglo pasado, enfrentándose al estatus quo y proponiendo revoluciones que culminaron en conflictos armados en los países de El Salvador, Guatemala y Nicaragua.

En ese momento, muchos de los autores centroamericanos identificados con la causa adoptan expresiones literarias dirigidas a rescatar el realismo

social y a autenticar el retorno de la función representativa de la obra de arte. Dentro de esta perspectiva, los discursos literarios se enmarcan dentro de los escenarios revolucionarios, las luchas armadas o el rescate de las memorias de estos tiempos. El narrador funciona como testigo experimental para exponer su verdad de la realidad que narra. Como resultado, el tema de la violencia va a ser un motivo recurrente y ampliamente desarrollado en la producción literaria de finales del siglo XX e inicio del siglo XXI. Finalmente, la violencia va a constituirse como parte de la memoria historiográfica latinoamericana, atravesada en gran medida por los desaciertos políticos y por sistemas económicos que no responden a las necesidades individuales ni a las necesidades de grupo en la sociedad.

Enfoque de la investigación

Tanto Horacio Castellanos Moya como Rodrigo Rey Rosa han publicado una prolífica producción literaria en el género novelístico en las últimas décadas. Ambos escritores construyen sus novelas con un enfoque en la violencia y sus distintas articulaciones. En el caso de Castellanos Moya, la violencia política es ejecutada por

parte de organismos de control como los militares, policías y personajes de la alta escala política. Algunos ejemplos son sus últimas novelas publicadas entre el 2008 y el 2013: *Tirana memoria* (2008), *La sirvienta y el luchador* (2011) y *El sueño del retorno* (2013). Muchos de los personajes de Castellanos Moya ejercitan el poder a favor de sus intereses personales y aplican todo tipo de violencia en contra de la población; otros sólo obedecen las órdenes de sus superiores; y otros son las víctimas o fantasmas que sobreviven en la historia.

En el caso de *Rey Rosa*, al igual que en las novelas de Moya, hay una exposición de la violencia. Sin embargo, *Rey Rosa* experimenta con la forma para construir sus historias (inconclusas o abiertas) con evidentes rasgos autobiográficos, ya que, en algunos casos, el narrador en ocasiones es un escritor de nombre Rodrigo. En *Rey Rosa*, el relator sólo ve las evidencias de una violencia política y a manera de ironía el autor muestra la imposibilidad de este personaje de actuar en contra de los hechos acontecidos en el pasado. La muestra de novelas a analizar de Rodrigo Rey Rosa son las publicadas entre el 2006 y el 2012: *El material humano* (2009), *Caballeriza* (2006) y *Los sordos* (2012).

Las novelas de los autores antes mencionados han sido estudiadas de diferentes formas, especialmente desde la óptica de la novela histórica, la novela de posguerra civil en Centroamérica y la novela de violencia que, en menor o mayor medida, ascienden al género detectivesco o neopolicial. Algunos críticos ya han tipificado el contexto literario en el que se inscriben estas novelas. Entre ellos están Marc Zimmerman, John Beverly, George Yúdice, Beatriz Cortez y Magdalena Perkowska, por mencionar algunos. Los tres primeros críticos se centran en el género testimonial de los años ochenta y los dos últimos en el desencanto de posguerra y en la Nueva Novela Histórica de la época posmoderna. Otros articulistas como Misha Kokotóvic han señalado la posibilidad de una transición de una literatura del desencanto, marcada por el sentimiento de desánimo de la posguerra civil centroamericana, a una literatura más sobria, en la que se muestran otras perspectivas de la sociedad que figura.

Tomando en cuenta los estudios anteriores con las novelas que se están abordando, se procura ver la naturaleza de la representación de la violencia, ya sea alejada de la estética del cinismo que arguye Cortez, como puente de transición estética o como una propuesta más

madura de lo que inicialmente fue el género testimonial de los años ochenta.

Digo lo anterior debido a que en estas novelas se desarrollan hechos y personajes que de alguna forma desmitifican el carácter de la guerra como acontecimiento impenetrable y que sólo se puede conocer a través de documentos de índole periodístico. Por un lado, estos textos proyectan sujetos de las diferentes clases sociales como personajes que son producto de un sistema y no sujetos que encarnan el mal o el desencanto propiamente dicho. Por otro, se presentan situaciones o acontecimientos históricos con una verdad que opera dentro del universo del texto como evidencia de violencia y, por lo tanto, el texto funciona como un juicio legal para juzgar, sin tener que expresarlo literalmente, los crímenes cometidos por los portadores de la violencia.

Objetivos de la investigación

La presente investigación explora la representación de la violencia en las novelas seleccionadas de Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa e identifica las diferentes formas en que se manifiesta la violencia en ellas: ya sea la violencia como instrumento de represión

política, como reacción social o como memoria histórica en las sociedades latinoamericanas aludidas en los textos. Se analizará también la crisis de carácter social y político como rasgo predominante en la mayoría de las obras.

Asimismo, esta investigación se aproxima a la violencia de los textos en dos formas principales. Por un lado, se analiza el ejercicio de la fuerza proveniente de las estructuras sociales de control hacia la población en forma de represión, coerción, entumecimiento psicológico y muerte. Por otro, se explora la manifestación de la violencia como producto de una reacción social que se generaliza entre ciudadanos como último recurso de inmovilización y dominio. Además, se toma en cuenta otros aspectos que contribuyen a la materialización de la violencia, por ejemplo, la desigualdad social, la falta de sólidos programas de desarrollo, la degradación de un sistema de valores, la intolerancia y la antidemocracia.

Adicionalmente, esta investigación hace una apreciación de la función del narrador en las obras y el intento que hay en estas ellas de rescatar la voz del testigo. Seguidamente, se establecen puntos de encuentro en los que se contextualiza la diferencia entre el informante de los escritos de los años ochenta y los de los textos en estudio. En cuanto a los primeros, existe un

marcado rasgo de verosimilitud en la voz del narrador al ser empleado en dos direcciones: como autor-narrador y como personaje. De la misma forma se aborda, en estos escritos, la forma en que el discurso alude a documentos históricos a través del lente de la ficción. En cuanto a los segundos, subrayo el desplazamiento del rasgo de verosimilitud de un elemento a otro. En lugar de operar exclusivamente en el narrador, se centra en validar el acontecimiento histórico. Igualmente exploro los mecanismos estilísticos y la forma en que el discurso deja de ser un documento cronológico de hechos históricos para convertirse en una entidad que cuenta su propia verdad dentro del campo de la ficción.

Con el estudio y análisis de las novelas escogidas se establecen ciertos parámetros de cómo opera la violencia en estos textos. Igualmente se definen las preferencias estéticas en alianza con la sensibilidad posmoderna de dos de los autores contemporáneos más representativos de la narrativa centroamericana contemporánea.

Dentro de esta perspectiva, este estudio examina la interpretación del discurso posmoderno de estas novelas, tomando en cuenta el modo en que los acontecimientos y sujetos históricos funcionan en el texto. Es decir, en qué entorno social, psicológico, cultural y antropológico se

desenvuelven y cómo la violencia determina los universos vitales de los mismos.

Finalmente, esta investigación se centra en los puntos de encuentro entre estas obras que postulan distintas verdades con respecto a acontecimientos históricos. Estas novelas se pueden considerar como estampillas que traen grabadas reminiscencias lejanas con dos posibles evocaciones: por un lado, la afirmación de un pasado violento a través de la presentación de las víctimas y sus verdugos; por otro, la conversión de las obras literarias en entes transmisores de la memoria colectiva que ofrecen, en el texto, la versión de un pasado común y que posiblemente puede servir de elemento de cohesión a las comunidades que tuvieron estas experiencias.

En suma, las obras que han sido seleccionadas aparecen como una experiencia de *mise en abyme* al ser un reflejo de la historia que está presente en la memoria colectiva. Estos textos apuntan hacia la reflexión del pasado en medio de una cultura postmoderna donde la memoria opera a partir de imágenes temporales. Es evidente que los textos presentan la problemática de la injusticia social como una sombra que hay que esclarecer y erradicar del imaginario social de estos países centroamericanos.

Esa denuncia hace que estos escritos retornen al compromiso social y a la reivindicación del texto de ficción como instrumento de lucha.

Aproximación descriptiva de los capítulos

La presente investigación contiene cuatro secciones. En la primera sección o Introducción se ofrece un panorama de la historia literaria de la región centroamericana a partir del testimonio de los años 80. Asimismo se abordan las diferentes perspectivas de críticos como John Beverley, George Yúdice, Marc Zimmermann, entre otros. Seguidamente se describen las sensibilidades literarias de posguerra descritas por Beatriz Cortez y finalmente las transiciones estéticas que identifica Alexandra Ortíz Wallner.

En la segunda sección o primer capítulo se examinan las tendencias en el fondo y en la forma de los textos. Aquí se registran las últimas obras de Rodrigo Rey Rosa publicadas entre el 2006 y el 2012. En *El material humano* se explora la violencia política en la historiografía de Guatemala, la denuncia social y el carácter experimental de la misma. Adicionalmente, en este capítulo se explora la forma en que *Caballeriza* se apropia del género criminal

para hacer crítica social. Rodrigo Rey Rosa adopta elementos propios del *thriller* para explorar la ola de violencia que se vive hoy en día en Guatemala. Finalmente, en *Los sordos*, se evalúan los elementos de la novela del crimen para exponer la élite guatemalteca versus personajes de una clase social desposeída o marginalizada.

Al final de esta segunda sección se hace una aproximación a la tendencia estética en estas novelas. Por un lado está el carácter historiográfico unido a las reminiscencias de la memoria de la guerra. Por otro, la apropiación de la sensibilidad posmodernista y del género criminal para expresar crítica social.

En la tercera sección o segundo capítulo se exploran novelas de Horacio Castellanos Moya publicadas entre el 2008 y el 2013. En *Tirana memoria* se abordan los temas centrales de la obra. Por un lado está el aspecto historiográfico y, por otro, el aspecto de la memoria colectiva. Ambos aspectos reevalúan acontecimientos de tipo político social donde se manifiesta la violencia, la represión y la muerte. La memoria colectiva y personal que se evoca, en el texto, se convierte en parte de la memoria cultural que define ese período, de la historia de El Salvador, como un aspecto que los define y los identifica. Seguidamente se estudian los mismos aspectos en *La*

servienta y el luchador. Por un lado, se revisa la participación de personajes desfigurados, no sólo moralmente, sino personajes enfermos, con instintos asesinos, que viven sólo para disfrutar de las torturas que practican en las víctimas que "pescan". Es inevitable el tema de la memoria de los conflictos sociales del siglo pasado; el trauma y el miedo que todo el contexto produce.

Hacia el final de esta tercera sección se aborda *El sueño del retorno* donde de nuevo se acude a la memoria. Sin embargo, en esta ocasión, la trama se da en un ambiente diferente, donde hay personajes que formaron parte de la guerrilla salvadoreña y personajes que están exiliados. El pasado es un elemento recurrente, no obstante, se ve desde la distancia, con un deseo de querer olvidar y recuperarse de los miedos y las derrotas; de las torturas y la muerte.

El último apartado es el de las conclusiones donde se encuentran los puntos de contacto de los textos examinados. Aquí se expone la propuesta estética de las últimas obras de Rodrigo Rey Rosa y Horacio Castellanos Moya, así como la relación entre ficción e historiografía.

Capítulo 1

Panorama del estudio crítico de la literatura centroamericana a partir del testimonio

La región centroamericana, al igual que otras áreas del continente latinoamericano, ha producido obras literarias que han estado ligadas a los conflictos armados que ocurrieron durante la segunda mitad del siglo XX. Estos textos sobresalen por haber dado crédito, en gran medida, a la voz del testigo como sujeto agente. La función de dicho informante literario, específicamente el de los textos testimoniales del istmo centroamericano, ha sido explorada por la crítica literaria de diversos ángulos. Para George Yúdice, por ejemplo, la escritura testimonial rechaza las grandes formas canónicas de la literatura para legitimizar eventos o sujetos históricos. Dentro de esta perspectiva, Yúdice define estos escritos de la siguiente forma:

testimonial writing may be defined as an authentic narrative, told by a witness who is moved to narrate by urgency of a situation (e.g., war, oppression, revolution, etc). Emphasizing popular, oral discourse, the witness portrays his or her own experience as an agent (rather than a representative) of a collective memory and identity. Truth is summoned in the cause of denouncing a present situation of exploitation and oppression or in exorcizing and setting aright official history. (Yúdice 44)

En otras palabras, los escritos testimoniales definidos por Yúdice son discursos auténticos que dan cuenta de una situación social determinada que surge a raíz de la necesidad de dar a conocer situaciones en la que el narrador es testigo de actos de opresión o explotación en un momento dado de la historia. En estos escritos se vive la experiencia del narrador, quien también denuncia aspectos sociales que afectan a la colectividad. A pesar de que el testimonio se aleja del propósito ficcional no deja de recurrir a herramientas propias de la ficción. Yúdice también señala que estos escritos "do not really abandon the forms of subjectivity inscribed in certain master discourses" (Yúdice 44). Es decir que aunque el escrito narra una experiencia de vida, no deja de ser subjetiva.

Siguiendo la concepción de Yúdice, John Beverley tipifica la escritura testimonial como:

novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is printed as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a "life" or a significant life experience. Testimonio may include . . . autobiography, autobiographical novel, oral history, memoir, confession, diary, interview, eyewitness report, life history, novela-testimonio, nonfiction novel, or "factographic literature." (Beverley 24-25)

En este contexto, los escritos testimoniales adquieren una disposición estructural que se identifica con algunos de los formatos a los que alude Beverly. Como resultado, categorizar las distintas formas en las que se ha presentado el discurso testimonial ha sido una ardua labor para la crítica, especialmente si se intenta ubicarlas bajo etiquetas fijas.

Además de Beverley y Yúdice, Marc Zimmerman ha hecho un detallado estudio sobre los diferentes aspectos que marcaron los escritos testimoniales -de la región centroamericana- que se inscriben dentro de una ideología de izquierda. Para Zimmerman el testimonio no sólo es una representación de la tendencia política del sector popular, sino que al igual que Yúdice arguye que son escritos de resistencia. En este sentido, Zimmerman, al igual que Beverley, propone que el testimonio es el resultado de una transformación literaria que conlleva los rasgos de una transformación social. Es evidente que en el caso de Nicaragua, El Salvador y Guatemala el testimonio parte de un mecanismo de adaptación que se apropia de elementos literarios específicos para darles funciones de representatividad historiográfica. En el caso de Guatemala, Zimmerman puntualiza que:

Guatemala is one of the places where, even long before the institutionalization of the form in Cuba, testimonio as such had developed and served as a prime mode for expressing the critical problems and situations of various marginalized and subaltern sectors whose active presence would be central to any serious national transformation . . . By the 1980s [testimonio] becomes the symptomatic site for the effort to merge exploited Indian and *ladino*, elite and popular, male and female, Marxist and religious, urban and rural sectors in a movement that is ultimately far more broadly based, multiple, and potentially more forceful than any prior phase of political opposition and resistance in Guatemalan history. (Zimmerman 102)

Zimmerman hace un contrapunto entre la historiografía guatemalteca y el carácter de denuncia del testimonio. Su argumento tiene mucho sentido, ya que generalmente existe una relación directa entre el contenido del escrito testimonial y los conflictos sociales que ocurrieron en estos países. Esta relación permite que haya, en esta literatura, una agenda de denuncia política que critique duramente las facciones de poder y los organismos de control social.

Por lo tanto, se puede observar que en esta primera producción de escritos testimoniales centroamericanos de los años ochenta, se expuso, por un lado, la experiencia de individuos en situaciones precarias dentro de un ambiente de alta inseguridad a causa de la violencia producida por la crisis política y social; por otro, se

asumió el texto literario como medio de expresión para contar las vivencias de estos individuos desde el punto de vista del oprimido. Cada uno de estos testimonios fue considerado como una voz de compromiso social filtrada a través del formato de texto literario. No hay duda que la labor social y la ideología política, expresada en estos textos, ha sido un punto de referencia importante para los escritores contemporáneos que se identifican con el pasado literario centroamericano, especialmente si el escritor aprendió a vivir con los ecos de la guerra o simplemente se identifica con las víctimas que resultaron de dichos conflictos bélicos.

Es importante notar que el testimonio centroamericano ha coexistido con otros textos de corte testimonial. No obstante, estos textos cuasi testimonios difieren de los testimonios auténticos en los aspectos de urgencia y de denuncia de los textos considerados por la crítica como testimoniales durante los años 70 e inicio de los 80.

Una segunda etapa que marca la literatura centroamericana es la que corresponde a los textos publicados a partir de la pacificación de los países en conflicto. Posteriormente a los acuerdos de paz que iniciaron con Nicaragua, con el Acuerdo de Sapoa en 1988 y que se prolongó hasta 1990; El Salvador, con el plan de

pacificación de la ONU en 1990 y que se dilató hasta 1992 y finalmente Guatemala, con el Acuerdo de Querétaro en 1991 y que también se extendió hasta 1996, hubo una época de transición en la producción de textos con rasgos literarios que los alejaban del formato del testimonio de los ochenta.

Al mismo tiempo que se van adoptando nuevas formas de narrar, los críticos, que ya habían hecho estudios de la literatura de la región, comienzan a distinguir ciertos giros en los textos literarios que se publican. Por ejemplo, Beverley señala que el testimonio ya no es un producto de la realidad histórica, sino el resultado de un trabajo estético donde

the 'author' . . . has either invented a testimonio-like story or . . . extensively reworked, with explicitly literary goals (greater figurative density, tighter narrative form, elimination of digressions and interruptions, and so on), a testimonial account that is no longer present except in its simulacrum. (Beverley 43)

Esta forma de testimonio de simulacro ya no responde a la demanda de fidelidad con respecto a los hechos históricos que narra, sino que el autor se apropia de material histórico para utilizarlo como materia para la ficción. Beverley también identifica otra variación del

testimonio durante ese período. Él arguye que en la literatura de ese momento hay:

(1) novels that are in fact pseudotestimonios, inverting a form that grows out of subaltern experience into one that is middlebrow . . . (2) a growing concern on the part of contemporary novelists to produce something like a testimonial 'voice' in their fiction, with variable political intentions . . . and (3) a series of ambiguous forms located between the novel and testimonio as such. (43)

Es así que estas novelas son denominadas como pseudo testimonios o como una forma ficcionalizada de la voz testimonial. Adicionalmente, con la intención de definir los rasgos de los textos centroamericanos que no se adherían al testimonio de inicios de los 80, Beverley y Zimmerman en *Literature and Politics in the Central American Revolutions* han empleado el término neo-testimonio para agrupar textos "based on testimonial materials, but very much controlled and worked up by an author with explicitly literary goals" (Beverley and Zimmerman 186). Algunos ejemplos que citan estos críticos para mostrar la coexistencia de textos de ficción con rasgos del testimonio son: *Cuartel general* (1988) de Chunchu Blandón, *No se rompía el silencio* (1988) de Charlotte Baltadono, y *La marca del zorro. Hazañas del comandante Francisco Rivera Quintero* (1989) de Sergio Ramírez. Por consiguiente, tanto los textos de carácter

puramente testimonial como los textos retocados por el autor con el propósito de ficcionalizar coexisten durante las últimas décadas del siglo XX. El aspecto testimonial, entonces, no sólo es un reflejo de la realidad histórica, sino que se convierte en un aspecto literario que persiste en la literatura del istmo.

En este sentido, tanto el testimonio de simulacro, como el pseudotestimonio o el neotestimonio que llama Beverley, no son sino formas estilísticas que dan paso a una nueva forma de presentar la realidad centroamericana. Es evidente que en estas obras la ficcionalización del pasado es una marca constante y una forma de examinar las injusticias que se han venido cometiendo una y otra vez en estos países. De esta manera, estos textos se consolidan como una estética en la literatura centroamericana que marca el cierre del siglo XX y la apertura del siglo XXI.

Es entonces que surgen otras perspectivas en cuanto al estudio de la literatura centroamericana. Las obras publicadas posteriormente a los acuerdos de paz - denominada también como literatura centroamericana de posguerra- ha merecido otros acercamientos críticos. Una muestra de ello es el estudio que Beatriz Cortez ha realizado en su libro *Estética del cinismo. Pasión y*

desencanto en la literatura centroamericana de posguerra
publicado en el 2010. Para Cortez

La narrativa centroamericana de posguerra contribuye desde el ámbito de la ficción a cuestionar las estructuras hegemónicas del poder y a continuar el proceso de transformación de la identidad cultural de la nación que fue llevado a cabo por el testimonio durante décadas anteriores. (89)

Ese cuestionamiento de las estructuras hegemónicas del poder al que alude Cortez fue también abordado por la poesía de compromiso social que surge en la segunda mitad del siglo XX en Centroamérica. Sin embargo, en la narrativa hay una ratificación de ese compromiso en obras literarias que se publican durante y después de los conflictos armados. En este sentido, Centroamérica ha tenido una historia literaria que ha explorado, de forma incisiva a través de la pluma de sus intelectuales, los desaciertos de las élites que han dominado y subyugado a su pueblo. En *Estética del cinismo*, Cortez examina algunos textos testimoniales, hasta llegar a escritos publicados en la primera década del siglo XXI. En palabras de Cortez, en estos textos de posguerra hay

una sensibilidad que ya no expresa esperanza ni fe en los proyectos revolucionarios utópicos e idealistas que circularon en toda Centroamérica durante la mayor parte de la segunda mitad del siglo XX, que en gran medida se alimentaron desde la seguridad y el amparo proporcionado para círculos de liderazgo revolucionario en San

José, . . . y que ya sea el final del período sandinista . . . o los acuerdos de paz . . . la [guerra se] trajo a su final inaugurando un momento de desencanto, pérdida de liderazgo y de pérdida de fe en los proyectos utópicos que formaban parte del momento revolucionario en Nicaragua, El Salvador y Guatemala, así como en el resto de países centroamericanos. (25)

Este período al que se refiere Cortez no sólo muestra la forma en que los centroamericanos percibían la realidad cotidiana, sino la forma en que se retrataba esa realidad en los textos literarios. A pesar de que los enfrentamientos bélicos se dieron en El Salvador, Nicaragua y Guatemala, Honduras y Costa Rica se vieron dentro del campo de batalla al servir como puntos estratégicos para las operaciones militares en contra de los movimientos de izquierda en la región.² En el caso de Honduras, hubo una fuerte ingerencia en el aspecto económico, político y militar por parte de los Estados Unidos, mientras que en Costa Rica, además de la afinidad a las estrategias estadounidenses, tanto el gobierno de Rodrigo Carazo (1978-1982) como el de Alberto Monge (1982-

² Graeme S. Mount en su artículo "Costa Rica and the Cold War, 1948-1990," ha manifestado que Costa Rica "became a battlefield between both Somocista and Sandinista forces. Sandinistas lodged repeated attacks upon Nicaraguan targets from Costa Rican territory, and Somocistas launched raids of hot pursuit. Carazo and his government developed adversarial relations with both sides in the conflict" (301).

86) mantuvieron relaciones adversas especialmente con su vecino país Nicaragua.

Muchos de los textos de posguerra, como en el caso de Horacio Castellanos Moya -en *Baile con serpientes* (1996) donde el protagonista es un profesional de sociología que no encuentra trabajo y que encuentra en la degradación moral una forma de salir de su rutina y *El asco* (1997), novela en la que Castellanos Moya vierte una sátira mordaz a la idea de ser salvadoreño y donde expresa un manifiesto desprecio hacia todo lo que tenga que ver con El Salvador- manifiestan esa sensibilidad de cinismo en los protagonistas. De la misma manera, algunos escritos de Rodrigo Rey Rosa muestran situaciones con una sensibilidad de desencanto que apunta hacia la autodestrucción de sus personajes. Un ejemplo de ello es el relato *Finca familiar*.

Otro acercamiento crítico a los textos centroamericanos de los últimos años es el estudio que Alexandra Ortiz Wallner, en su libro *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, ha realizado. Ortiz Wallner ha examinado una serie de textos literarios de la posguerra hasta el 2006 -pero que no incluye ninguna de las obras de esta investigación- argumentando que cada una de las novelas que ella analiza "es tomada como un

texto *friccional* que oscila entre los polos de la H/historia, el testimonio, la memoria y la ficción” (90).

Sin duda, esos contrastes que señala Ortiz Wallner son parte de la fisonomía literaria que de alguna manera sobresale en las novelas producidas al inicio del siglo XXI. Posteriormente al 2006, estas marcas mencionadas por Ortiz Wallner se acentúan y, al mismo tiempo, se agregan otras que han venido a enriquecer la producción literaria de la región. En este sentido, en este trabajo de investigación se exploran obras literarias de dos de los autores centroamericanos que han contribuido significativamente al desarrollo de la literatura de la región.

Capítulo 2

Reconfiguraciones estéticas en la literatura centroamericana: El caso de Rodrigo Rey Rosa

Durante los primeros años del siglo XXI hasta la actualidad, la literatura de la región centroamericana ha consolidado un buen número de voces literarias. Estas nuevas propuestas han reconsiderado ciertos formatos literarios particulares de la región. En primer lugar, se puede observar que hay una completa reconfiguración del testigo y de lo testimonial. Es decir, que el testigo-autor o auténtico no existe como tal, sino de forma ficcionalizada. El narrador, que en el testimonio auténtico era el mismo autor, se configura, en estos textos, con rasgos autobiográficos del autor que en ocasiones funciona como autor-personaje quien es, al mismo tiempo, el narrador. Este narrador conduce al lector a hacer un recuento de épocas pasadas por medio de una temática recurrente sobre la guerra. Es así que el pasado regresa al presente como fantasma asfixiante que agobia a sus protagonistas. En segundo lugar, el aspecto testimonial se conforma de diferentes maneras: Ya sea a través de la referencia directa de personajes históricos; de la importancia que se le da a la contextualización de

los eventos que ocurren en el texto; o del acceso a documentos que tienen los protagonistas y que demuestran la validez de información historiográfica. Estos aspectos en algunos de los textos de Rey Rosa y Castellanos Moya funcionan como mecanismos testimoniales que testifican en contra de personajes o instituciones que usaron su poder hegemónico para aplastar no sólo a individuos sino también para erradicar su ideología política. Como resultado, se revive en estos textos no sólo la memoria de la guerra, sino que se manifiesta, a diferentes escalas, la violencia y el crimen social como ejes centrales de sus tramas. A diferencia de los textos testimoniales que fueron publicados en el clamor de los conflictos armados, estos textos publicados en los últimos años carecen de la inmediatez de las circunstancias que rodeaban al testigo del texto testimonial auténtico. Sin embargo, esa distancia juega un papel muy importante a la hora de conformar una estética desde la perspectiva del compromiso social. De hecho, muchos de los autores que están siendo publicados en la actualidad narran aspectos de la vida histórica de los países centroamericanos y escrutinan el papel de actores sociales en sus textos. Finalmente, además de lo que ya ha apuntado Wallner, se ve un intento por incorporar en la obra literaria aspectos como la

experimentación narrativa, la reiterada ficcionalización del pasado, la representación de una realidad social y la incorporación de aspectos biográficos del autor en el texto.

Estas obras constituyen una nueva etapa en la literatura centroamericana que apunta hacia la problematización de ciertas categorías literarias que la crítica, en su afán de establecer ciertos parámetros, le hubo asignado. Por ejemplo, la categoría de literatura de urgencia o testimonio que estuvo motivada por los conflictos bélicos de la época y por la necesidad de representatividad ideológica de grupos minoritarios o, la categoría de literatura de desencanto que fue producida por la falta de políticas sociales que respondieran a las expectativas de una lucha social.

Tanto Horacio Castellanos Moya como Rodrigo Rey Rosa escriben novelas en las que narran escenas psicológicas tormentosas que afectan negativamente a sus personajes. Asimismo, recurren a la memoria para reconstruir no sólo el pasado, sino también a sus personajes como sujetos que han sido emocionalmente fragmentados por la violencia. A menudo existe una inclinación por lo irreverente y por retratar personajes antihéroes de forma detallada. Reportar la realidad, especialmente de lo que está

ocurriendo en la actualidad, es un aspecto que todavía mantienen del realismo social; sin embargo, al reflejar esa realidad, lo hacen a partir de la premisa de la ficción, la cual les ofrece el espacio preciso para la maniobra narrativa.

En este sentido, escritos como los de Rodrigo Rey Rosa y Horacio Castellanos Moya exponen problemas sociales que cuestionan el pasado político de la región centroamericana. Estos autores evidencian en sus tramas un número significativo de hechos históricos, políticos y sociales que dejan al descubierto las diferentes formas de violencia que se produjo o que se sigue produciendo en el entorno social, particularmente la violencia como resultado de estrategias de control ejercidas, en algunos casos, por autoridades gubernamentales de épocas pasadas y, en otros, por individuos civiles involucrados en crímenes, especialmente durante la segunda mitad del siglo XX en Guatemala. Como consecuencia, los protagonistas de sus novelas ondulan entre el plano histórico y el literario, se identifican con el pasado reciente del país en cuestión y apelan a una conciencia histórica que se revive en el texto.

Entre las obras seleccionadas para este estudio están *Caballeriza* (2006), *El material humano* (2009) y *Los sordos*

(2012) del autor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. Asimismo se examinan *Tirana memoria* (2008), *La sirvienta y el luchador* (2011) y *El sueño del retorno* (2013) del salvadoreño, nacido en Honduras, Horacio Castellanos Moya. Este grupo de obras escritas por autores centroamericanos ha sido seleccionado porque en ellas se pueden apreciar ciertos puntos de encuentro que marcan un momento literario en la región y que reflejan, una vez más, diferentes aspectos de la realidad centroamericana.

Debido al compromiso social de algunas de ellas, estas obras también funcionan como instrumento de concientización histórica para las nuevas generaciones, ya que hay una eminente declaración en contra de los crímenes sociales que allí se abordan. También, muchos de estos textos aluden a situaciones historiográficas y cuestionan informes estatales sobre conflictos sociales en los que el gobierno tuvo responsabilidad. En este sentido, sus textos transfieren las "evidencias" de épocas de alto conflicto social de la región al texto para darle al lector una versión revestida de elementos de ficción, pero que no dejan de tener su base argumentativa en la historiografía centroamericana de esa época.

2.1 Función del testigo, mecanismos estructurales y violencia en novelas de Rodrigo Rey Rosa

El material humano (2009) es un texto que dialoga con diferentes formatos literarios. Uno de ellos es el de la nueva novela histórica que Seymour Menton ha propuesto en su libro *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*.³ Sin embargo, *El material humano* adopta otros rasgos, que más adelante se estarán abordando y, que van más allá de la caracterización de la nueva novela histórica que propone Menton. De igual manera, este texto adopta matices de la novela criminal y la novela testimonio hasta llegar a la formulación de un paradigma estético ecléctico. Es evidente que *El material humano* todavía guarda la esencia coherente de un realismo social en su contenido, pero en la forma despliega abiertamente su afinidad por técnicas de escritura que corresponden al posmodernismo de inicio del siglo XXI. Es necesario

³ Seymour Menton ha identificado seis características de la nueva novela histórica: 1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto período histórico . . . 2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos . . . 3. La ficcionalización de personajes históricos . . . 4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación . . . 5. La intertextualidad . . . 6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia (*La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992* 42-44).

mencionar que el posmodernismo como expresión cultural ha sido ampliamente debatido por diferentes críticos. Uno de ellos ha sido Fredric Jameson, quien en *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, ha identificado sus causas, efectos y rasgos principales. De acuerdo con Jameson, el posmodernismo, entendido como modo cultural que se ha desarrollado a la par del crecimiento socioeconómico del capitalismo tardío, presenta las características constitutivas siguientes:

A new depthlessness, which finds its prolongation both in contemporary 'theory' and in a whole new culture of the image or the simulacrum; a consequent weakening of historicity, both in our relationship to public History and in the new forms of our private temporality . . . ; a whole new type of emotional ground tone . . . ; the deep constitutive relationships of all this to a whole new technology, . . . and, after a brief account of postmodernist mutations . . . some reflections on the mission of political art in the bewildering new world space of late or multinational capital. (Fredric Jameson 6)

El texto de Rey Rosa adopta, en cierta medida, las características mencionadas por Jameson. De hecho, Rey Rosa se vale de diferentes aspectos formales del posmodernismo para crear significados que fortalecen la prerrogativa del texto. Ahora bien, lo que podría considerarse como superficial o vacío, ya sea por la frecuente intertextualidad con otras expresiones

culturales de carácter visual o por la fragmentación que producen los retazos de noticias de periódico, es utilizado para recrear la memoria de una época inhumana y cruel. Es ahí donde el componente histórico en la novela asciende a un nivel capital al ser éste el aspecto de mayor peso narratológico.

Por un lado, se puede notar una marcada intención mimética del pasado histórico de Guatemala y, por otro, el narrador se identifica con el sufrimiento de las víctimas, incluso al colocar en la novela aspectos biográficos de él o de su familia. Por lo tanto, *El material humano* participa de los aspectos formales que caben dentro de lo que Jameson ha denominado como posmodernismo; no obstante, lo hace desde la perspectiva comprometida. El texto entonces funciona como una forma de arte político que se aleja de la superficialidad ideológica para ratificar el pasado como realidad objetiva.

La novela abre con la descripción, a manera de reportaje periodístico, de una explosión ocurrida en un lugar denominado La Isla, donde se habían almacenado millones de documentos de carácter legal desde la década de 1890 en Guatemala. El narrador-personaje, de nombre homónimo al autor, es también un escritor que ve en el acontecimiento de La Isla una forma de novelar el oscuro

pasado de Guatemala. El protagonista se entrevista con el jefe del Proyecto de Recuperación del Archivo y obtiene permiso para investigar los documentos que ahí se encuentran; sin embargo, ese permiso es revocado posteriormente. La primera razón que Rodrigo (protagonista) tiene, con respecto a este lugar, es investigar más sobre los artistas que pudieron ser reprimidos o torturados durante las épocas de militarismo en Guatemala. Él va a diferentes lugares en busca de documentos oficiales, pero el acceso a ellos es limitado y lento. Rodrigo usa esos períodos de espera en las bibliotecas para tomar notas y hojear periódicos de años anteriores. El autor personaje va reuniendo fragmentos con información importante para su investigación. Luego busca al hijo de Benedicto Tun, quien le provee información sobre el papel de su padre en el archivo. El personaje de Rodrigo finalmente retoma su papel de escritor al ir a la presentación de su novela *Caballeriza* y luego viaja a París y a Italia, donde reside su hermana Magali. Regresa a Guatemala e interactúa con su hija Pía y con su pareja, a quien le atribuye el nombre de B+. La novela termina con Rodrigo y su hija en un hotel, ordenando las notas del diario que estuvo escribiendo durante todo ese tiempo: las hojas, carpetas y cuadernos.

El material humano está sostenido sobre tres ejes paradigmáticos: el peso del aspecto historiográfico, especialmente en la selección del material que se presenta, y la (re)construcción de personajes históricos; el continuo énfasis del proceso de creación al que apunta el narrador, valiéndose de diferentes perfiles que le dan a la trama mucho más espacio para la ficcionalización y, finalmente, el componente testimonial en el que el protagonista, en lugar de ser un individuo que experimenta la persecución o la tortura al igual que las víctimas fichadas, experimenta -además del sentimiento de impotencia ante las evidencias de violencia y abuso de poder que testifican los documentos de La Isla y otros lugares- la angustia de vivir en un país con un alto índice de represión e inseguridad. El testigo visual, en este sentido, se convierte en un testigo atemporal que se apodera del sentido de verdad a través de la información documental que encuentra. Por lo tanto, el testigo-narrador en primera persona funciona en algunos casos como un ente omnisciente, en otras como un investigador aficionado y en otras como un alter ego del autor. Este último aspecto es lo que conforma el artificio de negociar entre el pasado y el presente, entre lo real y lo creado para convertir la obra en texto de ficción.

Dentro de esta perspectiva, en los siguientes análisis se explora la forma en que *El material humano* (2009), *Caballeriza* (2006) y *Los sordos* (2012) de Rodrigo Rey Rosa conforman su(s) narrador(es), así como la función testimonial de éstos. De la misma manera se estudian las negociaciones estructurales y la inmanente violencia social a la que alude el contenido de los mismos. Mi interés radica en contrastar el rasgo testimonial que aparece como elemento que da fe sobre hechos del pasado, o que funciona como acto de presencia ante una situación importante. De la misma manera, mi intención es examinar el desplazamiento de la función testimonial del testigo en textos de ficción y la forma en que pueden ser contrastados con el testimonio de los años 80. Finalmente, se expondrán los puntos de encuentro y las inclinaciones estéticas que anuncian estos textos.

2.2 La denuncia social desde la perspectiva testimonial actual en *El material humano*

El material humano es un texto que invita a hacer una exploración del pasado de Guatemala a través de la recurrencia a la memoria de la guerra. Asimismo, el texto se presta para examinar el grado en que la ficción puede funcionar como discurso testimonial. En este sentido, si en el pasado los textos testimoniales fueron problematizados por su carácter subjetivo, ahora *El material humano* (que es un texto de ficción, y por lo tanto subjetivo) problematiza la medida en que un texto de ficción puede hacer propuestas que trasciendan el carácter ficcional para entrar en diálogo con la realidad histórica y social de Guatemala.

El texto, publicado desde el 2009, cuenta ya con acercamientos críticos sobre diferentes aspectos. Entre ellos, Mónica Albizurez Gil ha escrito un detallado ensayo sobre el archivo como ente controlador de la información oficial. Asimismo, Julian Drews ha estudiado el archivo y la inseguridad, Teresa Fallas Arias ha examinado la recurrencia de la memoria, mientras que Nadine Hass ha explorado la construcción de la identidad de las víctimas y ha hecho un contraste entre *El material humano* y la novela *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya. Otras

aproximaciones interesantes incluyen el estudio de la autoficción de Arturo Monterroso y el carácter histórico-político dentro del texto que Steven Boldy ha abordado.

Como ya lo han apuntado críticos de la literatura testimonial de la región, el autor del texto es el protagonista de su propia narración; él o ella hace un recuento de hechos en los que estuvo involucrado(a), por lo que lo transcrito se considera más cercano a la realidad que a la ficción; asimismo, su discurso constituye una voz de agencia activa en favor de las minorías.

Contrario a estos textos testimoniales auténticos, en *El material humano* el narrador-personaje está ficcionalizando a su propio autor y su discurso apunta a una forma de testimonio al comprobar, dentro del texto, una verdad histórica. De este modo, el texto de Rey Rosa hace eco del compromiso social que textos emblemáticos como los escritos de Rigoberta Menchú, Mario Payeras y Omar Cabezas, entre otros, tuvieron en la década de los 80. A pesar de lo controversial que ha sido el tema de la representación del Otro en literatura, estos escritos adoptan, en una época de represión e intolerancia, una identidad colectiva que refleja los intereses políticos y sociales de los grupos de oposición.

No es extraño, entonces, que la tortura, el hambre, la represión y la muerte sean aspectos capitales de estas narraciones que en su conjunto han sido denominados como testimonios.

Posteriormente a los acuerdos de paz, ese narrador testigo orgánico, que antes fue fiel a lo visto y experimentado, se inclina hacia la reconstrucción de hechos del pasado. En la actualidad, el testigo que es ficcionalizado en textos contemporáneos y que es identificado en escritos -de algunos autores- centroamericanos de los últimos años, sigue una línea que oscila entre reportar una experiencia del presente o reconstruir un hecho del pasado. Es decir, crea una relación de zigzag entre lo ficcional y lo real. Esta intencionalidad plural hace que el testigo siga desempeñando, de forma simbólica, su papel de compromiso social. No obstante, ya no representa a grupos sociales con identidades precisas que comparten una misma tendencia ideológica, sino que explora micro universos para constituirse como una estética en la que también arrastra elementos de otros géneros narrativos.

En *El material humano*, Rodrigo Rey Rosa presenta una estructura que desarticula la lectura tradicional de un texto de ficción. Esto se debe a la presentación del hilo

narrativo y a la carga semántica que contiene. Es evidente que el autor -Rodrigo Rey Rosa- está muy consciente de los recursos retóricos que usa. Rey Rosa hace una propuesta estética que tiene sus antecedentes en novelas icónicas que marcaron un antes y un después en la literatura universal: Estas novelas son *Don Quijote* de Miguel de Cervantes y *Ulises* de James Joyce. Evidentemente hay una gran brecha temporal entre los autores y los textos antes mencionados con el de Rey Rosa. Sin embargo, *El material humano* dialoga con algunos elementos estructurales que se encuentran en ambos textos referenciales. Del primero hereda la metaficción y la intertextualidad; del segundo el juego visual de la disposición tipográfica del texto.

Dentro de este marco referencial, *El material humano* funciona como un cuerpo literario que alberga líneas específicas de tiempo y espacio que convergen en un punto historiográfico para convertirlo en un referente heterotópico. Es decir, el texto funciona como un espacio donde existe, aunque todavía muy limitada, la libertad de expresión. Además, a través de la (re)construcción ficticia del pasado se puede poner en tela de juicio el uso y el abuso del poder hegemónico durante una época de alta sensibilidad social en Guatemala. Asimismo, el texto es un espacio que se abre al lector para restablecer un

diálogo con esa memoria que se resiste a desaparecer y que de alguna forma se tiene que vivir con ella. En relación a estos espacios, Michel Foucault en su discurso sobre heterotopías ha considerado que éstas son

real places -places that do exist and that are formed in the very founding of society- which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. (*"Of Other Spaces"* 24)

El texto físico es un microcosmos que sirve de punto de convergencia entre el autor, el lector, y la realidad histórica. Este (re)encuentro busca invertir, a través del acceso a lugares de alta privacidad, la forma en que se ha manejado la información en el pasado. Es evidente que el texto presenta estrategias discursivas que contrastan con una visión posmoderna. Magdalena Perkowska, basada en las ideas de Fredric Jameson, ha hecho un resumen de las características generales de la cultura posmoderna. Entre ellas están:

El eclecticismo, el populismo y una desorientadora transformación del espacio en hiperespacio . . . el pastiche como 'parodia vacía', es decir una imitación neutral de los estilos del pasado en la narrativa . . . [Jameson] identifica a la vez un conjunto de rasgos formales que simbolizan desde la forma la lógica global del capitalismo tardío: la fragmentación, la intertextualidad, la autorreferencialidad, la disolución de fronteras

entre discursos, artes o categorías de representación (lo fantástico y lo documental, por ejemplo) y entre las esferas culturales (la cultura alta y la baja o comercial). (Perkowska 56)

Es claro que el dominio posmoderno se manifiesta en las diferentes formas de representar la realidad. En *El material humano* se pueden identificar algunos de estos rasgos que Perkowska ha enumerado anteriormente. De hecho, la obra dialoga con esta cultura, especialmente en la forma en que está estructurada. Consecuentemente, el reportaje, la fragmentación del discurso en formato de diario, la metaficción historiográfica y la intertextualidad son algunos de los recursos axiomáticos a lo largo del cuerpo narrativo. Estos recursos que conforman la estructura del texto son el resultado de una negociación entre forma y fondo que en ningún momento impide exaltar el alto compromiso social de su discurso.

La obra, con apariencia de bitácora, comienza con una nota epigráfica que puntualiza el carácter ficticio del texto. Seguidamente los apartados llevan títulos que dan la idea de un bricolage donde se encuentran libretas de apuntes, cuadernos, hojas sueltas y, por último, a manera de epílogo, una nota final. Desde el primer contacto con el texto, el lector se da cuenta que el libro viene cargado de una serie de elementos paratextuales, propios

de la escritura periodística, que complementan el efecto de querer reportar algo que se está investigando. Estos elementos, que no son ajenos al texto literario, han sido ampliamente tipificados por Gérard Genette. De acuerdo con Genette, el elemento paratextual:

Rarely appears in its naked state, without the reinforcement and accompaniment of a certain number of productions, themselves verbal or not, like an author's name, a title, a preface, illustrations. One does not always know if one should consider that they belong to the text or not, but in any case they surround it and prolong it, precisely in order to *present* it, in the usual sense of this verb, but also in its strongest meaning: *to make it present*, to assure its presence in the world, its "reception" and its consumption, in the form, nowadays at least, of a book. (Genette 261; énfasis original)

Los elementos paratextuales en *El material humano* constituyen una parte importante para formular su propia diégesis y para acercarse a la realidad histórica. El autor extiende y conecta su discurso a través de estos dispositivos visuales que acompañan al texto. Estas marcas refuerzan la importancia de unos textos frente a otros, como la fotografía de la portada del libro, por ejemplo; los títulos y subtítulos de los apartados, las listas de las fichas de la policía, cartas y citas de otros autores. En cierta forma, estos elementos le dan al texto la apariencia de un argumento fragmentado, interrumpido y hasta incompleto. Sin embargo, su fortaleza radica en la

posibilidad de conectar el texto con otras plataformas de comunicación para complementarlo y establecer una relación participativa con el lector, desde el inicio hasta el final.

Además del uso de los elementos antes mencionados, en la "Introducción", el narrador adopta un estilo periodístico informativo que da cuenta de un hecho real con el objetivo de crear el escenario de su narración. A pesar de que en la "Introducción" no hay mucha información sobre el protagonista, el lector se da cuenta, a lo largo del texto, que el oficio principal del narrador es la de un escritor que encuentra en el caso del archivo un objeto apropiado para ser ficcionalizado:

después de aquella visita inicial 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 siglo. (Rey Rosa 14; énfasis original)

En este sentido, el Archivo es visto como una nebulosa detenida en la línea del tiempo; un espacio que sigue vigente en la memoria colectiva y que llega al texto literario en forma de un discurso fragmentado que simula un cuerpo desmembrado. No obstante, cada segmento se puede leer como un reclamo de justicia que grita el terror de la

experiencia de algún tipo de tortura o simplemente como una alusión a un asesinato.

A pesar de que la ocupación principal del narrador es la de un escritor, en el fondo este personaje esconde una doble intención: investigar y novelar. A partir de esa finalidad, éste se presenta como un interesado en hacer ciertas averiguaciones relacionadas con artistas de la época:

cuando me entrevisté por primera vez con el jefe del Proyecto de Recuperación del Archivo, mi intención era conocer los casos de intelectuales y artistas que fueron objeto de investigación policíaca -o que colaboraron con la policía como informantes o delatores- durante el siglo XX.
(Rey Rosa 12)

Entonces, a lo largo del texto, Rodrigo, el alter ego del autor, adopta rasgos de un detective privado que visita el Archivo de la Policía hasta que el jefe le suspende el permiso. Este narrador deambula por varios lugares donde se concentran documentos de carácter oficial para buscar más pistas sobre *Las memorias de la policía*. El narrador investiga en lugares como el Archivo General de Centroamérica, la Biblioteca del Congreso, la biblioteca de la Universidad Francisco Marroquín y el Archivo General. Todos estos lugares tienen algo en común: registrar información sobre individuos o sobre instituciones.

Al entrar en la lectura del Primer cuaderno, la idea de cohesión progresiva que da el formato de diario es interrumpida por la obsesiva fragmentación del discurso con inclusiones de datos policiales, noticias de periódico, correos electrónicos, cartas, o la correspondencia intertextual con las obras de otros autores. El texto se presenta como una compilación de escritos en el que, por un lado, se recolecta información que será usada para novelar, y por otro, se evidencian casos de violación de los derechos humanos durante la mayor parte del siglo XX en Guatemala.

Es así que el escritor-personaje logra su primer objetivo al colocar el cuerpo narratológico en cuatro libretas, de las cuales, la sección inicial corresponde a la Primera libreta en la que el narrador selecciona 121 fichas de identidad policial que ha encontrado en el archivo para mostrar, según su segundo objetivo, la arbitrariedad con que estas personas, sin importar la edad ni sexo, fueron fichadas; la segunda y la cuarta tienen hojas adjuntas para reafirmar la idea de construir la trama según el escritor-personaje vaya recogiendo información. Adicionalmente coloca cinco cuadernos, de los cuales sólo el primero tiene hojas adjuntas y, finalmente, presenta un epílogo o nota final que juega con la noción

de "personajes rebautizados", es decir que no todos los personajes históricos cambiaron de nombre. En los cuadernos y libretas se registran los eventos e impresiones con fechas cronológicas precisas.

El lector se hace cómplice al examinar junto al protagonista documentos que fueron considerados de alta confidencialidad como ser las fichas de identidad policial. Estas fichas muestran una mayor frecuencia de personas intervenidas entre los años de 1934-1936 coincidiendo, de esta manera, con el período dictatorial del General Jorge Ubico Castañeda, quien fungió como presidente de Guatemala en 1931-1944 y en 1950-1962, época en la que los Estados Unidos tiene una fuerte presencia militar en Guatemala y apoya la deposición, en 1954, del presidente electo en 1951, Jacobo Árbenz Guzmán. En 1960 comienza la Guerra civil guatemalteca. No cabe duda que la alusión a los atropellos, las torturas y las muertes por represión política durante ese tiempo son las premisas que marcan el compromiso social del texto, especialmente cuando el narrador, en su afán de investigador, encuentra evidencias claras de tortura:

En un sobrecito adjunto a esta ficha encontré una tira de papel con el diagrama impreso para marcar las huellas digitales. Y allí, en lugar de las típicas manchas de tinta, estaban unos

trocitos de tejido . . . examinados más de cerca, resultaron ser piel humana. (34)

El aspecto binario de ficción y realidad hace la lectura un tanto desafiante, ya que el narrador está continuamente reportando noticias de periódico que se pueden verificar en el Internet. Eso es debido a que *El material humano* se alimenta del *documentary novel* que Barbara Foley ha definido en *Telling the Truth. Theory and Practice of Documentary Fiction*. Foley apunta que:

the documentary novel is distinguished by its insistence that it contains some kind of specific and verifiable link to the historical world . . . it invokes familiar novelistic conventions, but it requires the reader to accept certain textual elements—characters, incidents, or actual documents—as possessing referents in the world of the reader. (26)

Además de que el lector puede verificar noticias de periódico, también puede constatar la existencia de ciertos documentos como las fichas o la fotografía de la portada del libro. Esta fotografía, proveída por Uli Stelzner, es parte de los documentos rescatados del Proyecto de Recuperación del Archivo Histórico de la Policía Nacional de Guatemala. Es así como el lector se encuentra ante un texto que demanda el reconocimiento de evidencias reales que se encuentran dispersas en otros formatos y que apoyan el discurso del narrador. Este aspecto de la novela documental se hace más complejo al

transformarse en un mecanismo intertextual que nos remite al trabajo documental de 85 minutos, titulado *La isla: Archives of Tragedy*, que Uli Stelzner, autor, director y productor, hizo sobre el archivo. Stelzner, al igual que Rey Rosa, une su trabajo audiovisual a la ardua tarea de dar a conocer los vestigios del desastre humano que produjo la guerra civil en Guatemala. En su página web, Stelzner hace un resumen del contexto historiográfico en el que se enmarca el documental:

At the end of the 20th century, in Guatemala army and police kill and abduct hundreds [of] thousands of people. But the unprecedented genocide in America's modern history goes unpunished. To this day a system of terror and impunity relies on silence being kept and the lack of evidence. But in July 2005 a huge explosion in the Guatemalan capital leads to the discovery of the historic archive of Guatemala's national police. On the grounds of today's police academy used to be located the island, the secret prison of notorious Policía Nacional squads. And here millions of documents appeared. (Stelzner)

Hay un efecto de doble reflejo en el que el medio al que se hace referencia hace eco de lo que *El material humano* manifiesta. Sin embargo, el texto de Rey Rosa no es un conjunto de documentos transcritos, sino un artefacto totalizante que no traza líneas fronterizas entre lo ficcional y lo real. Para ello, el autor destruye marcas que definen el texto como documento. Así, en la nota

inicial el autor presume de que: "Aunque no lo parezca, aunque no quiera parecerlo, ésta es una obra de ficción" (9). A pesar de esa afirmación, el resto de la narración pone en tela de juicio lo establecido por el autor en su nota inicial.

La obra ofrece un contexto narratológico en el que el traspaso de los límites de la ficción y la realidad llegan a la ironía. Este contrapunto entre realidad y ficción se da en dos sentidos: el primero, a nivel de la construcción del discurso y el segundo, a nivel extraliterario. En relación al primer sentido, Patricia Waugh usa el término de metaficción para describir este tipo de textos. Para Waugh,

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing critiques of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text. (3)

De este modo, el universo del texto se construye al mismo tiempo que se va narrando. Además, el narrador siempre está recordándole al lector que él está recolectando su material para escribir una novela. Seguidamente, sobre el segundo sentido o nivel

extraliterario, Linda Hutcheon ha introducido -dentro del campo semántico de la metaficción- el concepto de metaficción historiográfica. De acuerdo con Hutcheon, la metaficción historiográfica se da en novelas "whose metafictional self-reflexivity (and intertextuality) renders their implicit claims to historical veracity somewhat problematic, to say the least" (3).

El narrador se encarga de cuestionar la veracidad histórica a través de esta mezcla de realidades. Él no sólo se conforma con discurrir sobre los documentos de carácter histórico que encuentra, sino que busca en otras fuentes de información masiva como enlaces de Internet, periódicos escritos, artículos de opinión, ensayos, cartas y escritos de otros personajes para completar el rompecabezas que quiere poner junto. Es natural que el narrador tome en cuenta estos otros canales para acceder a información que las bibliotecas públicas o el mismo Archivo no le dejan ver. Hay un frecuente reportaje de noticias de periódicos que apuntan a generar controversia:

En primera plana de los diarios de hoy aparece la noticia de la muerte de cuatro policías de alto rango. Los policías habían sido encarcelados dos o tres días antes, acusados con pruebas 'fehacientes' de ser los culpables del brutal asesinato de tres diputados salvadoreños . . . el 19 de febrero de este año. (Rey Rosa 70)

Parece que el narrador no quiere que el lector-cómplice deje de conocer estos hechos o, si los conoce, no los olvide. Tanto el texto, como el narrador y el lector se convierten en archivos de esa información que ahora está expuesta. Ha habido un desplazamiento simbólico de la noción de control de la información de una dependencia hegemónica -como ser el Gabinete de Identificación que está dentro del Archivo en el complejo de La Isla- hacia el dominio público que ofrece el texto. Es evidente que en *El material humano* se invalida la hegemonía del archivo como fuente única de información. En relación al significado del archivo, críticos como Michel Foucault ha considerado que:

El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar sólo de accidentes externos; sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas
(219-20)

Esta idea del archivo como entidad dominante y sistemática ha sido el procedimiento utilizado por el régimen militar guatemalteco para ocultar información confidencial sobre sus procedimientos criminales a lo

largo del siglo XX. En este sentido, *El material humano*, visto como archivo donde hay información reservada, subvierte el sentido de alta confidencialidad para presentarle al lector información que estuvo totalmente oculta al ciudadano común. Esta forma de transgredir una cultura de represión y violencia viene desde la perspectiva del intelectual guatemalteco, que logra, de esta manera, inscribirse a un discurso emancipador en el que otros intelectuales han formulado su apreciación de la realidad, el arte y la justicia en situaciones similares donde ha habido alto conflicto social. En este sentido, el autor continúa reforzando su discurso con enlaces al mundo fuera del texto para darle mayor legitimidad a su argumento. Es así como el documental *Widok Krakowa: The View of Cracow*, dirigido por Magdalena Piekorz y narrado por el poeta Adam Zagajewski, expresa un discurso paralelo. En este documental Zagajewski hace un recorrido sobre los artistas de Cracovia durante la época de crisis social en Polonia, especialmente durante el estado comunista. En el documental se señala que:

In the years when Cracow, like the whole Eastern Europe, became controlled by communist officials, when this grey and vindictive system took over people's entire lives, art ceased to be the matter of imagination and the heart of personal choices or individual taste, and

changed, or, shall I say, they tried to change it into social engineering . . . (Piekorz)

La ciudad, en el documental de Piekorz, funciona como una especie de archivo que, a pesar del tiempo transcurrido, guarda esas escenas de terror que todavía viven en la memoria de sus habitantes y que es cuestionada en este documental por sus intelectuales. De igual manera, el narrador de *El material humano* expresa su visión del Archivo:

Como Zagajewski en su 'Cracovia intelectual', en el Archivo yo veía un lugar donde las historias de los muertos, estaban en el aire como filamentos de un plasma extraño, un lugar donde podían entrecruzarse 'espectaculares máquinas de terror', como tramoyas que habían estado ocultas. Los otros investigadores ¿verán algo diferente?, me pregunto. (Rey Rosa 84)

Ese "plasma extraño" alude metafóricamente al material que evidencia una violación al derecho humano de la libertad y/o la vida, como lo hacen las fichas de identidad, los testimonios o rastros de tortura de miles de muertos y desaparecidos durante la guerra civil en Guatemala. El archivo, al igual que la ciudad de Zagajewski, es el sarcófago donde yace la memoria todavía mutilada por las "espectaculares máquinas de terror". Esa información del Archivo, dolorosa e inhumana hace que el narrador se cuestione si sólo él ve esto o "los otros investigadores" también. De esta manera, cabe mencionar lo

que Hutcheon arguye sobre la intertextualidad: "The formal linking of history and fiction through the common denominators of intertextuality and narrativity is usually offered not as a reduction, as a shrinking of the scope and value of fiction, but rather as an expansion of these" (Hutcheon 11). Sin duda a través de la intertextualidad, Rey Rosa expande su discurso a un nivel extraliterario, estableciendo una relación estrecha entre el texto escrito, las imágenes de Stelzner y la voz de Zagajewski.

En suma, con *El material humano* Rey Rosa no sólo cuestiona el pasado violento de Guatemala, sino que utiliza mecanismos como el reportaje, la fragmentación, la metaficción historiográfica y literaria así como la intertextualidad para denunciar la falta de un sistema de justicia que respete la vida como valor social. Con este texto, el autor apela a la consciencia histórica y hace del texto un instrumento que recoge el trauma de la época de crisis social del siglo pasado en Guatemala. Tanto la voz del testigo de los escritos auténticos de los 80 como el narrador de *El material humano* comparten puntos de encuentro en la forma en que registran la denuncia social. En el primero, el narrador es el mismo autor que hace un recuento de situaciones reales donde experimenta algún tipo de violencia o injusticia política. Cabe mencionar

que uno de los aspectos importantes del testigo histórico recae en que la inmediatez de su discurso de denuncia social representa a las grandes minorías que en ese momento demandan el respeto a los derechos de los pueblos y a un sistema político social más justo y equitativo por parte de quienes tienen el poder hegemónico. Además, el testimonio histórico constituye un componente vivaz de la memoria colectiva y un modo de medir la forma en que las hegemonías nacionales deciden sobre los destinos de sus pueblos.

En el segundo, a pesar de que el narrador es metaficcionalizado, describe situaciones verosímiles que aluden a hechos históricos que le ocurrieron a personas que fueron víctimas de represión social, tortura y/o muerte a través de la selección de fichas de identidad policíacas del Gabinete. Estas fichas -que se encontraban ocultas en el archivo de La Isla- presentan un amplio período de tiempo que comprende desde la década de 1930 a 1980. Con esto se evidencia que el control social no sólo sucedió durante la segunda mitad del siglo XX, sino desde el primer tercio. La denuncia social en *El material humano* proviene del intelectual guatemalteco que en el texto funciona como un novelista que recopila, en un diario, sus actividades como escritor e investigador, así como sus

relaciones con otros artistas o intelectuales de Europa. Estos otros aspectos de la novela no disminuyen en ningún momento la agenda política y la labor de concientización del texto. Las alusiones a situaciones del pasado son ficcionalizadas, aunque son representativas del pasado histórico de Guatemala.

El texto trasciende el espacio físico del mismo a través de la interdiscursividad para establecer un vínculo con otras formas de expresión cultural. De esa manera, su labor de compromiso social se multiplica y cobra mayor fuerza. En este sentido, tanto los elementos paratextuales como el carácter intertextual del texto están en constante demanda de una consciencia histórica que apela sobre el impacto que crímenes sociales tienen en la historiografía de un pueblo.

El título, entonces, no sólo hace referencia a las víctimas fichadas sino también a ese otro aspecto que también es considerado material humano: el valor de la vida en la sociedad. La violencia a la que alude el texto, aunque es expuesta subrepticamente en las fichas, llega al lector en angustiosas imágenes que se concretizan en el documental de Stelzner y en los testimonios del Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica

(REMHI).⁴ Finalmente, Rey Rosa muestra que la realidad y la ficción no tienen fronteras en su texto. El discurso narrativo ha sido intencionalmente fragmentado, sin un final; justo como la memoria de la guerra, fragmentada y todavía sin un final en la memoria colectiva de su gente.

⁴ El REMHI a través de su plataforma digital en www.remhi.org ha publicado los testimonios recopilados entre los años de 1995 y 1996 de los miles de víctimas de la Guerra Civil en Guatemala.

2.3 La tradición de la novela del crimen: Un breve recorrido

La novela criminal, desde sus manifestaciones más remotas, ha logrado adaptarse a los contextos sociales en los que se ha producido. Los estudios literarios sobre la novela criminal son vastos. Sin embargo, para el propósito de este análisis es indispensable esbozar un breve recorrido sobre la consolidación de la misma a partir de la fórmula de Poe, su evolución y posteriormente la asimilación de este género en Latinoamérica y Centroamérica. A partir de este marco referencial se podrán localizar los matices que Rodrigo Rey Rosa adopta en sus últimos escritos.

La novela criminal ha recibido diferentes denominaciones a lo largo de su desarrollo y evolución. Es así que términos en inglés como *crime detective fiction*, *hard-boiled crime narrative*, *noir narrative*, *neo-noir fiction*, *police procedure* o *police novel* tienen sus equivalencias respectivas en español como novela detectivesca, novela criminal, novela negra y novela policial, entre otras variantes. Todas estas denominaciones comparten dos elementos esenciales: un crimen y el proceso que realizan los protagonistas,

generalmente un personaje que funciona como investigador, para resolver el misterio que implica dicho crimen.

La forma en que los autores han narrado estas novelas de la violencia tiene múltiples variaciones e incluso un mismo autor que combina elementos de diferentes estilos. Tipificar las diferentes formas de la misma ha sido la labor de la crítica. Estudios como los que hace Glen S. Close en *Contemporary Hispanic Crime Fiction. A Transatlantic Discourse on Urban Violence*; John Scaggs en *Crime Fiction*; Tony Hilfer en *The Crime Novel. A Deviant Genre* o T. J. Binyon en *Murder Will Out. The Detective in Fiction*, o Julian Symons en *Bloody Murders. From the Detective Story to the Crime Novel*, entre otros, ofrecen un panorama crítico de la novela detectivesca desde las primeras manifestaciones hasta la actualidad.

El crimen, como eje dramático en escritos de ficción se ha manifestado desde la épica y la tragedia. De hecho, ya en la *Poética* de Aristóteles se encuentran los lineamientos conceptuales de las artes imitativas⁵. Si retomamos estos lineamientos que ofrece Aristóteles, el formato testimonial de los años ochenta en Centroamérica

⁵Ver la *Poética* de Aristóteles en: Halliwell, Stephen. et al. *Poetics*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1995.

responde a la idea de narrar lo particular de una época, mientras que con los textos explorados en este estudio, además de abordar el pasado, estos escritos abandonan lo puramente local o historiográfico para explorar otros aspectos de carácter más universal. Por ejemplo, el uso de diferentes técnicas narrativas o el uso de recursos estilísticos como el humor y la ironía para abordar la violencia. Estos recursos permite que los autores exploren más la invención literaria. En este sentido la violencia que se aborda en los textos, especialmente en los que se apropian del género criminal, sigue una estética que tiene sus raíces en épocas remotas. Howard Haycraft en *Murder for Pleasure* ha observado que:

Puzzle stories, mystery stories, and stories of deduction and analysis have existed since the earliest times and the detective story is closely related to them all. Yet the detective story itself is purely a development of the modern age. Chronologically, it could not have been otherwise. (Haycraft 160)

Con la publicación de *The Murders in Rue Morgue* (1841), Edgar Allan Poe (1809-1849) escribe "the world's first detective story" (Haycraft 160). Con Poe se canoniza la figura del detective que posteriormente es popularizado por escritores de este género en diferentes partes del mundo. Efectivamente, el detective creado por Poe, Monsieur C. Auguste Dupin, se universaliza y a la vez se

encarna en otros personajes detectivescos. Es así que el francés Emile Gaborieau (1832-1873) en *L’Affair lerouge* (1866) crea al detective amateur Tabaret junto al detective profesional Lecoq. Gaborieau anticipa el modelo *hard-boiled* que se practica en los Estados Unidos, en contraste al *whodunnit* que predomina en Gran Bretaña.

Posteriormente, Wilkie Collins (1824-1889), con la publicación de *The Moonstone* (1868), conforma la fórmula que constituye la novela detectivesca. Es importante notar que además del aspecto estético, estas obras también constituían un reflejo de la sociedad y del status quo de la época. En relación a esto, Julian Symons, en *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel*, apunta que “on the social level, then, what crime literature offered to its readers for half a century from 1890 onwards was a reassuring world in which those who tried to disturb the established order were always discovered and punished” (Symons 21). Es decir que los detectives de las novelas criminales durante este período son vistos como los héroes que están destinados a salvaguardar la sociedad. Entonces, la popularidad de estos textos, especialmente durante la primera mitad del siglo XX, responde en gran medida a ese deseo utópico de

conformar sociedades donde la ley y el orden vigilan el crimen y la convivencia social.

La ficción detectivesca se fortalece durante las primeras décadas del siglo XX tanto en Gran Bretaña como en los Estados Unidos de América. Este período conocido como la Edad de Oro, tuvo su florecimiento británico en autores representativos como Arthur Conan Doyle, quien desde la publicación de *Study in Scarlet* (1887) no sólo creó el personaje emblemático del detective Sherlock Holmes, sino que estableció los parámetros del género que desarrollaría a plenitud en *The Case-book of Sherlock Holmes* (1927). Otra de las autoras importantes de esta época es Agatha Christie, quien con la publicación de *The Mysterious Affair at Styles* (1920) logra hacer aportes significativos al género. Dos de los aportes de Christie han sido descritos por John Scaggs, quien asegura que "Christie's influence on the genre is enormous, and includes the development of the country-house murder which is synonymous with the whodunnit" (Scaggs 26). Otros autores británicos populares durante la Edad de Oro son Dorothy L. Sayers, Margery Allingham y Ngaio Marsh (nativa de Nueva Zelanda), entre otros.

A partir de esta época, se desarrollan dos vertientes de la novela detectivesca. Por un lado está la fórmula

británica, constituida por el *whodunnit*, y la segunda, por el modelo americano del *hard-boiled*. Continuando con Scaggs, el modelo *hard-boiled* se consolidó como vertiente o subgénero de la novela detectivesca. Por un lado, en la fórmula *whodunnit* el "character is usually seen as being sacrificed in favour of ingenious plotting, as the puzzle element, or the challenge to the reader to discover 'whodunnit' before the book reveals it, is emphasized" (Scaggs 27-28). Es decir, que el enfoque, en este modelo clásico, está en quién cometió el crimen y en el trabajo - utilizando el análisis deductivo y el ingenio- que el detective realiza para resolverlo. Por otro lado, en el modelo *hard-boiled*, Scaggs arguye que "Hard-boiled fiction, traditionally, makes no such appeal to reason and logic, concentrating instead on the character of the detective in a plot normally characterized by violence and betrayal" (Scaggs 28).

Ya para 1928 las reglas de la narrativa detectivesca habían sido establecidas tanto por las ficciones de escritores icónicos como por otros que no sólo escribían ficción, sino que también proponían un código de la misma. El primero de ellos es S. S. Van Dine, postula veinte reglas para escribir relatos detectivescos. Estas reglas se centran en los elementos esenciales del cuerpo o trama

de la historia: el lector, el detective, la temática, el crimen y el culpable. En una forma sucinta, Van Dine determina que el lector debe tener las mismas oportunidades que tiene el detective para resolver el crimen; hay que reflejar experiencias cotidianas del lector y darle salida a emociones y deseos reprimidos; debe de haber un detective que investigue mediante deducciones lógicas, sin que la verdad se descubra por accidente, coincidencia o por una confesión sin motivación, ya que la función del detective es reunir las pruebas que lo conducen al criminal, y así cumplir su objetivo de llevar al criminal ante la justicia. La temática cubre un asesinato en el que debe de haber un cuerpo muerto; ya que ningún crimen menor que el asesinato será suficiente. Adicionalmente, Van Dine arguye que el problema del crimen deberá resolverse con un detective racionalista. En esta fórmula clásica, no hay interés en el amor. En cuanto a la credibilidad, Van Dine enfatiza que el sentido de verdad debe ser aparente y las descripciones y la delineación de los personajes deben ser verosímiles. Asimismo, el crimen no debe ser un accidente o suicidio; los motivos del crimen deben ser personales. En relación al culpable, éste debe ser un personaje que ha tenido una parte predominante en la historia y no debe ser

fácil de adivinar. El culpable debe ser alguien de quien ordinariamente no se sospeche. Finalmente, en las historias detectivescas debe haber un culpable sin importar cuantos asesinatos haya (Van Dine 189-93).

La segunda postulación de reglas para escribir historias de detectives es la recopilación que hizo el religioso Ronald A. Knox, quien además de ensayista y traductor de obras religiosas, también escribe historias detectivescas siguiendo los lineamientos del "Fair play". En su decálogo, Knox establece las siguientes reglas:

- I. The criminal must be someone mentioned in the early part of the story . . .
- II. All supernatural or preternatural agencies are ruled out as a matter of course . . .
- III. Not more than one secret room or passage is allowable . . .
- IV. No hitherto undiscovered poisons may be used, nor any appliance which will need a long scientific explanation at the end . . .
- V. No Chinaman must figure in the story . . .
- VI. No accident must ever help the detective, nor must he ever have an accountable intuition which proves to be right . . .
- VII. The detective must not himself commit the crime . . .
- VIII. The detective must not light on any clues which are not instantly produced for the inspection of the reader . . .
- IX. The stupid friend of the detective, the Watson, must not conceal any thoughts which pass through his mind . . .
- X. Twin brothers, and doubles generally, must not appear unless we have been duly prepared for them . . . (Knox 194-96)

Tanto Van Dine como Knox comparten ciertas ideas sobre el arte de escribir ficciones detectivescas. Algunas de esas ideas se refieren al delineamiento de los personajes principales. Por ejemplo, el detective y su función en el proceso racional y lógico para encontrar al culpable y, el criminal y el crimen como aspectos cruciales en el texto; también, ambos coinciden en la importancia de familiarizar al lector con el criminal y evitar que el detective se convierta en culpable. Estas ideas prevalecen como fórmula clásica del relato detectivesco, especialmente el orientado al formato del *whodunnit*.

El modelo *hard-boiled* americano, al igual que el *whodunnit*, se gesta en medio de las turbulentas guerras mundiales. Como resultado, tanto los personajes como la temática van a reflejar, en gran medida, la visión del mundo de esa época. En este sentido, Lee Horsley en *The Noir Thriller* ha hecho un detallado estudio de la fórmula *noir* y ha tipificado las diferencias de ésta con el modelo *hard-boiled*. De acuerdo con Lee:

The label 'hard-boiled' is often used synonymously with 'noir'. Although this is to some extent misleading, there is substantial overlap, and much of the best noir crime fiction is unquestionably hard-boiled. Both labels connote the use of crime stories to provide insights into the socio-political disorders and moral dilemmas of the time in which they are written; they look critically at the illusions

and hypocrisy, the rotten power structures and the brutal injustices of a superficially respectable society. Protagonists tend to be isolated and estranged, existing on the margins of society and, as outsiders, capable of seeing with satirist's eye. As much as anything, it is the investigator's ability to strip away pretence and reveal the sources of corruption that gives him his effective agency, enabling him to survive in (and giving him a kind of freedom within) a hazardous environment. 'Hard-boiled' and 'noir' can both refer to narratives that have as their protagonists predators or victims as well as investigators. It is the tough, independent investigator, though, who is most strongly associated with the 'hard-boiled' tradition. (Lee 23-24)

Este modelo *hard-boiled*, *noir* o novela negra también ha sido enriquecido con enfoques de género, dando como resultado la novela criminal donde el protagonista tiene preferencias homosexuales o lesbianas. Asimismo, el *hard-boiled* se ha expandido en dos subgéneros que Scaggs los caracteriza de la siguiente forma:

It is the ease with which the hard-boiled mode is appropriated that has led to the development of two distinct sub-genres in crime fiction, besides the hard-boiled itself . . . The first strand is . . . 'the crime-thriller', the main focus of which is the crime, and the criminal committing it, rather than any appeal to the containment of crime or the solution of a mystery . . . The second strand is that of the police procedural, which replaces the individual and self-employed private eye hero with a police team, and whose focus is the functioning of the group as a team. (Scaggs 84)

Tanto el formato de *police procedural* o novela policíaca, como el *crime-thriller* se enfocan en retratar

la realidad social. Por un lado, la fórmula policíaca refleja la problemática social que se vive hoy en día y, por otro, el *crime-thriller* desarrolla un realismo psicológico con el que muestra que los motivos criminales van más allá de un contexto social.

2.4 Breve contexto de la apropiación de la novela del crimen en Latinoamérica

En Latinoamérica, la apropiación del relato criminal coincide con el ocaso de las vanguardias poéticas. Tanto el (post)modernismo de Rubén Darío como las demás formas experimentales como el creacionismo de Vicente Huidobro, el estridentismo de Manuel Maples Arce y el ultraísmo de Jorge Luis Borges, entre otros, van a confluir en una poesía que poco a poco se orilla hacia el compromiso social, propiciada por el contexto histórico -las dos guerras mundiales, la Guerra civil española y las dictaduras de muchos de los países latinoamericanos- para dar paso al auge del realismo social. En este sentido, Jorge Schwartz, en *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, señala que "Las décadas de 1930 y 1940 marcan el apogeo del realismo socialista, responsable de la abolición de las vanguardias artísticas dentro del sistema, al considerarlas expresión de un arte decadente" (Schwartz 41). El realismo social florece tanto en la poesía -alimentada por las luchas de ideología de izquierda- como en la prosa. Esta última se ramifica en la novela de la tierra, de la revolución y la nueva novela para consolidar más tarde el fenómeno editorial conocido como *boom* latinoamericano.

En cuanto al género del cuento, Jorge Luis Borges iniciaría el relato criminal con narraciones como *Hombre de la esquina rosada* que forma parte de *Historia universal de la infamia* (1935); los escritos en colaboración junto a Bioy Casares como *Seis problemas para Isidro Parodi* (1941); *La muerte y la brújula* y *El jardín de senderos que se bifurcan* de la colección *Ficciones* (1944). Considerado como uno de los grandes escritores latinoamericanos del siglo XX, Borges "opened the way to the whole self-referential, metafictional bag of tricks . . . which characterizes postmodern detective stories, and the postmodern more generally" (Patricia Merivale 309). Borges se adelanta a la ficción criminal escrita en castellano, ya que en España se comienza un poco más tarde. José F. Colmeiro en "Spanish Detective Fiction as a Political Genre" ha señalado que en España:

From timid beginnings in the 1950s and '60s, detective fiction grew in confidence during the last years of the Franco regime, and began to explore social issues and shifting moral values, as well as memories of the Civil War, questioning the status quo, investigating political and economic power, and offering a more or less camouflaged political allegory or indictment of the Franco dictatorship. (Colmeiro 116)

Es entonces que la novela criminal se revela como una forma literaria que porta una agenda de denuncia y un

discurso cargado de crítica social que no sólo se ocupa del presente, sino también de explorar el pasado. Lo que en España se denomina como nueva novela negra, en Latinoamérica se reconocerá como la novela neo-policial, o neo-policíaca. Shalisa Colins en su ensayo "The Neo-Policial Latinoamericano, the Question of Form and Matters of Space", señala que:

The *neo-policial* is a highly politicized variant of detective fiction rooted in leftist ideology and characterized by literary experimentation and deviation from generic norms. It has emerged in Latin America in the decade of the 1970s and 1980s against the backdrop of crisis in countries such as Argentina, Chile, México, Brazil and Cuba, in which major transformations, primarily political ones, have taken place and in which individual human rights are often subordinated to the needs of the state . . . Its objective is to present a crime of personal nature, usually a homicide as an index of a more profound dimension of corruption than the immediate crime in order to draw attention to a more pervasive criminal system of social, ecological and economic consequence. (Collins 138; énfasis original)

El neo-policial, entonces, surge dentro de ese contexto social que de alguna forma se presta para que los escritores expresen sus disconformidades con las instituciones hegemónicas y con la práctica del control social de las mismas. Tanto en México, con Paco Ignacio Taibo II; como en Argentina, con Mempo Giardinelli; en Chile, con Ramón Díaz Eterovic y en Cuba, con Leonardo

Padura Fuentes, el neopolicial se ha convertido en una tendencia que ha captado la atención de muchos escritores latinoamericanos en las últimas décadas. Glen S. Close, en *Contemporary Hispanic Crime Fiction*, ha señalado que el surgimiento del neopolicial latinoamericano comienza a partir de la década de los setenta y ochenta como una forma de oposición a gobiernos de turno. Esta variante de la novela negra ha acrecentando su popularidad en la década de los noventa por el agudo crecimiento del crimen:

One distinction of the Latin American *neopoliciaco* is its denunciation of the criminal alliances underpinning specific governmental regimes such as those of Pinochet in Chile or the PRI in Mexico. By tracing the origin of plausibly realistic crimes back to the dwelling places of the commercial, professional and political elites who benefited from such undemocratic regimes, and by exacting symbolic retribution on fictional representatives of these elites, the *neopoliciaco* maps dynamics of power and exclusion as it surveys the city, opposing and relating bastions of privilege to 'the worst parts of town'. (Close 47; énfasis original)

De la misma manera que el formato criminal es adoptado en las letras castellanas en España y en Latinoamérica, en Centroamérica es apropiado, décadas más tarde, de una forma similar. Misha Kokotovic en "Neoliberal Noir: Contemporary Central American Crime Fiction as Social Criticism" ha destacado que la novela negra no ha formado parte de la tradición literaria de la

región; sin embargo, los textos que proyectan una sensibilidad de este tipo de novelas están "characterized by a pervasive sense of corruption, decay, and disillusionment, in which the social order itself, and particularly the state, is the ultimate source of criminality, rather than of justice" (Kokotovic 15).

Estos textos a los que alude Kokotovic arrastran el desencanto del período de posguerra. De esta forma, se puede ver que tanto el sentimiento de desaliento - producido por los objetivos no logrados con la guerra- como la lenta recuperación del trauma colectivo que ésta produjo se manifiestan al mismo tiempo en estas obras. La década de los noventa no sólo ha servido de reconstrucción a nivel de infraestructura de la nación, en los países que fueron el escenario de los conflictos armados como El Salvador, Nicaragua y Guatemala, sino también a nivel de grupo social y, por ende, a nivel del individuo. En este sentido, la posguerra significó un período de búsqueda, reorientación y reafirmación en diferentes aspectos de la vida nacional e individual -esto incluye lo psicológico, moral, ético, intelectual y artístico-.

Dentro del aspecto individual, con el que está más intrínsecamente relacionada la producción literaria, se observó también una búsqueda, una reivindicación de la

visión estética y una asimilación de diversas formas para plasmar y contar la historia nacional y personal desde la fragmentación, la falta de fe en las instituciones nacionales y el margen. Es así que el realismo social del testimonio se desplaza a otras formas. En la actualidad, en las obras literarias de la región centroamericana se evidencian aspectos de éste último y se amalgaman elementos de otras tendencias. El formato testimonial parece ser el escenario donde se renuevan las nuevas tendencias literarias en Centroamérica. Es así que el testimonio como tal ocurre en el campo de la ficción; la nueva novela histórica adquiere otros matices y, el género negro es apropiado con la particularidad marcada por el contexto social y la recurrencia a mecanismos propios de la posmodernidad.

2.5 *Metafiction y Detection* como ejes dramáticos en *Caballeriza*

Al contrario de *El material humano*, en *Caballeriza* (2006) no se pretende descubrir hechos del pasado que han afectado a millares de individuos, sino que se circunscribe al microcosmos de una familia de la élite guatemalteca. La novela comienza con el narrador quien, después de presenciar un espectáculo de equinos andaluces en ocasión del cumpleaños de Guido Carrión -un patriarca local dedicado a los caballos-, es abordado por un desconocido que le sugiere que escriba sobre el asunto que acaban de presenciar. La novela consta de catorce capítulos breves en los que se expone una sociedad falocrática donde las mujeres tienen muy poco que ver y cuando se les menciona, es para describirlas como objetos de deseo. En este microcosmos -que tiene por objeto la celebración del cumpleaños de Guido Carrión- Rey Rosa expone una estratificación social marcada por las diferencias económicas y culturales. La novela está filtrada a través del tamiz de la casualidad, ya que Rodrigo, personaje principal y alter ego del autor, no tiene ninguna intención de involucrarse en una situación de peligro; sin embargo, lo que parece estar sucediendo de

forma ordinaria es interrumpido con una detonación inesperada. Alguien provocó un incendio en una cabaña donde estaba uno de los caballos más caros del dueño. Seguidamente aparece un personaje con curiosidad por lo sucedido y comienza a hacer diferentes hipótesis sobre el responsable del incendio. Con el afán de poder descifrar lo que realmente sucedió, este personaje convence a Rodrigo de que ahí hay material para escribir una novela. Entonces, la meta, parecida a la de *El material humano*, más que descubrir una posible verdad oculta, es la de novelar. Los hechos suceden de forma sistemática y de forma rápida. Rodrigo se ve ante una discusión familiar y sucesivamente ante un hijo amenazando de muerte al abuelo, al padre y a la pareja de su padre, a quien le tiene rencor porque su progenitor le ha heredado todos sus bienes. El final de la novela se avecina cuando el abuelo -que en ese caso hace una proeza a sus ochenta y ocho años- se lanza y le cae encima al nieto, dándole oportunidad al padre para quitarle el arma al hijo y matarlo de un disparo en la cabeza.

En *Caballeriza*, Rodrigo Rey Rosa recurre a la metaficción y al género criminal como mecanismos discursivos para examinar aspectos sociales que tienen que ver con la sociedad actual. En este sentido, en

Caballeriza se explora la forma en que éstas -la metaficción y la criminalidad- se convierten en una estética que busca una reflexión sobre la realidad social de Guatemala.

La metaficción y sus variaciones han sido ampliamente abordadas por la crítica literaria como un mecanismo estilístico heredado de la novela moderna y que es reinsertado en la literatura posmoderna. En este sentido, Linda Hutcheon, en *Postmodern Provocation: History and "Graphic" Literature*, identifica diferentes modos o discursos en los que hay implícita la autorreferencia.

Para Hutcheon:

Fictionalized dialogues, memory, confession, therapeutic narrative, testimonial, obituary, biography, autobiography, history: all these different modes jostle together self-reflexively in the postmodern space opened up by the mass-market . . . (Hutcheon 303)

Siguiendo la propuesta de Hutcheon, la metaficción en *Caballeriza* se da en el sentido de la autorreferencialidad en dos niveles: El primero es la alusión directa al autor dentro de la obra y el segundo es sobre el proceso de escribir una novela. En cuanto al primero, el narrador abre la novela aludiendo a sí mismo como escritor en busca de un tema literario:

A muchos escritores les pasó: en el momento menos pensado un desconocido se aproxima y les

dice: "Debería usted escribir algo acerca de esto." Generalmente la operación no resulta, pero yo estaba en busca de algún tema para ponerme a escribir, y la idea me pareció interesante. (Rey Rosa 9)

Evidentemente el narrador-personaje, al igual que en *El material humano*, es Rodrigo Rey Rosa. El autor funciona en el texto como personaje de ficción que discurre sobre su propio quehacer literario. La condición de autor-personaje se mantiene desde el inicio hasta el final de la novela.

En cuanto al segundo nivel, el interlocutor que se menciona al inicio de la novela es quien le provee de los elementos necesarios para que él escriba una historia. El interlocutor logra despertar el interés de Rodrigo en el asunto del caballo, y ambos deciden buscar más información sobre lo ocurrido para finalmente hacer ficción. De esta manera, Rodrigo se adentra en un mundo donde hay un juego del que, una vez dentro, no podrá escaparse.

En *Caballeriza*, el lector no se da cuenta del proceso de recopilación de los datos de la historia en cuadernos u hojas sueltas, como sucede en *El material humano*, por ejemplo. No obstante, Rodrigo escucha las hipótesis y la información extra que sólo el interlocutor sabe de la familia para convertirla en ficción. Sin embargo, esa información ya es parte de la novela que el lector está

leyendo: "Lo que voy a decirle, es mejor que no lo repita textualmente. ¿Me entiende? Tendrá que convertirlo, usted sabrá cómo, en ficción" (Rey Rosa 31). El interlocutor está muy interesado en que Rodrigo escriba la historia porque piensa que él no tiene la "gracia" de cómo escribirla, pero que Rodrigo sí. Consecuentemente, a Rodrigo no le queda más que aceptar que hay una buena oportunidad para novelar este hecho que se da al mismo tiempo que la está viviendo. Incluso, hacia el final de la novela, el interlocutor le pregunta: "-Pues, ¿hay o no hay historia?" y luego Rodrigo le contesta: "-¿Historia? Los elementos están, sí" (Rey Rosa 135).

El aspecto metaficcional está entretelado con el tópico criminal del texto. En *Caballeriza* se pueden identificar ciertos elementos que corresponden al género criminal donde predomina la temática de la violencia. En este texto, hay dos momentos en que la violencia es expuesta en su máxima expresión: El primer momento sucede al inicio de la trama cuando, en medio de la celebración, los invitados (cerca de 300 personas) escuchan una detonación en una de las caballerizas:

De los establos salía una confusión de ruidos - relinchos, bufidos, gritos, coces. Me detuve a media plazoleta. Los gritos humanos pedían más agua y mantas para sofocar el fuego. Los poderosos lamentos de los caballos y sus coces

desesperadas contra las puertas y las paredes de los establos eran como una ilustración sonora del Infierno. (Rey Rosa 21)

Este incidente sirve de anzuelo para que el protagonista se interese en investigar. Rodrigo, quien es al mismo tiempo escritor y personaje, es abordado de nuevo por el interlocutor, que ahora se identifica como Jesús Hidalgo. Hidalgo, abogado y notario, le insiste a Rodrigo en que escriba un libro sobre el suceso. El segundo momento de máxima violencia es cuando el padre mata al hijo. Este suceso es el más importante en la estructuración de la trama y también se manifiesta como elemento arquetípico -por la forma en cómo se desarrolla- de la novela del crimen. Tanto el incidente del caballo como el proceso de descubrir al culpable de la muerte del animal y el asesinato final sitúan a *Caballeriza* dentro del formato de la novela criminal. En este sentido cabe preguntarse ¿a qué variante de la novela criminal pertenece?, ¿qué elementos estéticos de la novela criminal hay en dicha novela?

Caballeriza se aleja del concepto de novela detectivesca clásico porque no cuenta con un investigador privado o *private eye* que use el ingenio y haga deducciones racionales lógicas para encontrar al culpable de la muerte del caballo y así llevarlo ante la justicia.

Tampoco hay un protagonista "duro" que se asemeje al *tough guy* del *hard-boiled* de Hammet o de Chandler. Tampoco se sitúa en las calles oscuras de una ciudad llena de maleantes. El lenguaje no es el de los asesinos ni malhechores.

No obstante, lo que sí hay en la novela es un protagonista que en su intención de buscar un tema para novelar, funciona como una parodia del detective *amateur*. Es decir que ni siquiera se convierte en detective *amateur*, como el protagonista de *Los sordos*, sino que impera su naturaleza de escritor desde el momento que es persuadido por un desconocido para que escriba ficción a partir de ese hecho del caballo. Aquí hay otro elemento de parodia, ya que este interlocutor, que resulta ser un abogado corrupto que trabaja para los Carrión, es todo lo contrario del asistente de un *private eye*, -en el sentido clásico- ya que el grado de conocimiento del abogado es mayor que el de Rodrigo. Además, el abogado resulta ser más astuto que el propio Rodrigo.

Otro elemento que aleja a *Caballeriza* del *hard-boiled*, pero que la acerca al *country-house murder*, es el escenario campestre donde suceden los hechos. El misterio por resolver se circunscribe a la muerte del caballo llamado El Duro II. Entonces, el misterio por resolver es

encontrar al responsable del incendio. Los sospechosos entonces se encuentran entre los, cerca de trescientos, invitados, empleados y anfitriones que se encontraban en la celebración.

En lugar de que Rodrigo asuma la función de detective *amateur*, él se desempeña como asistente de investigador privado. Resolver el misterio y saber la verdad, en este caso, no significa hacer justicia, sino que su agencia social se limita al objetivo de escribir una historia de ficción. Rodrigo llama por teléfono al abogado y quedan de verse en el bufete de éste. Allí, el abogado le cuenta a Rodrigo sobre el interrogatorio que los investigadores le hicieron a Juventino, padre de Mincho -quien se encargaba de cuidar al caballo muerto- y a la amazona, quien resultó ser la amante de la Vieja. En el transcurso de la investigación, el dúo, representado por el abogado Hidalgo y Rey Rosa, se ponen de acuerdo para regresar a Palo Verde, la finca de don Guido, y hacer las pesquisas necesarias.

El abogado es un hombre de leyes que siempre oculta una sonrisa al hacer una afirmación, lo cual deja en duda lo que dice. Debido a que él ha hecho trabajos de tipo legal con los Carrión, él conoce información privada sobre la familia, así que no le es difícil hacer conjeturas

sobre el acontecimiento. A medida que Rodrigo va conociendo al abogado, se va dando cuenta de la ética y de la moral de éste:

-Me acerqué al licenciado.
-¿Le gusta, eh? -Me dijo.
-Ambos -contesté, y volví a mirar de arriba abajo a la mujer-. ¿Usted, qué se trae con ella? No me diga que nada, que no le creería.
-Hombre, qué perceptivo es usted. Nos vemos de vez en cuando . . . (Rey Rosa 62-63)

Rodrigo empieza a desconfiar del abogado, pero una vez dentro del juego de investigar para novelar, ya no se puede escapar, especialmente cuando está dentro de la finca y se da cuenta de los conflictos internos de la familia.

Otro elemento importante que enmarca la novela dentro del género criminal es el elemento femenino. Las dos generaciones de los Carrión -la primera constituida por don Guido y su hijo Claudio, a quien le han apodado la Vieja; la segunda conformada por Claudio padre y Claudio hijo- presentan núcleos familiares conformados sólo por hombres. Es evidente que en *Caballeriza* se hace eco de la visión del mundo de la novela criminal del *hard-boiled*. En este sentido, Scaggs ha señalado que:

In general, however, the crime genre during this period was a particularly powerful ideological tool that consolidated and disseminated patriarchal power, and its voice was the

rational, coolly logical voice of the male
detective or his male narrator. (Scaggs 20)

El control del poder se da no sólo en presentar una esfera social donde predomina la presencia masculina, sino, también donde la mujer ocupa el lugar de objeto de deseo. Un ejemplo de esta presencia ubicua y falocéntrica se ve, en primera instancia, en las invitaciones al cumpleaños de don Guido:

En esta ocasión, al invitado le habían advertido que se trataba de un evento en el que las esposas no serían bienvenidas, y estaba implícito que las únicas mujeres que asistirían eran las 'edecanes' y alguna que otra amazona, de modo que a mí, único hijo hombre, me correspondía acompañarle. (Rey Rosa 10)

Es evidente que el estereotipo de la mujer tradicional, en el sentido de madre que se dedica a criar a sus hijos o de esposa fiel, no existe. De hecho, en *Caballeriza* la esposa de don Guido no se menciona. La esposa de Claudio se menciona, pero por la virtud de que ella lo abandonó cuando el niño Claudio era pequeño. La mujer es presentada como elemento catalizador que con su voluptuosidad puede provocar el deseo sexual de los hombres que la ven. De hecho, esto sucede con una de las edecanes que llama la atención de Rodrigo -durante el cumpleaños de don Guido- y con la amazona. De los dos personajes, Bárbara o la amazona tiene un papel de mayor

peso en la trama. Ella será la causante de despertar el odio en el niño Claudio hacia el final de la novela.

La idea de *femme fatale* está presente en la novela. La sensualidad de la amazona llama la atención de los invitados, especialmente de Rodrigo, quien la observa detenidamente. Las cualidades sensuales de la amazona son contrastadas con la fogosidad de los caballos que entrena. En este sentido, Bárbara se apega a cierta caracterización de la mujer amazona, especialmente cuando es descrita con tributos de fortaleza física, poder de seducción o su inclinación por la caballería:

Éste, al recibir el potro, muy fogoso aún, entregó a la mujer un aparato de radio. Bárbara se volvió a nosotros, y atravesó al arena floja y húmeda a zancadas por sus fuertes piernas de amazona. No pude evitar recorrer con la mirada su talle escultural, y pensé que era fácil entender que un adolescente como el Domingo que el licenciado había descrito se viera tentado con una mujer así. (Rey Rosa 59-60)

Bárbara es el único personaje femenino que se desarrolla en la trama. Sus rasgos corresponden a una de las posibilidades de la *femme fatale* del *hard-boiled* o del cine *noir* de la primera mitad del siglo XX. Ella es víctima de la misoginia del hijo de la Vieja:

-Según estos papeles -dijo, al mismo tiempo que tomaba una de las pistolas para apuntar a Bárbara-, esta hija de puta es tu heredera universal.

-Miró al licenciado-. ¿No es eso lo que dice aquí? . . . Después se quedó un buen rato mirando hacia la ventana sin decir nada. Llovía con fuerza. -¿Qué pasa si esta perra se muere? -preguntó de pronto al licenciado (Rey Rosa 106-107)

Tanto don Guido, la Vieja y el licenciado, como Rodrigo y la amazona estaban al borde del pánico al ser amenazados a muerte por Claudio hijo, quien ya presentaba indicios de un joven con vicios sexuales:

Después de un rato el muchacho se volvió a Bárbara, la miró con dulzura fingida.
-¿Podés hacerme un favor? -le dijo.
-¿Sí? -contestó Bárbara, solícita.
-¿Podés quitarte la blusa?
-¿Qué? -la mujer se irguió, como electrizada.
-Que te quites la blusa, por favor. -dijo el muchacho-. Aquí falta un poco de diversión.
-¿Que me quite la blusa? -quiso asegurarse Bárbara, empequeñecida.
-Creo que a todos nos gustaría, ¿no? . . .
Bárbara se sacó la blusa por la cabeza. Vimos la piel de su vientre, clara y pecosa, los músculos atractivamente firmes. Sus pechos eran pequeños y redondos, con pezones color rosa; no tenía sostén. (107-108)

Lo que pudo haber terminado en un acto de sadismo y de violación sexual queda como un acto misógino en contra de la amazona. Este anticlimax es inmediatamente reemplazado por el inesperado asesinato de Claudio hijo por su propio padre. Tanto la Vieja como el hijo dominan la trama al final del texto.

Bárbara resulta ser un personaje híbrido conformado con rasgos de amazona y de mujer fatal. De la primera

posee los atributos físicos atléticos, la fuerza de su naturaleza sexual -asociada en cierta forma a la fogosidad de uno de los caballos- y su destreza para domar y entrenar animales equinos. De la segunda, conserva el poder de seducción y su libertad sexual. A través de los diálogos de los personajes se deduce que ella mantuvo relaciones amorosas con Domingo, el abogado y la Vieja. Por lo tanto, la caracterización de Bárbara como una forma híbrida de *femme fatale* no sólo sirve para contribuir a la fórmula criminal que Rey Rosa adopta, sino para autentificar una forma personal de narrar la violencia.

Caballeriza se apega a la fórmula del *thriller*.

Martin Rubin en *Thrillers* ha caracterizado los elementos que componen esta variante que se desprende del *hard-boiled*. De acuerdo con Rubin:

The thriller often involves an excess of certain qualities and feelings beyond the necessity of the narrative: too much atmosphere, action, suspense -too much, that is, in terms of what is strictly necessary to tell the story -so that these thrilling elements, to a certain extent, become an end in themselves . . . The thriller works primarily to evoke such feelings as suspense, fright, mystery, exhilaration, excitement, speed, movement . . . The thriller stresses sensations more than sensitivity . . . (Rubin 6-7)

Caballeriza se excede en presentar una visión puramente masculina que domina todos los ámbitos. Desde la

temática de los caballos, hasta la exposición de la mujer como objeto sexual. Asimismo, el texto evoca sentimientos de misterio al inicio de la novela con la muerte del caballo; adicionalmente, se presenta una atmósfera que tiende al encierro y a la oscuridad.

Es importante notar el desempeño de Rodrigo en la trama. Su agencia se ve limitada a lo largo de la novela. En cuanto a la pasividad del protagonista, Rubin también señala que:

Thrillers characteristically feature a remarkable degree of passivity on the part of the heroes with whom we as spectators identify. These heroes are often acted upon more than they act; they are swept up in a rush of events over which they have little control. The thriller creates, in both hero and spectator, a strong sense of being carried away, of surrendering oneself. Control-vulnerability is a central dialectic of the thriller, closely related to sadism-masochism. (Rubin 7)

Rodrigo, el autor personaje, funciona como un intelectual de agencia pasiva que es obligado a callar. Su función de testigo visual se limita a ficcionalizar una realidad que no puede ser cuestionada porque ha sido filtrada a través de la ficción. La función metaficcional del personaje de Rodrigo desvirtúa la labor de un detective a manera del relato detectivesco -clásico o del *tough guy* del *hard-boiled*-. La fortaleza del texto no es la investigación

criminal a manera de Holmes, sino el aspecto psicológico que implica el crimen.

El abogado funciona como el genio que quiere poner las piezas juntas del rompecabezas. Él constituye la parodia del detective clásico. Sin embargo, éste es un personaje corrupto que le esconde información a Rodrigo. El abogado es una metáfora de la sobrevivencia. Él encarna los antivalores por excelencia y eso le da la posibilidad de seguir viviendo sin amenazas de ningún tipo y de disfrutar de la libertad que sólo la complicidad le permite.

Caballeriza presenta las consecuencias de una familia sin moral, ni principios de respeto o convivencia. El padre y el abuelo no representan figuras o patrones dignos de ser imitados por el hijo, sino que al contrario, se convierten en perpetradores de la violencia y la impunidad. Hay una clara definición del padre como antihéroe que además de recibir un apodo feminizado que minimiza su virilidad, (toma medicamentos para tener erecciones) carece de sentimientos nobles hacia su hijo o hacia la amazona; la relación con ella es puramente sexual.

El crimen cometido por la Vieja transgrede las nociones de orden social en dos formas. La primera atenta

en contra de la noción de familia como valor social y moral en la que se practican los principios fundamentales de convivencia, afecto y protección. La segunda, a través de la manipulación de las leyes a su favor, confirma la relación que existe entre la clase pudiente y las instituciones de la ley. Ambas formas representan los límites de una conducta social aceptable.

Si en *El material humano*, el narrador personaje funciona como el alter ego del autor para poner en relieve las contrariedades de carácter histórico, en *Caballeriza* se problematizan las relaciones familiares de una familia pudiente. Rodrigo funciona como testigo de un asesinato, del cual no puede dar fe, ni denunciar a los implicados ante las autoridades correspondientes porque es forzado a callar. Como consecuencia, el texto se limita a ficcionalizar una tragedia, y el testigo, en lugar de hacer una denuncia dentro de la trama, es obligado a guardar silencio. La violencia que se vive en el texto refleja una realidad social que aflige a las diferentes clases sociales de nuestros países latinoamericanos -y otros países del mundo- en la actualidad. La estética de Rey Rosa tiene *leitmotivs* que se van haciendo evidentes, especialmente en sus últimas novelas.

Al igual que en *El material humano*, el autor hace uso de la metaficción y la autobiografía, pero no entra en juego con los otros mecanismos vistos en *El material humano*. En *Caballeriza*, la trama provoca intensidad progresiva de las emociones. Los dispositivos de peligro, las hipótesis sobre la vida del chico y los elementos sorpresa ubican a esta narración dentro del *crime-thriller* donde el realismo psicológico es el enfoque de la trama. Es importante notar que, al igual que en *El material humano*, el autor no deja de lado su preocupación por el novelar y por darle a su protagonista un perfil que apunta a la función de testigo, no obstante, este testigo de ficción sólo cobra voz dentro del texto mismo. Finalmente, ambas novelas tienen puntos de encuentro. Por un lado, el aspecto autobiográfico y, por otro, la función del autor-personaje que en ambas novelas es expuesto como testigo de algo, aunque es consignado a callar.

2.6 La crítica social desde la perspectiva de la novela de la violencia en *Los sordos*

La narrativa de Rodrigo Rey Rosa se estructura sobre tramas que no sólo abordan los conflictos psicológicos de los personajes, sino que giran alrededor de problemas sociales que radican en un referente histórico, político o cultural que, en gran medida, están anegados de violencia y criminalidad. En este sentido, no es por casualidad que algunas de sus obras reproduzcan escenas de la realidad que enfrenta la sociedad guatemalteca en la actualidad. Esa violencia que se vive de forma cotidiana por causa de factores sociales se representa en la novela a través de la cultura del crimen que se divulga en los periódicos, el miedo que predomina en las diferentes esferas sociales y la autoridad que envisten los guardaespaldas al portar un arma en todo momento. Es entonces que la novela se presenta como un cuestionamiento a la forma en que este estado de agresión contra la seguridad ciudadana, la convivencia humana y la vida, afectan a las sociedades actuales.

En *Los sordos* (2012), la novela más reciente de Rey Rosa, se puede apreciar, al igual que en las dos novelas anteriores, un marco narratológico muy cercano a la

realidad que, por un lado, se constituye como material de ficción y, por otro, busca hacer crítica social.

La novela se inicia con una nota del autor en la que se ubica la trama del texto dentro de la historiografía de Guatemala. En ella, el autor explica el objetivo de las PAC o Patrullas de Autodefensa Civil que fueron creadas por el ejército guatemalteco a principio de los años ochenta. Este ejército de civiles -integrados por campesinos, en su mayoría indígenas mayas- hizo desaparecer el sistema de autoridad indígena y se convirtió en una estrategia de control para llevar a cabo operaciones especiales. Rey Rosa le hace saber al lector parte del proceso de investigación que realizó -sobre el sistema de justicia maya- para escribir la trama.

En el prólogo se describe un accidente vehicular que sirve de conexión con aspectos importantes hacia el final de la novela. Posterior al prólogo, el cuerpo del texto se divide en dos partes: la primera constituye el génesis o nacimiento de Cayetano como héroe; el proceso que sigue para convertirse en un guardaespaldas de feroz puntería y finalmente su trabajo de investigador privado que indaga la desaparición de Clara, la hija de un octogenario adinerado que paga una enorme suma de dinero a cambio de la recuperación de su hija. La segunda parte narra el

hallazgo de Clara y la confusión que el planificado secuestro provocó. Asimismo se resuelve -a través del sistema de autoridad de los tatas- la acusación de prácticas ilícitas del hospital que Clara había creado para la comunidad local. Finalmente, Cayetano regresa a su pueblo de origen y, luego, por petición de su madre, se marcha a Esquipulas a buscar a su hermana. La novela termina con un final abierto en donde Cayetano cree haber visto a Camilo en el *nightclub* donde trabaja su hermana.

En esta novela, Rey Rosa proyecta una sociedad guatemalteca controlada por familias pudientes rodeadas de guardaespaldas y "amigos" de su misma clase social. Sin embargo, tanto los guardaespaldas como la hija de una familia adinerada de Guatemala se ven comprometidos a actuar en contra de las expectativas o los patrones sociales establecidos. En el siguiente análisis se examina cómo opera la violencia en el texto y cómo ésta se manifiesta como una (re)construcción estética para exponer la problemática social que vive Guatemala en estos días.

No cabe duda que Rey Rosa ha encontrado en la novela criminal un recurso apropiado para reflejar la realidad de una sociedad escindida por la desigualdad y anegada de avaricia, corrupción y antivalores que determinan los destinos de sus personajes. Rey Rosa hace una selección de

elementos de la novela de procedimiento policial -en la que el protagonista trabaja con un equipo policial y se convierte prácticamente en agente de la misma- y el *thriller* -el cual crea los espacios precisos de suspenso para mantener la tensión de la trama y para exponer diferentes facetas de la violencia.

En *Los sordos* convergen dos universos antagónicos: por un lado, el mundo de personajes avaros, corruptos y asesinos que cometen delitos que van desde la extorsión y el secuestro falso hasta el asesinato; por otro lado, el mundo de personajes nobles, como Cayo, que trabajan por hacer valer la ley y la justicia. En este sentido, José R. Valles Calatrava ha apuntado que

La novela criminal se caracteriza por su tema relativo a un delito (y su investigación o búsqueda de los criminales), su acumulación de funciones cardinales relativas a la investigación de un delito o comisión de crímenes, la redistribución actancial de personajes como el detective y el criminal y fuerzas como el crimen y la justicia, la organización secuencial básica crimen - búsqueda/no búsqueda- localización/no localización . . . (Calatrava 227)

De este modo, en *Los sordos*, la violencia, como aspecto principal en este tipo de novelas, se manifiesta a nivel físico y psicológico en los personajes. Así, el peso traumático de la historia recae sobre dos aspectos principales. El primero se ocupa de desarrollar la

evolución de un joven procedente del área rural en el oficio de guardaespaldas y el segundo en la investigación de la desaparición de la hija de un hombre adinerado de Guatemala.

En primer lugar, la novela se adentra en la psicología de personajes clave, adoptando cierto matiz humorístico, y situando escenarios verosímiles que el lector común no encuentra dificultad en localizarlos. Se ofrece la perspectiva de los personajes que funcionan como opuestos en todos los sentidos. Por un lado se describe a Javier y la libertad que su posición social le permite para cometer delitos como fraudes y robos, entre otros abusos, sin ser penalizado. Además, este personaje cínico y amoral es un profesional de leyes que trabaja durante un tiempo en Ginebra en asuntos diplomáticos, pero cuyos múltiples negocios sucios no le han dado los resultados esperados últimamente. En cuanto a sus relaciones personales, actúa según la situación y la conveniencia. Incluso es cómplice de un robo de cheques de viajero que uno de sus amigos le hizo a su padre. Además, se divorció de su esposa para establecer una relación amorosa con Clara, una mujer madura que siempre vivió bajo el dominio del padre. Por otro lado, está Cayo, antítesis de Javier y

guardaespaldas de Clara, quien es descrito de la siguiente forma:

Cayito [como le llama el narrador] era un muchacho alto, delgado y una pizca estrábico que soñaba con ser ganadero . . . era el menor de los Aguilar Alamar de Jalpatagua, que está en tierra caliente . . . los Aguilar eran 'pobres - pero no tanto'. Poseían un poco de tierra, un jeep Willys destartalado y unas cuantas gallinas -además de gatos, sinsontes y un loro real. El hermano mayor de Cayito, pistolero . . . fue muerto en un tiroteo, decían. La hermana había sido reina de belleza del pueblo. . . las malas lenguas sostenían que su profesión era el sexo . . . (Rey Rosa 25-26)

Ambos personajes constituyen los elementos que le dan vida y movilidad a la trama. Es así que Cayetano es contactado por su tío Chepe, quien trabajaba con el padre de Clara y toma la decisión de irse a la capital para desempeñarse como guardaespaldas. Sin embargo, poco a poco se convierte en una especie de investigador, instructor de tiro y colaborador de la policía que ayudará al detective privado que es contratado en cierto momento de la desaparición de Clara. Cayetano se conmueve por la desaparición de su ama y colabora con el detective. Sin embargo, éste último no resuelve el caso, sino que se retira después de que don Claudio, padre de Clara, envía a su hijo para entregar el rescate por un plagio falso. Este detective profesional llamado "Michael McClosekey . . . era un joven gordo y mal vestido proveniente de Florida

que no había estado nunca en Guatemala" (Rey Rosa 97), por lo que su desempeño es pobre y su ineficiencia es una forma de realzar la astucia de Cayo. A pesar de no haber estado en Guatemala antes, McClosekey tiene el conocimiento técnico para recoger información, analizar pistas y tener en la mira a los posibles implicados del caso, pero no es capaz de resolver tan tormentoso misterio para don Claudio.

Es evidente que el detective privado es una antítesis del detective proveniente de la fórmula del *hard-boiled*. McClosekey no hace uso de un proceso deductivo ingenioso para encontrar al responsable, ni es capaz de dar una solución. Es más, su forma de vestir y su poca experiencia dicen mucho de su desempeño como detective.

El narrador describe la escena de la desaparición sin provocarle al lector la incertidumbre de no saber. No obstante, es el joven guardaespaldas que va a encargarse de crear en el lector la curiosidad de querer investigar y conectar las piezas del rompecabezas. A pesar de que Cayetano no es un detective profesional como lo caracteriza T. J. Binyon en *Murder Will Out. The Detective in Fiction*, es él quien se va a encargar de buscarle una explicación al drama que produce la desaparición de Clara. En este sentido Cayetano se convierte en un detective

amateur, que a diferencia del *Private detective* y el *Private eye*, como lo ha caracterizado Binyon, "has no authority to question suspects, no technical knowledge or resources, and is usually impelled by nothing more than insatiable curiosity" (47). La curiosidad de saber lo que hay detrás de los engaños está unida al sentimiento de agradecimiento que tiene Cayetano por todo lo que Clara le permitió hacer al inicio de su trabajo.

El segundo aspecto se concentra en la desaparición de Clara. Todo lo que pudo haber sido una desaparición o un secuestro, de la cual la víctima fue cómplice, se convierte en un caso innecesario de extorsión que provoca las muertes del padre de Clara, el tío de Cayetano y la de otro personaje.

Es entonces que Cayetano pasa de ser un joven ajeno al mundo de las armas a un guardaespaldas con una feroz puntería. El elemento de control criminal y protección que representan estos sujetos en la novela es desvirtuado a través de la actuación de Chepe y Camilo; el primero es guardaespaldas de don Claudio y por ambición al dinero comete asesinatos, robos y plagios; el segundo es guardaespaldas de Javier y por ser amante de lujos y excesos es cómplice de los delitos de su jefe. Ambos personajes viven en un mundo de drogas y prostitución.

Como consecuencia, el concepto de justicia, el idilio de la extorsión, la corrupción y el asesinato son aristas que traspasan el aparato narrativo de la obra. El único que lucha por hacer su trabajo de forma ética es Cayo, quien al conocer más de cerca el mundo del tío y, al sospechar que éste está vinculado al plagio, se ve en la disyuntiva de actuar según su propia moral y justicia.

Poco a poco Cayetano va recogiendo las pistas y deduce que su Tío Chepe está involucrado en el asunto. Finalmente, logra que Camilo, el guardaespaldas de Javier, le cuente entre tragos el simulacro que entre él y Javier llevaron a cabo para desaparecer a Clara. Cayetano busca a Chepe, pero éste se siente acosado y le dispara. Como resultado, Cayetano "de manera mecánica, en un solo movimiento, sacó su vieja pistola para hacer fuego. La figura del tío se desplomó" (Rey Rosa 125). Cayetano encontró el dinero del rescate y se lo llevó a Ignacio, hermano de Clara, quien lo dejó en la libertad de seguir buscando a Clara. Finalmente, encuentra a Clara y entiende que todo fue una trama planeada.

En suma, *Los sordos* conforma parte del engranaje literario de Rodrigo Rey Rosa, que recurre, al igual que otras de sus novelas, en proyectar el crimen no sólo como parte de la realidad actual, sino como un aspecto central

de su estética literaria. La novela utiliza elementos de la novela criminal con un alto contenido de crítica social, que tiene que ver con la violencia que vive hoy Guatemala.

A través de cada una de las situaciones que conllevan los actos criminales en la novela, Rodrigo Rey Rosa dramatiza las consecuencias de la violencia y las coloca en su texto para cuestionar una problemática social que sigue latente en Guatemala. Por un lado, señala el conflicto entre la clase pudiente, los grupos indígenas y los que están en el medio, como este joven que sirve de guardaespaldas y que se encuentra en un nudo de situaciones que lo transforman en un hombre que se vuelve duro para proteger sus propios principios. Por otro, señala la forma en que la ciudad, contrapuesta al área rural, representa la violencia en sus expresiones más crudas. Es entonces en este punto que la novela enfatiza el otro lado de la violencia. Ya que ésta también puede servir de escudo para neutralizar el atropello en contra de la vida humana. En el caso de *Los sordos*, Cayetano es el joven que ofrece la solución al confuso desaparecimiento de Clara. A través de sus deducciones, a pesar de que no poseía experiencia ni en armas ni en el trabajo de guardaespaldas ni de investigador criminal,

lleva al lector al responsable de las extorsiones y logra descubrir la verdad. Cayetano tiene habilidades natas para el mundo de las armas y se convierte en un experto en el uso de su pistola. Asimismo su inclinación a ejercer su trabajo de forma tenaz para proteger a su patrona lo lleva incluso a poner en riesgo su propia vida. En este sentido, *Los sordos* se apega más a ciertos elementos del género policial negro y al *thriller* en el que hay crímenes basados en las debilidades humanas, violencia y una exposición de problemas de carácter social. Adicionalmente, el texto no sólo explora las condiciones sociales en un mundo lleno de violencia, sino que incluye elementos vitales de la cultura maya, especialmente al aludir a la presencia de los indígenas en la sociedad guatemalteca y a la problemática del laboratorio con niños autistas. En el texto se magnifican aspectos sociales que funcionan como una forma de crítica social.

2.7 La tendencia estética de *El material humano*, *Caballeriza* y *Los sordos*

Tanto *El material humano* como *Caballeriza* y *Los sordos* comparten aspectos vigentes dentro de las tendencias literarias de la región centroamericana. El testimonio ficcionalizado en *El material humano* examina la memoria histórica de Guatemala. Otros de los mecanismos encontrados en el texto entran en diálogo con la Nueva Novela Histórica, la autobiografía, la metaficción historiográfica, el reportaje y la intertextualidad, entre otros. El texto, construido a partir de diferentes formatos estilísticos, hace una alusión a la fórmula criminal en la que el protagonista, a través de la autorreferencialidad, parodia al autor que funciona de manera muy cercana a un detective *amateur*. No obstante, la alusión al formato criminal no progresa como tal, ya que en *El material humano*, por ejemplo, las fichas de la policía contienen datos suficientes para deducir quienes son los responsables de miles y miles de crímenes. Además, los abusos a los que allí se aluden no son personales, sino de carácter histórico y político. En este sentido, el texto explora la forma en que las instituciones hegemónicas han manipulado la información oficial referente a documentos que denuncian la participación

directa del estado a través de sus organismos de control durante la segunda mitad del siglo XX en Guatemala. *El material humano* contiene un discurso cargado de una agenda política y un agudo ojo crítico que examina el pasado reciente de Guatemala.

En *Caballeriza*, Rey Rosa adopta diferentes elementos de la fórmula criminal de forma más enfática. Rey Rosa prefiere al detective *amateur*, es decir, al personaje que funciona como detective por accidente. Así, tanto el abogado como Rodrigo no tienen nada que ver con los procedimientos policiales propiamente dichos y no les interesa encontrar al responsable para llevarlo ante la ley, sino que ambos personajes encuentran en la explosión -que resultó en la muerte de uno de los caballos más caros de don Guido- una oportunidad para novelar. Mientras uno de ellos es un abogado corrupto, el otro es un intelectual que se interesa, al igual que en *El material humano*, en un hecho específico para escribir ficción. En *Caballeriza*, Rey Rosa se centra en el desarrollo del protagonista o alter ego de sí mismo para enfatizar el proceso de la invención literaria. Como consecuencia, los demás personajes son delineados sólo con la información necesaria para el desarrollo de la trama. El momento del clímax adquiere una importancia particular por la

peripezia que cambia el sentido de la narración. El doble crimen -considerando que lo del caballo es un crimen- con dos responsables diferentes coloca al lector en una posición de espera imprevista. Por un lado está el adolescente Claudio, hijo, que incendió la caballeriza y, por otro, Claudio, a quien se le conoce como la Vieja, que asesina a su hijo hacia el final de la novela.

La apropiación del formato criminal se apega más al modelo neopolicial en la novela *Los sordos*. En esta novela, Cayo, el protagonista, es un joven sin ninguna experiencia en las armas. Pero a raíz de la necesidad de encontrar un trabajo, decide irse a la ciudad a trabajar de guardaespaldas. En la ciudad es entrenado en el uso de la pistola que le dieron para que la porte en todo momento. Posteriormente, sucede el desaparecimiento de Clara, la hija de don Claudio. Este último es un hombre mayor con mucho dinero y de mucha influencia. Cayo se convierte en un detective *amateur*. A diferencia del protagonista de *El material humano* y *Caballeriza*, en *Los sordos* sí hay un detective profesional llamado Michael McClosekey. Sin embargo, éste no representa al detective clásico ni en el aspecto ni en lograr resolver el problema. Es más, quien recoge pistas e investiga a fondo es Cayo, quien finalmente encuentra a Clara y logra

esclarecer las dudas sobre su desaparición de ésta. En *Los sordos* se encuentran algunos de los *leitmotivs* que se presentan en las dos novelas anteriores. Uno de ellos es la referencia a la intelectualidad, el proceso de escribir o, como en este caso, la afición que Clara ha despertado en Cayo hacia la lectura y el estudio.

En las tres novelas abordadas se proyectan aspectos sociales que cuestionan la forma en que los entes de poder social en Guatemala han escrito la historia. Además, los textos no sólo aluden a instituciones de poder, sino a la élite que también controla, manipula y tergiversa la ley. Con esto, Rey Rosa expresa el compromiso social de sus textos a través del filtro de la ficción. Sus textos no sólo (re)establecen un diálogo con el pasado guatemalteco, sino que cuestionan el comportamiento de la élite social y la realidad de los más desposeídos.

Capítulo 3

Historiografía, memoria colectiva y violencia en novelas de Horacio Castellanos Moya

Reflejar y reflexionar sobre la historiografía de El Salvador, especialmente sobre la aguda crisis política del siglo XX, es uno de los aspectos vitales en la obra literaria de Horacio Castellanos Moya. A menudo se encuentran tramas de tipo histórico que reviven períodos de alta sensibilidad social de ese país. Como resultado, es común encontrar una temática cuyos ejes transversales aluden al ejercicio del poder, generalmente por parte del estado y sus agencias de control social y a las consecuencias de ese ejercicio. Estas fuerzas de control oficial exhiben una repetida arbitrariedad al momento de implementar medidas de control y una violencia exacerbada en contra de grupos civiles que se resisten al continuo abuso de poder.

A la par de las reminiscencias históricas, en los textos de Castellanos Moya, se desata una ola de violencia como resultado de la lucha maniquea entre las instituciones hegemónicas y grupos reaccionarios. No cabe duda que esta ideología de izquierda -a la que se alude en el texto- está fundamentada en el movimiento político que

iba cobrando fuerza en la primera mitad del siglo XX en Latinoamérica, especialmente desde que en 1959 Cuba se constituye como un fenómeno en la historia política del continente y diera comienzo a un gobierno comunista. Esta situación fue la coyuntura que sirvió de ejemplo de lucha política para el resto de los países latinoamericanos que ya habían visto, en la revolución cubana, una forma de liberarse de las frecuentes dictaduras y de la imposición de normas económicas por parte de los Estados Unidos.

En el caso de Centroamérica, estos procesos de lucha armada -concretizados en las figuras de Agustín Farabundo Martí (1893-1932), Augusto César Sandino (1885-1934) y Carlos Fonseca (1936-1976), entre otros- desde inicios del siglo XX, culminaron en desesperanza y desconsuelo a finales del mismo -especialmente por la escala de violencia, muertes y destrucción que éstos produjeron- y sin haber logrado gran parte de los objetivos socialistas que proclamaban en su lucha. Además, la injerencia de los Estados Unidos, a través de su estratégica red de bases militares en la región centroamericana, delató el creciente interés de éste en subyugar y controlar los destinos políticos de estos países en conflicto. No es por casualidad que exista un considerable número de bases militares estadounidenses en Latinoamérica con el

propósito de llevar a cabo un control sistemático y perenne. En este sentido, Chalmers Johnson señala que estas bases militares son un síntoma de la táctica imperialista de los Estados Unidos:

You could trace the spread of imperialism by counting up colonies. America's version of the colony is the military base; and by following the changing politics of global basing, one can learn much about our ever more all-encompassing imperial 'footprint' and the militarism that grows with it. (Johnson 138)

Johnson también describe los tipos de bases militares que los Estados Unidos tiene alrededor del mundo, específicamente para intervenir en los asuntos internos de estos países y así asegurar su dominación. En el caso de Latinoamérica, Johnson afirma que:

Most citizens of Latin American countries know about our armed interventions to overthrow popular supported governments in Guatemala (1954), Cuba (1961), Dominican Republic (1965), Chile (1973), Grenada (1983), and Nicaragua (1984-90). (Johnson 163)

Las bases militares estadounidenses funcionan como una especie de panóptico que vigila constantemente la política de los países en los que se encuentran.

Otro aspecto importante en las obras de Castellanos Moya que se examina en este estudio es la memoria. Ésta se proyecta en dos dimensiones que comparten una relación simbiótica entre ellas. Es así que la memoria se muestra

desde un ángulo personal y una memoria colectiva nacional.

En este sentido, Jan Assmann, en su artículo

"Communicative and Cultural Memory", asevera que:

Memory is the faculty that enables us to form an awareness of selfhood (identity), both on the personal and on the collective level. Identity, in its turn, is related to time. A human self is a 'diachronic identity,' built 'of the stuff of time' . . . (109)

En Castellanos Moya la memoria individual está relacionada con los recuerdos de episodios que cada personaje vive. Estos recuerdos, generalmente traumáticos, afectan a los personajes psicológica, afectiva y emocionalmente, especialmente si estos recuerdos son de épocas en que la integridad física del individuo fue violentada con persecuciones, represión, tortura y muerte.

Paralela a la memoria personal está la memoria colectiva. Ésta última constituida por las situaciones o eventos que atañen o afectan a un grupo de individuos que representa una colectividad, que comparte posturas ideológicas y, que por ellas, enfrenta todo tipo de consecuencias que se encaminan a ejercer control social sobre ellos. Assmann también ha distinguido una memoria comunicativa y una memoria cultural. La primera tiene que ver con la tradición oral y su proximidad a lo cotidiano; la segunda, por otro lado, está caracterizada por:

its distance from the everyday. Distance from the everyday (transcendence) marks its temporal horizon. Cultural memory has its fixed point; its horizon does not change with the passing of time. These fixed points are fateful events of the past, whose memory is maintained through cultural formation (texts, rites, monuments) and institutional communications (recitation, practice, observance). We call these 'figures of memory'. ("Collective memory and Cultural Identity" 129)

Esta memoria cultural que forma parte de la historiografía nacional apela a los acontecimientos que han marcado la vida del país; especialmente los enfrentamientos armados de inicio del siglo XX, las dictaduras militares o la guerra civil acaecida durante la década de los ochenta y los primeros años de los noventa en estos países centroamericanos. Esta memoria cultural, a la que alude Assmann, se encuentra desplegada en las novelas que posteriormente se estarán analizando.

Se puede observar que tanto la historiografía como la memoria que yace en el consciente colectivo o individual, retrata la violencia política como denominador común y como responsable de causar traumas sociales que afectan al individuo, a los distintos grupos de resistencia y a la nación. En estos textos de Castellanos Moya se destacan dos aspectos o derechos sociales: por un lado, la (in)seguridad integral del ser humano y por otro, la libertad de expresar el pensar y el sentir sobre la vida

local y nacional. Como resultado, los personajes de estos textos de ficción funcionan, en gran manera, como testigos de una época dolorosa que encuentra en el acto de la escritura, no sólo una forma de protesta, sino de liberación.

En este capítulo se examinan tres obras de Horacio Castellanos Moya: *Tirana memoria* (2008), *La sirvienta y el luchador* (2011) y *El sueño del retorno* (2013). Mi interés al estudiar estas tres obras reside en abordar las formas en que estos textos rehabilitan un diálogo con el pasado histórico de El Salvador. Asimismo, me interesa contrastar la forma en que estos textos de ficción se erigen como mecanismos simbólicos que reevalúan la historiografía -a través de la reconstrucción del pasado- y reflexionan sobre el proceso de recuperación del trauma social -a través de la autorreflexión y la reivindicación del individuo.

3.1 Acercamiento a *Tirana memoria* desde la perspectiva de la Nueva Novela Histórica, el trauma social y la memoria colectiva

Los países de la región centroamericana han compartido una suerte histórica con frecuentes rasgos en común. A partir de la emancipación política, seguida por un proceso de consolidación de las estructuras sociales de los nuevos estados independientes, las largas contiendas por el control del poder dieron paso a una concepción política maniquea bipartidista. Cada país ha ido arrastrando sus propias cadenas históricas alrededor de la intrincada lucha casi siempre entre liberales, conservadores y cuando no, entre algunos simples oportunistas. En este contexto, la historia política de los países centroamericanos, especialmente durante el siglo XX, ha estado liderada por grupos de poder que han utilizado diferentes estrategias para manipular y reprimir a las masas. Todo esto enmarcado dentro de una economía incipiente anclada, por muchos años, en la producción de banano y café.

En cuanto a la producción de banano, según los datos que ofrece Robert Read en su artículo "The Growth and Structure of Multinationals in the Banana Export Trade" ya

existían, desde antes de inicio del siglo XX, compañías exportadoras de banano provenientes de países latinoamericanos. De todas ellas sobresale The United Fruit Company. En este sentido, Read demuestra que:

From its conception, United Fruit continuously expanded its producing lands, although the proportion actually planted to bananas declined constantly. It established plantations at Zent in Costa Rica in 1900, Almirante, Panama, in 1903, Quirigua (Bananera), Guatemala in 1906, and Trujillo, Honduras, in 1913. (Read 196)

El crecimiento de las diferentes compañías bananeras conformó no sólo la mayor forma de comercio en Latinoamérica, sino que constituyó una fuerza que congeniaba con la clase conservadora de estos países. De esta manera, las bananeras ocuparon las áreas más fértiles aprovechando las extensas concesiones de tierra que recibían por parte de los gobiernos de los países productores "which were eager to promote foreign investment as a way to modernize their economies" (Marcelo Bucheli 47), por lo que ganaron completo control de las vías de comunicación terrestre y de los recursos nacionales (Read 200).

Asimismo, los estados de la región han compartido la práctica de una democracia aparente e interrumpida, en múltiples ocasiones, por la sucesión de gobiernos con largos períodos de dictaduras y con frecuentes

deposiciones gubernamentales. Además, la mayoría de estos estados han sufrido directa o indirectamente la intervención militar de países extranjeros que han funcionado como organismos de control.

Durante la primera mitad del siglo XX los conflictos sociales se recrudecen. Es así como el istmo enfrenta sus más largos períodos dictatoriales: en Nicaragua, de 1898 a 1909, José Santos Zelaya se mantiene en el poder por once años; en Guatemala, de 1898 a 1920, Manuel Estrada Cabrera permanece dieciocho años; en El Salvador, de 1931 a 1944, Maximiliano Hernández Martínez gobierna por trece años y, en Honduras, de 1932 a 1949, Tiburcio Carías Andino ejerce el poder por dieciséis años. A diferencia de las dictaduras de estos países y durante este mismo período, Costa Rica enfrenta conflictos políticos, pero busca una vía factible de estabilización social al abolir en 1949 las fuerzas armadas. Este acto ha sido una de las estrategias de estado que José Figueres Ferrer instituyó en esa época, contribuyendo de esa manera a una Costa Rica aislada de la ola de violencia que sacudiría al resto de los países centroamericanos por muchas décadas.

Después de los años de dictadura, en la segunda mitad del siglo XX, se experimentan dos fenómenos que marcan el rumbo de la política. Por un lado, la sucesión de

gobiernos militares, a la par de golpes de estado y represión social, y por otro, las intervenciones de los Estados Unidos. Como consecuencia, surgen sectores de oposición que logran consolidarse a inicios de los años ochenta. Paradójicamente, esta época se presenta como un período de pacificación mediante la aplicación de mano dura, en donde abundan desaparecidos políticos, violencia y muerte. Todo este proceso de inestabilidad social constituye no sólo parte de hechos históricos, sino parte de la memoria colectiva que es compartida por los grupos sociales que en su conjunto reconstruyen vivencias comunes, especialmente si estas vivencias son traumáticas. Estos grupos sociales son los que se encargan de transmitir de forma consciente o inconsciente estas memorias que regresan al presente como una sombra, casi como un fantasma, a través de la tradición oral de los pueblos que se ve reflejada en cuentos, leyendas e historietas o por medio de la palabra escrita -como lo señala Assmann- como que se puede recoger en novelas de contenido social.

La memoria, entonces, se hace selectiva y simbólica en estos textos que borran las fronteras que dividen lo histórico de la ficción al presentar episodios históricos en forma de discurso narrativo. En este sentido, Jan

Assmann, en *Cultural Memory and Early Civilization. Writing Remembrance, and Political Imagination*, señala lo siguiente: "It is only through writing that this external area of communication is able to take on an independent and increasingly complex existence of its own" (8). Es decir, la palabra escrita es la concretización de una consciencia colectiva que obedece a una intención de (re)abrir un debate sobre lo que se está abordando en el texto y, al mismo tiempo una herramienta de reflexión sobre el pasado histórico de determinada sociedad. Este "ir al pasado" se nutre en gran medida del imaginario social que constituye parte una época afincada en la historiografía que se convierte en referente social. De aquí se deduce, como consecuencia, que las nuevas generaciones reciban las memorias a través de la tradición oral y de la ratificación de la misma en novelas de ficción. Esta reconstrucción del espacio temporal recrea momentos seleccionados por el autor y se manifiesta a través de la ficcionalización de la historia en el texto escrito.

A diferencia de los textos literarios del período de fundación de la nación, durante la segunda mitad del siglo XIX, estos discursos, como señala Valeria Gringberg Pla, no intentan idealizar próceres; al contrario:

Las novelas históricas, [. . .] a través de la polifonía, la intertextualidad y la apertura de la narración histórica al ámbito de lo particular, local y cotidiano, logran recuperar y formular aspectos del pasado nacional censurados o simplemente no tenidos en cuenta por irrelevantes por los tratados históricos tradicionales. (27)

La nueva novela histórica se desprende de la perspectiva de la novela histórica tradicional en la que se buscaba hacer un recuento de la historia apegada a las fechas y a los nombres que la historia ha canonizado. Sin embargo, en la nueva novela histórica se recurre al pasado para ficcionalizar las vidas de personajes que tienen una fuerte inserción en la historia, o simplemente hechos históricos con personajes ficticios. Esta nueva propuesta ha sido estudiada a profundidad por Seymour Menton, quien ha identificado seis características principales en una amplia muestra de novelas de este tipo a partir de la segunda mitad del siglo XX en Latinoamérica:

Sea 1949, 1974, 1975 o 1979 el año oficial de la NNH, no cabe duda que fue engendrada por Alejo Carpentier con apoyo muy fuerte de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos, y que se distingue claramente de la novela histórica anterior por el conjunto de seis rasgos que se observan en una variedad de novelas desde la Argentina hasta Puerto Rico, con la advertencia de que no es necesario que se encuentren los seis rasgos . . . 1. La subordinación . . . 2. La distorsión consciente de la historia . . . 3. La ficcionalización de personajes históricos . . . 4. La metaficción .

. . 5. La intertextualidad . . . [y] 6. . . .
La heteroglosia . . . (42-45)

No obstante, muchas de las novelas posteriores a 1992, último año que comprende el estudio de Menton, absorben otros elementos que las hacen particulares, como es el caso del objeto de este estudio, *Tirana memoria* (2008) de Horacio Castellanos Moya. En esta novela, el autor recurre a la historiografía para exponer el trauma psicológico que experimentan los personajes en una sociedad sacudida por la violencia política, cuya motivación es la inmovilización del individuo como ser social a través de muchas formas de represión. Sin embargo, la memoria, en este texto, funciona como un mecanismo de auto reafirmación del "yo" y, por consiguiente, como una forma de rescatar la voz anónima de las mayorías. En este sentido, cabe mencionar lo que Qi Wang y Martin A. Conway en "Autobiographical Memory, Self, and Culture" arguyen sobre la memoria autobiográfica:

Autobiographical memory thus provides the substance to the self-construction and serves to facilitate the maintenance of a dynamic self-concept. Loss of memory, which occurs in such situations as memory repression or brain injury, destroys one's personality and deprives life of meaning. (11)

Tirana memoria parte con un epígrafe del escritor búlgaro-inglés, galardonado con el premio Nobel de

Literatura en 1981, Elias Canetti. En este epígrafe, Canetti percibe la memoria como "una exigencia que abruma" y que "quizá por eso no es libre el hombre, porque queda demasiado de los muertos en él . . ." (11). Esta idea, de que la memoria es esa camisa de fuerza que no deja vivir al hombre en paz consigo mismo, se establece como parámetro principal del drama en que está estructurada la trama de la novela.

El texto está dividido en dos partes y una nota del autor al final del texto. En la primera parte, titulada "Haydée y los prófugos (1944)", hay dos historias que desembocan en un evento político de 1944 en El Salvador. La primera historia ocupa la mayor parte del libro y está contada en forma de diario desde el viernes, 24 de marzo, hasta el lunes, 8 de mayo. En dicho diario Haydée, una mujer de la clase alta, hija de un cafetalero importante, escribe sus impresiones sobre el contexto político de ese momento y la desestabilización que las circunstancias políticas han provocado a la clase pudiente, especialmente a su esposo e hijos. Haydée está casada con Pericles, un periodista de ideología de izquierda que ha sido puesto en prisión por sus comentarios en contra del régimen de turno. El trasfondo de esta convulsión es el intento de golpe de estado que los militares ejecutaron en contra de

"El hombre". La otra historia hace un contrapunto con el diario de Haydée. En ésta se narran las experiencias que Clemen, hijo mayor de Haydée, y Jimmy, sobrino de Haydée, llevan a cabo para huir de la represiones en contra de ellos por haber participado en el golpe de estado. La colaboración de ambos en dicha conspiración militar les obliga a huir juntos en su afán de salvaguardarse de las garras de "El hombre".

En la segunda parte, "El almuerzo (1973)", hay un salto que elide casi treinta años en la vida de los personajes. Es entonces que el lector se da cuenta de que Haydée ha fallecido y que Pericles, ya en su senectud, vive atrapado en los recuerdos de un pasado tortuoso y violento. Finalmente, en la "Nota del autor", Castellanos Moya le ofrece al lector una especie de aclaratoria de los fines del texto y algunas asociaciones de personajes de la novela con personajes históricos.

Estos incidentes políticos que se dan en la novela causan opresión y angustia en los personajes principales. Se genera trauma a partir de la inestabilidad social y la represión psicológica en la que, típicamente, predomina la limitada libertad de expresión, la manipulación de la información, la confusión social, el encarcelamiento, la desaparición de individuos que no participan de la

ideología totalitaria y el asesinato. El drama social de la novela se acerca a la realidad histórica al punto de mimetizar los acontecimientos ocurridos en la primera mitad del siglo XX en El Salvador. La selección de eventos historiográficos son expuestos a través de personajes que son partícipes de un golpe de estado. Estos acontecimientos son más que un sistema de referencias que el autor utiliza para traer al presente, como una reconstrucción arqueológica, un acontecimiento del pasado. El autor lleva la trama a un nivel más complejo que una simple reconstrucción al colocar una serie de personajes con vida propia y que constituyen una lucha idealizada de las minorías, quienes históricamente han sido aplastadas por el poder que se articula en el seno de la élite política del país. De esta manera, el marco referencial de la historia es la dictadura del General Maximiliano Hernández Martínez, quien se mantuvo en el poder entre 1931 y 1944:

[. . .] the political change in 1944 produces more ambivalent results than in neighboring Guatemala. At first the ouster of Martínez offered the promise of a more open political system, but the old forces refused to disappear. A coup in October in 1944 dashed the hopes of democratic reformers who were trying to organize free elections. The coup was organized by Martínez's former chief of police, Osmin Aguirre y Salinas, who became president for one year (1944-45). His regime brutally suppressed a

democratic countercoup and killed many young men just a few years older than Dalton in a battle in western El Salvador. (Lindo-Fuentes 109)

La acumulación de hechos históricos sirve de marco narratológico para el desarrollo de los sucesos que se dan en la novela que nos ocupa entre el viernes, 24 de marzo, al lunes, 8 de mayo de 1944. En *Tirana memoria*, la evocación selectiva de los acontecimientos sociales constituyen eventos que se han producido en forma cíclica y que se suceden en la memoria colectiva como marcas internas permanentes. Como consecuencia, estos eventos se convierten en obsesión y en una asfixia masiva, donde todos saben el papel que les toca desempeñar. Es de esta manera que el calificativo de "tirana" cobra su mayor significado en dos niveles. Por un lado, los personajes experimentan el abuso y la crueldad del poder político y, por otro, las memorias traumáticas ejercen un poder superlativo en la vida psicológica de los mismos. La historia social es transformada en trauma individual al perpetuarse en la memoria de los personajes el terror como forma de control social. Los personajes son traicionados por los recuerdos de esa época que, a pesar del tiempo, renacen una y otra vez en la memoria.

Uno de los aspectos que yace como transfondo en el discurso de Castellanos Moya es la identidad nacional

arraigada en la historia política que ha creado tremendos desaciertos a lo largo de la vida histórica de El Salvador como país independiente. *Tirana memoria* no sólo centra su trama en los acontecimientos políticos y sociales de la primera parte del siglo XX, sino en la experiencia psicológica de los personajes. Estos sujetos no son los protagonistas de la historia oficial, sino los que forman el escenario de la acción; son, pues, los que no figuran en los textos académicos de análisis político, social o histórico del área.

Una introducción muy breve a la historia de El Salvador y su desarrollo como nación aclara al lector algunos puntos importantes de la temática de la novela. Asimismo, le ofrece una perspectiva más clara sobre las causas de las muchas revueltas y de un aparentemente interminable conflicto social. En un informativo estudio, Christopher M. White asegura que entre 1871 y 1932:

El Salvador changed from indigo producer to coffee producer. [It] became more liberal economically, yet less democratic, more militarized, and thus more violent. At the same time, there were reformers, but they tended toward increasing the consolidation of power into the hands of the elite and away from the majority of the population [. . .] this era more than anything else entrenched the coffee oligarchy that would rule El Salvador for over a century. (65)

En otras palabras, debido a que la producción del café estuvo en manos de unos cuantos terratenientes, se generó una gran brecha entre la élite y los desposeídos y se agudizaron las diferencias económicas de clase. La élite entonces estaba constituida por cafetaleros y militares. No es por casualidad que *Tirana memoria* despliegue una serie de personajes de la élite salvadoreña de esa época elegidos al azar por el autor, al tiempo que selecciona eventos representativos que muestran la crisis social de 1944. Por eso en la novela, la primera parte, "Haydee y los prófugos (1944)", se centra en el contrapunteo entre el diario que escribe Haydee, la esposa de Pericles Aragón, un subteniente graduado de la Escuela Militar, y los distintos escenarios que recorren los "Prófugos". En esta primera parte se narran los sucesos del viernes, 24 de marzo. Pericles, esposo de Haydee, está preso junto con otros personajes debido a la atribuida participación de éstos en el plan para derrocar a "El Hombre" quien, históricamente hablando, hace referencia al general Maximiliano Hernández Martínez. Este personaje de El Hombre funciona como una figura simbólica de máximo control y poder sobre los demás personajes. Clemen, el hijo mayor de Haydee y Pericles, huye junto a Jimmy, capitán del regimiento de caballería y sobrino de Haydee.

Ambos son perseguidos para ser detenidos, encarcelados y fusilados. En el caso de Clemen, él había contribuido a difundir la idea de derrocar a "El Hombre" a través de un programa radial, del cual él era el director. El fallido intento dio lugar a que las fuerzas militares de El Hombre capturaran y torturaran a muchos de los involucrados.

Castellanos Moya hace uso de la técnica del enfoque, en la que de la misma forma en que se puede ver en una fotografía rostros enfocados y otros de fondo, en la novela, de forma similar, se muestra -como imagen de fondo- el proceso de gestación u organización de la protesta estudiantil que se llevó a cabo ese mismo año. Sin embargo, esto sucede como un elemento catalizador de fondo, sin perder importancia dentro de la estructura conflictiva del texto. Es importante mencionar que los personajes pertenecen a la clase alta. Son familias que han controlado los destinos políticos del país. Tanto Betito, hijo de Haydee, como Chente, hijo de Raúl, a pesar de pertenecer a familias de política conservadora, despiertan al quehacer político con una mentalidad revolucionaria, pero no trascienden, ni forman parte del plano narratológico principal en la novela. Aunque el padre de Chente, quien "tiene un consultorio de médico cirujano, pero también da clases en la universidad" (22),

sienta apatía por las actividades en la que se involucra su hijo, se inquieta, pero no actúa en contra de la ideología política de su hijo. Tanto la madre como el padre "están preocupados, porque Chente, su hijo mayor, estudiante de medicina, al parecer se está involucrando en la preparación de las protestas y se niega a acompañarlos a la playa durante estas vacaciones de Semana Santa" (Castellanos Moya 22). La ironía que se intuye en el texto no abandona a los personajes con ciertos niveles de educación, ya que ellos, como se entiende, pertenecen a una clase social que se acomoda a los beneficios de una política conservadora. De ahí la pasividad.

La vinculación, por otro lado, de ciertos sectores de esta misma sociedad que no comparten la idea del oportunismo y apelan a nuevos rumbos para el país se hace presente también en la trama de la novela. La compaginación de ciertos eventos de la narración con la Historia oficial es evidente y aquí seguimos a Christopher M. White, quien asegura:

His downfall came in 1944 with a mass movement led by students in tandem with opponents among the elite, middle class, and military elements. The Salvadoran Democratic Action movement was created in opposition to Martinez in 1941 with Agustin Alfaro Moran, a well-known coffee grower and official within the coffee growing industry. An initial revolt on the part of disenchanted soldiers failed with heavy loses but triggered

the uprising led by Democratic Action that led to Martinez's departure from office. On the days leading up to the overthrow there were accusations against Martinez claiming that he had concocted the idea of the communist rebellion of 1932 in order to justify La Matanza and as a result, his own rule. In addition, there was evidence that his supporters were conjuring a similar action among students in 1944 in order to provoke a call for his return.
(79)

Sin duda, esta cercanía a los hechos históricos, *per se*, responde a lo que Seymour Menton acuñó como Nueva Novela Histórica. En este estudio, Menton destaca seis características principales que difieren la Nueva Novela Histórica de la novela histórica tradicional. De esta manera, los dos ejemplos anteriores corresponden a las dos primeras características mencionadas por Menton. La primera se refiere a "la subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto período histórico" (42). De forma paralela, Castellanos Moya ubica el conflicto de la novela dentro de los parámetros historiográficos. Usa algunos elementos precisos, como lugares y fechas del período histórico, para darle una dimensión verosímil sin dejar de rellenar los espacios vacíos, es decir, sin dejar de ficcionalizar la historia.

La segunda característica que corresponde a la clasificación de Menton es "La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos"

(43). En la novela, la memoria de los personajes tiene un valor supremo. Por un lado, los personajes reconstruyen las historias de otros, como el caso del viejo Pericles. En este momento, el narrador ya no es Haydee, sino Chelón, el esposo de la mejor amiga de Haydee. En un parlamento muy revelador se lee: "Ahora me parece que lo conocí desde siempre, porque la memoria es tramposa y se apega a lo que quiere. Pero debió de haber sido allá por 1920, un poco antes de mi boda con Carmela" (Castellanos Moya 312). Es decir que de forma consciente o inconsciente, hay una selección de eventos específicos de la historiografía para exponerla en forma de ficción. Castellanos Moya, apoyado en la "memoria tramposa", omite los acontecimientos de la masacre ocurrida en 1932, entre otros hechos históricos de capital trascendencia, para centrarse en el golpe de estado de 1944, que sirve más y mejor a la historia que cuenta.

Posteriormente, la cuarta característica que describe Menton, "la ficcionalización de personajes históricos" (43), también se puede identificar en la novela. En este sentido, el personaje de El Hombre y del General Araujo sobresalen como especie de desdoblamiento del general Martínez y de Araujo propiamente dicho. Sin embargo, sus figuras no se desarrollan de manera descriptiva en la

novela, sino que sólo se hace alusión a ellos con denominadores como "El Brujo", "El General" o "El Hombre".

Más adelante se observan en la novela los sentimientos de quien escribe el diario y por qué lo escribe. Lo anterior corresponde a la quinta característica: "La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación" (43). La escritura es para la protagonista de la primera parte un ejercicio de liberación: "Escribo este diario para paliar mi soledad" (Castellanos Moya 17) o cuando como resultado del agobio expresa:

Tengo el miedo en las entrañas, tan intenso que no tuve más opción que levantarme a escribirlo. Dios quiera que me equivoque, que nada esté sufriendo mi Clemen; Dios quiera que sólo sea un ataque de pánico producto de mi imaginación. Rezaré por mi hijo para tranquilizarme.
(Castellanos Moya 192)

La escritura, como se advierte, es una forma de escape y un medio estabilizador del personaje escribiente.

Adicionalmente, en *Tirana memoria* se encuentra la sexta característica de la Nueva Novela Histórica: "Los conceptos bajtinianos de lo dialógico y la heteroglosia"

(Menton 44-45). En el primer caso, el concepto de lo dialógico se puede observar cuando no sólo se conoce la versión de los hechos contados por Haydee, sino la información que ofrece otro personaje, Chelón, en la

segunda parte. Chelón continúa la historia que no pudo terminar Haydee. Incluso, él ofrece otra perspectiva de ciertos personajes importantes, como Clemen, Haydee y Pericles. Por Chelón se conoce de donde viene la actitud rebelde de Pericles, su pasado y su presente abrumador:

El viejo Pericles aseguraba que la rebeldía le venía de lejos, que su rencor era herencia materna. Llegó a esa conclusión con el paso de los años y a medida que envejecía era mayor su certeza. Su abuelo había sido un famoso general, jefe de la tropa indígena y cabecilla liberal, que allá por 1890 fue fusilado por los conservadores, luego de encabezar una revuelta. (Castellanos Moya 325)

Pericles representa el ideal de la democracia. Sin embargo, las circunstancias sociales de su época lo destruyen metafóricamente. Aquí se valida el adjetivo de "tirana" para las memorias que lo atormentan toda su vida. Su construcción ficticia tiene mucha correspondencia con el doctor Arturo Romero, quien por estar en contra de la ideología del general Maximiliano Hernández fue apresado y torturado, pero por fortuna pudo salvarse. En cuanto a lo carnavalesco, el personaje de Clemen, a pesar de ser de la clase alta, utiliza un lenguaje que va de lo humorístico a lo irreverente. No obstante, el tono que más sobresale de la novela es la angustia y el temor por la represión social que Haydee transmite en su diario. Además, el estado de confusión que produce el golpe de estado

conlleva a que todo el que no esté de parte de El Hombre sea identificado como un blanco o un traicionero.

En la novela subyacen una serie de discursos que apuntan a mostrar una perspectiva diferente de la realidad. De acuerdo con Bakhtin:

The novel orchestrates all its themes, the totality of the world of objects and ideas depicted and expressed in it, by means of the social diversity of speech types . . . and by the different individual voices that flourish under such conditions. Authorial speech, the speeches of narrators, inserted genders, the speech of characters are merely those fundamental compositional unities with whose help heteroglossia [raznorecie] can enter the novel. (Mikhail Bakhtin 263)

Entonces, se puede ver que en la novela el discurso de los personajes refleja el rechazo al poder totalitario militar. De igual manera, el narrador describe la inestabilidad, la crisis política y la forma en que la represión se transforma en trauma colectivo. Adicionalmente, al colocar las piezas juntas, se puede inferir la intención del autor al presentar hechos que corresponden a un período histórico de El Salvador.

Fernando Aínsa, en su artículo "La Nueva Novela Histórica Latinoamericana" agrega un aspecto más a la caracterización de la Nueva Novela Histórica hecha por Menton: "La novela elimina 'la distancia histórica' gracias a los recursos literarios como la primera persona

. . . o diálogos familiares . . .” (Aínsa 83).

Consecuentemente, el monólogo interior de Haydee y las conversaciones entre Clemen y Jimmy, así como el discurso de Chelón, contribuyen al acercamiento entre el lector y la historia para producir lo que Iser llamó “la dimensión virtual del texto”, que no es el texto mismo, ni tampoco la imaginación del lector: es la confluencia de ambos⁶.

El control social, la angustia, el temor y la incertidumbre por los parientes desaparecidos son aspectos que dominan la primera parte de la novela. Es evidente que el terror en la obra de Castellanos Moya proviene en gran parte de las estructuras del poder oficial. En cuanto a esto, María del Pilar Vila argumenta que “la violencia está en el centro de su narrativa porque a través de ella da cuenta del modo en que la posguerra dejó sumidos a los países centroamericanos en una situación caracterizada por la pérdida de ilusiones” (324). A pesar de esa situación, que menciona Pilar Vila, la huelga que comenzaron algunas organizaciones, al final de la primera parte de la novela, devuelve el sentido de “poder” ciudadano: “Hubo vivas,

⁶Ver “*El lector en la obra literaria*”, *Ensayos: Revista de Educación de la Universidad de Albacete*, 122-27, de Emilia Ochando Madrigal.

algarabía, gritos de desafío. Es como si todos hubiéramos perdido el miedo" (Castellanos Moya 301).

En la segunda parte, "El almuerzo (1973)", el discurso es una reconstrucción de vidas y hechos pasados. La posguerra ha dejado un sabor amargo en la memoria de Pericles, quien al final, se suicida. Pericles personifica el desencanto histórico. A pesar de su formación militar y de haberse casado con una mujer de familia conservadora, siempre se apega a sus principios en contra de las injusticias sociales. Su ideología perdura hasta el fin, pero no produce cambio alguno. Como consecuencia de un pasado lleno de frustración, opta por el suicidio.

Siguiendo a Pilar Vila,

La obra de Horacio Castellanos Moya (1957) centra su escritura en un ámbito citadino hostil y degradante en el que la identidad nacional, y de modo casi equivalente la centroamericana, se disuelven al entrar en contacto con estructuras que violentan al hombre y que contribuyen a estereotipar y cristalizar la imagen de una sociedad que, en la práctica, es inexistente. (322)

Finalmente, el concepto de heteroglosia se puede ver claramente en los distintos niveles del lenguaje que se emplean. Por ejemplo, el discurso de Haydee, refleja su carácter religioso, materno y sensible a la situación social por la que atraviesan. Ella es la que transmite, a través de su diario, la forma en que la represión afecta

al resto de los personajes. Al mismo tiempo, el discurso de Clemen refleja su personalidad rebelde que no sólo está en contra del régimen autoritario, sino que es diferente del de Jimmy; dos lenguajes que se contraponen, como lo plantea Bajtín. Su lenguaje es irreverente, comparado con el de su primo.

Es importante destacar el formato de diario que utiliza el autor en la novela. Con esta estructura, hay un énfasis en describir paso a paso y casi de forma cronológica lineal, como si se tratara de que no quede duda, la deposición de Maximiliano Hernández Martínez:

One of Araujo's first decisions was to allow the minister of war, General Maximiliano Hernandez Martinez to be his vice president, a move that later proved costly. Soon Araujo's advisor Masferrer left his side just as labor unrest by the FRTS and Martí's SRI was on the rise. The end of Araujo's presidency came in December of 1931 when opposition officers took control of the city, at first even capturing vice president Martinez. Martinez was eventually placed in control himself, and he carried out the massacre of 1932 known simply as La Matanza. (White 74)

Con la Nueva Novela Histórica como concepto estructural, la historiografía adquiere una apariencia totalizadora. Aunado a ello, Juan José Barrientos explora la posibilidad de que:

La novela histórica pretendía ser objetiva y científica, pues empleaba los datos que las ciencias ponían a su disposición para reconstruir minuciosamente un pasado. En cambio,

la nueva novela histórica aparece en un momento de duda en que la humanidad se vuelve sobre sí misma; ya que no le interesa tanto "viajar" por el planeta . . . es alucinante, . . . es decididamente subjetiva. (Barrientos 18)

De manera que el diario también se presenta como forma de archivo histórico. Si los periódicos y otros documentos que registran los eventos sociales de forma oficial son considerados fuente para la construcción del discurso historiográfico, el diario, en la novela, se constituye como el único medio "oficial" de esta otra historia. A través de la exposición detallada de los hechos, el texto se revalida y se vuelve verosímil. Tal efecto se ve en otros textos del Istmo; tal es el caso de la novela de Rodrigo Rey Rosa, *El material humano* (2009), en la que el autor-personaje utiliza el formato de diario para exponer la trama. Con ello se deja entrever un dejo de intimismo en cuanto a lo que a cada personaje le corresponde como participante de la novela. Al colocar los eventos en orden cronológico y como el personaje los ve y los siente, se está archivando, se está realizando una especie de digitalización de situaciones no registradas por la historia oficial, al tiempo que destacan toda su importancia, ya que sirven de complemento a la historia ya conocida. El "archivar" de esta manera es una forma de perpetuar la memoria histórica de una nación con

personajes que reviven una época cada vez que el lector se encuentra ante el texto. Con relación al registro cronológico lineal de los eventos, *Tirana memoria* los destaca con un frecuente contrapunto de regresiones al pasado. Consecuentemente, se obtiene un recuento de la época de una forma más amplia. Fernando Aínsa apunta que la nueva novela

se caracteriza por la superposición de tiempos históricos diferentes. Hay un tiempo novelesco - presente histórico de la narración- sobre el cual inciden otros tiempos. Las interferencias pueden ser del pasado, pero también del futuro en forma de anacronías deliberadas. (Aínsa 84)

En *Tirana memoria*, la denuncia social está implícita en la exposición de los hechos históricos. Esta es una clara manifestación que refleja la preocupación por exteriorizar los desaciertos de las diferentes instituciones sociales y políticas de El Salvador y su ideal de crear la nación. Por un lado los conservadores no dieron una respuesta a la necesidad de crear un país libre, capaz de gobernarse, especialmente después de la separación de México en 1823, ni tampoco los de la oposición, especialmente a inicios del siglo XX, donde se perdieron muchas vidas de campesinos y civiles en su lucha por un país más equitativo.

En suma, Horacio Castellanos Moya, en *Tirana memoria*, examina la historia social de El Salvador desde la perspectiva de la memoria. A través de la exposición de la convulsión general, que marcó con hondas fisuras a toda una nación que le ha costado alcanzar un estado democrático, hace una crítica social. El Salvador, como otros de los países centroamericanos, ha experimentado la tiranía no sólo de un líder autoritario, sino de una élite social que ha controlado la vida política y social del país. El texto se manifiesta como un personaje más que actúa como la memoria de esta época donde la extrema represión es un secreto abierto. La vida social se constituye con los grupos de poder económico que manejan los destinos de esta sociedad y manipulan, para sus propios beneficios, el proyecto de construcción nacional.

A través del diario de Haydée, el texto intenta rescatar el sentir de una mujer de clase alta que también sufre la angustia provocada por la inestabilidad política. *Tirana memoria* revela las voces de personajes de la oposición al gobierno de turno y contrasta los puntos de vista ideológicos de personajes pertenecientes a diferentes esferas sociales. En esta novela se pueden identificar los aspectos que Seymour Menton ha calificado como Nueva Novela Histórica. Sin embargo, *Tirana memoria*

no sólo elabora un discurso que le permite posicionarse entre la representación historiográfica y la ficcionalización, sino que va más allá de la forma para adentrarse en una polisemia de la memoria. Es así que la memoria surge como un trauma individual y como la causa de la fragmentación emocional del sujeto. Como resultado, personajes como Pericles sobrevive a la represión, pero cuando intenta reconstruirse emocionalmente y sobrellevar el tedio de su enfermedad, su única salida es el suicidio. Hay un sentido de frustración al colocar al individuo frente a su incapacidad para olvidar y para superar los atropellos psicológicos, morales y cívicos a los que ha sido sometido. A través de los personajes, especialmente de Pericles, se puede ver la fragmentación que el sistema ideológico puede hacer en la historia individual y por ende en las vidas de los personajes. Al final, todos ellos comparten el común denominador de la violencia política que ha minado sus vidas.

3.2 Entre dos fuegos: narrar la violencia desde la memoria para sobrevivir a la violencia en *La sirvienta y el luchador*

En la región centroamericana, la centuria pasada cargó con la herencia de un siglo XIX caracterizado por gobiernos dictatoriales donde liberales y conservadores estaban en permanente lucha por el dominio político. La historia social de El Salvador durante el siglo XX ha estado marcada por una perenne lucha entre dos polos ideológicos que mantuvieron a toda una nación en el centro de sus enfrentamientos armados. Luego de las primeras décadas del siglo XX, en las que la relación entre grupos populares y entidades del gobierno ya era conflictiva, se da una continua imposición de gobiernos militares con un número significativo de asesinatos políticos y represión social. La historiografía de El Salvador revela que, durante la segunda mitad del siglo XX, la crisis social y política de ese país se acentúa. Como resultado, las acciones bélicas - por parte de las fuerzas policiales salvadoreñas- en contra de las frecuentes manifestaciones rebeldes se intensifican.

Ya desde 1979 se dan múltiples sucesos que contribuyen a que la crisis política, de las décadas

previas, se consolide y dé como resultado la explosión de la guerra civil en 1980. Durante ese año hay una fuerte entrada de armamento bélico al país ya que, tanto los militares como los rebeldes, se agenciaron de armas para la guerra. Por un lado, hay un fortalecimiento del aparato militar por parte del estado para contrarrestar los actos de los diferentes grupos de la resistencia y una exacerbada práctica de medidas extremas como mecanismos de control para neutralizarlos. Por otro lado, los grupos rebeldes pusieron en práctica diferentes acciones insurgentes en gran medida para resistir las tácticas de supresión empleadas por el estado. Como consecuencia, el número de muertes y las violaciones a los derechos constitucionales de sus ciudadanos se convirtió en una pesadilla que se prolongó hasta 1992. Si bien es cierto que en el siguiente año, 1993, se aprobó una ley de amnistía general para consolidar el acuerdo de paz, el trauma social de los que sobrevivieron y la memoria de la guerra siguió en la historia individual de cada niño, de cada hombre o mujer que de alguna forma fue víctima de la misma. Esa memoria está vigente y asciende a una escala de graves consecuencias que no sólo ha marcado la visión del mundo de su gente, sino la forma en que esta memoria forma parte de la producción cultural del país. Es así que

ciertas condiciones psicológicas, producidas por la violencia política de ese período, se han generalizado como síntomas de una sociedad que todavía sufre el miedo, el terror, la angustia y el irrespeto a la dignidad humana durante esos días. Estas condiciones o traumas son algunos de los fantasmas que siguen en la memoria colectiva de toda la nación. En este sentido, Maurice Halbwachs en *On Collective Memory* arguye que "we can understand memory as it occurs in individual thought only if we locate each within the thought of the corresponding group" (53). Ya sea en el imaginario colectivo, a través de la tradición oral o en formas concretas como monumentos, conmemoraciones o en la ficción, la memoria de la guerra define una época de dolor que es necesario narrar para entenderla. En este caso, la memoria histórica se representa en el texto literario a través de la ficcionalización del inicio de la guerra civil en El Salvador. Dentro de esta perspectiva, en la novela *La sirvienta y el luchador* (2011) se examina la memoria histórica a través de la incursión en el pasado historiográfico de El Salvador. Asimismo se identifican los mecanismos que el autor usa para exponer la violencia política y las consecuencias de la misma en sus personajes.

La sirvienta y el luchador está estructurada en cuatro partes y un epílogo. La primera parte está precedida de un epígrafe del *Eclesiastés*, en el que se refiere al mal tiempo que cae sobre los hombres y a la falta de éstos de reconocerlo como tal. La primera parte abre con una escena en la que se encuentran la gorda Rita con su hija Marilú y el Vikingo, un ex luchador de lucha libre profesional que ahora trabaja como detective y torturador en el Palacio Negro. El Vikingo es un hombre de unos sesenta y seis años que está enfermo de una úlcera en el estómago. A pesar de su edad, enfermedad y caprichos, él no quiere convencerse de lo deteriorado de su estado físico y evita un chequeo médico. Su cruda percepción de la realidad política en la que vive, lo convierte en un ser grotesco, al igual que todos los que trabajan en el Palacio Negro.

En la segunda parte se narra el secuestro de Albertico Aragón y su esposa Brita. Ambos están recién llegados a El Salvador y rentan una casa para vivir. María Elena, la sirvienta de los Aragón, personaje que aparece en *Tirana memoria*, acepta ir a hacerles el aseo. Sin embargo, ese día Albertico y Brita son intervenidos y secuestrados por "detectives" y llevados al Palacio Negro. Al llegar María Elena a la casa de éstos, no los encuentra

y se inquieta. Betío, otro personaje de *Tirana memoria*, padre de Albertico, se entera del desaparecimiento de la pareja y se preocupa. Pero de todos ellos, la persona que más investiga sobre el desaparecimiento de la pareja es María Elena. De hecho, ella arriesga su vida para saber sobre el destino de Albertico y Brita. En su obsesión por encontrar a la pareja, ella se pone en contacto con uno de los detectives secuestradores llamado Vikingo e intuye que él sabe donde tienen a la pareja. En el camino hacia la casa de Cecilia, hermana de Haydée, tía de Betío -este último padre del secuestrado-, María Elena se encuentra entre los ataques de jóvenes sublevados y personal del Palacio Negro. En medio del miedo y la angustia ve a su nieto Joselito, quien ha incursionado en las filas de la subversión y es él quien forma parte del grupo que tenía por objetivo asesinar al Vikingo.

Posteriormente, en la tercera parte, luego de que el Vikingo fuera herido gravemente, María Elena es golpeada por otro de los detectives denominado como el gordo zarco. Tanto ella como el Vikingo son internados en uno de los hospitales donde trabaja Belka -la hija de María Elena-. Belka es enfermera del Hospital de Diagnóstico, pero su sueño es trabajar en el hospital militar donde podrá ganar el doble del salario que gana en ese momento. Belka es

madre soltera, pero ha conservado una relación de ocasión con el doctor Barrientos. Éste le consigue un puesto en el hospital militar. Sin embargo, es obligada a atender a un paciente que ha sido víctima de torturas. Posteriormente, a la salida de Belka de la cárcel clandestina, un grupo de subversivos los ataca. Su hijo Joselito es el último que descarga su pistola contra el carro, hiriendo, sin saberlo, gravemente a Belka. Irónicamente, el cambio de trabajo, aparentemente favorable para ella, la deja en estado de coma en el hospital.

Finalmente, en el Hospital de Diagnóstico, María Elena logra levantarse y por curiosidad va a ver al Vikingo que yace muy delicado de salud todavía. Ambos escrutinan su pasado personal y es allí donde María Elena entiende que todo su esfuerzo de saber sobre Albertico y Brita ha sido en vano, ya que el Vikingo tenía la respuesta de lo que ella andaba buscando. En el epílogo se ofrece la información sobre los cadáveres de los torturados y dónde los depositan.

Después de situar el golpe de estado y la renuncia del presidente Maximiliano Hernández en 1944, en *Tirana Memoria* Castellanos Moya presenta las vísperas de la guerra civil de 1980 y algunos eventos trascendentes que ocurrieron durante gran parte de ese año en *La sirvienta y*

el luchador. Dentro de esta perspectiva, la historiografía de El Salvador sirve de contrapunto para el argumento de la novela. No obstante, el carácter ficcional sirve de filtro entre la historiografía y la memoria cultural. El autor ficcionaliza nombres históricos y a los que no son históricos les da una vida que se difumina en varias de sus novelas. De hecho, muchos de los personajes que aparecen en las últimas novelas han venido creciendo y envejeciendo en sus diferentes textos desde *Donde no estén ustedes* (2004), donde aparece ya la familia Aragón. Estos personajes son los que localizan los acontecimientos sociales dentro de un marco referencial que reside en la ficción. En este sentido, cabe mencionar lo que Pierre Nora y Marc Roudebush en su artículo "Between Memory and History: Les Lieux Mémoire" anota sobre historia y memoria:

Memory is a perpetually actual phenomenon, a bond tying us to the eternal present; history is a representation of the past. Memory, insofar as it is affective and magical, only accommodates those facts that suit it; it nourishes recollections that may be out of focus or telescopic, global or detached, particular or symbolic . . . Memory takes root in the concrete, in spaces, gestures, images, and objects; history binds itself strictly to temporal continuities, to progressions and to relations between things. Memory is absolute, while history can only conceive the relative. (8-9)

Este texto se erige, entonces, como uno de esos lugares de la memoria, donde la selección de imágenes del pasado adquieren un valor simbólico y atemporal.

En la trama de esta novela predomina una sociedad conmocionada por el acontecimiento que está ocurriendo. A diferencia de *Tirana memoria*, en esta novela los sucesos no se dan a conocer al lector en forma de diario, sino a través de las múltiples voces de los protagonistas. De ese modo, el lector se da cuenta de lo que ocurre y del sentir y el pensar de los personajes. Sin embargo, el texto alude a situaciones que ocurren cronológicamente entre enero y noviembre de 1980 en El Salvador. Dos acontecimientos que contribuyeron decisivamente al encrudecimiento del conflicto bélico -y que se pueden ver en el texto- son el asesinato del arzobispo Oscar Arnulfo Romero⁷, el 24 de marzo de 1980, y el secuestro de uno de los líderes de los grupos de izquierda, Juan Chacón, dirigente del BPR. El

⁷El asesinato del arzobispo Oscar Romero fue uno de los tantos asesinatos en contra de sacerdotes y religiosos durante esta época en El Salvador. Aunque se quiso ocultar al responsable, años más tarde se confirmó al criminal. Christopher M. White confirma este dato, al señalar que:

It was later discovered that Major Roberto D'Aubuisson, a graduate of the School of the Americas, had ordered the archbishop's assassination. Father Romero's funeral services were also interrupted by government violence that ended in the deaths of up to 50 mourners.
(100)

texto presenta una extrema represión política como consecuencia de la lucha entre cuerpos policiales -a través de sus diferentes denominaciones en la novela, como los macheteros, los detectives, agentes, etc.- y los diferentes grupos rebeldes como el Bloque Popular Revolucionario (BPR) o los que se aglutinan bajo las siglas FPL (Frente Popular de Liberación). Este último posteriormente formaría, junto a otros grupos guerrilleros, la organización de izquierda más incisiva durante los años de conflicto en El Salvador: El FMLN (Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional). Christopher M. White, en un sucinto estudio cronológico de la historia de El Salvador, puntualiza que:

In January 1980, most members of revolutionary groups decided to put aside their differences and join the umbrella organization of the CRM (Revolutionary Coordination of the Masses) . . . By October, with tens of thousands of Salvadorans working both in unarmed and armed opposition to the governing junta that had taken power in 1979, the formidable guerrilla organization of the FMLN was formed from the four dominant guerrilla groups of the FPL, RN, ERP, and the CRTC (Central American Revolutionary Workers Party). (White 98)

Tanto las facciones policiales, militares o paramilitares, como las guerrillas fueron responsables de ocasionar represión, tortura y asesinatos, entre otros crímenes, a la población en general. De hecho, la

represión política en que viven los personajes se percibe en todo el texto. Como consecuencia, hay una constante tensión por la forma en que se instala una política de terror y miedo. En este sentido, el texto mimetiza esa atmósfera que se evidencia en el modo en que sus personajes se comunican. La palabra hablada o el acto de hablar es muchas veces reemplazado con lenguaje corporal para no despertar sospechas innecesarias. Es así que miradas de desconfianza, cuchicheos, expresiones de susto, palidecimiento del rostro, zozobra o simplemente callar, son formas comunes de expresarse entre los personajes. El saber algo sobre la situación se torna en información confidencial:

-No . . . -exclama María Elena, también en voz baja, para no despertar la atención de sus compañeros de habitación.

-Eran tres. Irrumpieron con las pistolas desenfundadas -sigue cuchicheando la enfermera, deprisa, ansiosa, como si las palabras le estuviesen quemando la lengua . . . La enfermera se ha incorporado. Afirma con un movimiento de cabeza mientras manipula el bote de suero.
(Castellanos Moya 207)

El lector participa de esta complicidad que, en ocasiones, se reduce cuando alguno de los personajes quiere saber información básica sobre algo relacionado con acciones dudosas. Un ejemplo de ello es cuando Belka, la hija de María Elena, después de haber aceptado el empleo

como supervisora en el hospital militar, es llevada a una casa clandestina donde tienen un rehén oculto, pero ella no sabe nada al respecto:

-¿Adónde vamos? -pregunta mientras observa la aglomeración de peatones a través de la ventanilla.

-Cuando salgamos a hacer este tipo de trabajo tenés que acostumbrarte a no preguntar, a no querer saber -le dice el doctor Barrientos, concentrado en el auto que lo precede-. Ésa es la regla en esto: entre menos sepás, mejor.
(Castellanos Moya 212)

Este tratamiento represivo en las relaciones interpersonales entre los personajes se da en la esfera laboral, familiar o casual. De este modo, el ambiente de inseguridad que percibe el ciudadano común es aún más enfatizado con las prácticas de tortura que grupos como "los macheteros" o "los detectives" ponen en práctica. La novela pone en evidencia actos de tortura por parte de estos grupos que conforman escuadrones de la muerte, aunque en la novela no se menciona esta denominación directamente, se alude a ellos de esta forma: "Ellos son detectives, los especiales, y están por encima de esos agentillos que en la noche deben salir sin uniforme"
(Castellanos Moya 263).

Indudablemente en el texto se menciona la existencia de cárceles clandestinas donde los detectives torturan a individuos. No obstante, el Palacio Negro es el lugar

destinado para hacer "cantar hasta al más valiente". De allí no hay nadie que salga con vida ya que la víctima pasa por diferentes estancias torturadoras hasta que da la información que se le pide. Sin embargo, en lugar de que las víctimas sigan con vida, por el simple hecho de colaborar con ellos salen hechos cadáveres.

El Palacio Negro en esta novela es la metáfora del castillo gótico donde se alberga el terror y donde habitan criaturas acordes al lugar. Una de estas criaturas es el Vikingo, hombre que encarna la violencia no sólo porque en su vida se dedicó a la lucha libre, sino por el trabajo de torturador que tiene. Tanto su apodo de Vikingo como su aspecto físico hablan mucho de su deterioro moral y de la deshumanización que la guerra ha causado en él y en sus compañeros de trabajo. En el siguiente fragmento se describe parte de lo que él hace en el Palacio Negro:

Va hacia la cloaca número cinco. Tiene media hora para revisar a la recién llegada; cuando vuelva de la pesca ella seguramente ya estará en manos de los macheteros. Abre la puerta. Hay ocho bultos tirados en el piso, desnudos, atados de pies y manos, con la boca amordazada, vendados con cinta adhesiva. Antes de ir a comer estuvo magullando a los siete primeros. Es su trabajo: machacarlos, sacarles la mierda, nada más. Pronto vendrán por ellos para llevarlos a la ópera, que es donde cantan sus secretos, y enseguida serán carne para los macheteros.
(Castellanos Moya 22-23)

Otro momento en el que se describe la tortura que realizan los macheteros es el siguiente:

La ópera está al otro lado del patio; ahí sólo van los que tienen que cantar largo y tendido. Los otros pasan directamente a las cloacas a manos de los macheteros, donde escupen el nombre o la dirección exigida luego del primer filazo, al compás de las rancheras que escuchan los macheteros. (Castellanos Moya 31)

Los secuestros y las torturas terminaban por lo general en asesinatos. Esto se puede ver específicamente al final del texto cuando en el Epílogo uno de los torturadores identifica signos de vida en el cuerpo de Albertico:

-No puede ser -dice el Chicharrón alumbrando el rostro del afro: tiene un ojo destripado y la boca y la nariz hechas una masa sanguinolenta. Enseguida alumbra el torso desnudo, a ver si se mueve con la respiración: los tajos de los machetazos han desgonzado el cuerpo. (Castellanos Moya 266-67)

A pesar de que la novela no está emparentada de forma directa con el género gótico o con la novela criminal, no hay duda de que el compromiso social del texto, -al exponer en forma de ficción una sociedad arraigada en lo oscuro de la guerra- y el contenido historiográfico hacen que coincidan ciertos elementos de estos dos géneros en esta novela. Por un lado, la atmosfera de zozobra, miedo, pánico, sensación de desamparo y asfixia se acercan al primero. También las metáforas de "Palacio negro" con sus

"cloacas" y sótanos, así como la irónica "ópera" complementan la alusión al primero. Asimismo, hacia el final de la novela, las escenas de los torturadores llevando decenas de cadáveres a túneles clandestinos o a fosas comunes; los cuervos queriendo aprovecharse de la carroña recién llegada; los cuerpos torturados todavía destilando sangre; la actitud siniestra del Chicharrón y sus secuaces hacia los cadáveres o hacia las acciones de tortura; la complacencia de éstos hacia la violación sexual a las rehenes mujeres, etc., son parte de esta sensibilidad "gótica". Si bien es cierto que en el texto los personajes masculinos cosifican el cuerpo de la mujer o, mejor dicho, el sexo femenino, especialmente con miradas acosadoras, estos torturadores del Palacio Negro llevan las violaciones sexuales al sadismo extremo.

Por otro lado, la novela tiene algunos elementos de la novela criminal. Esto se da en el personaje de María Elena. Aunque ella no se convierte en una investigadora *amateur*, como el protagonista de *Los sordos* de Rey Rosa, en ella se ven esos "toques" de investigadora. El hecho de no saber o de no encontrar respuestas a la búsqueda ciega de Albertico y Brita acerca esta novela al género criminal de enfoque psicológico. En este sentido, la novela se aproxima al *thriller* en el que existe el suspenso y una

rápida sucesión de acciones. Sin embargo, lo que sobresale es el carácter historiográfico, la memoria de la guerra y la violencia política.

Toda la crudeza de la guerra que se narra en el texto es contrapuesto al personaje de María Elena. Si el Vikingo representa lo inhumano, María Elena encarna la bondad.

Ella demuestra un verdadero sentimiento de preocupación al alarmarse e investigar sobre Albertico y su esposa. Ella, aunque es una señora de unos sesenta años aproximadamente, tiene la energía que el Vikingo no tiene para hacer una labor humanitaria. El simple hecho de que María Elena se preocupe por la salud del Vikingo, porque sabe que sólo él la puede ayudar a encontrar a la pareja, hace que su ingenuidad, sencillez, lealtad y aprecio que le tiene a la familia Aragón contrapesen tanta insensibilidad que la guerra produce en la mayoría de los personajes. María Elena no sólo sobrevive a la brutalidad de la violencia política, sino que también sobrevive a su historia personal. Por un lado, supera el rechazo de toda una vida que demostró Clemente Aragón hacia ella y, por otro, se enfrenta, con su humildad, a preservar su dignidad humana.

En el caso del Vikingo, su vida representa al héroe caído. A pesar de que en sus buenos tiempos fue considerado un luchador aclamado, ahora es todo lo

contrario. En este sentido, en el texto se evidencian todas sus debilidades: el continuo vómito ha consumido su fuerza física, ha perdido parte de sus dientes, su aliento "apesta a pus" (22) y, debido a la úlcera en el estómago, "líquido purulento le sube a la boca" (29). Incluso, sus compañeros se burlan de su falta de virilidad al momento de querer abusar sexualmente de alguna rehén que cae en el Palacio Negro. Su vida, enmarcada dentro de escenarios violentos, ha estado involucrada en la manipulación del poder y el juego sucio. En las luchas libres, por ejemplo, él admite que incluso las peleas ya estaban "arregladas" y ya los luchadores sabían quién debía ganar o perder. Sin embargo, él seguía el juego por su afición a este deporte. De forma paralela, en este otro "juego" de la guerra sus jefes estaban al mando de todo y lo que él pudiera haber hecho por salvar a Albertico hubiera sido imposible. El Vikingo sólo hacía su trabajo y seguía órdenes. Ahora bien, él todavía guarda -en relación a María Elena- un sentimiento que ha sabido respetar. Él podría comportarse como el gordo zarco con ella, por ejemplo. No obstante, su actitud hacia ella está definida por la memoria que tiene de María Elena y por el sentimiento que ésta despertó en él durante sus años de juventud. Aunque María Elena rechazó su oferta sentimental, él siempre guardó aprecio

por ella. Ambos han enfrentado el desprecio y el rechazo. Quizás ese es el punto que marca el equilibrio en sus historias. Tanto el personaje grotesco como el virtuoso encuentran un espacio para la reflexión y para el sosiego.

En suma, *La sirvienta y el luchador* es una novela que expone el ejercicio del poder político durante el inicio de la guerra civil en El Salvador. Tres décadas después de los acuerdos de paz, la memoria de la guerra es expresada como legado histórico en la producción cultural de Castellanos Moya. La memoria histórica se convierte en un motivo recurrente donde, a manera de ficción, se dan a conocer las consecuencias traumáticas de la guerra. Es importante mencionar que tanto la violencia y las muertes que se reprodujeron por parte de cuerpos militares y paramilitares, así como las tácticas beligerantes de los grupos subversivos en el texto, trajeron destrucción y muerte. La familia -vista como componente social- no sólo es fragmentada por la división ideológica, sino también por la cultura machista que abunda en el texto.

La violencia política es revelada con crudeza a través de verdugos y asesinos que día a día instituyen el terror y el miedo como armas invisibles. Lo grotesco no sólo se ve en la caracterización física de los personajes, sino también en el modo de torturar y abusar de las

víctimas. En esta novela se advierte cómo la cultura de la violencia destruye y reemplaza las instituciones portadoras de valores cívicos y morales para poner en práctica un régimen donde se violan los derechos constitucionales de los ciudadanos. Adicionalmente, la novela expone en medio de toda esa violencia el drama de María Elena -la que sigue sirviendo a pesar de sus años- y el Vikingo -quien sigue luchando por sobrevivir a su enfermedad-. Mientras él representa lo podrido e inhumano de la guerra -pero que puede encontrar un respiro en el encuentro de sí mismo- y de lo que fue en el pasado, ella puede representar esa patria que ha sido violada, rechazada y golpeada duramente por la violencia, pero que sigue viva, creyendo que todavía hay un mañana prometedor.

3.3 *Forgetting and Remembering: Compromiso social y memoria en *El sueño del retorno**

La historiografía del istmo centroamericano sigue en el imaginario de Castellanos Moya como un fantasma que levita sobre sus textos. En esta ocasión, el marco referencial de la obra no sólo esboza un fragmento de la historia política de El Salvador, sino que también hace referencia al control militar que hubo en Honduras durante los conflictos armados de los países vecinos.

La novela inicia con dos epígrafes que iluminan, en cierta manera, la temática del texto. El primero es de la *Epístola a los Romanos*, en la que el narrador asevera que lo que hace no lo entiende y, peor aún, lo aborrece. En el segundo, hay una cita de Roque Dalton que se refiere al retorno al país de origen. En este epígrafe de Dalton, el regresar al país hecho trizas requiere no de la crueldad de la piedad, sino de la decisión de unirse a la lucha.

La novela, con once apartados, despliega el discurso de Erasmo Aragón, un salvadoreño exiliado en México que visita, por recomendaciones del Muñecón, al doctor Chente Alvarado. En el texto se narran las obsesiones del protagonista, quien a menudo tiene crisis nerviosas, que controlan sus acciones cotidianas. En México, Erasmo tiene un trabajo seguro como periodista en una agencia de

prensa. Sin embargo, su vida personal está afectada por sus desbalances emocionales. Aunque tiene una relación aparentemente estable con Eva, con quien ha procreado una hija, ésta no es funcional. La relación entre ellos es una continua pelea, ya que ambos son infieles y no muestran un verdadero compromiso de conservar una relación sana.

Además de las peleas, a causa de la infidelidad de ambos, Erasmo vive obsesionado con regresar a El Salvador y comenzar una nueva vida allá. Ese es otro aspecto que provoca discusiones entre él y su pareja. Tanto su vida sentimental como su obsesión de retorno a El Salvador le provocan angustia y, por extensión, malestar y dolencias en el hígado y en los intestinos. Debido a lo anterior y a sus continuos ataques de nervios, se pone en contacto con Chente Alvarado. Este doctor, ya retirado y también salvadoreño, exiliado en México sólo atiende a pacientes que han sido recomendados por amigos. Acepta, entonces, atender al protagonista y realiza dos sesiones de hipnotismo en Erasmo para ayudarlo a controlar sus estados nerviosos, traumas y angustia. Es a partir de este momento que Erasmo nota una mejoría en su estado de salud mental. No obstante, tendrá que hacer por lo menos tres citas para ser hipnotizado y recibir el diagnóstico final. De repente, el doctor Chente tiene que viajar a El Salvador

para asistir a los actos fúnebres de su madre. Erasmo, al saber que Chente ha ido a El Salvador, le pregunta al Muñecón cuando va a regresar y éste le dice que Chente, al llegar al aeropuerto de El Salvador, desapareció y no se sabe nada de él. Esa noticia hizo que el deseo de Erasmo de regresar a ese país se volviera más angustioso. Erasmo muestra desasosiego al pensar que no va a poder regresar y, por ende, no va a poder rehacer su vida, especialmente en ese momento que ya se está llegando a un permanente acuerdo de paz. Seguidamente, Erasmo realiza una revisión de su pasado a través de un contrapunto entre eventos políticos que se remontan a su niñez, en Honduras, hasta su pasado más reciente en El Salvador.

Erasmo cree firmemente que el hipnotismo le va a ayudar a aliviar todos sus males y le alegra la idea de que al irse para El Salvador va a encontrar a Chente para reanudar sus sesiones de hipnotismo. Al final de la novela, mientras el protagonista está en la puerta de abordaje para salir para su país, ve que el doctor Chente viene de regreso. No logra saludarlo ni hablar con él y se angustia.

En esta novela, tanto el pasado de la guerra como el texto de ficción funcionan como fondo y forma para traer un discurso de contenido social. En este sentido, en *El*

sueño del retorno (2013) se examinan los puntos de encuentro entre la memoria de la guerra, la ficción y el compromiso social.

El sueño del retorno es la novela más reciente de Horacio Castellanos Moya. La memoria de la guerra es incorporada en el texto a través del contrapunto historiográfico, episodios en forma de vasos comunicantes, interpolaciones, intertextualidad -con otros autores u otros textos o con sus propios textos- y la metaficción, para explorar la memoria de la guerra del protagonista que siente el deber de regresar a su país para rehacer su vida.

En este texto se sigue la pista de miembros de la familia Aragón que comienza a ser mencionada desde la novela *Donde no estén ustedes* (2004), luego en *Desmoronamiento* (2006), *Tirana memoria* (2008) y *La sirvienta y el luchador* (2011). El protagonista, de este texto es Erasmo Aragón, hijo de Clemente Aragón, conocido como Clemen. Los Aragón, además de ser una de las familias de la élite salvadoreña, en la obra de Castellanos Moya, también es una familia que ha participado activamente en la política de ese país durante gran parte del siglo XX. Esta intertextualidad entre sus textos permite conocer a la familia Aragón desde diferentes perspectivas. En este

sentido, Erasmo, quien es sólo un niño en *Tirana memoria*, lo vemos en su edad adulta en *El sueño del retorno*. El protagonista, al igual que su abuelo Pericles, su padre Clemen y su primo Albertico, participa en los movimientos de lucha política de El Salvador. Él mismo lo confirma:

entonces me desempeñaba como redactor en una oficina de prensa controlada de forma solapada por la organización guerrillera para la que Tamba combatía, pormenores que ahora, nueve años después, empezaban a parecerme difusos.
(Castellanos Moya 133)

Él revive episodios de su vida a través del recuento de situaciones, generalmente traumáticas, que le ocurrieron a él o que le ocurrió a alguno de sus amigos en El salvador y que tienen que ver con la época de la guerra civil de dicho país. A través de las memorias más tempranas de su infancia, el lector se da cuenta de otros detalles en relación a los padres de Mila y abuelos maternos de Erasmo.

En esta novela también regresa el personaje de Chente Alvarado, a quien conocimos brevemente como estudiante de medicina en *Tirana memoria* y como prestigioso médico en *La sirvienta y el luchador*. Asimismo Betito, padre de Albertico, -también exiliado en México- es mencionado en esta novela en su edad tardía.

A lo largo de la novela se dan una serie de estructuras discursivas al nivel del narrador. En este sentido, Gérard Genette en *Narrative Discourse: An Essay in Method* distingue cuatro tipos de narraciones en el texto literario: *subsequent, prior, simultaneous* e *interpolated* (217). En este texto, el narrador-protagonista es quien ve y quien cuenta. Es muy frecuente encontrar el primer tipo o "the classical position of the past-tense narrative" con frecuentes interpolaciones "between the moments of the action" (217). El narrador-protagonista es quien controla el desplazamiento temporal que se da entre una y otra interpolación.

Estos suplementos son historias que se entretajan de forma intercalada a lo largo de la novela. En algunos casos, estas historias funcionan como cajas chinas y en otros como vasos comunicantes. Un ejemplo de cajas chinas es la historia de él y Eva, luego Eva y su amante Antolín y finalmente Antolín actuando en el teatro. De igual manera desarrolla en forma de vasos comunicantes historias paralelas a la historia principal que, a medida que transcurre la narración, van adquiriendo importancia en la novela. Estas historias tienen que ver con el pasado de Erasmo y con la memoria personal que tiene él de El Salvador. Una muestra de ello es la historia con el doctor

Chente Alvarado. A pesar de que Erasmo está obsesionado por ser tratado por Chente, éste sólo lo ve tres veces: la primera para diagnosticarle lo que tiene y dos más para hipnotizarlo.

En estas sesiones Erasmo se da cuenta que necesita controlar su acostumbrado estado de angustia, sus nervios y la constante culpabilidad que siente respecto a sí mismo. En el fondo la mayoría de estos episodios psicológicos se dan luego de recordar algún momento traumático del pasado. Por ejemplo, la noche en que estuvo en el apartamento de su tío -el Muñecón- tomando alcohol y el surgimiento del recuerdo del asesinato de Albertico, lo sumieron en una angustia tremenda:

Tan maltrecho me encontraba [que] . . . comencé a sentir una inmensa lástima de mí mismo, un acceso de autoconmiseración cercano al sollozo, como si el universo se hubiera confabulado en mi contra, una sensación de desamparo y vulnerabilidad . . . (Castellanos Moya 124)

Otro motivo de angustia es la idea de no poder regresar a su país. Esa necesidad de irse lo ciega. Por lo que dejar a su pareja, su hija y su trabajo no son impedimentos para marcharse. En este sentido, esa idea del regreso lo lleva constantemente a la memoria de la guerra. El regreso a su país, así como el fin de los conflictos

armados con los acuerdos de paz, representa una esperanza para él para rehacer su vida.

Erasmus revive las historias que sus diferentes amigos guerrilleros le contaban sobre las aventuras de la guerra. Recordar es un esfuerzo que radica en la nostalgia del país de origen y es, al mismo tiempo, un ejercicio psicológico para sobrellevar el peso de la historia en los hombros. En este sentido, Michael M. J. Fischer, en "Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory," señala que "only through memory, honed by constant exercise and effort, could one purge the sins of past lives, purify the soul, ascend and escape from oblivious repetitions" (197).

Esta práctica constante de recordar no sólo le sirve a Erasmo para encontrarse a sí mismo y reflexionar sobre los traumas de la guerra, sino para tomar la decisión de seguir adelante y superar sus miedos. Incluso, Eva se lo dice muy claro antes de que él aborde el avión hacia El Salvador. Erasmo lo repite con estas palabras:

que mi obsesión por llegar a San Salvador ahora que la guerra estaba a punto de terminar era una forma de esconder mi cobardía, un gesto con el que yo pretendía cubrir el hecho de que durante la guerra nunca tuve el valor de ir a combatir a los frentes guerrilleros, como sí lo habían hecho mis amigos, que en vez de ello me la había pasado en la fanfarronería y la borrachera . . . (Castellanos Moya 167)

Eva acertadamente le revela la verdad que quizás ni él mismo había descubierto. La culpa de no haber luchado a la par de sus amigos hace que Erasmo se recrimine una y otra vez su falta de disposición para pelear por lo que cree.

Adicionalmente, la interpolación de estos episodios apunta a transmitir las experiencias de personajes que sólo salen a luz a través de esa memoria oral, pero que al codificarse dentro de la obra de ficción se convierte en memoria cultural que tiende a perdurar con el texto literario. Dentro de esta perspectiva cabe señalar lo que Talal Asad apunta en "The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology" sobre este aspecto. Asad expresa que "In modern and modernizing societies, inscribed records have a greater power to shape, to reform, selves and institutions than folk memories do. They even construct folk memories" (163). Es decir que esta memoria, representada en el texto literario, puede moldear o, más aún, reformar lo que la tradición oral puede transmitir sobre un acontecimiento de gran magnitud.

El retratar situaciones que le cuentan amigos guerrilleros a Erasmo en esta novela sobre la experiencia de la guerra tiene un efecto de paralelismo con algunos de los textos testimoniales de los años ochenta en dos aspectos: Por un lado, los episodios son contados -a

través de Erasmo- por personajes que han tenido experiencia de forma directa en la guerrilla. Por otro, tanto la temática como el lenguaje reflejan la forma de expresarse de un miembro de estos grupos.

Algunos de estos episodios en *El sueño del retorno* se acercan a esa atmósfera propia de la urgencia revolucionaria y a ese lenguaje característico de textos testimoniales, como por ejemplo, en *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) de Omar Cabezas. En este texto testimonial, Cabezas describe su experiencia como militante del Frente Estudiantil Revolucionario (FER) durante el período de formación y conflicto armado en Nicaragua. Aquí se puede ver esa atmósfera y ese lenguaje al que me referí anteriormente. Un ejemplo del uso del isolecto revolucionario en ambos textos confirma la cercanía del texto de ficción al texto testimonial de no ficción de Omar Cabezas.

En *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* el autor-protagonista expresa lo siguiente: "Ahí se nos dio un problema en chiquito, igual al problema que se nos da ahora en grande. Aunque nos hacía falta cuadros para el trabajo del FER, ahora teníamos que sacar cuadros del FER para atender en CUNN . . ." (Cabezas 40). En una situación diferente, en *El sueño del retorno* Erasmo usa

términos propios de la subversión. Erasmo piensa que Eva lo va a denunciar si se entera que él y mister Rábit organizaron el asesinato de su amante y que no va a poder culpar a mister Rábit porque mister Rábit como tal, no existe: "era un cuadro clandestino de la guerrilla salvadoreña en México, encargado de delicadísimas labores logísticas, que se movía con falsos documentos de identidad, de quien yo desconocía su domicilio . . ."

(Castellanos Moya 63). En ambos textos se pueden encontrar un sinnúmero de términos propios de los grupos revolucionarios. Esto no significa que *El sueño del retorno* se convierte en un texto testimonial como el de *Cabezas*, sino que *El sueño del retorno* hace eco de una estética que no murió con la denuncia social de los años de conflicto armado, sino que se desplazó hacia el campo de la ficción del período de posguerra. De esa forma, estos elementos propios del testimonio regresan en el texto de Castellanos Moya para revalidar una ideología política.

A través del personaje de Erasmo se puede vislumbrar la apropiación de una sensibilidad idealizada de la lucha revolucionaria. Erasmo, al desertar de las líneas beligerantes, se recrimina una y otra vez por no haber puesto más de él en la lucha. Esta actitud se traduce en

angustia y culpabilidad. Es por eso que siente cierta aflicción al recordar las experiencias de sus amigos guerrilleros. Erasmo compara su conducta combativa con la actitud beligerante de el Negro Héctor. Él nunca haría lo que hizo el Negro porque:

no era un guerrero y jamás lo sería, dada mi repulsión a recibir órdenes, mi total rechazo a los rigores de la vida del combatiente, en especial a las incomodidades de vivir con la mochila a cuestas de campamento en campamento, que eso de defecar en campo abierto no iba conmigo. (Castellanos Moya 140)

Erasmo no convierte el amor cívico de su patria en actitud de lucha armada, sino que su lucha, debido a que es un periodista, es desde la trinchera de las letras. Estos episodios sobre las tragedias de la guerra de sus amigos despiertan en Erasmo el deseo de olvidarlas. Entonces, atado al acto de recordar está también el de olvidar. Estas dos facetas de la memoria son dos caras de una misma moneda. Si recordar es una forma de aceptar el pasado y sobrevivirlo, olvidar es, de alguna forma, escapar del dolor de la memoria que por obvios motivos es indeseada.

En la novela, Erasmo quiere liberarse del pasado cuando expresa que quiere dejar de recordar:

lo conveniente era olvidar lo que me había contado, y también lo que me había enseñado, el Negro Héctor en esos dos días de fatigas en el

bosque montañoso de la sierra de Hidalgo, adonde nos trasladamos desde la ciudad de México . . . donde meses más tarde moriría despedazado por una granada enemiga que cayó en la trinchera donde se había parapetado . . . más me valía cambiar el casete en mi mente, me repetí, que si no correría el riesgo de padecer otro ataque de miedo. (Castellanos Moya 140-41)

En el fondo, ese temor de seguir recordando tiene que ver con el dolor que le produce el haber perdido a personas de gran aprecio para él.

En suma, *El sueño del retorno* es ante todo un discurso binario sobre la experiencia de la guerra civil en El Salvador. Por un lado, expresa una abierta crítica sobre diferentes aspectos de la guerrilla y de los entes hegemónicos. Por otro, hace un homenaje a la memoria de la guerra, a través del recuento de las voces de guerrilleros que se vieron en la disyuntiva de seguir el ideal revolucionario y abandonar todo tipo de afectos que los alejaba del deber combativo. A través de este texto, Castellanos Moya revalora ciertos elementos del formato testimonial y los incorpora en un texto que ficcionaliza la memoria de guerra.

3.4 Puntos de encuentro en *Tirana memoria*, *La sirvienta y el luchador* y *El sueño del retorno*

Si en *Tirana memoria* la realidad historiográfica es representada desde el punto de vista de un personaje femenino de la élite o de la perspectiva de personajes en contra del régimen militar del momento, en *La sirvienta y el luchador* se presenta la perspectiva del torturador y la de una ciudadana común como María Elena. En *El sueño del retorno*, la realidad es presentada a través del ojo del exmilitante guerrillero que está exiliado en México. A pesar de que él no es el único salvadoreño exiliado en ese país, es el único que desea regresar. En ese momento que Erasmo decide volver, en 1991, los acuerdos de paz están en proceso. Sin embargo, Erasmo está convencido que regresar es lo único que él necesita. Su estabilidad emocional depende de ese regreso. Pareciera que con esta novela Castellanos Moya reivindica su sentido de nacionalidad empleando un personaje opuesto al personaje de Eduardo en su novela *El asco* (2001). En este texto la perspectiva del sujeto revolucionario se ve en el uso de un lenguaje apegado al sociolecto de la guerrilla: Algunos ejemplos son: "cuadro", "comando", "columna enemiga", "compañía de soldados", "escuadrón de la policía" y "escuadrón de la muerte."

Otro punto de encuentro en estas tres novelas es la memoria histórica. Las tres novelas están enmarcadas dentro de situaciones sociales de alta crisis social donde se dan diferentes formas de violencia. En este sentido, el compromiso social de estos textos lleva el discurso literario hacia el terreno del compromiso social, donde la ficción crea el espacio para la denuncia y la crítica social.

Conclusiones

Las obras de los autores centroamericanos examinadas en este estudio reflejan las tendencias estéticas tanto del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa como del hondureño-salvadoreño Horacio Castellanos Moya. Estas obras publicadas entre el 2006 y el 2013 registran sociedades que han sido afectadas por el ejercicio de la represión política o por la violencia que genera la desigualdad social. A través de estos textos se vislumbra que todavía hay un discurso de resistencia en las representaciones simbólicas que producen voces literarias de la región y que aún ven el texto literario como un artefacto de compromiso social. El texto, entonces, surge como una forma de mostrar resistencia hacia olvidar el pasado.

Esta resistencia se da a través del retorno a los eventos y circunstancias del pasado histórico que han moldeado estas sociedades. En este sentido, el objetivo de este análisis ha sido explorar la estética que *El material humano* (2009), *Caballeriza* (2006) y *Los sordos* (2012) de Rey Rosa; *Tirana memoria* (2008), *La sirvienta y el luchador* (2011) y *El sueño del retorno* (2013) de Castellanos Moya reflejan en su conjunto.

Tres de los temas fundamentales en estas obras son la ficcionalización del testigo, la memoria histórica y la

manifestación del compromiso social. Dentro de esta perspectiva he utilizado la crítica literaria que estudiosos como John Beverley, George Yúdice y Marc Zimmerman han hecho sobre el testimonio de los años ochenta. Asimismo, he considerado el contexto histórico, político y social en que se han enmarcado las obras producidas desde los ochenta en Centroamérica. De igual manera, he ahondado en las observaciones de críticos literarios de la literatura de posguerra centroamericana para entender cómo la transición hacia la democracia ha influido en la visión de posguerra de los escritores de la región. Entre los críticos que abordo están las perspectivas de Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Misha Kokotovic, entre otros.

He partido de un enfoque histórico donde los acontecimientos políticos han dominado la sensibilidad creativa y han operado de forma capital en cada uno de los textos. De este acercamiento se desprende un frecuente uso del contexto histórico en los textos, así como la ficcionalización de personajes y un extraordinario apego a fechas y a acontecimientos historiográficos. De esta manera, los textos no sólo son representativos de épocas de convulsión social; como golpes de estado, violencia como resultado de represión política, militarización de

estado, abuso de poder, crímenes políticos y sociales, etc., sino también de resistencia en contra de las numerosas ingerencias de políticas extranjeras.

Adicionalmente, he explorado la función de la memoria en estas obras para entender cómo la fragmentación psicológica, el trauma social y la desintegración comunitaria, siguen manifestándose en el texto literario de estos dos escritores de la región. Es evidente que estas obras son representativas de un aspecto que todavía es sensible para los países aludidos.

Todas estas sensibilidades temáticas expresan un alto contenido de compromiso social y una preocupación, por parte de los autores, por poner en relieve las situaciones que han afectado las raíces más profundas de toda una sociedad. A través del compromiso social, el texto no es solamente una obra de ficción, sino un instrumento de concientización y un lugar de representación a favor de las minorías y del oprimido de una forma simbólica.

En el primer capítulo, he hecho una revisión de uno de los momentos literarios definitorios en la historia literaria de Centroamérica. Para ello, he realizado un análisis de los diferentes ángulos críticos con los que se ha abordado el testimonio. Es importante destacar que en la producción literaria del istmo, especialmente durante

las dos últimas décadas del siglo XX, en lugar de haber una sucesión de formas estéticas, han coexistido diferentes formatos narrativos. Una muestra de ello es la coincidencia del discurso testimonial como expresión de urgencia y de resistencia ante el momento histórico que se vivía, durante los años ochenta, con novelas de carácter testimonial pero desde el campo de la ficción. De la misma forma, he explorado los estudios críticos en la obra de posguerra, la cual expresa un decantado desánimo y un profundo rechazo hacia las instituciones hegemónicas. Finalmente, he retomado las aproximaciones que Alexandra Ortiz Wallner ha realizado sobre otro grupo de obras publicadas en ese punto transicional de cambio de siglo.

En el segundo capítulo he abordado de forma detallada las últimas obras de Rodrigo Rey Rosa. En estas obras se puede notar una apropiación de la sensibilidad posmoderna mediante técnicas narrativas como el reportaje, la fragmentación, la metaficción y la intertextualidad, bajo un contexto social asociado a la historiografía de Guatemala en *El material humano*. También, he explorado cómo el género criminal llega a la obra literaria de Rey Rosa y se funde con el aspecto de la violencia social que impera en una sociedad asociada a Guatemala en *Caballeriza*. Asimismo, en *Los sordos*, elaboro un análisis

sobre el tema criminal y cómo esta estética resulta como una revelación para abordar los problemas sociales que enfrenta una colectividad que no sólo tiene una aguda brecha social entre la élite y los menos favorecidos, sino una distancia entre el individuo y los valores cívicos y morales.

En el tercer capítulo he elaborado un estudio sobre las últimas obras de Horacio Castellanos Moya. Uno de los motivos recurrentes en Castellanos Moya es la memoria histórica. A través de ella, el autor revive episodios del pasado, especialmente los relacionados con la lucha ideológica entre fuerzas policiales estatales y grupos subversivos. Como resultado, se vivifica la violencia y con ella, los diferentes crímenes sociales. En las tres novelas de Castellanos Moya se desencadenan los hilos que desatan la lucha armada, ya sea desde el lugar de batalla o desde el exilio. En estas novelas también existe un marcado compromiso social que se acerca, a través del empleo del lenguaje y del recuento de experiencias dentro de los grupos revolucionarios, al formato del testimonio.

Finalmente, con este estudio he podido conectar ciertos puntos de encuentro en las novelas examinadas anteriormente. En primer lugar, todas las novelas abordadas presentan un alto contenido de violencia. Ésta

es generalmente asociada al crimen político y, cuando no, está relacionada a la delincuencia común, especialmente en las novelas donde la violencia es parte de la apropiación del género criminal, como en el caso de *Caballeriza* y *Los sordos*.

En segundo lugar, en todos los textos anteriores se concentra una forma de crítica social, ya sea una crítica en contra de las instituciones hegemónicas de poder y la manipulación de los derechos constitucionales de los ciudadanos o -en el caso de las últimas dos novelas analizadas de Rey Rosa- la manipulación de la justicia a manos de personajes de la élite guatemalteca.

En tercer lugar, la mayoría de los textos -excepto *Caballeriza* y *Los sordos*- presentan la memoria historiográfica que resulta de la recurrencia al pasado histórico a través de diferentes perspectivas sobre los acontecimientos sociopolíticos que acontecieron en la región centroamericana desde la segunda mitad del siglo XX. A través de la memoria colectiva se explora la dimensión que tuvo el trauma de la guerra en el imaginario nacional. Narrar la memoria no sólo define un período social en la historiografía centroamericana, sino que sirve de ejercicio de liberación. El texto literario funciona como un medio de conciliación entre el pasado y el presente. El

realismo social de estas obras está filtrado a través de la sensibilidad posmoderna. Dentro de este marco referencial, el narrador se constituye como una instancia que trae ciertos elementos del autor-protagonista de la novela testimonio como la verosimilitud, el apego a fechas y personajes históricos y un lenguaje que proviene de los diferentes personajes que han experimentado la violencia social o que simplemente son testigos visuales de un crimen. Todo esto se percibe dentro del campo de la ficción.

En suma, tanto las obras de Rodrigo Rey Rosa, como las de Horacio Castellanos Moya comparten no sólo una historiografía en común, sino una visión social y una forma de narrar. Con el escrutinio de estos textos se contribuye a la conformación de los estudios de la historia literaria de la región y al fortalecimiento de un diálogo con el pasado desde los parámetros que ofrece la novela.

Referencias

- Aínsa, Fernando. "La Nueva Novela Histórica Latinoamericana." *Plural: Revista Cultural de Excelsior* 240 (1991): 82-85.
- Albizúñez Gil, Mónica. "El material humano de Rodrigo Rey Rosa: El archivo como disputa." *Centroamericana* 23.2 (2013): 5-30.
- Asad, Talal. "The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology." *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: U of California P, 1986. 141-64.
- Assmann, Jan. "Communicative and Cultural Memory." *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Gruyter, 2008. 109-118.
- . *Cultural Memory and Early Civilization. Writing Remembrance, and Political Imagination*. New York: Cambridge UP, 2011. Impreso.
- Assmann, Jan, y John Czaplicka. "Collective Memory and Cultural Identity." *New German Critique: An Interdisciplinary Journal of German Studies* 65 (1995): 125-133.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: U of Texas P, 1981. Impreso.
- Barrientos, Juan José. *Ficción-historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*. México: Universidad Nacional de México, 2001. Impreso.
- Beverley, John, y Marc Zimmerman. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: U of Texas P, 1990. Impreso.
- Beverley, John. "The Margin at the Center: On Testimonio." *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham, NC: Duke UP, 1996. 23-41.
- Binyon, T. J. *Murder Will Out. The Detective in Fiction*. Oxford: Oxford UP, 1989. Impreso.

- Bolívar, Simón. *Carta de Jamaica*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1972. Impreso.
- Bucheli, Marcelo. *Bananas and Business. The United Fruit Company in Colombia, 1889-2000*. New York: New York UP, 2005. Impreso.
- Cabezas, Omar. *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. México, D. F.: Siglo XXI Editores, 1982. Impreso.
- Carrillo, Emilio. *El romanticismo en la América Hispánica*. Vol. 2. Madrid: Gredos, 1967. Impreso.
- Castellanos Moya, Horacio. *El sueño del retorno*. México, D. F.: Tusquets Editores, 2013. Impreso.
- . *La sirvienta y el luchador*. México, D. F.: Tusquets Editores, 2011. Impreso.
- . *Tirana memoria*. Madrid: Tusquets, 2008. Impreso.
- Close, Glen S. *Contemporary Hispanic Crime Fiction. A Transatlantic Discourse on Urban Violence*. New York: Palgrave Macmillan, 2008. Impreso.
- Collins, Shalisa. "The Neo-Policial Latinoamericano, the Question of Form and Matters of Space." *Capital Inscriptions: Essays on Hispanic Literature, Film and Urban Space in Honor of Malcolm Alan Compitello*. Newark, DE: Cuesta, 2012. 137-57.
- Colmeiro, José F. "Spanish Detective Fiction as a Political Genre." *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*. Woodbridge, CT: Tamesis, 2008. 114-26.
- Cortez, Beatriz. *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F & G, 2010. Impreso.
- Fischer, Michael M. J. "Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory." *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: U of California P, 1986. 194-233.
- Foley, Barbara. *Telling the Truth. The Theory and Practice*

- of Documentary Fiction*. New York: Cornell UP, 1986. Impreso.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. México, D.F.: Siglo XXI, 1979. Impreso.
- Foucault, Michel, y Jay Miskowiev. "Of Other Spaces." *Diacritics: A Review Of Contemporary Criticism* 16.1 (1986): 22-27.
- Genette, Gérard, y Marie Maclean. "Introduction to the Paratext." *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation* 22.2 (1991): 261-72.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. New York: Cornell UP, 1980. Impreso.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: Chicago UP, 1992. Impreso.
- Haycraft, Howard. "Murder for Pleasure." *The Art of the Mystery Story. A Collection of Critical Essays*. Ed. Howard Haycraft. New York: Biblo and Tannen, 1976. 158-77. Impreso.
- Horsley, Lee. *The Noir Thriller*. New York: Palgrave Macmillan, 2009. Impreso.
- Hutcheon, Linda. "Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History." *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore: John Hopkins UP, 1989. 3-32.
- . "Postmodern Provocation: History and 'Graphic' Literature." *Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico* 2.4-5 (1997): 299-308
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991. Impreso.
- Johnson, Chalmers. *Nemesis*. New York: Holt, 2006. Impreso.
- Knox, Ronald A. "A Detective Story Decalogue." *The Art of the Mystery Story. A Collection of Critical Essays*. Ed. Howard Haycraft. New York: Biblo and Tannen, 1976. 194-96. Impreso.

- Kokotovic, Misha. "Neoliberal Noir: Contemporary Central American Crime Fiction as Social Criticism." *Clues: A Journal Of Detection* 24.3 (2006): 15-29.
- La Isla. Archives of Tragedy.* Dir. Uli Stelzner, Iskacine, 2009. Documental.
- Lindo-Fuentes, Héctor, et al. *Remembering a Massacre in El Salvador: The Insurrection of 1932, Roque Dalton, and the Politics of Historical Memory.* Albuquerque: U of New Mexico P, 2007. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Lima: Empresa Editora El comercio, 2005. Impreso.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992.* México, D.F.: FCE, 1993. Impreso.
- Merivale, Patricia. "Postmodern and Metaphysical Detection." *A Companion to Crime Fiction.* Chichester, ENG.: Wiley-Blackwell, 2010. 308-20.
- Mount, Graeme S. "Costa Rica and the Cold War, 1948-1990." *Canadian Journal of History* 50.2 (2015): 290-316.
- Nora, Pierre, and Marc Roudebush. "Between Memory and History: *Les Lieux Mémoire.*" *Representations* 26. (1989): 7-25.
- Ochando Madrigal, Emilia. "El lector en la obra literaria." *Ensayos: Revista de Educación de la Universidad de Albacete*, 122-127. 1992.
- Ortiz Wallner, Alexandra. *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica.* Madrid: Iberoamericana, 2012. Impreso.
- Paz, Octavio. *Fundación y disidencia. Dominio hispánico.* México: FCE, 2004. Impreso.
- Perkowska, Magdalena. *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia.* Madrid: Iberoamericana, 2008. Impreso.

- Pla, Valeria Gringberg. "La novela histórica de las últimas décadas y las nuevas corrientes historiográficas." *Historia y ficción en la nueva novela histórica contemporánea*. Tegucigalpa: Ediciones Subirana, 2008. Impreso.
- Read, Robert. "The Growth and Structure of Multinationals in the Banana Export Trade." *The Growth of International Business*. Ed. Mark Casson. London: George Allen and Unwin, 1993. 180-213. Impreso.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Caballeriza*. Madrid: Seix Barral, 2006. Impreso.
- . *El material humano*. Madrid: Anagrama, 2009. Impreso.
- . *Los sordos*. México, D.F.: Alfaguara, 2012. Impreso.
- Rodó, José Enrique. *Hombres de América*. Montevideo: Claudio García & Cía Editores, 1944. Impreso.
- Scaggs, John. *Crime Fiction*. New York: Routledge, 2005. Impreso.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México, D.F.: FCE, 2006. Impreso.
- Symons, Julian. *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel*. New York: Viking, 1975. Impreso.
- Valles Calatrava, José R. *Diccionario de teoría de la narrativa*. Madrid: Editorial Alhulia, 2002. Impreso.
- Van Dine, S.S. "Twenty Rules for Writing Detective Stories." *The Art of the Mystery Story. A Collection of Critical Essays*. Ed. Howard Haycraft. New York: Biblo and Tannen, 1976. 189-93. Impreso.
- Verani, Hugo J. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.
- Vila, María del Pilar. "Escritura de la violencia: La narrativa de Horacio Castellanos Moya." *Memorias del silencio: literaturas en el Caribe y Centroamérica*.

- Ed. Graciela Nélica Salto. Buenos Aires: Corregidor, 2010. Impreso.
- Wang, Qi y Martin A. Conway. "Autobiographical Memory, Self, and Culture." *Memory and Society: Psychological Perspectives*. New York: Psychology Press, 2006. 9-27. Impreso.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Methuen, 1984. Impreso.
- White, Christopher M. *The History of El Salvador*. Westport, CT: Greenwood P, 2009. Impreso.
- Widow Krakowa / The View of Krakow*. Dir. Magdalena Piekorz con Adam Zagajewski, Krakow Festival Office, 2013. Película.
- Yúdice, George. "Testimonio and Postmodernism." *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham, NC: Duke UP, 1996. 42-57.
- Zimmerman, Marc. "Testimonio in Guatemala: Payeras, Rigoberta, and Beyond." *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham, NC: Duke UP, 1996. 101-29.
- Rubin, Martin. *Thrillers*. New York: Cambridge UP, 1999. Impreso.