

## CAPACIDAD CRIMINAL, CAPACIDAD FICCIONAL – TENSIONES ENTRE LA HISTORIA Y FICCIÓN EN LA NOVELA NEGRA CENTROAMERICANA

### Criminal Capacity, Fictional Capacity - Tensions Between History and Fiction in Central American Crime Fiction

ADRIANA SARA JASTRZEBSKA  
UNIVERSIDAD DE BIELSKO-BIAŁA  
ajastrzebska@ath.bielsko.pl

**Resumen:** La novela negra, muy presente en la producción narrativa actual hispanoamericana, adquiere cada vez más rasgos de lo que Clifford Geertz llama “género confuso”. Se borran, cada vez más permeables, las fronteras del género. La novela negra va cobrando más importancia como instrumento de crítica y análisis histórico-político. Hay quienes hablan incluso de la novela negra como nueva novela social. ¿Puede conservar intacto su estatus de una obra de ficción? El objetivo del artículo es de presentar dos casos particulares de “jugueteo” o tensiones entre la historia, política, actualidad y ficción que se observan en la novela negra actual en Hispanoamérica. Las novelas analizadas, en una suerte de lectura comparativa, son *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya y *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa. En ambos textos que rozan el género negro (o incluso el de un *thriller*) y cuestiones políticas, se tiende, por un lado, a ficcionalizar la historia y, por otro, a servirse de la ficción como una suerte de máscara para proponer interpretaciones más o menos arriesgadas de hechos ocurridos.

**Palabras clave:** Centroamérica, novela negra, Castellanos Moya, Rey Rosa, historia reciente.

**Abstract:** Crime fiction, very recurrent in the recent Latin American narrative production, takes more and more characteristics of what Clifford Geertz called “blurred genres”. Gender boundaries are becoming more and more permeable, whereas crime fiction is gaining importance as an instrument of criticism and historical-political analysis. There are people who even talk about crime fiction in terms of a new social novel. Can it still maintain its status of being a work of fiction? The aim of this paper is to present two special cases of “playfulness” or tensions between history, politics, current affairs and fiction observed in current crime fiction of Latin America. The analyzed novels, via a kind of a comparative reading, are *Insensatez* by Horacio Castellanos Moya and *El material humano* by Rodrigo Rey Rosa. In both texts verging on crime fiction (or even thriller) and political issues, there is a tendency, on the one hand, to fictionalize history and, on the other, to use fiction as a kind of a mask to propose less or more risky interpretations of events.

**Keywords:** Central America, crime fictios, Castellanos Moya, Rey Rosa, recent history.

Al presentar su famoso concepto de literatura como la verdad de las mentiras, advierte Mario Vargas Llosa: "Conviene pisar con cuidado, pues este camino —el de la verdad y la mentira en el mundo de la ficción— está sembrado de trampas y los invitadores oasis que aparecen en el horizonte suelen ser espejismos." (Vargas Llosa, 2007: 16-17)

Armoniza con el nobel peruano Rafael Angel Herra, escritor costarricense. Compara las ficciones novelescas a fantasías infantiles, juegos ficcionales que sirven para vivir: permiten organizar las emociones, proponen respuestas adecuadas, ayudan a relacionarse con los demás. Y observa: "La obra artística es ficcional. Si representa la sangre, es sangre ficticia y no sangre real." (Herra, 2005: 18)

Las dos citas ponen de relieve el jugueteo particular y una serie de tensiones específicas que existen, o se producen, entre la realidad misma y una obra de ficción. Manifiestan el estatus ambiguo de lo ficticio: entre parasitario y performativo. Parasitario —porque las ficciones se nutren del mundo real; y performativo— porque repercuten en él y lo someten a transformación.

De este carácter ambiguo nacen dos líneas de la narrativa actual: por un lado, el "compromiso" (entre comillas, porque es un compromiso muy particular, que se comentará más adelante), el papel de literatura como instrumento para diagnosticar la realidad; —por otro— la autoficción descarada que se cuestiona a sí misma, que se contradice o incluso se niega a cada paso para poner en duda las categorías de Verdad e Historia.

Aunque el fenómeno es universal y se observa en todas las literaturas, no sólo las de Hispanoamérica, dado el espacio limitado del presente artículo, nos concentramos en literaturas actuales de Centroamérica, la zona que, en palabras del escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya "...sólo existió gracias a los miles de asesinados, gracias a la capacidad criminal de los militares y los comunistas, fuera de esa capacidad criminal no tiene ninguna posibilidad de existencia" (2007: 58). Lo que proponemos es una suerte de lectura comparativa de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya y *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa.

Los dos textos tienen cabida en la amplia fórmula de novela negra o neopolicial latinoamericana, la última categoría propuesta por Francisca Noguerol Jiménez (2006).

La investigadora pone de relieve algunos rasgos particulares del neopolicial que, a su vez, confirman y refuerzan su carácter ambiguo, entre alimentarse de la realidad y subrayar el carácter artefactual de lo narrado. Por un lado, la narrativa neopolicial se acerca a la realidad aprovechando las experiencias periodísticas, narrando con frecuencia crímenes reales más o menos documentados. Retratando a los personajes a través de sus idiolectos, absorbe varias oralidades y pone especial importancia a los diálogos. Propone modalidades nuevas respecto a la ficción detectivesca incorporando los puntos de vista del criminal y la víctima. En cuanto a los aspectos sociales y metafísicos (que en este caso se complementan e interfieren) el enigma por resolver queda en el segundo plano y lo que se acentúa es el contexto social cuya estructura genera criminalidad y delincuencia, la desconfianza en la ley, impunidad de los culpables, falta de soluciones que se puedan aceptar como definitivas y, por consiguiente, puesta en duda de la verdad objetiva y unívoca. Por otro lado, tiende a desarrollar la dimensión metaficcional de las novelas, continuando la línea del desarrollo iniciada hace varias décadas por Jorge Luis Borges.

Ambos textos analizados en el presente artículo (el de Castellanos Moya y el de Rey Rosa) se centran en investigación particular, que además concierne enigmas bastante similares, vinculadas con el terrorismo del Estado en Guatemala en varios momentos históricos. La investigación es llevada a cabo no por un policía o detective, sino por intelectuales, hombres de letras<sup>1</sup>. Ambos intentos de resolver un enigma desembocan en un fracaso —los protagonistas no logran aclarar nada, no descubren la verdad, sino la encubren, mostrando una realidad cada vez más confusa—. En los dos textos observamos como el trabajo afecta y absorbe la vida privada de los protagonistas. Vemos crearse un ambiente de opresión y peligro inminente que va creciendo, aunque durante mucho tiempo se mantiene nada definido, impalpable. Al mismo tiempo, las dos novelas son narradas por protagonistas que pueden considerarse *alter egos* de autores. Los datos que facilitan acerca de sus vidas a lo

---

<sup>1</sup> Es uno de los rasgos característicos del neopolicial latinoamericano. Intelectuales, hombres de letras, haciendo de detectives, ponen de relieve el parentesco de solucionar un enigma criminal y construir una narración a partir de los hechos sueltos que es lo que hacen los escritores (véase: Jastrzębska, 2011)

largo de los textos, concuerdan con las biografías respectivas de Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa.

A pesar de tratar acontecimientos históricamente reconocibles y representar a personajes que tienen sus correspondientes más o menos directos en el mundo extratextual, tanto *Insensatez* como *El material humano* niegan ser libros testimoniales. Ambas novelas abren con advertencias claras que declaran y aclaran (¿o determinan?) su carácter totalmente ficticio.

"Este es un libro de ficción. Nombres, personajes, lugares e incidentes son producto de la imaginación del autor o utilizados de manera ficticia. Cualquier parecido con personas reales, vivas o muertas, es una coincidencia" (Castellanos Moya, 2005: 4); consta en la primera página de *Insensatez*. *El material humano* abre con estas palabras: "Aunque no lo parezca, aunque no quiera parecerlo, ésta es una obra de ficción" (Rey Rosa, 2009: 9). Al final del libro, Rey Rosa añade otra nota característica de literatura testimonial: "Algunos personajes pidieron ser rebautizados" (Rey Rosa, 2009: 181) que, una vez concluida la lectura, contradice lo expuesto en la fórmula inicial que declaraba carácter fictivo de todo lo narrado. La tensión entre realidad y ficción se observa incluso en elementos paratextuales. Al transgredir fórmulas estandarizadas, al manifestar su innegable carga emotiva, las advertencias, en vez de afirmar al lector en su convicción en cuanto a la naturaleza de lo narrado, parecen señalar una suerte de lógica de disfraz, de máscara, sin que se pueda saber a ciencia cierta dónde se sitúa la frontera entre historia e imaginación. ¿Será testimonio disfrazado de ficción novelesca? ¿O más bien será ficción parasitaria que aprovecha el sinnúmero de dudas y silencios acerca de los abusos del poder en Centroamérica?

*Insensatez* (2004) del salvadoreño Horacio Castellanos Moya narra la experiencia de un intelectual encargado de corregir el estilo de un informe sobre las masacres que tuvieron lugar en un país latinoamericano sin nombre. Por numerosos detalles y alusiones más o menos directas adivinamos que se trata de Guatemala. El narrador-protagonista anónimo se sumerge poco a poco en los relatos de indígenas, anónimos ellos igualmente, en una poesía estremecedora de sus palabras que narran los asesinatos, crueldades y atrocidades de todo tipo y, al mismo tiempo se ve cada vez menos completo de la mente, cada vez más insensato. El informe va tomando control

de su vida intelectual y privada y se van borrando las fronteras entre la realidad y la imaginación o incluso paranoia del hombre.

En palabras de Werner Mackenbach y Alejandra Ortiz (2008: 92):

Es el trabajo de lectura/escritura que realiza el protagonista su posibilidad de acercarse a las experiencias de violencia y muerte vividas por otros, planteando la novela un desafío a la historia oficial y al olvido colectivo por medio de la ficcionalización de la memoria de los sobrevivientes del genocidio y la recuperación de lo que la violencia y la muerte han hecho desaparecer.

Los acontecimientos representados en la novela corresponden a las circunstancias de la publicación del informe *Guatemala: Nunca más. Informe Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica (REHMI)*, que recopila testimonios de los sobrevivientes de las masacres sufridas por los pueblos indígenas en Guatemala. Juan Gerardi, obispo auxiliar de Guatemala, que presidía la ceremonia de presentación del informe, fue asesinado brutalmente en su casa dos días más tarde. Para Valeria Griberg Pla (2007), el informe REHMI constituye un intertexto casi ineludible de la novela de Castellanos Moya.

No obstante, el nombre del informe no se menciona, tampoco surge el nombre del obispo responsable por su publicación. Se omiten nombres de víctimas y de victimarios, a pesar de que se declara "Todos sabemos quienes son los asesinos" (Castellanos Moya, 2005: 153). Es anónimo el periodista corrector del estilo del informe que narra su experiencia. El anonimato general alude, según Grinberg Pla (2007) al anonimato impuesto por las autoridades guatemaltecas a la hora de publicar los testimonios.

El título *Insensatez* y la frase inicial de la novela "Yo no estoy completo de la mente" (Castellanos Moya, 2005: 13) que se apunta en su libreta y repite en voz alta el narrador, determinan dos líneas convergentes del análisis del texto: la de narrar el trauma para superarlo y la de estetizar la violencia. El narrador se apropia de la frase procedente del testimonio de un indígena cachiquel. Debido a esta apropiación, se convierte en una suerte de médium que permite a los callados, a los silenciosos comunicar su estado, su dolor y sus traumas. Sin embargo al principio de su trabajo observa "...convivir con estos textos las veinticuatro horas del día podría ser fatal para una personalidad compulsiva como la mía, dispararía mi paranoia a niveles

enfermizos" (Castellanos Moya, 2005: 14). Y así es: a lo largo del texto observamos como, mientras lee los testimonios, el protagonista se va identificando con las víctimas de las masacres, después con los verdugos y su salud mental empeora progresivamente. Termina inscribiéndose dentro de la insensatez general que afecta el país. Se siente tan amenazado, tan mentalmente devastado que decide huir del país, "hasta donde fuera posible" (Castellanos Moya, 2005: 145). Busca refugio en Europa, donde, ya aparentemente a salvo, se entera del asesinato del obispo al día siguiente de la presentación del informe. Los peores miedos del protagonista resultan confirmados y justificados. Narrar la violencia genera más violencia, cerrándose el círculo vicioso de masacres, venganzas, mentiras y silencios.

El protagonista tiene una idea pasajera de escribir una novela basada en los testimonios, que sea narrada por el alma en pena del registrador civil de Totonicapán, asesinado brutalmente por militares cuando se negó entregarles la lista de los difuntos del pueblo

...para revivirlos y que pudieran votar a favor del partido del general Ríos Montt, el criminal que se había hecho del poder a través de un golpe de Estado y ahora necesitaba legitimarse gracias al voto de los vivos y también de los muertos, para que no hubiera margen de duda (Castellanos Moya, 2005: 72).

Y alude claramente al realismo mágico y la nueva narrativa hispanoamericana, identificada con la literatura ideológicamente comprometida, al precisar que:

...el alma en pena del registrador civil contaría su historia, en todo momento con las palmas de sus manos sin dedos apretando las dos mitades de su cabeza para mantener los sesos en su sitio, que el realismo mágico no me es por completo ajeno (Castellanos Moya, 2005: 73).

En definitiva, rechaza la idea de la novela, llamándola "estupidez", argumentando que "...a nadie en su sano juicio le podría interesar ni escribir ni publicar ni leer otra novela más sobre indígenas asesinados" (Castellanos Moya, 2005: 74). El proyecto novelesco frustrado se convierte así en la sinécdoque del fracaso de toda literatura comprometida. Horacio Castellanos Moya pone en duda su carácter de denuncia y sus tareas cognitivas realizadas a través de apelar a la imaginación y empatía de los lectores. La experiencia del informe sobre las masacres demuestra, por un lado, la imposibilidad de superar los traumas a través de narraciones, por otro, lo

ineficaz de toda denuncia que se realice por fuerza imaginativa de gente de letras. En cambio, se pone énfasis en mecanismos multiplicadores de insensatez y violencias. Los intentos de denunciar los asesinatos desembocan en el narrador-protagonista de la novela moyana en una estetización obsesiva de la violencia, cuando éste se empeña en repetir frases de los testimonios a sus amigos, por su enorme valor poético, ante una indiferencia completa de aquéllos.

En *Insensatez* se cuestiona la posibilidad de identificación empática del intelectual con el sobreviviente, y, por consiguiente, el valor catártico y terapéutico de la literatura. Comparto la opinión de Valeria Grinberg Pla que señala:

la experiencia del protagonista de la novela indica además que la repetición literal y descontextualizada de testimonios detallados de actos de violencia extrema no conduce a una comprensión del fenómeno, sino que más bien conduce a una reproducción del hecho traumático... (Grinberg Pla, 2007).

*El material humano* (2009) del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa es una compilación, o *collage*, de textos de índole muy variada: desde anotaciones en un diario hasta fichas sueltas y estadísticas. Moviéndose en las arenas movedizas entre la realidad y la ficción, el narrador-protagonista relata su experiencia, entre kafkiana y borgeana, de investigar en un archivo policial. Evocamos a Kafka y a Borges porque la experiencia se ve y se interpreta en clave literaria, al intercalarse en el diario del narrador citas de varios autores en forma de comentario o reflexión. Poner énfasis en la literariedad de su pesquisa, de su trasfondo y su contexto, es una de las principales estrategias que usa Rey Rosa para borrar por completo o subrayar la gran permeabilidad de la frontera entre realidad y ficción.

Jorge Luis Borges es el autor al que recurre el narrador con más frecuencia y son significativos los contextos en los cuales aparece el escritor argentino. Se citan las palabras borgeanas acerca de la naturaleza textual de la Historia y el proceso de su conocimiento, o, mejor dicho, su lectura.

"La historia no la leemos, la releemos siempre —como a los clásicos según Borges; antes de leerla, tenemos una idea general de los que va a decirnos" (Rey Rosa, 2009: 84)— observa el narrador subrayando una suerte de precognición de la cual no

es libre ningún estudioso de hechos pasados. En otra ocasión, las palabras citadas de Borges permiten vincular la interpretación de la historia con el presente:

El poder — como dice Borges — actúa siempre siguiendo su propia lógica. La única crítica posible de este poder es quizá la Historia; pero como la Historia se escribe desde el presente, y así *lo incluye*, no es probable que pueda hacerse una crítica imparcial (Rey Rosa, 2009: 55; énfasis original).

En *El material humano* se exponen claramente las ideas sobre el carácter narrativo y textual de la historia, su carácter extremadamente subjetivo, hasta fictivo de vez en cuando. El parentesco de historia y literatura se nota también en numerosas analogías que encuentra el protagonista entre sus peregrinajes por los archivos y las consecuencias de éstos y las experiencias irracionales e inexplicables de los protagonistas de parábolas de Kafka. En un momento dado, lo borgeano y lo kafkiano confluyen, encerrándolo al protagonista en una especie de Matrix:

Hace unos días me enteré de algo que no deja de hacerme gracia. En el archivo tienen un apodo para mí: "*el Matrix*". Tengo que reconocer que en ese lugar me siento como "*Un'oca in un clima d'aquile*". ¿Es posible que mis hallazgos allí estuvieran dirigidos, es decir, *previstos*?, me pregunto a veces. "Te dejan ver sólo lo que quieren que veás, ¿no? — me dijo un día B+ —. ¿Entonces, qué podés esperar? "

Como en una parábola de Kafka, para ingresar en el polvoriento laberinto que es el Archivo de La Isla, bastó con pedir permiso. Dentro, cuarto oscuro y húmedo tras cuarto oscuro y húmedo, todos llenos de papeles con su pátina de excrementos de ratas y murciélagos; y, pululando por ahí, más de un centenar de héroes anónimos, uniformados con gabachas, protegidos con mascarillas y guantes de látex — y vigilados por policías, por círculos concéntricos de policías, policías integrantes de las mismas fuerzas represivas cuyos crímenes los archivistas investigan — (Rey Rosa, 2009: 143, énfasis original).

En la larga cita vemos que las asociaciones literarias se interfieren, o incluso se van acumulando y crean una imagen muy convincente: el laberinto, el ambiente de inseguridad y opresión, la sensación de ser controlado por una fuerza mayor —se elude y se alude a la realidad, disolviéndola en la literatura—.

Jorge Luis Borges aparece también como símbolo, o más bien víctima, de una manipulación múltiple: se menciona la publicación del libro de Bioy sobre Borges y se pone en duda la fiabilidad de los editores, ya que "...Bioy no quiso nunca publicar esos



diarios, y hoy se editan de la mano de otros, que pueden haber manipulado o no las malicias privadas del escritor." (Rey Rosa, 2009: 127)

Parece que las alusiones a Borges, Kafka y Matrix son pistas o claves que se les da al lector para que esté preparado a ser manipulado, o incluso engañado. No obstante, no se agotan las referencias literarias en Borges o Kafka. Rodrigo Rey Rosa relata también la lectura de biografías de grandes personajes de la cultura, entre los cuales aparecen (y no por casualidad) Balzac y Fouché, ministro de Policía de Napoleón. El narrador tiende a percibirse a sí mismo y su papel como mezcla de ambos:

Leo "Balzac", la biografía breve de Zweig. De unos manuscritos de Balzac, dice: "Uno puede ver cómo las líneas, que al principio son ordenadas y nítidas, luego se inflan como las venas de un hombre encolerizado." Algo parecido podría verse en mi escritura, pienso.

De Fouché [...], de quien también habla Zweig en la pieza sobre Balzac: "Necesitaba de la intriga tanto como de los alimentos" (Rey Rosa, 2009: 124).

Inspirado en parte por el libro sobre Fouché, el protagonista fantasea con convertirse en policía, aunque le repugna la idea misma de formar parte de las llamadas "fuerzas del orden". Es significativo que subraye que ser policía le serviría a lo que está escribiendo, le daría entrada libre a zonas restringidas del archivo, o sea se pone énfasis en el parentesco entre la actividad de un policía-detective y un escritor. Lo de luchar contra el crimen queda en el segundo plano, surge como secundario y medio en broma (Rey Rosa, 2009: 147-148).

El narrador recurre a muchos escritores y filósofos más, como Wittgenstein o el poeta polaco Adam Zagajewski, usando citas o comentarios de sus palabras como conclusiones o analogías de acontecimientos de su vida. Asimismo, los fragmentos posibles de realidad desembocan en literatura.

El narrador llama el archivo "objeto novelable" (Rey Rosa, 2009: 61) y su interés en él va creciendo conforme se multiplican enigmas. Al principio el trabajo parece incluso aburrirlo, pero poco a poco se va definiendo el rumbo de la investigación. El protagonista intenta reconstruir la figura de Benedicto Tun, creador indígena y gerente del archivo durante varias décadas, que cae en el olvido una vez retirado de su puesto. A continuación, a este personaje enigmático y borroso, se le añaden otros misterios: el

de las páginas arrancadas de informes, de numerosas suspensiones de permiso de entrada al archivo, de llamadas nocturnas que contribuyen a producirse el ambiente de miedo y peligro constante. Es interesante que los enigmas se multipliquen conformando una especie de caja china: la investigación en el archivo contiene al personaje misterioso de Tun y la pesquisa acerca de su vida lleva a descubrir otras cuestiones poco claras, como por ejemplo el dictamen sobre la muerte —suicida o no— del hermano del presidente, Mario Méndez Montenegro. A veces también los rompecabezas se entrelazan, llevando a reinvestigar asuntos muy antiguos, como el secuestro de la madre del narrador, ocurrido muchos años antes.

La estructuración de los enigmas hace pensar en el jardín borgeano de los senderos que se bifurcan y, efectivamente, el "detective" se imagina su trabajo como moverse en un laberinto. En vez de aclarar enigmas, los multiplica, incluso llega a declarar lo siguiente: "Inesperadamente me pregunto qué clase de Minotauro puede esconderse en un laberinto como éste. Tal vez sea un rasgo de pensamiento hereditario creer que todo laberinto posee su Minotauro. Si éste no lo tuviera, yo podría caer en la tentación de inventarlo" (Rey Rosa, 2009: 56).

El carácter ambiguo e incierto del texto como híbrido entre ficción y testimonio queda reforzado por las palabras del mismo narrador que está dispuesto a buscar enigmas, buscar elementos novelables, catalogándolos, descubriéndolos, pero también inventándolos.

Además de subrayar implicaciones literarias, diluyendo lo que se configura como realidad con ficción novelesca, el narrador adopta otra estrategia que contribuye a disolver la frontera entre testimonio y ficción. Echa mano a recursos de índole surrealista: incluye en el diario descripciones de sus sueños, pesadillas reiteradas, sus comportamientos irracionales que tienden a actitudes paranóicas. Explora tensiones entre lo consciente y lo subconsciente, cuestionando sus propias capacidades de ser objetivo, imparcial y de analizar el material de una manera fría y lógica. La técnica de intercalar en la narración fragmentos de noticias de prensa actual, todas centradas en actos de violencia, no sólo relaciona la violencia pasada con la actual, sino al mismo tiempo contribuye a construir un transfondo de la pesquisa principal, crear un ambiente de pesadilla en que funciona el protagonista. Su vida privada, su relación

confusa con una tal B+, tampoco le permite cobrar fuerzas. Así, el estado de ánimo del narrador constituye otro laberinto por el cual nos movemos los lectores, un laberinto paralelo al de los enigmas a resolver.

El laberinto lo constituye también el texto mismo. A nivel textual, la mencionada ya estructura de caja china y la de numerosas narraciones encadenadas se ve muy claramente en la forma muy libre de diario personal. Por su estructura heterogénea reúne textos muy variados desde fichas policiales y estadísticas, entrevistas con personajes, hasta relaciones sobre la vida amorosa del protagonista y comentarios de sus lecturas. Mientras el protagonista intenta reunir y ordenar fragmentos de información que le permitan reconstruir el pasado reciente de su país, el lector realiza un trabajo parecido, el de reconstruir la experiencia narrada. El protagonista fracasa y, en cierto grado, fracasa también el lector, ya que nunca llega a poseer información completa y fiable sobre lo ocurrido.

Al admitir su fracaso, el narrador cuestiona al mismo tiempo el papel del intelectual, del escritor, en denunciar dichos crímenes, o sea, pone en tela de juicio la idea misma de literatura políticamente comprometida, dejando el tema a excombatientes:

Me pregunto si en realidad he jugado con fuego al querer escribir acerca del archivo. Mejor estaría que un excombatiente o un grupo de excombatientes, y no un mero diletante (y desde una perspectiva muy marginal), fuera quien antes saque a la luz lo que todavía puede sacarse a la luz y que sigue oculto en ese magnífico laberinto de papeles.

Como hallazgo, como Documento o Testimonio, la importancia del Archivo es innegable (aunque increíble y desgraciadamente hay quienes quisieran quitársela) y si no he podido novelarlo, como pensé que podría, es porque me han faltado suerte y fuerzas (Rey Rosa, 2009: 169).

El diario, o sea la novela misma, se configura entonces como ilustración del fracaso de un novelista enfrentado con zonas oscuras del pasado reciente guatemalteco. Al relatar la persistencia del pasado en el presente y la red actual de interrelaciones e interdependencias de varios actores del conflicto pasado, Rodrigo Rey Rosa muestra no tan sólo la impotencia de un escritor ante la materia, sino también la imposibilidad total de aclarar enigmas del pasado, resolver conflictos antiguos, restablecer un orden y abrir una nueva etapa en la historia de Guatemala.

Para concluir el presente análisis, cabe mencionar que las portadas respectivas de ambas novelas pueden considerarse elementos del comentado jugueteo entre testimonio y ficción. En la portada de *Insensatez* aparece un detalle de la pintura *El cuerpo de Abel descubierto por Adán y Eva* de William Blake, reforzando las connotaciones bíblicas de la guerra fratricida y el carácter sutilmente parabólico del texto en que la guerra civil se interpreta en metáforas bíblicas del conflicto entre Caín y Abel. En cambio, en la portada de la novela de Rodrigo Rey Rosa se ve una fotografía de Uli Stelzner (quien aparece en el texto como uno de los personajes) que representa un documento del Proyecto de Recuperación del Archivo Histórico de la Policía Nacional de Guatemala. La foto y su autoría contribuyen a sacar el texto del área de bellas artes, o sea, la ficción literaria y localizarlo bien en el mundo extratextual.

Junto a las advertencias sobre el carácter fictivo analizadas al principio del artículo, las portadas demuestran el gran potencial de elementos paratextuales a la hora de establecer el juego particular entre ficcionalizar un testimonio o disfrazar de testimonio pura ficción.

Situándose en la amplia categoría de metaliteratura o *self-begetting novel* (véase: Quesada Gómez, 2009: 27), o una más estrecha de autoficción (véase: Alberca, 2007: 31)<sup>2</sup>, tanto *Insensatez* como *El material humano* ponen de manifiesto la convergencia entre la llamada metaficción historiográfica y algunas variantes del neopolicial latinoamericano. Los crímenes del pasado sólo pueden investigarse a través de narraciones. Observa al respecto Beatriz Sarlo:

...el pasado es inevitable y asalta más allá de la voluntad y de la razón. Su fuerza no puede suprimirse sino por la violencia, la ignorancia o la destrucción simbólica y material... el pasado es siempre conflictivo. A él se refieren en competencia, la memoria y la historia, porque la historia no siempre puede creerle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo... (Sarlo, 2005: 145).

La literatura, sea la testimonial, la comprometida o autoficción, al enfrentarse a los problemas de reconstruir el pasado, siempre demuestra toda una serie de debilidades: no llega a reconstruir, sino deconstruye, poniendo a descubierto lo

---

<sup>2</sup> Según Manuel Alberca, autoficciones "...tienen como fundamento la identidad visible o reconocible del autor, narrador y personaje del relato" (2007:31). Ambos textos analizados cumplen con la característica.

incierto, lo borroso, lo ambiguo, y, por fin, lo fictivo. En el fragmento citado que abre el presente trabajo, hablando de la "sangre ficticia", Rafael Angel Herra declara a continuación y concluye con una pregunta retórica: "Es sangre ficticia para evitarnos la sangre real y salvarnos de la realidad gracias a un aparato ficcional cuya tarea y cuya naturaleza consiste en sustituir a la realidad misma. Pero, ¿nos salva?" (Herra, 2005: 18-19). Parece que, por falseamientos y ocultaciones sucesivas, interdependencias y repercusiones de todo tipo, debido a mecanismos y debilidades de la memoria humana y procesos de convertir hechos en Historia mediante narraciones, la sangre real se ve condenada a convertirse al final en sangre ficticia.

## BIBLIOGRAFÍA

ALBERCA, Manuel (2007), *El pacto autobiográfico. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva.

CASTELLANOS MOYA, Horacio (2005), *Insensatez*. Barcelona, Tusquets.

—(2007), *El asco. Thomas Bernhard en El Salvador*. Barcelona, Tusquets.

GRINBERG PLA, Valeria, (2007), "Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana: Una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya". En: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, No 15.

Consultado en <<http://collaborations.denison.edu/istmo/proyectos/grinberg.html>> (febrero de 2011)

HERRA, Rafael Ángel (2005), "La región imaginaria". En Kohut, Karl; Mackenbach, Werner (eds.), *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 15-24.

MACKENBACH, Werner, Ortiz Wallner, Alexandra (2008), "(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica". En: *Iberoamericana: América Latina, España, Portugal*. Instituto Ibero-Americano de Berlín, vol. 08, no. 32, pp. 81-98.

REY ROSA, Rodrigo (2009), *El material humano*. Barcelona, Anagrama.

SARLO, Beatriz (2005), *Tiempo pasado : cultura de la memoria y primera persona*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

VARGAS LLOSA, Mario (2007), *La verdad de las mentiras*. Madrid, Punto de Lectura.