
This is the **published version** of the article:

Hernández Martín, Víctor; Ferrús Antón, Beatriz, tut. La violencia en la narrativa de Rodrigo Rey Rosa. 2016. 40 p.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/146034>

under the terms of the  license

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

LA VIOLENCIA EN LA NARRATIVA DE RODRIGO REY ROSA

- Trabajo de Fin de Máster -

Víctor Hernández Martín

Tutora: Beatriz Ferrús Antón

Máster en Lengua Española, Literatura Hispánica y ELE

Septiembre de 2015

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
METODOLOGÍA	3
ESTADO DE LA CUESTIÓN	5
HORROR Y PALABRA: LA REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA EN LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA ACTUAL	7
El contexto social de la narconovela.....	7
La narconovela como género híbrido	8
Literatura centroamericana de posguerra y narconovela: dos modos distintos de representar la violencia	11
ESPACIO Y VIOLENCIA EN LA NARRATIVA DE RODRIGO REY ROSA ...	16
De lo abstracto a lo concreto: el tratamiento del espacio	16
La relación entre el espacio narrativo y la violencia	18
La Ciudad de Guatemala como personaje	23
VÍCTIMAS, VICTIMARIOS Y SUJETOS ENDRIAGOS	26
EL PODER DE LA PALABRA Y LA ESCRITURA	31
La manipulación y la corrupción de los medios de comunicación.....	33
CONCLUSIÓN	35
BIBLIOGRAFÍA	36

INTRODUCCIÓN

La reflexión acerca de la propia identidad, tanto a nivel individual como colectivo, es una de las cuestiones más significativas abordadas por la literatura latinoamericana. Esta recurrente problemática ha sido tematizada desde diferentes perspectivas que han tratado de reflexionar acerca de las distintas relaciones de poder, perspectivas tales como la oposición entre el *yo* y lo *otro*, el binomio civilización-barbarie o la contraposición entre medio urbano y medio rural, lo que ha dado lugar a una visión caleidoscópica de la compleja realidad histórica y actual de América Latina.

Además de los ya mencionados, uno de los aspectos más reiterados por la literatura latinoamericana a la hora de cuestionarse su fragmentada identidad sincrónica y diacrónica es la presencia de la violencia como eje constitutivo de dicha identidad. La representación de la violencia tiene lugar ya desde los relatos míticos y fundacionales - como el *Popol Vuh* del pueblo quiché- y vertebrada toda la literatura latinoamericana hasta llegar a nuestros días, atravesando períodos históricos con coyunturas políticas y sociales tan distintas como la colonización de América durante los siglos XV y XVI, las independencias alcanzadas en el XIX y las distintas guerras civiles y regímenes dictatoriales acaecidos durante el XX. Por ese motivo, el estudio de la relación entre literatura y violencia se nos plantea como una necesidad primordial a la hora de comprender las diferentes identidades y subjetividades que conforman el crisol de pueblos y culturas englobados bajo el nombre de «América Latina», pues tal como señalan Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz, se puede constatar «la persistencia de manifestaciones estéticas de la violencia a lo largo de diversas fases de la historia latinoamericana, en donde es incluso posible hablar de un dominio de la violencia como manifestación estética» (2008: 82)

A fin de estudiar cómo la relación escritura-violencia se ha perpetuado en la literatura latinoamericana actual, en nuestro trabajo analizaremos la visión que ofrece en su obra un autor guatemalteco contemporáneo, Rodrigo Rey Rosa, quien en sus novelas ficcionaliza la convulsa situación política, económica y social que atraviesa actualmente su país como fruto de un pasado y un presente donde la violencia -en cualquiera de sus formas y manifestaciones- rige la vida de sus habitantes y es causa y a la vez consecuencia de gran parte de sus actos.

METODOLOGÍA

La voluntad de representar la problemática social y política ha impregnado las obras de numerosos autores hispanoamericanos de finales del siglo XX y de estos primeros años del XXI, lo que ha dado lugar a distintos modos de ficcionalizar fenómenos relacionados con la violencia cada vez más frecuentes como son el narcotráfico, los secuestros, la corrupción política y policial o los ajustes de cuentas. Por este motivo, antes de adentrarnos en el análisis de la obra reyrosiana y el modo en que ésta tematiza la violencia, nos gustaría ampliar el punto de mira y cuestionarnos cómo otras literaturas nacionales tratan de representar su propia realidad a través de la ficcionalización de la violencia, por lo que nos centraremos especialmente en el estudio uno de los subgéneros narrativos más fructíferos de la literatura hispanoamericana actual: la *narconovela*, que encuentra en escritores de países como México y Colombia algunos de sus mayores representantes. Para ello, antes será necesario que repasemos brevemente cuál es la situación política, económica y social en estos países, lo que nos permitirá comprender un poco mejor el porqué del surgimiento de este subgénero y la realidad que en él se pretende representar.

Después de analizar el fenómeno literario de la narconovela y ponerlo en relación con la obra de Rey Rosa -con la que, como veremos, guarda algunas similitudes formales y también varias diferencias temáticas-, nos centraremos en el estudio de los textos del guatemalteco. Inicialmente, al plantearnos este trabajo teníamos pensado limitar nuestro campo de estudio al ciclo conocido como *Imitación de Guatemala*, un conjunto de cuatro novelas publicadas entre 1995 y 2006 y recopiladas en 2013 en un mismo volumen. Sin embargo, a medida que ahondábamos en los textos del autor se nos planteó la necesidad de ampliar el corpus, motivo por el que introdujimos también sus dos novelas iniciáticas (*Cárcel de árboles* y *El salvador de buques*) y la más reciente de todas ellas, *Los sordos*, lo que nos permitiría realizar un análisis comparativo más profundo y detallado. La razón por la que nuestro corpus no incluye ningún cuento de Rey Rosa -género con el que se inició y dio a conocer- es la temática de los mismos, pues tal como ha afirmado el propio autor en algunas entrevistas, su narrativa breve se caracteriza por la introspección y la tendencia a la abstracción:

Si estuviera hablando conmigo mismo, diría que al principio mi escritura era abstracta. Empecé a escribir lo que podríamos llamar “poemas en prosa”, narraciones de media página que se extendieron hasta llegar a *Cárcel de árboles*, que es mi primer cuento largo... para mí fue un gran salto escribir textos de más de 15 páginas. Antes de ése había publicado dos colecciones de cuentos breves, *El cuchillo del mendigo* y *El agua quieta*, con temas que podrían ocurrir en cualquier ciudad latinoamericana, pero no estaban ligados al entorno ni al paisaje inmediato. Se deduce que ocurren en Latinoamérica por los objetos que aparecen, o por el paisaje, pero no se sabe nunca de dónde son exactamente porque era un poco vago y no incluía nombres de lugares. En cambio, mi texto más reciente, en el que aún trabajo, transcurre en la Guatemala de hoy, e incluye perfiles y aspectos reconocibles, en una suerte de afán 'realista' por representar el entorno, el habla, la vestimenta de la gente, al contrario de mis primeras historias. Diría que casi por cansancio he buscado formas diferentes de narrar, pero no creo que sea una evolución. Comencé escribiendo cosas un poco vagas y he tendido a una mayor precisión. Puede ser un regreso, no sé si sea una progresión, pero hay diferencia (Solares 2010)

Por último, además de estudiar cómo Rey Rosa ficcionaliza los fenómenos relacionados con la violencia que caracterizan la actual sociedad guatemalteca, en nuestro trabajo también trataremos de analizar el modo en que se representan las distintas subjetividades de las víctimas y los victimarios de dicha violencia, así como la visión que el autor guatemalteco ofrece en su obra acerca de otras cuestiones como el propio oficio de la escritura y el doble poder de la palabra, que por un lado es concebida como medio de redención personal y colectiva mientras que por otro se configura como herramienta de manipulación al servicio de la corrupta élite política, empresarial y militar que detenta el gobierno del país.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

La tematización de la violencia en la literatura hispanoamericana ha dado lugar desde la segunda mitad del siglo XX a numerosos estudios que, desde distintas perspectivas, han tratado de examinar el modo en que los escritores latinoamericanos han abordado dicha cuestión en sus obras. Antes de adentrarnos en el análisis de esos textos críticos, nos gustaría hacer especial referencia al libro *Los nuestros*, del chileno Luis Harss, que si bien no trata exclusivamente el tema de la violencia en la literatura hispanoamericana, supone un excelente estudio del panorama literario latinoamericano reciente, por lo que consideramos que la obra de Harss puede ser tomada como punto de partida por todo aquél que desee documentarse acerca del devenir de la literatura hispanoamericana antes de profundizar en el estudio del tema que aquí nos ocupa.

Dado que la primera parte de nuestro trabajo se centra en el análisis de la narconovela como fenómeno literario en pleno auge utilizado por escritores de distintas nacionalidades para ficcionalizar la realidad de sus países de origen, ha sido necesario documentarse acerca de la actual situación tanto política como económica y social por la que éstos atraviesan, así como familiarizarse con términos y neologismos empleados por los investigadores de distintos campos que guardan cierta relación con la literatura pero que le son ajenos, tales como la sociología o la antropología. Por este motivo, conceptos como *capitalismo gore*, *necropolítica*, *necroempoderamiento* o *sujeto endriago* (Sayak Valencia 2012) no sólo son referidos en nuestro trabajo al estudiar el subgénero de la narconovela, sino que además hemos tratado de asimilarlos y emplearlos también al analizar la obra del propio Rey Rosa, que como veremos, guarda ciertas similitudes y también diferencias con dicho subgénero.

Además, esta labor comparativa entre diversos aspectos formales y temáticos de la narconovela y la obra reyrosiana tampoco habría sido posible sin un estudio previo de los géneros literarios de los que beben ambas, es decir, de la novela policíaca y de la novela negra, dos tipos de narrativa cuyas diferencias nunca han sido muy claras para la crítica y el público hispanohablante, pero que sí han logrado distinguir algunos de los estudios en que nos hemos basado (Claudia García 2012, Frauke Gewecke 2013), lo que nos ha permitido establecer qué rasgos tanto de la narconovela como de los relatos de Rey Rosa proceden de la novela policíaca (especialmente de una de sus variantes conocida como *policial duro*, *hard-boiled* o *neopolicial*), y cuáles de la novela negra.

En cuanto a la novelística de Rodrigo Rey Rosa, la representación de la violencia es sin duda el aspecto más reseñado por la crítica, que ha tratado de abordar dicha cuestión desde diversas perspectivas, tales como el análisis políticsocial (Pérez de Medina 2005, Zambrano 2013) o el estudio formal de cómo lo ficcional interactúa con lo realista (Castro 2012, De Rosso 2013). Sin embargo, bajo nuestro punto de vista, los textos críticos más interesantes son aquellos que muy acertadamente -y pese a nuestra reticencia a encasillar a los escritores en corrientes o movimientos- ubican la narrativa del escritor guatemalteco dentro de la denominada *literatura centroamericana de posguerra* y la ponen en relación con las obras surgidas en el período inmediatamente anterior, durante la década de los 70 y 80, cuando los países de América Central se encontraban todavía sumidos en regímenes dictatoriales y guerras civiles. De la labor comparativa de estos estudios (Ortiz Wallner 2003, Mackenbach y Ortiz Wallner 2008) se obtiene -además de términos como *violencia oblicua* y nomenclaturas como *estética del terror*, *estética del cinismo* o *literatura del desencanto*- la conclusión de que en la década de los 90 se produce en la literatura centroamericana un punto de inflexión que da lugar a un nuevo modo de concebir y representar la realidad.

Pero además de tematizar la violencia, la narrativa de Rey Rosa aborda también otras cuestiones como la discriminación racial y la opresión política que padece la población indígena, la relación entre violencia, memoria y corporeidad, o la función que la palabra y la escritura pueden desarrollar directa o indirectamente en la sociedad guatemalteca y en el devenir mismo de sus habitantes. En nuestro trabajo hemos tratado de ocuparnos también del análisis de estos aspectos, por lo que algunos de los artículos citados anteriormente (Mackenbach y Ortiz Wallner 2008, Ortiz Wallner 2003, Pérez de Medina 2005) nos han resultado doblemente útiles.

Por último, las numerosas entrevistas realizadas al autor nos han permitido conocer no sólo acontecimientos de su vida personal, sino también la opinión que al propio Rey Rosa le merecen más allá de sus textos algunas de las cuestiones aquí estudiadas -si bien es necesario distinguir siempre entre el pensamiento personal de un escritor y lo que plasma en sus obras-, así como su adecuación o disparidad con aquello que la crítica afirma acerca de sus novelas.

HORROR Y PALABRA: LA REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA EN LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA ACTUAL

El contexto social de la narconovela

Tal como señala la investigadora mexicana Sayak Valencia, las causas del narcotráfico y el auge del crimen organizado en el México actual (y también en otros países latinoamericanos) son diversas y no responden en absoluto a los patrones de una concepción maniquea que trate de dividir la sociedad mexicana en buenos y malos, en víctimas y victimarios. Por el contrario, Valencia sostiene que debemos oponernos a «una respuesta simplista donde se criminalice *per se* a los vulnerabilizados», y que debemos interpretar la realidad «de manera distópica», teniendo en cuenta «una serie de factores [como] demandas excesivas de hiperconsumo dictadas por la economía global, remanentes coloniales, construcción binaria del género y ejercicio despótico del poder por parte de gobiernos corruptos y autoritarios que desemboca en una creciente necropolítica» (2012: 85).

Este conjunto de factores político-económicos que agranda la brecha social entre la élite dominante y la mayoría dominada es lo que da lugar al surgimiento de los denominados *sujetos endriagos*¹, individuos que al sentirse fagocitados por la más absoluta precariedad empiezan a cuestionarse el sistema en que viven inmersos, lo que les conduce al ejercicio de la violencia no sólo como única vía de escape de la pobreza, sino también como herramienta demoledora y efectiva para alcanzar el empoderamiento social. Así pues, los sujetos endriagos abandonan su papel de víctimas y adoptan el de victimarios al aplicar su propia ley -la de la violencia- para conseguir los bienes materiales y el poder económico que dentro del sistema neoliberal le habían sido vetados. Este proceso de inversión de roles, al que Valencia denomina *necroempoderamiento*, es la última de las consecuencias del hiperconsumo fomentado por el capitalismo más salvaje, por el *capitalismo gore*: al sentirse alienado por un sistema que inculca en la mente del individuo la necesidad de consumir pero, que a la vez, le imposibilita la consecución de ese deseo, el sujeto endriago considera que no

¹ Valencia afirma tomar el término *endriago* de la literatura medieval, en clara alusión al famoso libro de caballerías *Amadís de Gaula*, donde la figura del endriago aparece representada como «un monstruo cruce de hombre, hidra y dragón [que] se caracteriza también por su gran estatura, ligereza de movimientos y condición bestial». Así pues, la investigadora mexicana utiliza metafóricamente este término para referirse a «la construcción del Otro, el abyecto que por diferente debe ser sometido o erradicado dentro de las narrativas justificativas de la colonización de América» (2012: 87)

existe más opción que la violencia y el crimen para satisfacer sus ansias materialistas. Así pues ¿el sujeto endriago es víctima o victimario? La respuesta a esta pregunta no puede ser absoluta: la lógica maniquea ha quedado invalidada.

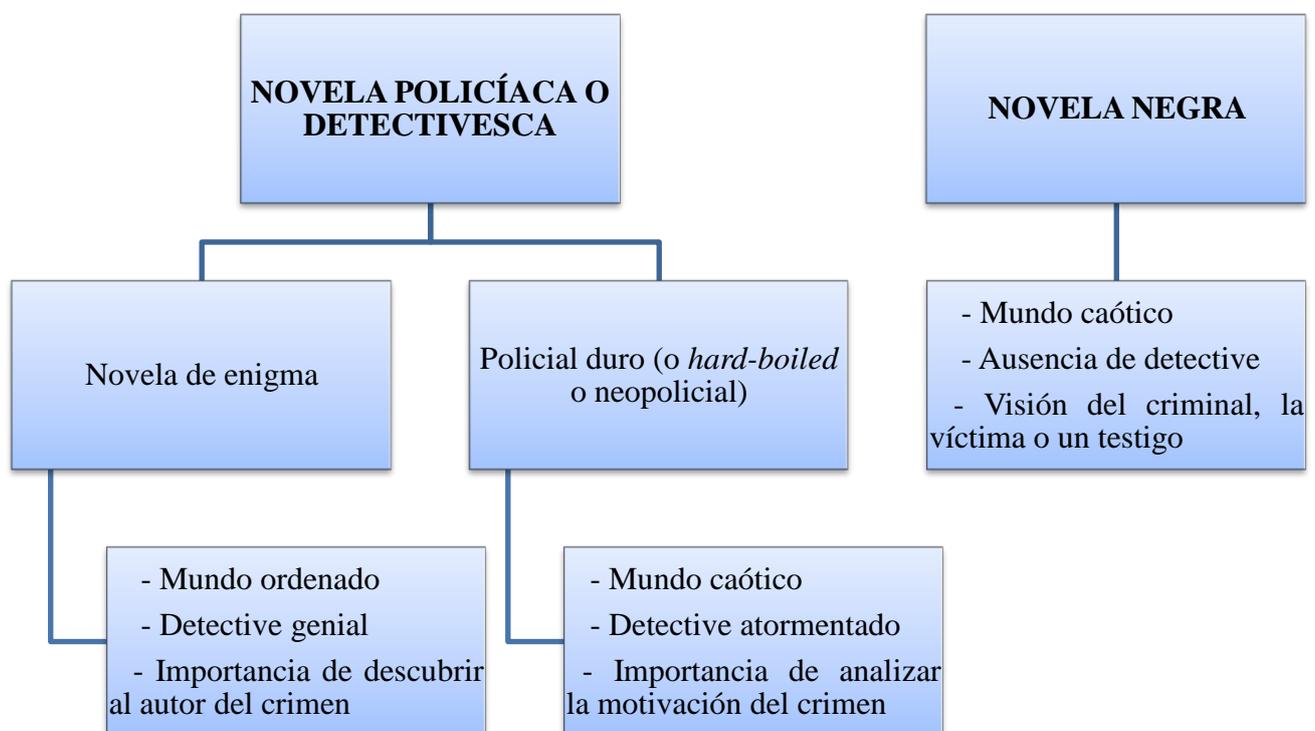
La narconovela como género híbrido

Pero, ¿cómo se tematizan en la narconovela las cuestiones anteriormente expuestas? ¿De qué mecanismos se sirven los escritores hispanoamericanos para representar en sus obras dicha problemática? Sin duda uno de los rasgos fundamentales de este tipo de narrativa es su carácter híbrido, pues la narconovela nace como un subgénero a caballo entre la novela policíaca y la novela negra, dos géneros cuya diferencia formal y temática nunca ha sido muy clara en la crítica hispanohablante, tal como ha señalado Frauke Gewecke (2013: 305).

Así pues, para comprender en qué consiste la hibridez de la narconovela parece necesario establecer -aunque sea brevemente- la distinción entre novela policíaca y novela negra: la denominada «novela policíaca o detectivesca» se subdivide a su vez en «novela de enigma» y «policial duro²», y su característica principal es la presencia de un detective que trata de resolver un caso. La diferencia entre la novela de enigma y el policial duro reside en el proceder del investigador y la naturaleza de la investigación: mientras que en la novela de enigma «a partir de un crimen extraño y misterioso, que irrumpe en un mundo ordenado, racional, se desenvuelve una investigación acerca de la identidad del culpable y las circunstancias del acto criminal», en el policial duro «el crimen indagado, del que no interesa tanto el autor sino la motivación, no es ningún accidente fortuito en un mundo racional y justo, sino parte de una cotidianidad ubicua, inherente al mismo sistema» (Gewecke 2013: 306). Además, mientras que en la novela de enigma el personaje encargado de investigar y resolver el crimen es siempre un detective de profesión, en el policial duro puede serlo o no, por lo que nos encontramos con numerosos casos en que el personaje que desarrolla el papel de detective es en realidad un periodista o un abogado.

² Este subgénero también recibe otros nombres como *hard-boiled school* o *neopolicial*, el primero de ellos utilizado sobre todo por los críticos estadounidenses y el segundo acuñado por el escritor hispano-mexicano Paco Ignacio Taibo II.

Por su parte, la «novela negra» se distingue de la novela policíaca -en cualquiera de sus dos vertientes- por el hecho de que no aparece la figura del detective, sino que nos encontramos ante un tipo de narración en que los hechos son referidos a través de la visión del propio criminal, de la víctima o de un simple testigo. Sin embargo, la novela negra guarda algunas similitudes con el policial duro, como por ejemplo, que los actos criminales se desarrollan en un mundo caótico donde el malestar social, la corrupción política y la violencia indiscriminada están a la orden del día, motivo por el que, tal como afirma Frauke Gewecke, «la crítica de habla hispana por regla general sólo distingue entre las dos modalidades de la novela policíaca: la “novela del enigma” de tradición inglesa y la del “policial duro” de tradición norteamericana, equiparada esta última con la “novela negra”» (2013: 313).



Si tenemos en cuenta que la realidad que trata de representar la narconovela se corresponde con el tipo de sociedad corrupta e injusta que aparece en el policial duro y en la novela negra, no es de extrañar que éste subgénero guarde numerosas similitudes con ambos tipos de narrativa, mientras que se distancia formal y temáticamente de la novela de enigma, donde la armonía de un mundo ordenado se ve trastocada por un crimen y es reparada cuando el detective logra resolverlo (pensemos, por ejemplo, en los relatos de Edgar Allan Poe o Sir Arthur Conan Doyle).

Así pues, podemos encontrar narconovelas que beben directamente del género del policial duro o de la novela negra según si la narración cuenta o no con la presencia de un personaje que funciona como detective. Basándonos en este criterio, podemos afirmar que narconovelas como *Días de combate* y *Sueños de frontera* de Taibo II, *La lejanía del desierto* de Julián Andrade Jardí o *Mi nombre es Casablanca* de Juan José Rodríguez se encontrarían próximas al policial duro, mientras que obras como *Un asesino solitario* y *El amanate de Janis Joplin* de Élmer Mendoza, *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *La Santa Muerte* de Homero Aridjis, o *Tiempo de alacranes* de Bernardo Fernández tendrían relación con la novela negra.

A propósito de esta distinción, Frauke Gewecke opina que la figura del detective «parece estar condenada a desaparecer», basándose para ello en el hecho de que «en el mundo de los narcos ya no hay espacio para un “héroe redentor”, no hay lugar para resolver crímenes y volver a poner “en equilibrio” un mundo desquiciado» (2013: 333). Esta afirmación nos parece completamente acertada teniendo en cuenta la realidad social que se ficcionaliza en la narconovela, un mundo en que, como decíamos en el apartado anterior de nuestro trabajo, no existen víctimas y victimarios, sino un sinfín de sujetos endriagos en los que la subversión de ambos roles es constante. En este sentido, la narconovela como espejo de la problemática social endémica de numerosos países latinoamericanos también supone un híbrido de novela costumbrista y novela urbana, pues:

El ejercicio de la violencia es determinado por un entramado de causas y efectos, cuya razón principal radica en las actividades del crimen organizado relacionadas con el tráfico y consumo de drogas, pero donde entran también la pobreza y miseria de los sectores marginados, su falta de formación y su falta de perspectivas de una vida mejor. En este sentido, la narconovela es [...] “la novela costumbrista por excelencia de nuestro país postrado de libre comercio” (Trujillo Muñoz 2000: 24). Y la novela es, desde luego, también “novela urbana” cuando la ciudad, el “monstruo” de los neopoliciales de Taibo II, se convierte en personaje (Gewecke 2013: 333)

Literatura centroamericana de posguerra y narconovela: dos modos distintos de representar la violencia

Antes de analizar las similitudes y diferencias existentes entre la obra de Rey Rosa y el subgénero de la narconovela, consideramos necesario aclarar dentro de qué marco literario podríamos encajar los textos del escritor guatemalteco, aunque de hecho nosotros no somos del todo partidarios de encasillar a los autores dentro de movimientos o corrientes estancas. Aún así, consideramos acertada la clasificación establecida por Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz, quienes señalan que la literatura centroamericana reciente puede dividirse en dos períodos, el primero de los cuales abarca los textos escritos en las décadas de 1970 y 1980, y el segundo de ellos, las obras surgidas desde 1990 hasta la actualidad (2008: 85)

Para establecer esta clasificación ambos investigadores se basan en criterios más temáticos que formales, afirmando que existe una clara diferencia en el modo de tematizar la violencia en ambos periodos. Así pues, podemos afirmar que en las décadas de los 70 y 80 la literatura centroamericana -y nos referimos especialmente a la salvadoreña, la nicaragüense y la guatemalteca- fue una práctica ideológica, una herramienta de análisis y crítica de la convulsa realidad histórica que atravesaban estos países (véase, en el caso de Guatemala, la dictadura de Ríos Montt entre 1982 y 1983 y el Conflicto Armado Interno desde 1960 hasta 1996). A partir de la década de 1990, en cambio, los textos de los autores centroamericanos abandonaron su condición de práctica ideológica para convertirse en un medio de representación de las distintas subjetividades de quienes ejercen y/o padecen la violencia, razón por la que la denuncia social explícita y la tematización de la violencia como eje central de las narraciones fueron relegadas a un segundo plano. Esto no implica que en la literatura centroamericana posterior a 1990 se borre todo rastro de crítica social, sino más bien que ésta, así como la representación de la violencia, toman nuevas formas, adquieren modos distintos de ficcionalizarse:

Durante las décadas de 1970 y 1980 dominaba en las representaciones literarias en Centroamérica un concepto de violencia basada en la denuncia de la opresión política, económica y social, ejercida principalmente por gobiernos autoritarios y militares [...] A partir de los años noventa se constata cómo la representación y ficcionalización de la violencia se distancian de este sentido político-ideológico así

como del imaginario mítico-revolucionario para dar lugar a nuevas presencias, formas y percepciones de la violencia [...] Contrario a las “grandes narraciones” de la lucha armada y de la violencia justificada políticamente, los textos centroamericanos [...] presentan y representan violencias despojadas de tal sentido político-ideológico y sin justificación ética alguna. Muchos de estos textos literarios privilegian una mirada sobre las consecuencias de las diversas relaciones de violencia en los individuos y en sus relaciones personales, espacio en el que consideramos predomina lo que el autor y crítico guatemalteco Dante Liano denomina “violencia oblicua” (1997:261-266), aquel espacio textual en el cual la violencia está contenida de manera indirecta, sumergida, alegórica, lo que hace que la narración se una donde la denuncia social directa ya no aparece (Mackenbach y Ortiz 2008: 85)

Es precisamente el término propuesto por Dante Liano y adoptado por Mackenbach y Ortiz, «violencia oblicua», el que mejor condensa las características de la obra reyrosiana, en que el tratamiento de la violencia no es explícito y lacerante, sino más bien una especie de telón de fondo que, como ocurre en la sociedad guatemalteca, subyace bajo toda problemática e impregna la vida cotidiana de los personajes. Esto no significa, sin embargo, que en la obra de Rodrigo Rey Rosa no aparezcan actos de violencia explícita (secuestros, mutilaciones, asesinatos, etc.), sino que la representación de la violencia no se limita a narrar dichos actos, sino que se pretende describir, además, cómo las huellas de la violencia lo impregnan todo. El asesinato, el secuestro o la mutilación ya no son el eje central del relato, sino tan sólo los actos de culminación del miedo, la desigualdad y la corrupción inherentes a la realidad de Guatemala. En palabras de Roberto Bolaño, la prosa de Rey Rosa «no desdeña, en algunos momentos, el látigo -o mejor dicho: el chasquido lejano de un látigo que jamás vemos- ni el camuflaje. No es un maestro de la resistencia, sino una sombra, una raya que atraviesa veloz el espacio de la normalidad» (2004: 140)

Las obras «de violencia oblicua», entre las que podemos encontrar además de los textos de Rodrigo Rey Rosa los de otros escritores guatemaltecos como Franz Galich o Adolfo Méndez Vides, podrían englobarse dentro de lo que se ha denominado “literatura centroamericana de posguerra” o “narrativa de la violencia”³, términos utilizados para referirse a la literatura surgida en América Central a partir de 1990, que

³ Para conocer otras nomenclaturas propuestas, véase la página 6 de este mismo trabajo.

como señala Alexandra Ortiz, se caracteriza por elementos como «la esquizofrenia, el desencanto y la desesperanza o la coexistencia de un inconsciente colectivo con búsquedas estéticas individuales. Pero tal vez el más significativo de los rasgos presentes sea el hecho de que en estos textos literarios y manifestaciones artísticas contemporáneas priva el descontento personal sobre el político» (2003: 139)

Con lo comentado hasta ahora parece claro que una de las principales diferencias existentes entre la literatura centroamericana de posguerra -con autores como Rey Rosa a la cabeza- y la narconovela reside en el tratamiento de la violencia que realiza cada una. Mientras que las obras englobadas dentro de la literatura de posguerra se caracterizan por la presencia de una violencia oblicua, en el subgénero de la narconovela prima una representación mucho más explícita del acto violento en sí mismo. Así pues, no es de extrañar que en novelas de Rey Rosa como *Cárcel de árboles* la violencia física no sea aludida más que por las huellas que ésta deja en forma de marcas corporales (cicatrices en el cráneo, etc.), mientras que en la narconovela el foco de atención sí recae directamente en la perpetración del acto violento.

Consideramos que el hecho de que Rey Rosa no realice un tratamiento tan explícito de la violencia como el que se lleva a cabo en la narconovela mexicana o colombiana no se debe a que la realidad en Guatemala sea menos cruenta que en esos países, sino a que nuestro autor propone un modo de abordar dicha problemática distinto al de la narconovela. Prueba de ello es que en la obra de Rey Rosa el poder de la palabra como herramienta de recuerdo y medio de salvación así como la presencia de una violencia más alegórica que explícita (importancia de la corporeidad y las huellas dejadas sobre el cuerpo propio o el ajeno) juegan un papel fundamental que en la narconovela recae sobre la agresión física y el asesinato en sí mismos. Un ejemplo de que para Rey Rosa lo primordial no es describir el acto violento sino sus consecuencias en la psique de quien lo comete o lo padece podríamos encontrarlo en la novela *El cojo bueno*, uno de los cuatro textos que forma parte del ciclo conocido como *Imitación de Guatemala*: en el relato, tras sufrir Juan Luis un secuestro y la amputación de su pie izquierdo, es capaz de perdonar la vida a uno de sus captores y no consumir su venganza personal -como sí harían los sujetos endriagos de la narconovela-, siendo capaz de quedar en paz consigo mismo a través del poder de la palabra -Juan Luis termina siendo escritor- sin necesidad de caer en una infinita espiral de *vendettas* y

ajustes de cuentas. Esta vía de reconciliación propuesta en el relato de Rey Rosa sería difícil de encontrar en una narconovela, donde la narración se focaliza sobre la figura del sujeto endriago, un individuo atrapado en la dualidad víctima-victimario de la que no puede redimirse.

Así pues, parece que queda claro que el tratamiento de la violencia llevado a cabo en la narconovela es muy distinto al plantado por Rodrigo Rey Rosa. Entonces ¿en qué se asemejan los relatos del guatemalteco con el subgénero de la narconovela? Las similitudes que podemos encontrar entre ambas narrativas son de tipo formal: si en el apartado anterior hacíamos alusión a la narconovela como un género híbrido que unas veces toma elementos de la novela negra y otras veces del policial duro, algo similar podemos decir ahora de algunos textos de Rey Rosa. A lo largo de su trayectoria literaria encontramos algunas novelas donde prima la presencia de un personaje que funciona como detective, por lo que esos relatos se asemejarían al esquema del policial duro y al de las narconovelas que lo toman como referente: éste es el caso de obras como *Noche de piedras*, donde el detective privado Emilio Rastelli es contratado para investigar quién atropelló a Silvestre, un niño belga adoptado por un matrimonio guatemalteco ahora divorciado, o *Caballeriza*, donde el escritor protagonista trata de averiguar la causa de una explosión producida en las cuerdas de un terrateniente y termina presenciando un filicidio. Por otra parte, en la novela *Los sordos* se producen dos desapariciones que Cayetano, un muchacho de granja convertido en guardaespaldas y después en policía, decide investigar por su cuenta logrando destapar un entramado de secuestros y experimentos con niños mayas.

En cuanto a los relatos de Rodrigo Rey Rosa próximos a la novela negra, podemos mencionar obras como *Cárcel de árboles*, en que los hechos son referidos a través de la visión de la víctima, un periodista que en su condición de preso político es sometido a una serie de experimentos neurológicos con el fin de anular su voluntad y cuya vivencia no se nos da a conocer por su propia voz -la capacidad de hablar le ha sido anulada, tan sólo puede pronunciar la sílaba *yu-* sino a través de los hechos que narra por escrito en un cuaderno. *El cojo bueno*, por su parte, podría englobarse tanto dentro de los parámetros del policial duro como de la novela negra, pues el relato está focalizado en la vivencia de la víctima de un secuestro, Juan Luis, quien a su vez

desarrolla el papel de detective al perseguir a sus secuestradores por medio mundo en busca de respuestas y una venganza que finalmente decide no consumir.

Así pues, podemos concluir que a pesar de ficcionalizar la violencia de modo distinto y desde dos puntos de vista completamente diferentes, la obra de Rodrigo Rey Rosa y el fenómeno de la narconovela tienen en común el hecho de que para dar forma a sus relatos ambos se sirven de dos géneros narrativos ya consumados y estrechamente relacionados con la problemática que nos ocupa: el policial duro o *hard-boiled* y la novela negra.

ESPACIO Y VIOLENCIA EN LA NARRATIVA DE RODRIGRO REY ROSA

De lo abstracto a lo concreto: el tratamiento del espacio

Uno de los elementos más importantes de la narrativa reyrosiana a la hora de ficcionalizar la problemática social endémica de su país es el modo en que se configuran y representan los espacios, unos espacios que no se limitan sólo al ámbito urbano, sino que tratan de representar también la vida en las regiones rurales, lo que supone uno de los rasgos más característicos de las novelas del escritor guatemalteco. En este sentido, podemos establecer una clara diferencia entre la literatura centroamericana de las décadas de los 70 y 80, de fuerte carga ideológica y ambientación urbana, y la literatura de posguerra de Rodrigo Rey Rosa, que como el propio autor señala en una entrevista, pretende «ocuparse de la política como [...] también del paisaje»:

Tal vez esa monotonía temática [en referencia a la representación de la violencia] va luego a pedir otro tratamiento, yo creo también que hay algo negativo en esa obsesión con la novela urbana. El campo, el “interior” se deja en la trastienda y ya no se puede tematizar... y eso me parece absurdo, yo sí creo que sigue siendo un tema tan válido y vigente como la vida urbana. [...] Yo creo que hay que ocuparse de la política como hay que preocuparse también del paisaje porque de alguna manera tienes que atacarlo... como la vida es tan compleja y tan rica yo creo que todas las facetas se pueden tener en cuenta (Menjívar Ochoa 2009: 1077)

Pero ¿cómo se lleva a cabo el tratamiento de los espacios, ya sean urbanos o rurales? La trayectoria literaria de Rey Rosa traza en este aspecto una línea evolutiva que va desde lo abstracto hasta lo concreto, desde lo vagamente ubicable a lo explícitamente ubicado. Así, vemos como en su primera novela, *Cárcel de árboles*, la acción se desarrolla en un espacio que podemos identificar con alguna de las repúblicas centroamericanas gracias a la descripción del paisaje y de otros detalles como el contexto histórico en que se enmarcan los hechos (alzamientos militares, guerras internas, etc.), pero no se ofrece una referencia explícita que nos permita situar con precisión el lugar en que sucede la acción. En el relato, de ambientación interior y selvática -nótese aquí lo significativo del propio título-, los experimentos de la doctora Pelcari respaldados por el consejero de Estado -¿qué Estado?- se llevan a cabo en un laberinto de treinta y seis avenidas diseñado en lo más recóndito de alguna región

apenas explorada. Las únicas referencias espaciales concretas son Belice y su capital Belmopán, pues en este país es donde el doctor Adie encuentra a Yu. El resto de naciones, en cambio, son referidas como «país del Norte» (¿México?) y «país del Oeste» (¿Guatemala?): «El doctor se detuvo frente al mapa [...] En los países del Norte y del Oeste se hablaba el español, y las fronteras de ambos equidistaban, más o menos, de Gallon Jug. Probablemente, pensó el doctor, el enfermo venía de río arriba, del Oeste» (Rey Rosa 1992a: 39). A juzgar por esta exigua descripción, parece bastante acertado pensar que Yu procede de Guatemala, y que es ahí donde se está desarrollando el cruel experimento neurológico que tiene por objetivo anular la voluntad humana.

En el caso de *El salvador de buques*, novela de ambientación principalmente urbana, sí se hace alguna referencia explícita al lugar donde se desarrolla la acción: Ciudad Vieja. Si bien el nombre no es del todo significativo, pues existen varios municipios llamados así en Hispanoamérica, la descripción del espacio y la presencia de determinados elementos naturales nos permiten afirmar que los hechos se ubican en Guatemala, y que la Ciudad Vieja a la que se alude es el municipio del departamento de Sacatepéquez, muy cercano a Antigua Guatemala. Algunos de esos referentes espaciales que nos permiten situar el relato son los volcanes -su omnipresencia es un importante leitmotiv a lo largo de toda la trayectoria literaria de Rey Rosa- o la cuenca del río Motagua.

A partir de la siguiente novela, *El cojo bueno*, la ubicación se torna mucho más exacta y las alusiones a distintas ciudades y pueblos guatemaltecos son explícitas y constantes. El grado de concreción y detalle descriptivo de los espacios va en aumento en las obras posteriores, desde *Que me maten si...* hasta llegar a *Los sordos*, pasando por *Piedras encantadas* y *Caballeriza*, citándose no sólo municipios concretos -tanto de Guatemala como de otros países como Reino Unido, Suiza, España o Marruecos- sino describiendo además sus calles y plazas con total precisión. Podemos afirmar, por tanto, que *El salvador de buques* supone un punto de inflexión entre las novelas iniciales y las más recientes de Rodrigo Rey Rosa en lo que a tratamiento del espacio se refiere, pues es en esa obra donde se inicia la transición formal: de la ausencia de referentes espaciales claramente identificables hacia la detallada localización de cada suceso.

Esta evolución no puede ser casual: mientras que *Cárcel de árboles* mantiene el tono descriptivo ambiguo y difuso de los cuentos reyrosianos, donde la violencia oblicua y la representación de la realidad guatemalteca están menos presentes, sus novelas posteriores adquieren una voz propia muy distinta a la de la obra cuentística, correspondiéndole a ese cambio temático un cambio también formal. Así pues, podemos afirmar que en la literatura de Rey Rosa problemáticas concretas como el maltrato de los pueblos indígenas, la pobreza infantil, el narcotráfico o la corrupción política son abordadas enmarcándolas en espacios también concretos, mientras que las cuestiones tratadas en sus cuentos, de carácter más existencial e introspectivo, tienden a la desubicación y la abstracción espacial. Por tanto, tal como afirma Ezequiel de Rosso, la finalidad de la contextualización geográfica en la novelística reyrosiana es subrayar y hacer palpable la que el investigador denomina una «presencia hostil»:

Esa indeterminación de la amenaza, que depende de un foco severamente limitado, distingue los cuentos de Rey Rosa de su producción novelística, en la medida en que las novelas, como veremos, producen un contexto que hace comprensible (aunque nunca del todo nítida) la naturaleza de esa “presencia hostil” (2013: 4)

La relación entre el espacio narrativo y la violencia

La concreción geográfica que caracteriza la narrativa de Rodrigo Rey Rosa a partir de *El salvador de buques* y, más especialmente, de *El cojo bueno*, tiene como objetivo reflejar el modo en que los distintos espacios que configuran la realidad guatemalteca pueden influir en el clima de crispación social y violencia generalizada que se vive en el país. En las novelas del autor se puede apreciar una estrecha relación entre el medio en que se desenvuelven los personajes y el carácter no sólo de éstos sino de toda la población, de manera que el tratamiento de los espacios naturales y urbanos tiene especial relevancia a la hora de ficcionalizar y tratar de explicarse el fenómeno del auge de la violencia en Guatemala.

A la hora de analizar la relación entre espacio y violencia es necesario establecer una distinción entre la visión del narrador, objetiva y distanciada, y la de los personajes, quienes a menudo conciben el medio que les rodea como la causa de sus desgracias personales. Al inicio de *Piedras encantadas*, por ejemplo, vemos cómo la voz narrativa

(en letra redonda) es capaz de apreciar la belleza natural del país, mientras que Joaquín Casasola, al reflexionar en sueños acerca de su experiencia vital (en letra cursiva), establece un nexo entre el agreste paisaje de Ciudad de Guatemala y la historia y temperamento de sus habitantes:

Guatemala, Centroamérica.

El país más hermoso, la gente más fea.

[...] Ciudad de Guatemala. Doscientos kilómetros cuadrados de asfalto y hormigón (producido y monopolizado por una sola familia durante el último siglo). Prototipo de la ciudad dura, donde la gente rica va en blindados y los hombres de negocios más exitosos llevan chaleco antibalas. La metrópoli precolombina que financió la construcción de grandes ciudades como Tikal o Uaxactún -y sobre la que fue construida la actual- había alcanzado su auge económico a través del monopolio de la piedra de obsidiana, símbolo de la dureza en un mundo que despreciaba el uso del metal. Ciudad plana, levantada en una meseta orillada por montañas y hendida por barrancos o cañadas [...] (Rey Rosa 2013: 209)

Hacia el final del relato, Joaquín vuelve a expresar una idea similar, asociando los gases expulsados por los volcanes -esos volcanes omnipresentes, inamovibles como pétreos gigantes que custodian la ciudad y son carceleros de sus habitantes- con el carácter de la población guatemalteca:

-El aire guatemalteco es tóxico -dijo él. (¿Tal vez eran los gases emitidos por tantos volcanes?)-. La gente que vive aquí es como de piedra, es gente muerta (Rey Rosa 2013: 284)

La concepción del narrador y la de los personajes aparecen confrontadas también en fragmentos de otras novelas, por ejemplo, en *Que me maten si...*, donde la sensación que provoca en Emilia la visión del río es muy distinta a la que debería suscitarle la belleza del paisaje descrito por la voz narrativa:

Aquí y allá, los penachos de las palmas surgían entre las sombras de la profunda garganta del río, que era un untuoso brochazo de agua verdinegra, donde se resolvían en una cambiante armonía los oscuros tonos de los ribazos cubiertos de maraña y los colores del cielo lejano y azul. Éste era sin duda un paraje hermoso, y sin embargo hasta el grupo de delfines que surgían momentáneamente cerca de la

embarcación para volver a perderse en el agua silenciosa le parecieron a Emilia seres siniestros, *por el simple hecho de que vivían allí*⁴ (Rey Rosa 2013: 105)

La relación que Emilia establece entre la geografía guatemalteca y la violencia endémica del país queda también patente en el siguiente fragmento, donde la protagonista siente la necesidad de marcharse a Cuba para evitar el clima de Guatemala:

Ella había insistido para que se fueran a Cuba antes del calor. Porque el calor de aquí era seco, eléctrico, y ella lo asociaba con los brotes de violencia y los temblores de tierra (Rey Rosa: 2013: 66)

También Juan Luis, protagonista de la novela *El cojo bueno*, asocia el paisaje que le rodea con la creciente omnipresencia de la violencia, haciéndole recordar el sufrimiento padecido durante su secuestro y la agobiante sensación de poder ser asesinado en cualquier momento en un país donde la vida humana vale apenas un puñado de quetzales:

Juan Luis conducía por el carril rápido del bulevar Los Próceres, y durante algunos momentos se sintió como el Juan Luis de hacía muchos años, con una sensación de extrañeza en la que se mezclaban en partes iguales la alegría y el recelo. Hizo alto en un semáforo y se quedó mirando las columnas de nubes con varios tonos de rojo sobre los volcanes plomizos en el cielo del atardecer. Éste era un paisaje que hacía pensar en la muerte violenta, que podía provenir de los hombres armados que iban en el auto que se detenía a su lado, o de una grieta que podría abrirse súbitamente con un temblor de tierra bajo sus pies (Rey Rosa 2013: 191)

La visión contrapuesta entre narrador y personaje que veíamos en los fragmentos de *Que me maten si...* y de *Piedras encantadas* no tiene lugar en *Caballeriza* al contar esta novela con un narrador extradiegético homodiegético, por lo que la voz narrativa y la del protagonista⁵ son la misma. Aún así, puede apreciarse el contraste entre la hermosura del paisaje y la violencia de que está impregnado:

⁴ Igual que en la cita anterior, la cursiva no es nuestra, sino que se trata de un recurso frecuente en la narrativa de Rey Rosa a la hora de transmitir pensamientos que pasan por la cabeza de los personajes.

⁵ Este narrador-personaje, del cual desconocemos el nombre, bien podría tratarse de un *alter ego* del autor, pues también se dedica a la escritura y en la novela se alude a él como «el hijo de Rey Rosa» (Rey Rosa 2013: 325) Vid. página 31 de este mismo trabajo.

A lo lejos, hacia el noroeste, se veía el cono irregular del volcán Pacaya. Montañas de nubes resplandecientes y algodonosas cambiaban de forma en un cielo tímidamente azul. El terreno ondulante plantado de cafetales y sus árboles de sombra, con filones color limón de las siembras de bambú, se extendía hasta donde alcanzaba la vista. El paisaje era plácido, pero la desgarrada música de corridos y rancheras que había comenzado a sonar a todo volumen, combinada con el whisky que fluía en abundancia y la presencia de tantas armas, me hizo concebirlo como escenario idóneo para un crimen pasional (Rey Rosa 2013: 294)

También los personajes de la novela *Los sordos* se plantean esa especie de conexión mística entre la geografía y la problemática social guatemalteca, apuntando a los volcanes como principales culpables del clima de crispación y violencia que se vive en el país:

-Putos, magníficos volcanes -dijo un invitado que los admiraba por las vidrieras del balcón occidental.

Los otros se rieron.

-Putos, sí -dijo una mujer, y Chepe se volvió a ver quién era-. ¿Saben? Yo creo que en realidad este país es como es por culpa de esos volcanes. ¡Nos controlan! - exclamó-. O alguien nos controla desde allí -dirigió la vista al más alto de los tres.

Los hombres se miraron entre sí.

-Es posible, Clarita -le dijo el jefe-, pero yo creía que ya no se te ocurrían esas cosas. ¿No dejaste de fumar? (Rey Rosa 2012: 20)

Más adelante Javier, el abogánster con quien se fuga Clara y el cual la mantiene a su lado gracias al uso de distintos fármacos y drogas, expresa una idea similar al comparar Guatemala con Suiza, considerando finalmente que si bien el carácter de suizos y guatemaltecos no es tan distintos por el hecho de vivir unos y otros rodeados de montañas, la brutalidad y la corrupción política de su país no tienen comparación:

El trabajo aquí [en Suiza], además de aburrido y frustrante, me hace avergonzarme de nuestro país -aunque hay suizos que podrían haber nacido allá, en cuanto a la fibra moral. El efecto de la montaña. ¡Pero la gente que nos representa! Y las noticias de allá son de escándalo (desde la absolucióN del ministro de Finanzas pese a las pruebas judiciales en su contra) tras escándalo (la narcodecapitaZiÓN con motosierra de esos veintiséis mozos peteneros y de las adolescentes que encontraron con ellos) (Rey Rosa 2012: 52)

La corrupción y la violencia a las que alude Javier no se limitan a las élites políticas o a los entornos urbanos, sino que gangrenan toda la sociedad, desde las clases más humildes hasta las más poderosas, desde las grandes ciudades hasta los poblados más recónditos. Un ejemplo de ello es que la retahíla de asesinatos a los que se va haciendo referencia a lo largo de toda la narración no siempre están relacionados con el narcotráfico o la política, sino que también se producen en las comunidades indígenas, dando lugar a numerosos linchamientos -muchas veces motivados por autoridades locales religiosas o de cuerpos militares supuestamente ya disueltos, como los exPAC⁶-, uno de los fenómenos violentos que más relevancia cobra en la novela:

Después de descender hasta el fondo de cuatro barrancos y ascender de nuevo a cuatro mesetas, llegó a Patzún. «Turba lincha en Patzún a tres supuestos ladrones que robaban en templo católico», había leído en la prensa mientras desayunaba. Atravesó el pueblo, y miraba a izquierda y derecha una y otra vez en busca de algún rastro del «acto de violencia colectiva». Un día más tarde, día de mercado, el pueblo parecía tranquilo [...] El Xocomil soplabla con fuerza y formaba remolinos en el lago. Las olas frías golpeaban los costados de la embarcación, salpicaban las caras y los cuerpos. A lo largo de la orilla los montes se encorvaban hasta el agua para sumergir sus enormes cabezas de reptil; y un manto de algas como cabellos verdes, donde quedaba atrapada la basura humana, servía de recordatorio: aun en ese rincón apartado del mundo, donde el cielo se unía con las montañas, todo podía corromperse (Rey Rosa 2012: 66)

En los fragmentos citados hasta ahora puede observarse una clara diferencia entre el modo en que se describen los espacios naturales y los urbanos. Mientras que los primeros son alabados por su belleza, aún incluso cuando se hace referencia a la naturaleza más salvaje, de los segundos se destaca su hosquedad y artificialidad. Ambos son asociados con la violencia, pero aquéllos no la entrañan en sí mismos -con la única excepción de los volcanes, descritos siempre como entes vigilantes y amenazantes-, sino que la amenaza aparece al suscitarse un recuerdo violento o al entrar en juego el ser

⁶ El propio Rey Rosa explica al inicio de *Los sordos* en una nota del autor quiénes son los exPAC y otros cuerpos militares como los kaibiles: «Las PAC (Patrullas de Autodefensa Civil) fueron creadas por el Ejército de Guatemala como parte de la política contrainsurgente [...] Así se constituyó un ejército de civiles que acabó con el sistema de autoridad indígena y se convirtió en una forma de control de las comunidades mayas. Quince años después de finalizado el proceso de disolución de las PAC, las acciones de estos exparamilitares (exPAC) aún afectan a las comunidades rurales guatemaltecas. Kaibiles se llaman los soldados de élite del Ejército de Guatemala adiestrados para llevar a cabo operaciones especiales. Amnistía Internacional ha registrado múltiples denuncias sobre violaciones a los derechos humanos perpetradas por exkaibiles» (2012: 9)

humano, por ejemplo, con el sonido de las rancheras y la presencia de las armas en *Caballeriza*. La ciudad, en cambio, es un foco que irradia violencia constantemente al tratarse de una especie de avispero donde conviven -el problema es que no son capaces de hacerlo pacíficamente- miles de individuos que podemos considerar sujetos endriagos. La agresividad, por tanto, no es una cualidad innata determinada por el hecho de vivir en un país o paisaje concreto -como pudo pensar Emilia al ver los delfines en *Que me maten si...*-, sino que se desarrolla al verse alguien inmerso en una atmósfera cargada de violencia, donde el contacto con otros seres humanos se limita muchas veces a la extorsión, la agresión o el asesinato. La reflexión que propone Rey Rosa acerca de esta problemática tiene tal vez como respuesta que la culpa no es del «calor seco y eléctrico» (2013: 66), ni siquiera de «los gases emitidos por tantos volcanes» (2013: 284), sino más bien del hecho de que Guatemala sea «el país más hermoso [con] la gente más fea» (2013: 209).

La Ciudad de Guatemala como personaje

Aunque al inicio de este capítulo destacábamos que uno de los rasgos más característicos de la narrativa reyrosiana es la presencia de espacios tanto rurales como urbanos, nos gustaría ahondar ahora en la visión que se ofrece de la ciudad en las distintas novelas del autor, pues en las obras de Rey Rosa la capital guatemalteca es representada como un *locus terribilis* que desempeña un papel protagonista al ser capaz de influir en la vida del resto de personajes:

La capital guatemalteca es la principal protagonista de esta narración [en referencia a *Piedras encantadas*]. Desde las primeras páginas se presenta una descripción minuciosa y exhaustiva del espacio urbano, espacio en el cual se irán desentrañando diversas tramas que no tienen ni principio ni fin y que el final abrupto de la novela no se preocupa por resolver. Es la imagen de la ciudad como *locus terribilis*: todas las pesadillas se concentran en ella y acechan con la pregunta por quiénes y cómo se puede (sobre)vivir en este lugar (Mackenbach y Ortiz 2008: 88)

A lo largo de todo el relato encontramos numerosas descripciones que ponen de manifiesto el caos de la urbe guatemalteca, donde la vida se desarrolla entre atascos interminables, reyertas callejeras, vallas publicitarias y centros comerciales con establecimientos de grandes multinacionales -Taco Bell, Burger King, Shell... (Rey

Rosa 2013: 254). Ciudad de Guatemala se configura así como un espacio dual donde la opulencia y la miseria coexisten sin que sus habitantes sean capaces de percatarse de la tremenda desigualdad social en que viven inmersos. La crítica al neoliberalismo es feroz y deja al descubierto las injusticias de un sistema que aliena a la población a través del hiperconsumismo, en gran parte culpable de la creciente aparición de sujetos endriagos:

Al acercarse a Pops⁷, comenzó a rodar muy despacio, cuan despacio era posible sin llegar a interrumpir el tráfico, observando a derecha -la boutique para novias llamada Vírgenes, el restaurante Mongolia, un centro comercial trasplantado directamente de los USA- y a izquierda -la gente que paseaba por el arriate central; los niños de la calle que vendían chicles o rosas o mendigaban; los vendedores de coca; los informantes de las diferentes policías (nacionales, privadas y, hoy en día, también internacionales [...]) (Rey Rosa 2013: 245)

Este modo de ficcionalizar la ciudad en *Piedras encantadas* está presente también en otras novelas, por ejemplo en *Los sordos*, donde la visión que se ofrece de la capital guatemalteca es todavía más desalentadora y la crítica al neoliberalismo aún más acérrima y mordaz. Prueba de ello es la siguiente cita, donde se describe un anuncio de zapatos en que la sexualización del cuerpo femenino y la apología de la violencia con fines publicitarios son tan lacerantes que podríamos hablar de *capitalismo gore*, tomando el término acuñado por Sayak Valencia:

Durante el trayecto de vuelta al otro lado de la ciudad, Cayetano condujo en silencio. A izquierda y derecha se sucedían las vallas de publicidad -una hermosa mujer que parecía estar muerta anunciaba un modelo de zapatos MD de tacón alto (el cuerpo calzaba sólo uno). «Están de muerte», decía el eslogan (Rey Rosa 2012: 105)

Por último, queremos hacer referencia al modo en que la detallada descripción de los espacios urbanos sirve no sólo para ubicar la acción y criticar el neoliberalismo y la desigualdad imperantes en la sociedad guatemalteca, sino también para incitar a la reflexión acerca del pasado reciente del país, un período marcado por la dominación militar y el abuso hacia los indígenas mayas, fenómenos que, como se aprecia en la trayectoria literaria de Rey Rosa, siguen vigentes hoy en día:

⁷ Cadena de heladerías presente en varios países de Hispanoamérica.

La Reforma.

Paseo de la Reforma.

La despiadada reforma que abolió el derecho de los indígenas guatemaltecos a sus tierras comunales para que fueran convertidas en plantaciones de café, era conmemorada por el nombre de la ancha avenida por donde rodaban -avenida abierta aplanada y pavimentada por los mismos indígenas cuyas tierras habían sido usurpadas por aquella reforma. (Rey Rosa 2013: 220)

Bajó por la Sexta Avenida hacia el bulevar Liberación (conmemorativo del derrocamiento del primer intento de gobierno democrático en el istmo) para desembocar en la avenida de Hincapié. Dobló hacia las Américas: nuestra avenida de las Américas, «que no tenía nada que envidiar a su homónima neoyorquina» (ja, ja). Para el inspector, las Américas aludía también a la famosa Escuela de las Américas, en Carolina del Norte, donde algunos de los militares guatemaltecos más sanguinarios de la historia reciente habían recibido instrucción especial en técnicas de penetración en la sociedad civil, lavado de cerebros y tortura. A lo largo de esta avenida, en aquel bosquecillo de cipreses del Líbano en el amplio arriate central, aparecieron los primeros cadáveres de víctimas de operaciones de limpieza político-social, más de treinta años atrás, recordaba el inspector. Apartó la mirada; una mujer demente, bastante joven, morena y muy sucia, se había acuclillado cerca de un viejo árbol de yuca, y se arremangó la falda para mostrar las nalgas y defecar (Rey Rosa 2013: 245)

VÍCTIMAS, VICTIMARIOS Y SUJETOS ENDRIAGOS

Tal como apuntábamos anteriormente, en la novelística reyrosiana existe una especial preocupación por tratar de cuestionarse cuáles son las posibles causas del auge de la violencia en la sociedad guatemalteca, una pregunta que parece encontrar su respuesta, entre otros factores, tanto en el pasado reciente del país como en el anhelo hiperconsumista inoculado actualmente a la población. La ciudad -y también el campo- se configura así en la obra de Rey Rosa como un espacio donde cada individuo, sea del estrato social que sea, trata de satisfacer sus deseos personales a cualquier precio.

Es precisamente este contexto de alienación social y colectiva el que fractura la sociedad y permite clasificar a los personajes de los distintos relatos según la brecha -ya no sólo social y económica, sino también moral- en que se encuentren: las *víctimas*, aquéllos quienes sufren las consecuencias del sistema y viven marginados por éste; los *victimarios*, quienes poseen las herramientas y medios necesarios para perpetuar la opresión; y los *sujetos endriagos*, individuos que se encuentran en la frontera entre las dos categorías anteriores y que pueden funcionar de las dos maneras, por lo que la presencia de estos personajes permite romper la concepción simplista y maniquea que el lector pudiera tener de la realidad guatemalteca -y centroamericana en general- antes de acercarse a los textos de Rodrigo Rey Rosa.

Tal como señala Gregory Zambrano, «en la obra de Rey Rosa están claramente expuestos los sujetos de la violencia» (2013: 109), pero las motivaciones que mueven a dichos sujetos no son siempre las mismas. Por un lado, nos encontramos con los personajes que podemos considerar victimarios: individuos que detentan el poder y lo usan indiscriminadamente en su propio beneficio, aún cuando esto suponga el abuso de los más desprotegidos -niños, mujeres e indígenas-, por lo que frecuentemente encontraremos que el papel de victimario lo juega algún alto cargo político, militar o financiero, como por ejemplo el almirante jefe de la Armada Ernesto Ordóñez en *El salvador de buques*, Pedro Morán (también militar) en *Que me maten si...*, o La Vieja (terrateniente) en *Caballeriza*. Además, aparecen en la obra de Rey Rosa varios doctores -siempre relacionados con el campo de la psiquiatría y/o la neurología- que también funcionan como victimarios: es el caso de la Dra. Pelcari en *Cárcel de árboles*, del Dr. Fernández en *El salvador de buques* y del Dr. Ernesto Kubelka en *Los Sordos*.

También dentro de esta categoría podríamos englobar a los denominados *abogánsters* (Rey Rosa 2013: 222), abogados que lejos de dedicarse a la defensa del inocente, encubren y liberan a los culpables con métodos mafiosos como la extorsión y el chantaje: el licenciado Hidalgo en *Caballeriza*, Javier Robles, apodado «picofino», en *Los sordos* (secuestrador, además, de Clara) o Franco Vallina, de quien se dice en *Piedras encantadas* que:

«A los treinta años, ya había amasado una pequeña fortuna, y gozaba de gran popularidad entre sus amigos millonarios. Éstos eran auténticos amantes de los riesgos inherentes a la labor de enriquecerse velozmente, o seguir enriqueciéndose, en un país como Guatemala -desde la evasión de obligaciones fiscales y el tráfico de influencias, hasta la trata de niños y el comercio de sustancias controladas. Ahora que había ascendido a las cumbres de la vida social guatemalteca, coleccionaba autos deportivos, y se había aficionado a la aviación [...] y a cierto tipo de mujeres hermosas. Aficiones que salían muy, muy caras» (Rey Rosa 2013: 221)

Por otro lado encontramos aquellos personajes que encajan dentro del modelo de los sujetos endriagos, es decir, individuos que en un pasado fueron víctimas y que, excluidos por el sistema, se rebelan contra él desde la marginalidad, considerando el ejercicio de la violencia la única alternativa posible para mejorar su modo de vida y alcanzar una posición de poder, fenómeno denominado por Sayak Valencia como «necroempoderamiento» (2012: 84). Por lo tanto, en esta categoría encontraremos personajes que, a diferencia de los victimarios, no ocupan la cúspide social, sino que pertenecen o han pertenecido a las clases marginales, de las que han tratado de escapar: La Coneja, El Horrible, El Tapir, El Sefardí y Carlomagno (los secuestradores de *El cojo bueno...*) o Chepe y Camilo (guardaespalda en *Los Sordos*) entre otros muchos.

Pero no sólo las motivaciones que *empujan* a estos individuos a la práctica violenta son distintas de las de los victimarios, sino que también es diferente el modo de ejercerla. Mientras que los sujetos endriagos llevan a cabo una violencia explícita, que va desde la amenaza hasta el asesinato pasando por la agresión, el narcotráfico o el secuestro; el victimario recurre a tácticas más alusivas y menos evidentes, como por ejemplo el chantaje, el soborno o la manipulación de la información (esto no implica, sin embargo, que eviten mancharse las manos de sangre si es necesario). Así pues, nos encontramos ante distintos *niveles de violencia*, tal como señala Gregory Zambrano:

Por otro lado, hay que considerar las formas de la violencia. Es decir, todos los rostros que intercambian significaciones dentro de un entramado complejo, donde proliferan la violencia política, el comercio y consumo de drogas, el manejo perverso de la información y el tráfico de influencias. Así mismo, el secuestro, la corrupción, la mentira y el engaño, entre otras. Si nos detenemos en un análisis discursivo de las obras, podremos comprender los niveles de violencia como una de las recurrencias más significativas en la narrativa del autor guatemalteco (2013: 110)

La novelística de Rey Rosa no trata de ni de culpabilizar ni de justificar a los sujetos endriagos -y mucho menos de mitificarlos-, sino que lejos de caer en un discurso simplista que los condene o los ensalce, tiene por objetivo despertar la reflexión en el lector para que sea éste quien extraiga sus propias conclusiones acerca de las causas y las consecuencias de que los personajes actúen como lo hacen.

Sin embargo, esto no significa que la obra reyrosiana no sea crítica con la sociedad que trata de representar, prueba de ello es el hecho de que al concluir cada relato el devenir de los victimarios y el de los sujetos endriagos suele ser muy distinto: mientras que los primeros nunca son castigados por sus actos (Pedro Morán en *Que me maten si...* o Javier Robles en *Los sordos*) e incluso son elogiados por ellos (el almirante Ordóñez en *El salvador de buques* o el Dr. Kubelka en *Los sordos*); los segundos frecuentemente pagan sus delitos con la vida (dos de los secuestradores de *El cojo bueno*, Chepe en *Los sordos*, etc.), aunque algunos también logran salir airosos, como El Sefardí en *El cojo bueno*. De este modo, las novelas de Rey Rosa ponen de manifiesto la impunidad de que gozan las élites de la sociedad guatemalteca en contraste con el final que espera a aquéllos que tratan de luchar -aunque con las herramientas equivocadas- contra la marginalidad de que son presa.

Por último debemos tener en cuenta los personajes que desempeñan -padecen- el papel de víctimas. Generalmente, en esta tercera categoría encontramos a aquellos individuos más propensos a sufrir la desigualdad y la opresión en cualquier tipo de sociedad: los niños (Silvestre y la banda de los Piedras Encantadas en la novela homónima o Andrés, el niño quiché de *Los sordos*), las mujeres (Emilia en *Que me maten si...* o Clara en *Los sordos*) y en el caso de Latinoamérica, también los indígenas (la denuncia de la explotación a que se ven sometidos los distintos pueblos mayas es un leitmotiv muy significativo a lo largo de toda la trayectoria novelística de Rey Rosa).

Encontramos, sin embargo, algunas excepciones en que la víctima no pertenece a ninguno de esos colectivos ni tampoco vive en situación de marginalidad, como por ejemplo el caso de Juan Luis, protagonista de *El cojo bueno* que es secuestrado por ser hijo de un millonario, pero que no tiene buena relación con su padre y en absoluto comparte su bajeza moral. Similar es el caso de Cayetano, el joven guardaespaldas y después policía protagonista de *Los sordos*, que se trata del único personaje de oficio paramilitar que no termina convirtiéndose en un sujeto endriago a pesar de vivir en un entorno social y familiar donde todos han optado por esa vía: su padre fue abatido en un atraco a un banco, su tío Chepe fue asesinado por el propio Cayetano en defensa propia después de que Chepe matara a un anciano indígena y estafara a la familia de Clara, y su hermana Josefina ejerce como prostituta y es concubina de un alto cargo político (¿podemos considerarla víctima por haberse visto empujada a la prostitución o es una opción voluntaria, lo que la convertiría en sujeto endriago? El abrupto final de la novela no nos permite desvelar esta duda, suscitando así la reflexión del lector).

Es preciso destacar, además, que en los relatos de Rey Rosa las víctimas suelen estar marcadas físicamente por aquello que podemos denominar *huellas de la violencia* (cicatrices, amputaciones...), es decir, su cuerpo funciona como testigo mudo del horror vivido y, como señala Alexandra Ortiz,

opera como metáfora de una red de relaciones de poder que son representadas sobre el cuerpo de la víctima: [en relación a la amputación de Juan Luis en *El cojo bueno*] encontramos el deseo de ascenso social por medio de la violencia y también la negación, la imposibilidad, la inmovilidad y la incomunicación, actos cargados de violencia que caracterizan la relación de Juan Luis con el padre, de una generación mucho mayor. El cuerpo surge como espacio de representación en el cual se reconoce la violencia en sus múltiples (re)presentaciones y donde se desarrolla una nueva subjetividad (2003: 142)

Además del ejemplo aportado por la investigadora salvadoreña, encontramos otros casos similares en la narrativa reyrosiana, como por ejemplo Yu, el periodista y preso político de *Cárcel de árboles* con el que experimenta la Dra. Pelcari. La alusión a las cicatrices presentes en su cabeza es constante a lo largo de todo el relato: «Alguien hizo de su coco un colador» (Rey Rosa 1992a: 16) dice Dandy Walker al encontrarlo malherido. La medicina invasiva a la que se ven sometidos deja una huella similar en

todas las cobayas humanas que forman parte del experimento, tal como anota el propio Yu en su cuaderno: «Ambos [refiriéndose a otros presos] tienen rasurada la cara y la cabeza. En ambas cabezas se ve una red de cicatrices rojas. En mi cabeza, acabo de sentirlo bajo el pelo, también hay varias cicatrices» (Rey Rosa 1992a: 28). Más adelante, el sustituto y doble de Yu, al que llamaremos Yu 2, escribe una observación en el cuaderno que también nos plantea la idea de la corporeidad como testigo mudo de lo que escapa a la conciencia: «Mi mano izquierda acaba de moverse para tocar mi cabeza. Mis dedos pasan por mis cicatrices. Tal vez mis dedos saben algo que yo no sé» (Rey Rosa 1992a: 32). Esta misma reflexión se desprende de la última frase anotada en la libreta: «Mi cuerpo sabrá seguir mi camino, sin esto que escribe, sin mí» (Rey Rosa 1992a: 38)

Para concluir -aunque existen otros muchos ejemplos en las novelas del guatemalteco-, también en *Los sordos* encontramos dos víctimas que cuentan con huellas de la violencia en su cuerpo: Cayetano, quien padece cojera tras el accidente sufrido con su moto bajo la influencia de las drogas suministradas a traición por Javier; y Andrés, el niño quiché sordo que, además de haberse cercenado un dedo mientras tallaba piedras volcánicas para venderlas y así subsistir, presenta unas pequeñas cicatrices tras las orejas fruto de la operación a la que lo sometió el Dr. Kubelka. Esto provoca la crítica de los tatas mayas, quienes -aunque agradecen la curación del niño- ven en la medicina occidental una práctica violenta que atenta contra la integridad física del paciente, lo que invita al lector a la reflexión acerca del binomio civilización-barbarie:

Entendemos la naturaleza de esas prácticas que acaba de mencionar, señora -empezó a decir, dirigiéndose a Clara-, y es cierto que nuestros antepasados deformaron cráneos para curar enfermedades y realzar cualidades. Dejamos de practicarlas hace tiempo. Mucho tiempo. Nuestros médicos usan solamente algunas palabras, algunas hierbas. El bisturí, dicen los abuelos, es signo de impaciencia, de violencia. Esas cosas no están bien (Rey Rosa 2012: 220)

EL PODER DE LA PALABRA Y LA ESCRITURA

El poder de la palabra -y más concretamente, de la palabra escrita- como herramienta capaz de «abrir espacios de verdad» (Pérez de Medina 2005: 263) es otro de los temas recurrentes en la obra de Rey Rosa y, con toda seguridad, uno de los más significativos. Así, vemos cómo en todos los relatos del guatemalteco, desde *Cárcel de árboles* hasta *Los sordos*, aparece algún personaje que guarda relación con el oficio de la escritura, ya sea un periodista (Yu en *Cárcel de árboles* o Elena en *Piedras encantadas*), o un novelista (Lucien Leigh en *Que me maten si...*, Juan Luis en *El cojo bueno* o el narrador-protagonista de *Caballeriza*).

Todos esos individuos pueden clasificarse dentro de la categoría que en el capítulo anterior hemos denominado *víctimas*, y algunos de ellos, además, podrían ser entendidos como *alter ego* del propio Rey Rosa, en tanto que el escritor comparte con varios de sus personajes algunos rasgos biográficos⁸: tal como hizo él en la década de los 80, Juan Luis (el protagonista de *El cojo bueno*) viaja a Nueva York para asistir durante dos años a un curso de cinematografía, pero acaba abandonándolo para dedicarse plenamente a escribir cuentos. Poco después se muda a Tánger, donde igual que Rey Rosa, conoce a Paul Bowles y entabla amistad con él -el estadounidense no es la única persona real relacionada con la escritura que se menciona en las novelas del guatemalteco, pues en *Que me maten si...* se hace alusión a la activista y Nobel de la Paz Rigoberta Menchú-. Otro de sus *alter ego* podría ser el narrador-protagonista de *Caballeriza*, de quien no conocemos el nombre, pero sí se menciona varias veces que es escritor e incluso se hace referencia a los apellidos de su padre: Rey Rosa. Por último, en *Los sordos*, Javier y Clara mantienen una conversación muy significativa acerca de un amigo escritor llamado Rodrigo:

⁸ En varias entrevistas (Menjívar Ochoa 2009, Rodríguez Freire 2011) el propio Rodrigo Rey Rosa ha renegado de la etiqueta de «literatura testimonial» que ciertos sectores de la crítica han utilizado para referirse a su obra. No obstante, las similitudes entre su biografía y la de algunos de sus personajes son innegables, pues incluso el propio escritor afirma en el prólogo de *Imitación de Guatemala* que «la tendencia a la llamada *autoficción* es gradual y un poco alarmante. La proliferación de rasgos autobiográficos puede resultar caprichosa; escribirlos se me hizo tan natural como necesario» (2013: 9). Sin embargo, para Rey Rosa esto no implica una voluntad de plasmar la propia experiencia, sino más bien de realizar un ejercicio de autocrítica: «La literatura para mí es más bien un trabajo de autocrítica, digamos que es lo contrario de lo testimonial. El testimonio habla de una víctima que se cree víctima, que se considera violentada por un poder. Para mí la literatura es un asunto de autocrítica y de autocensura» (Menjívar Ochoa 2009). Su escritura, por tanto, no tiene por objetivo narrar lo vivido por uno mismo, sino dar voz a aquellas víctimas que no la tienen.

- También somos productos de nuestro medio. -Hizo una pausa-. Mirá el caso de Rodrigo, si no.
- ¿Qué Rodrigo?
- Mi colega.
- Yo pensé que el otro. Se cree Dios.
- ¿El escritor? -Javier se rió-. Pero déjalo. Otro producto de su tiempo y de su medio.
- ¿Te parece? -Estaba claro que ella no estaba de acuerdo-. Ése está, y siempre estuvo, *fuera* del tiempo -agregó, pero en un tono despectivo, descalificador- y en ningún lugar, si me preguntas a mí. (Rey Rosa 2012: 215)

El ejercicio de la escritura adquiere en las novelas reyrosianas una doble función: por un lado, «en medio del horror se rescata el poder de la escritura para conservar la memoria y se acentúa su posibilidad de medio de comunicación en el tiempo y el espacio y la ampliación de la experiencia que posibilita» (Pérez de Medina 2005: 264), es decir, la palabra se concibe como una herramienta que permite dejar constancia de la violencia sufrida, tal como expresa Yu en su cuaderno: «Algunos días se han perdido porque he dejado de escribir. Esa pérdida, sin embargo, me permite observar: escribir no es simplemente recordar. Escribir es combinar los recuerdos» (Rey Rosa 1992a: 21)

En este sentido, podemos establecer una cierta relación entre la escritura y las *huellas de la violencia* a las que aludíamos en el capítulo anterior, en tanto que ambos fenómenos permiten no dejar caer en el olvido los horrores vividos por los personajes-víctimas. No obstante, mientras que el ejercicio de la escritura es una vía de atestigüamiento escogida por el sujeto violentado, las huellas de la violencia impresas en su cuerpo le han sido impuestas por un individuo ajeno y la víctima se ve obligada a cargar con ellas -y con el recuerdo que las acompaña- durante el resto de su vida. La corporeidad y la escritura se configuran como dos testigos de la violencia, pero aquélla es muda y ésta no; la primera es profanada desde el exterior mientras que la segunda surge desde el interior del propio sujeto.

La segunda función de la palabra es su capacidad redentora, pues tan sólo a través de la escritura las víctimas son capaces de superar el dolor y las vejaciones sufridas. Éste es el caso de Juan Luis Luna en *El cojo bueno*, quien tras ser liberado de su secuestro se convierte en escritor para ser capaz de convivir con el recuerdo. En la

novela se apuesta claramente por el diálogo y la conciliación como única solución posible para la intrincada problemática social guatemalteca, pues el protagonista decide no consumir su venganza y perdona la vida a uno de sus secuestradores: «su pie, dos vidas; no valía la pena» (2013: 202). Tal como afirma el propio Rey Rosa en una entrevista, este desenlace que permite a Juan Luis alcanzar la liberación personal no habría sido posible si no hubiera logrado primero estar en paz consigo mismo, una paz que consigue a través de la escritura: «De pronto sintió deseos de escribir [...] Ya no se sentía cobarde (2013: 204):

Para mí la no-venganza era el único acto de libertad que podía tener este personaje y por eso la venganza era como casi una cosa automática, de ahí que la mecánica lograda evada hacer eso. Es un momento de libertad del personaje, cuando yo veo que puede no vengarse me parece más interesante que la venganza previsible, pues hubiera sido fácil ejecutarla. Yo creía que sabía qué iba a pasar y bueno, ahí salió algo mejor, creo, pues que el personaje logra liberarse de toda esta espiral de violencia y no se arruina la vida matando a otro tipo (Rodríguez Freire 2011: 1080)

La manipulación y la corrupción de los medios de comunicación

A pesar de su doble poder -atestiguar la violencia y redimir a la víctima-, la palabra también puede ser utilizada con fines perversos en las novelas de Rey Rosa, pues en el universo que trata de representar todo está en venta y todo puede comprarse. Así pues, no es de extrañar que abunde en estos relatos la denuncia de la corrupción de los medios de comunicación y, muy especialmente, de la prensa escrita, que mediante el uso de la palabra tergiversa o solapa la realidad y se convierte en estrecha e indispensable colaboradora de los victimarios. No obstante, la culpa no recae directamente sobre los periodistas, quienes como veíamos en el capítulo anterior, muchas veces son una víctima más del sistema, sino que la crítica se centra en aquellos que poseen los medios de comunicación y los prostituyen en favor de los intereses de la clase dominante:

Jorge Raúl Medroso era el director-redactor en jefe-propietario-gerente del diario *El Independiente* (je, je). El último heredero de una familia dedicada al periodismo durante tres generaciones, se había convertido en una especie de marqués local de la noticia y la opinión. No escribía (una mujer lo hacía, cuando resultaba absolutamente necesario, en su lugar) pero tenía cuatro caras, por lo menos. Se

jactaba de ser el portero de la gloria y la infamia nacionales -el que dejaba pasar, o no, los artículos “gol”; quien lanzaba a la fama a un autor, a un empresario, a un político, o quien los torpedeaba y los hundía. Por fortuna, su poder no llegaba a tanto (Rey Rosa 2013: 253)

La sentencia final del narrador parece alentadora. Y es que como comentábamos anteriormente, en los relatos de Rey Rosa aún existe cierto atisbo de esperanza en aquellos periodistas que creen en el poder de la palabra como herramienta para la conciliación y la redención nacional, unos periodistas que, como profesionales y también como individuos, se ven muchas veces irremediabilmente atrapados por la corrupta política editorial del medio para el que trabajan:

Don Gregorio encendió el televisor y la familia guardó silencio un momento para escuchar las noticias “de la competencia” -como don Gregorio llamaba a la televisión desde que su hija menor se dedicaba al periodismo escrito. Elena dijo que la deprimía la forma en que los telediarios explotaban cada detalle de la instalación y estreno de un nuevo módulo de inyección letal (Rey Rosa 2012: 231)

Cabe señalar, por último, que en este contexto de frivolidad y manipulación informativa el precio a pagar por intentar escapar de las redes del sensacionalismo y dedicarse a una labor de periodismo real que denuncie la injusticia y los abusos de poder es muy alto; tanto, que en muchas ocasiones tal atrevimiento es castigado con la muerte:

Hace poco un periodista divulgó los detalles de un proyecto de golpe de Estado dos días antes de la fecha programada para asestarlo. Los golpistas, como suele ocurrir a los golpistas imprudentes en esta parte del mundo, se convirtieron en ciudadanos panameños. El periodista duerme el sueño eterno (Rey Rosa 2013: 265)

CONCLUSIÓN

Tal como ya hemos señalado en el estudio, la novelística de Rey Rosa -y en general, toda la literatura centroamericana de posguerra-, ha traspasado los límites de la crítica social y la práctica ideológica -características predominantes en la literatura inmediatamente anterior, durante el período de los conflictos armados- y ha sido capaz de conjugar la representación de la realidad social con la de la subjetividad de quienes viven inmersos en ella. De este modo, los relatos del autor guatemalteco -que como indica Claudia Posadas (2005), recuerdan en cierto modo a la ficción orwelliana- logran ofrecer una visión dual de su país: por un lado, es capaz de tomar distancia y describir objetivamente la violencia y la corrupción endémicas de Guatemala, por otro, consigue exponer las causas y consecuencias que éstas tienen en la vida de quienes las generan y/o padecen. Combinando ambas perspectivas, la obra de Rey Rosa logra despertar la conciencia crítica del lector e incitarle a la reflexión, una reflexión profunda que no se limite a la maniquea distinción de buenos y malos, de inocentes y culpables, sino que sea capaz de penetrar verdaderamente en la profunda e intrincada problemática social guatemalteca, en que el papel de víctima y de victimario puede ser desempeñado por un mismo sujeto, a un mismo tiempo y como fruto de una misma acción.

Así pues, para Rey Rosa la práctica de la escritura es concebida como un ejercicio de autocrítica a nivel personal y colectivo, pues como el propio escritor señala, «tratar de explicarse las cosas ya afecta». El discurso grandilocuente y garante de soluciones no tiene cabida en su literatura, sino que debe ser el propio lector quien a través de la reflexión extraiga sus propias conclusiones y su propio modo de concebir ya no sólo la sociedad guatemalteca, sino todo sistema injusto y opresivo en general:

¿Y qué puede hacer la literatura? [Pregunta en relación a los problemas de Guatemala] “En mi caso, enterarse”, responde Rey Rosa. “No creo que la literatura tenga grandes efectos, pero sí puede desatar una reflexión. Un trabajo de ficción serio puede ser un instrumento de conocimiento, no sociológico ni etnológico, simplemente humano. El hecho de tratar de explicarse las cosas ya afecta. No soy optimista y no quiero decir que sea algo bueno, pero sí que la actitud de querer entender cambia la percepción de la realidad. Sobre todo desde el punto de vista de los que somos parte del sistema queramos o no, los que estamos bien, los que vivimos... Quien más quien menos, ahí estamos todos y somos una minoría: yo, los lectores de mis libros... a ellos sí que puedo incomodarles un poco. Eso es lo único que puedo hacer. Sugerir cierta autocrítica (Posadas 2005)

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

Obras de Rodrigo Rey Rosa

- REY ROSA, Rodrigo (1992a): *Cárcel de árboles* [1991], Barcelona: Seix Barral.
- (1992b): *El salvador de buques*. Barcelona: Seix Barral.
- (2012): *Los sordos*. Madrid: Alfaguara.
- (2013): *Imitación de Guatemala. Cuatro novelas breves*. Madrid: Alfaguara. El volumen incluye:
- Que me maten si...* Guatemala: Ediciones del Pensativo, 1996.
- El cojo bueno*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- Piedras encantadas*. Barcelona: Seix Barral, 2001 (Publicada originalmente en Guatemala con el título *Noche de piedras*)
- Caballeriza*. Barcelona: Seix Barral, 2006.

Entrevistas a Rodrigo Rey Rosa

- MENJÍVAR OCHOA, Rafael: «Entrevista con Rodrigo Rey Rosa», en *Tribulaciones y asteriscos*, 19 de abril de 2009. Recurso digital (consultado el 10-07-15):
<http://rmenjivar.blogspot.com.es/2009/04/entrevista-con-rodrigo-rey-rosa.html>
- POSADAS, Claudia: «Una escritura sin precipitaciones. Entrevista con Rodrigo Rey Rosa», en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 2005.
- RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl: «Escritura en movimiento: entrevista con Rodrigo Rey Rosa», en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVII, Núms. 236-237, Julio-Diciembre 2011, pp. 1073-1082.
- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier: «Violencia y redención», entrevista a Rodrigo Rey Rosa recogida en *El País*, 15 de septiembre de 2012. Recurso digital:
http://cultura.elpais.com/cultura/2012/09/12/actualidad/1347446988_369177.html#bloque_comentarios (consultado el 09-12-14)
- SOLARES, Martín: «Un poco de paranoia no le hace mal a nadie», en *Sololiteratura*. Recurso digital: <http://www.sololiteratura.com/rod/rodentrunpoco.htm> (consultado el 09-12-14)

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- BOLAÑO, Roberto (2004): *Entre paréntesis: ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama.
- CASTRO, Andrea (2010): «Lo monstruoso como proyección pesadillesca de lo conocido en Gorodischer y Rey Rosa», en *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, nº1, 2010.
- CONTE, Rafael (1970): *Lenguaje y violencia*. Madrid: Al Borak.
- DE ROSSO, Ezequiel (2013): «Evocación, alusión, amplificación: formas de la ficción en los relatos de Rodrigo Rey Rosa», en *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, nº 6, 2013.
- DORFMAN, Ariel (1968): *Imaginación y violencia en América*. Barcelona: Anagrama.
- GARCÍA, Claudia (2012): «Delito e impunidad en la Guatemala de posguerra: *El cojo bueno* y *Noche de piedras*, de Rodrigo Rey Rosa», en *Journal of the Office of Latino/Latin-American Studies*, nº 4(2), pp. 59-78.
- GEWECKE, Frauke (2013): «De los malos de siempre a los “pinches fabricantes de muertos en serie”: la *narconovela* en México», en Gewecke, Frauke: *De islas, puentes y fronteras. Estudios sobre las literaturas del Caribe, de la Frontera Norte de México y de los latinos en EE.UU.* Madrid: Iberoamericana-Vervuert. El artículo citado fue recogido originalmente en *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, 57, 3 (2010), pp. 27-68.
- HARSS, Luis (1996): *Los nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- MACKENBACH, Werner y ORTIZ WALLNER, Alexandra (2008): «(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica», en *Iberoamericana*, VIII, nº 32, pp. 81-97.
- ORTIZ WALLNER, Alexandra (2003): «Trazar un itinerario de lectura: (des)figuraciones de la violencia en una novela guatemalteca», en *InterSedes: Revista de las Sedes Regionales*, vol. IV, nº 6, pp. 135-145.
- PÉREZ DE MEDINA, Elena (2005): «Narraciones de tiempos despiadados», en *Violencia y silencio*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- VALENCIA, Sayak (2012): «Capitalismo gore y necropolítica en el México contemporáneo», en *Relaciones Internacionales*, nº 19, pp. 83-102.
- ZAMBRANO, Gregory (2013): «La narrativa de Rodrigo Rey Rosa y las claves de la violencia en Guatemala». Tokio, Laboratorio de Teoría de la Literatura Moderna: Universidad de Tokio, 2013.

