

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: NAHUM JOSÉ VILLAMIL GARCÉS

**TÍTULO: Las identidades de posguerra: violencia oblicua y representaciones sociales
en *Los sordos*, de Rodrigo Rey Rosa**

CALIFICACIÓN

APROBADO

SILVIA MARÍA VALERO

Asesor

EMIRO SANTOS GARCÍA

Jurado



**Las identidades de posguerra: violencia oblicua y representaciones sociales
en *Los sordos*, de Rodrigo Rey Rosa**

NAHUM JOSÉ VILLAMIL GARCÉS

Trabajo de grado presentado para optar al título de Profesional en Lingüística y Literatura

Directora de Tesis

Silvia Valero

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
Facultad de Ciencias Humanas
Programa de Lingüística y Literatura
Cartagena de Indias D. T. y C., marzo de 2021

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA

LAS IDENTIDADES DE POSGUERRA: VIOLENCIA OBLICUA Y

REPRESENTACIONES SOCIALES EN LOS SORDOS, DE RODRIGO REY ROSA

VILLAMIL GARCÉS NAHUM JOSÉ

2021

En este trabajo se estudiará *Los sordos* (2012) del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, cuyas incidencias serán leídas a la luz de la narrativa centroamericana de posguerra y las vertientes teóricas que indagan las posturas frente a los temas nacionales e identitarios y sus correspondientes feedbacks con la realidad fáctica. *Los sordos* es una novela que se ubica dentro del cronotopo de la Guatemala redemocratizada y forma parte del continuum narrativo de las ficciones políticas de Rodrigo Rey Rosa y, por tanto, obedece a lógicas estéticas del autor. Lo anterior implica una lectura atravesada por la evolución narrativa del escritor guatemalteco, así como por el contexto sociopolítico de Guatemala en el siglo XXI, lo que permite ofrecer una interpretación bajo la cual la novela pone en cuestión y reformula los imaginarios identitarios y sociales.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I	12
1 DESENCANTO Y METAMORFOSIS: LA VIOLENCIA EN LA NARRATIVA CENTROAMERICANA DE POSGUERRA	12
1.1 Coherencia retrospectiva: periodización.....	¡Error! Marcador no definido. 2
1.2 Ficciones de posguerra.....	¡Error! Marcador no definido. 8
1.3 La Guatemala reyrosina	¡Error! Marcador no definido. 4
CAPÍTULO II.....	¡Error! Marcador no definido. 8
Pares indisolubles: violencia oblicua y representaciones sociales en <i>Los sordos</i>	¡Error! Marcador no definido. 8
2.1 De la violencia política a la violencia oblicua	¡Error! Marcador no definido. 8
2.2 <i>Los sordos</i> : lectura en construcción.....	¡Error! Marcador no definido. 30
2.3 Pares indisolubles (legalidad/ilegalidad, integración/marginalidad, clase alta/clase baja).....	¡Error! Marcador no definido. 1
2.4 Las identidades de posguerra	¡Error! Marcador no definido. 3
CAPÍTULO III.....	¡Error! Marcador no definido. 6
Farmacoterapia en el sanatorio colgante: ¿un diagnóstico de la redemocratización?	¡Error! Marcador no definido. 6
3.1 Obsesiones de una biografía	¡Error! Marcador no definido. 7
3.2 Una trama paralela	¡Error! Marcador no definido. 8
3.3 ¿Un diagnóstico de la redemocratización?	¡Error! Marcador no definido. 3
4. CONCLUSIONES	¡Error! Marcador no definido. 5
BIBLIOGRAFÍA	¡Error! Marcador no definido. 9

INTRODUCCIÓN

El presente estudio es un acercamiento a la literatura centroamericana contemporánea, reconocida también como narrativa centroamericana de posguerra, a la luz de uno de sus autores tutelares: el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa¹ (1958) y su novela *Los sordos* (2012). Finalizando el siglo XX, Rey Rosa se había granjeado un lugar entre los cuentistas más prominentes de América Latina. Al respecto, el chileno Roberto Bolaño anota, en referencia a *Ningún lugar sagrado* (1998), “El libro está compuesto por cuentos breves, distancia en la que Rey Rosa es un maestro consumado, el mejor de mi generación, una generación, por otra parte, que ha dado excelentes cuentistas” (Bolaño, 2012:140).

Dicha visibilidad y prestigio como cuentista parece reflejarse en el aparato crítico desarrollado en torno a Rey Rosa. Así, mientras sus cuentos mantienen un importante interés académico, *El material humano* (2009), entre sus novelas, acumula el mayor número de abordajes y tiende a ser una referencia ineludible en la obra del guatemalteco. Esta importante obra novelística, que ya acumula trece títulos, empezó a gestarse en la década del noventa y en paralelo al fin del conflicto armado en Guatemala y el inicio de su redemocratización, momento en el que Rey Rosa vuelve a instalarse en su país natal tras muchos años de vida en el extranjero.

¹ Rodrigo Rey Rosa nació en Guatemala en 1958. Ha sido galardonado con el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias (2004) y el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso (2015). Entre su producción se encuentran trece novelas, seis libros de cuentos, dos libros de no ficción, una nutrida obra periodística y dos largometrajes, siendo uno de los intelectuales de mayor envergadura en Centroamérica. Además, en 2013 *Los sordos* recibió el premio Siglo XXI a la mejor novela extranjera publicada en China.

Pues bien, aquella Guatemala afrontaba trascendentales cambios sociales y políticos, que también habrían de impactar y entrecruzarse en su mundo cultural. Alexandra Ortiz lo señala así: “Todos comparten, en gran medida, la premisa de que la literatura ocupa un lugar, incluso central, en los procesos de (re)definición de la cultura y los imaginarios centroamericanos de la reciente posguerra” (Ortiz, 2005: 141). Dicha centralidad de la literatura obedece a que experimentó un notorio auge editorial y, por tanto, mayor visibilidad en el panorama latinoamericano, antes solo impactado por grandes nombres como el premio Nobel Miguel Ángel Asturias y Rubén Darío.

Un mismo auge fue experimentado por la crítica literaria centroamericana, que, según indica Mackenbach (2010:51), dio a luz a más de doscientos libros en el periodo 1984-2007, la mayor parte de estos publicados a partir de los noventas. Así, a la par que se desarrollaba una nueva estética literaria, la crítica se esforzó en nombrarla y dar cuenta de sus características y lógicas internas. Estos intentos de categorización y/o periodización dieron como resultado una amplia variedad de denominaciones con diferentes alcances y cuestionamientos. Mackenbach (2004) hace un recuento de las categorías que orbitaron en la crítica centroamericana: posliteratura, literatura posrevolucionaria, literatura del posregionalismo, literatura posnacional y literatura posmoderna.

Junto a estos intentos teóricos, también emerge la noción de *literatura centroamericana de posguerra* en la pluma de Rafael Martínez Lara (1999), Beatriz Cortez (2000) y Alexandra Ortiz Wallner (2002). Si bien sus planteamientos fueron a la postre reexaminados por la misma Ortiz, en sendos trabajos del año 2005, esta categoría de periodización ha sido la más propicia para el estudio de autores como Rodrigo Rey Rosa, Franz Galich y Horacio Castellanos Moya y ha sido abordada en constantes trabajos como los de: Ortiz (2007),

Cortez (2010), Villalobos (2013) o Pezzé (2016), los cuales han dilucidado aspectos fundamentales de la narrativa contemporánea en Centroamérica.

La literatura centroamericana de posguerra hace luz sobre lo que Cortez (2000, 2010) denominó como “estética del cinismo” y esta se refiere a un vuelco a la subjetividad de los personajes que se encuentran subsumidos en entornos caóticos donde los grandes mitos se desmoronaron con la guerra, la violencia rige los entornos urbanos y el compromiso político perdió su otrora prestigio. En este mismo sentido, de la guerra y la beligerancia política se pasó al crimen organizado y a la delincuencia común, lo cual, como apunta Víctor Hernández (2015:7), ha generado un desarrollo sistemático del neopolicial y la novela negra, encausando los grandes esfuerzos de la crítica centroamericana en dilucidar la narrativa de la violencia.

Como ya adelantamos, la novelística de Rodrigo Rey Rosa se empieza a trazar en la década del noventa y es, junto a las obras de Horacio Castellanos Moya (1957) y Franz Galich (1951-2007), la que nutre los primeros esbozos teóricos en torno a la narrativa centroamericana de posguerra. Así, su obra, que hasta ese momento había tenido un gran arraigo en locaciones cosmopolitas como Tánger, Nueva York o India (sin obviar a Guatemala), se instala con mucha más fuerza en el país centroamericano y propone lo que el autor denomina “ficción política” (Rey Rosa, 2013:9), que para él equivale a aquella ubicada en Guatemala y atravesada por los elementos de sus contexto sociopolítico: corrupción, crímenes, fuerzas militares, matanzas de comunidades indígenas, secuestros, caótica vida urbana, sus élites y muchas otras coordenadas que se intercalan en un tiempo ficcional equiparable al resultante del final del conflicto armado guatemalteco.

Los sordos (2012) es la sexta de esta serie de novelas que atienden a dicha premisa y una revisión de su estado del arte nos muestra que no ha sido leída con frecuencia. De hecho, sus

análisis son pocos. *Los sordos* ha sido abordada por De Rosso (2013), Zambrano (2013), Jossa (2014), Hernández (2015) y Wiesser (2018). Y si bien todas estas aproximaciones han aportado luces importantes en la comprensión de las dinámicas estilísticas del guatemalteco (De Rosso), la violencia y sus distintas manifestaciones (Zambrano y Hernández), o las implicaciones geográficas, espaciales, geopolíticas y sociales (Jossa y Wiesser), aún no se ha apuntado al papel que juegan las comunidades indígenas, los cruces de las jurisdicciones ancestral y occidental, el panorama desolador de la infancia en la obra reyrosina, las implicaciones identitarias y nacionales de sus narraciones y demás aspectos propios de *Los sordos*, que dialogan -en una lógica de mutuo intercambio- con la producción del autor, la realidad sociopolítica a la que remiten y una tradición que se adapta a las dinámicas internas de esta literatura.

Es quizás Wiesser (2018) quien más se ha preocupado, a partir de los planteamientos de Boaventura de Sousa Santos, por la revisión de problemáticas inherentes a los sujetos en sociedades fragmentadas y sus formas de tejer los desencuentros que allí se revelan. De ahí, que esta investigación plantee un abordaje riguroso a una novela que poco ha sido examinada en sus propias lógicas internas. En este sentido, nuestra lectura de *Los sordos* será orientada a partir de algunos conceptos clave.

Lo primero, como deja patente la novelística de Rodrigo Rey Rosa, es la ubicación espacio-temporal de sus ficciones políticas. Así, *Los sordos* se desarrolla en el cronotopo de la Guatemala redemocratizada. Cronotopo es un concepto del teórico ruso Mijaíl Bajtín (1895-1975) que designa: “a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín, 1989:237). Esto resulta fundamental para aprehender los distintos matices de la novela, puesto que la obra de Rey Rosa mantiene un constante

intercambio estético con su realidad inmediata. Bajtín apunta que el cronotopo “expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio)”, y, por tanto, “en el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto.” (Bajtín, 1989:237-238).

Así, ubicado el cronotopo en el que se desarrolla la novela, debemos aclarar que dicho espacio-tiempo responde a lógicas históricas muy concretas de Centroamérica y Guatemala. Lo anterior quiere decir que a partir del final de los conflictos armados, el teatro bélico pasó del campo a las ciudades, de la violencia política al crimen organizado y común. Por tanto, la narrativa centroamericana, según el crítico y escritor Dante Liano (1948), ha incorporado una presencia velada, sutil y casi subterránea de la violencia en sus ficciones. A este fenómeno le define como *violencia oblicua*, aquella que por voluntad del autor, o a pesar de esta, aparece de forma cotidiana, naturalizada, definitiva para el imaginario colectivo de los personajes y manifiesta cada vez más en el lenguaje y las estructuras de pensamiento que en hechos sustantivos del crimen y el horror (Liano, 1997: 261).

Es bajo esta óptica, de un tipo particular de violencia, que actúa bajo su propio amparo individual y no aspira a fundar ni defender ningún orden político concreto, que podemos leer las incidencias estéticas de *Los sordos*. Ahora bien, una sociedad que se haya permeada por la naturalización de la violencia y su lenguaje, ofrece, por supuesto, ciertas determinaciones y formas de negociación sociales e identitarias. Así, nuestra hipótesis sugiere que en dicho contexto de violencia oblicua, las relaciones identitarias y de afinidad estatal o nacional pueden verse en crisis, en tanto la realidad que interpela a los personajes parece mostrar la insuficiencia de los relatos nacionales a la hora de dar cuenta de nuevas configuraciones sociales en escenarios donde incide la globalización y sus distintas narrativas.

En este orden de ideas, buscaremos trazar identidades de posguerra, entendiendo identidad, a partir de Hall (2003:20), como “punto de sutura” entre discursos y subjetividades, y sus implicaciones en una lógica estatal y nacional. Así, entendemos el Estado a partir de los planteamientos de Lobo (2015), Tilly (2006) y Wallerstein (1979), como: la institución pública, local, estructural y necesaria del orden y la acumulación capitalista a nivel mundial, y la Nación, a partir de Anderson (1993) y Bhabha (2010), como una comunidad política imaginada que se sustenta en la interacción entre fuerzas y narrativas establecidas y emergentes.

En suma, tras la reconfiguración centroamericana de los noventa, la escritura de Rodrigo Rey Rosa ha asistido a la indagación por las dinámicas sociopolíticas de su entorno. En 1996 publicó dos novelas con visiones contrarias de la realidad: *El cojo bueno* planteaba una respuesta desde el perdón y *Que me maten si...* aducía una definición tremendista dentro de lo humano y político. Esta última es la perspectiva que acaba por imponerse en su ficción posterior. *Los sordos*, la más ambiciosa de sus narraciones sobre Guatemala, retoma esta tesis, así como muchos de los ejercicios estilísticos y temáticos de Rey Rosa: narraciones cronológicamente distorsionadas, resoluciones ambivalentes, notas autoficcionales, inserción del discurso histórico y periodístico en la esfera literaria, incursión de la comunidad Maya, planteamiento de la infancia como lógica del horror, centros médicos, espacios a escala del país, desapariciones, representación del Estado en crisis y los pone en juego con una perspectiva que abarca 16 años de lógicas narrativas internas, así como el recrudescimiento de la realidad fáctica exterior.

Así las cosas, la puesta en escena de un contexto permeado por la violencia, volcado a una democratización soterrada en el individualismo y la agonía de un Estado corrupto e incapaz,

comporta una reconfiguración interna, manteniendo las mismas escalas, de grupos marcadamente separados en una sociedad jerárquica. Este condicionamiento de las identidades de posguerra no es un simple derrotero de la violencia, existente de antemano, sino la condensación de todo un proceso social que le permite al autor diagnosticar, en clave médica, desde “El sanatorio colgante”, el fracaso sociopolítico de un entramado literario que tiene muchos vaivenes con la realidad a la que se adscribe. En suma, las identidades que se tejen en *Los sordos* son el último producto de esta posguerra ficcionalizada y el síntoma definitivo con que Rey Rosa condensa el naufragio de este período sociopolítico en el que se desenvuelve la trayectoria literaria y vital de Guatemala.

La investigación se desarrolla en tres capítulos. En el primero, “Desencanto y metamorfosis: la violencia en la narrativa centroamericana de posguerra”, determinaremos las principales características de esta corriente de la narrativa centroamericana del nuevo milenio y cómo se inserta la obra de Rey Rosa en ésta. En el segundo, “Pares indisolubles: la violencia oblicua y las representaciones sociales”, estableceremos cómo a través de una construcción literaria en pares indisolubles (legalidad/ilegalidad, integración/marginalidad, clase alta/clase baja) y de la violencia como espectro inmanente, se recrea la ausencia de justicia y se configuran las formas paralelas de representación de los sujetos estatales y nacionales. Y en el tercero, denominado “Farmacoterapia en el sanatorio colgante”: ¿un diagnóstico de la redemocratización?”, veremos cómo las nuevas identidades sociales que se tejen en la literatura permiten diagnosticar un contexto real y resemantizarlo en torno al derrotero que se le asigna en el plano literario, teniendo en perspectiva las lógicas internas de *Los sordos*, pero también poniéndolas en diálogo con el universo narrativo de Rodrigo Rey Rosa, que ofrece un muy sugerente e insoslayable marco interpretativo.

CAPÍTULO I

1 DESENCANTO Y METAMORFOSIS: LA VIOLENCIA EN LA NARRATIVA CENTROAMERICANA DE POSGUERRA

1.1 Coherencia retrospectiva: periodización

En lo que va corrido del nuevo milenio, ha hecho carrera aquella mirada de Hobsbawm (1995) bajo la cual el XX es un siglo corto, que nace con el asesinato del duque Ferdinando y termina con la caída de la Unión Soviética. Esta postura, si bien puede adolecer de un profundo eurocentrismo, nos sirve para dar cuenta de la violencia simbólica de los hechos contundentes —violencia en tanto potencia mitopoiética, si se quiere—y de su posterior capacidad retórica, es decir, su facilidad para crear no solo nuevas realidades sustantivas sino también ideológicas, discursivas y sensibles. En el caso de América Latina, siguiendo a Mabel Moraña (2006), la historia y la violencia se han acompañado de modo inextricable hasta derivar en la superposición de ambas y el encadenamiento de sus formas a lo largo y ancho del continente. Y si bien no es por completo atribuible el surgimiento inmediato de una nueva realidad, en toda su amplitud, a hechos drásticos (Ortiz, 2004), sí existen ocasiones, como el inicio o término de una guerra, que pueden acabar por redibujar el panorama de una población, un país, incluso un continente, tras largos procesos en que fueron gestándose cambios estructurales.

Con el derrocamiento del régimen nicaragüense de la dinastía Somoza², en 1979, se empezó a hablar sobre la denominada *Crisis centroamericana* (Sáenz, 2005: 1-3) cuyos inicios fácticos se remontan a la intervención estadounidense sobre Guatemala, en el año 1954, avanzan a través de conflictos armados internos en Nicaragua, El Salvador y Guatemala y se prolongan hasta la firma de los tratados de paz, en el mismo orden respectivo, en 1990, 1991 y 1996. Esta última década del siglo XX acusa una vital importancia no solo en la vida sociopolítica de Centroamérica, sino también en el devenir de su campo artístico, específicamente literario, el cual sostiene un rol relevante en el nuevo trazado del entorno centroamericano: “Todos comparten, en gran medida, la premisa de que la literatura ocupa un lugar, incluso central, en los procesos de (re)definición de la cultura y los imaginarios centroamericanos de la reciente posguerra” (Ortiz, 2005: 141)

Si bien esta relevancia de la literatura en los contextos sociopolíticos ya ha sido prolijamente señalada por el crítico uruguayo Ángel Rama, en su clásico estudio *La ciudad letrada* (1984), las condiciones históricas en las que se afirma la crítica costarricense Alexandra Ortiz Wallner distan mucho del siglo XIX que estudiase Rama y comportan una revisión. En la década del ‘90, el panorama general de Centroamérica ante el mundo correspondía a la invisibilización³ generalizada, o una suerte de específica híper exposición mediática de los avatares de la guerra y sus tránsitos hacia la pacificación. En el caso concreto de la literatura, señala Ortiz (2004: 16-17), existían, salvo contadas excepciones,

² Elvira Cuadra Lira señala que: “La dictadura de la familia Somoza marcó la historia reciente de Nicaragua porque se constituyó en una dinastía que dominó al país desde mediados de la década de 1930 hasta 1979, cuando fue derrocada por un movimiento popular liderado por el FSLN. Tres miembros de la familia gobernaron a Nicaragua en el transcurso de ese periodo y el régimen es considerado una de las dictaduras más longevas de Latinoamérica y una de las más crueles también. Los Somoza lograron constituirse exitosamente como un grupo de poder que controlaba la economía y la política nacional a través de un círculo de hierro que tenía como agente principal a la Guardia Nacional, el ejército personal de la familia.” (Cuadra Lira, 2016:88)

³ Para ver más: Habermas, J (1999). *La inclusión del otro: estudios de teoría política*. Buenos Aires: Paidós.

- Una ausencia significativa de las literaturas centroamericanas en las más diversas historias literarias latinoamericanas, hispanoamericanas e iberoamericanas, salvo cuando se mencionan figuras consagradas internacionalmente como Rubén Darío y Miguel Ángel Asturias.
- El predominio de historias literarias nacionales que suelen ignorar la producción del resto de la región y que, por lo tanto, no se ocupan de las interrelaciones entre textos, autores, condiciones de producción y recepción e instituciones literarias.

Es en este panorama finisecular marcado por las promesas de los acuerdos de paz, la voluntad de revisión sociopolítica del istmo y unos incipientes desarrollos editoriales y crecimiento mediático, que las literaturas escritas en Centroamérica habrían de adoptar prerrogativas diferentes a su otrora clausura en los linderos nacionales y abrirían nuevos caminos en la comprensión de “lo centroamericano” o, inclusive, posibilitarían la asistencia a “una crisis en la representatividad centroamericana”, como señalan Arias (1998: 273) y Ortiz (2005: 19). Como indican la ya mencionada Ortiz Wallner y el crítico Werner Mackenbach (2007), figuras relevantes en el estudio de la literatura centroamericana actual, dichos caminos de apertura hacia el resto del mundo se fraguaron en diversos ámbitos y con variados matices y alcances:

En esta constelación, una bibliografía selectiva que publicamos recientemente, junto con Alexandra Ortiz Wallner, en la revista *Istmo* nos ha permitido registrar más de 220 publicaciones sobre literatura y procesos culturales centroamericanos contemporáneos editadas en forma de libro entre los años de 1984 y 2007 (es decir, no incluimos en esa versión ensayos publicados en revistas y periódicos), las cuales son publicadas a partir de mediados de los años noventa y de estas, más de 170 han aparecido en Centroamérica. (Mackenbach, 2010:51)

Ahora bien, la diversificación que operó finalizando el siglo XX al interior de la literatura centroamericana corresponde a una etapa del continuo devenir literario del subcontinente,

cuya facción más relevante en la academia pasó a denominarse “literatura centroamericana de posguerra”, aunque dicha categoría de periodización comporte matices específicos que dependan de desde dónde se aproxime cada investigación.

Retomando, Ortiz Wallner señala, acerca del desarrollo de la literatura en el istmo:

La categoría de periodización “narrativas centroamericanas de posguerra”⁴ permite distinguir una determinada producción escritural dentro del continuum de los procesos literarios de la región, premisa que la relaciona y se traslapa con la conformación del periodo inmediatamente anterior en la historia literaria centroamericana propuesto por Héctor M. Leyva en su estudio *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990* (1995). (Ortiz Wallner, 2005, 144-145)

Lo que apunta Ortiz implica que el surgimiento de nuevas y sólidas voces escriturales como las del hondureño-salvadoreño Horacio Castellanos Moya (1957), el guatemalteco-nicaragüense Franz Galich (1951-2007) o el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa (1958), figuras tutelares en esta nueva “narrativa centroamericana de posguerra”, denotan una ruptura con la narrativa que el citado estudio de Leyva (1995) ubica en los linderos de 1960-1990, es decir, literaturas en las que la violencia explícita, las búsquedas reivindicatorias-nacionalistas y el compromiso político eran elementos intrínsecos y en torno a los cuales giraban las obras literarias (Arias, 1998; Rojas, 2011).

Como hemos señalado con anterioridad, estos cambios no obedecen a una suerte de reificación tajante del edificio literario centroamericano, sino que se afincan en el discurrir de sus diferentes procesos. Allí se hace imprescindible indicar de qué forma se empieza a distinguir aquello que la teórica venezolana Beatriz González Stephan (1985) vislumbraba, retomando a Jakobson y Timianov, al indicar que “Cada sistema sincrónico contiene su

⁴ Subrayado nuestro

pasado y su porvenir como elementos estructurales inseparables del sistema”, para luego entrever que la historiografía literaria no puede ser una suma de sincronías sino que indefectiblemente debe dar cuenta de los goznes y variaciones que operan para formar instancias diacrónicas en el sistema literario. Así, González (citada en Ortiz, 2005:137) señala que los *periodos literarios* apuntan a ser “tanto una ordenación de las semejanzas como una sintaxis de las diferencias”, es decir, un constructo racional, estructurado y sistematizado.

En esta dirección apuntan los planteamientos de José Luis Escamilla Rivera, quien, en su artículo titulado “El problema de la periodización literaria en la cultura centroamericana de posguerra: *una región discontinua y heterogénea*” (cursivas en el original), arriesga un recuento de las características que él encuentra novedosas en la literatura centroamericana contemporánea, respecto de aquellas formas que ocuparon las décadas del 60-90 (Leyva, 1995), en cuyo centro se movieron la narración testimonial, las novelas de guerrilleros y las novelas disidentes:

En la novela de posguerra, además de la voz del narrador, habla la mujer marginal, el poderoso caído en desgracia, el ex-soldado convertido en delincuente, la mujer solitaria y defraudada, el escritor mutilado y el intelectual de izquierda que perdió la batalla; todos desde múltiples voces dirigen sus discursos hacia poderes diferentes. Es preponderante la mirada hacia el interior del individuo, cuyo centro no es lo nacional, ni la colectividad, sino la individualidad y sus circunstancias. Es decir, mientras el testimonio ponderaba lo colectivo y representó un proyecto político, la novela es más individual y representa una posición ideológica. (Escamilla Rivera, 2014, 233)

Un mismo derrotero parece seguir el libro *Subversión de la memoria, tendencias en la narrativa centroamericana de posguerra*, del escritor y crítico nicaragüense Erick Aguirre, donde podemos leer la siguiente afirmación:

Pero con los cambios políticos, el fin de las guerras y los procesos de pacificación, la narrativa centroamericana ha experimentado, como afirma el crítico Alemán Werner Mackenbach (2001), un cambio de paradigma: de la militancia política, aparentemente, hemos pasado a la recuperación de lo estético; del testimonio hemos pasado, supuestamente, a la ficción (Aguirre, 2005: 8)

Así, la narrativa centroamericana de posguerra adopta la forma de receptáculo de las convulsiones sociopolíticas del istmo y comienza a proveer respuestas a lo que Bauman (2017) llamó, a fines del milenio, “Las consecuencias humanas de la globalización”, verbigracia, los flujos fugaces de capital, los fenómenos migratorios que se habían asentado con la guerra, escaseando en la literatura, pero cuyo reencuentro ficcional lo proveería el final del conflicto:

Debido a esta nueva dinámica, la migración, fenómeno que había comenzado como exilio de centroamericanos en el período de la guerra, se aceleró por razones económicas, y simultáneamente se inició, apenas acabada la guerra, la llegada de inmigrantes especiales desde el norte, cuyo propósito es asentarse mediante la compra barata de tierras y el desarrollo de diversos negocios de atención a los turistas, de proyectos de Organizaciones No Gubernamentales (ONG)⁵, algunos de ellos favorecedores de las políticas de manejo de los recursos naturales desde los centros metropolitanos. (Zavala, 2010: 24)

Es en este entorno donde veremos surgir obras tan variadas como las de Rodrigo Rey Rosa, *Que me maten si...* y *El cojo bueno*, ambas de 1996; *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) de Horacio Castellanos Moya, y *Managua, salsa city (¡Devórame otra vez!)* (2000), de Franz Galich, en las que la narración psicológica, la figura de los migrantes, las locaciones cosmopolitas (apareadas a sus potentes posibilidades simbólicas) y los

⁵ En su artículo “El impacto cultural de la recolonización en Centroamérica”, publicado en *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria centroamericana* (2010), Magda Zavala escribe “La ‘oenegización’ de la vida social que ocurre en magnitud casi inmanejable, por ejemplo, en Guatemala, donde estas organizaciones se encuentran fundamentalmente en manos de extranjeros, llama con urgencia a estudios detenidos y responsables. Se puede ahondar en: Marcelo Colussi (2008) “Las ONG, entre la solidaridad y el negocio”.

entramados que exceden el gobierno de las disposiciones estatales, tejen nuevas formas de *globalización* y *localización* (Bauman, 2017: 8-9) para los sujetos de un espacio antes volcado, casi exclusivamente, a los bemoles del contexto local:

Es evidente, pues, que la narrativa contemporánea en Centroamérica ha dejado atrás la subordinación a proyectos políticos concretos, al mismo tiempo que ha roto con una visión homogénea y totalizante de la literatura, a favor de la fragmentación, la individualización y una aparente desideologización, sin embargo, sigue siendo una literatura comprometida con la realidad extra-literaria del istmo (Aguirre, 2005: 14)

1.2 Ficciones de posguerra

Luego de estos acercamientos preliminares al momento en que surge la narrativa centroamericana de posguerra, es necesario contrastar esos esbozos temáticos y contextuales, circundantes de esta producción literaria, con los autores y obras a los que obedecen dichos planteamientos. Así, el desarrollo de esta producción escritural ha sido situado por la crítica en los tres nombres que hemos señalado previamente: Rodrigo Rey Rosa (1958), Franz Galich (1951-2007) y Horacio Castellanos Moya (1957)⁶, cuyas obras son las más estudiadas por los académicos que han indagado la literatura centroamericana reciente. Sin embargo, estos tres autores no son figuras excluyentes de las letras centroamericanas sino que conforman un entramado mucho más amplio de correspondencias con otras vertientes de la literatura del espacio centroamericano en el nuevo milenio, dentro de las que es pertinente citar a la escritora salvadoreña Jacinta Escudos (1961) y dar cuenta del vacío investigativo

⁶ Ver, por ejemplo, los ya citados trabajos Ortiz, A. (2004). *Espacios asediados. (Re) presentaciones del espacio y la violencia en novelas centroamericanas de posguerra* (Tesis de maestría), Aguirre, E. (2005). *Subversión de la memoria: tendencias en la narrativa centroamericana de posguerra*. Centro Nicaragüense de Escritores. Asimismo, se pueden rastrear también: George, A. C. (2017). *La Violencia en La Narrativa de Ficción Centroamericana del Siglo XX: Tatiana Lobo, Rosa María Britton, Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa* (Doctoral dissertation). Basile, T. (2015). *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP).

que rodea a la literatura escrita por mujeres en la posguerra, como ya señalaba Buriticá: “Siendo emergente la posguerra literaria centroamericana, cuya observación por parte de la crítica literaria es reciente, es todavía más incipiente su semántica femenina, que escasamente ha sido observada por esa misma crítica” (2014:120).⁷

Según Margarita Rojas (2011), la literatura centroamericana de los noventa en adelante apunta hacia la indagación de las dinámicas personales que inscriben a los sujetos dentro del entramado social y sus formas de negociación de la vida cotidiana. Así, el otrora hincapié de los autores en las grandilocuencias colectivas fue cediendo terreno en pos de narrativas del orden de lo individual, desterritorializadas y experimentales, que rompen con el apego a las formas clásicas de la literatura occidental. Un caso paradigmático de estas manifestaciones es *El material humano* (2009), de Rodrigo Rey Rosa, cuya estructura está elaborada a través de citas (notas, pequeños apuntes, breves digresiones) que terminan por conformar el diario fragmentado y autoficcional que el narrador erige en novela.

En la literatura empezó a prevalecer un discurso narrativo más subjetivo, autobiográfico, enriquecido (como en los primeros años del postboom) con elementos tomados de géneros antiguamente considerados subliterarios como la novela rosa, la radionovela, o el “thriller” y la novela policial, lo que permitió a los narradores del istmo encontrar alternativas más eficaces para representar una realidad degradada, pero ahora con una visión menos romántica, menos militante, una visión ahora más escéptica y cínica. (Aguirre, 2005, 78)

⁷ Anota Buriticá: “Esta consideración no se hace con el ánimo de responsabilizar a una institución en particular; apunta más bien a resaltar el punto de vista sistémico del problema, esto es, la observación de un sistema o semántica como el de la posguerra literaria centroamericana y concretamente, su narrativa femenina, no depende solamente de las instituciones como entes particulares, sino de la evolución misma del sistema; tal vez en el momento actual esté operando esa posibilidad de observación cuando emergen redes de investigadores interesados en observar el fenómeno literario y cultural centroamericano como REDISCA, entre otras.” Ver más en: Buriticá, L (2014) “La narrativa femenina en la posguerra literaria centroamericana: una semántica emergente en un orden desdiferenciado”, *Cahiers d'études romanes*, 28: 126.

Ahora bien, en el ámbito temático, la novela ahonda en algunos de los hechos característicos de la literatura centroamericana de postguerra, a saber, el desentrañamiento de eventos acaecidos durante los extensos períodos de violencia que azotaron al istmo en el siglo XX, en este caso a Guatemala. La excusa ficcional es el descubrimiento de un archivo policiaco, cuya existencia en la vida fáctica es conocida como “La isla”, con más de ochenta millones de documentos, que se hallaba oculto en la estructura de un antiguo hospital y que Rodrigo Rey Rosa, devenido en narrador mismo de la novela, se encarga de examinar durante tres meses en un diario cuyo fin ulterior es la confección de una novela que los lectores no llegamos a conocer.

Este archivo policial es un recuento borgeano y kafkiano del horror (Gutierrez-Mouat, 2013) cuya inagotable maraña de documentos continúa abriendo puertas que conducen a otras sin término y cifrando datos que remiten a referencias inabarcables para la actividad humana. Este laberinto que transita a través de la violencia y su cotidiano ejercicio del dolor es el que documentara el cineasta alemán Uli Stelzner de forma sobrecogedora bajo el nombre de *La Isla: archivos de una tragedia* en el año 2009. Ahora bien, Stelzner termina por convertirse en uno de los referentes fácticos para el continuo vaivén que el narrador Rey Rosa teje con la realidad, como reza el epígrafe del libro, “Aunque no lo parezca, aunque no quiera parecerlo, ésta es una obra de ficción” (Rey Rosa, 2017), y opta por incluirlo en calidad de víctima y testigo:

Viernes. Larga entrevista con Uli en el café de Taco Bell. Sigue pensando en hacer un documental sobre La Isla. La madre de su “compañera” que trabaja en el Archivo –me cuenta– fue capturada por agentes de la Policía Nacional hace muchos años y no volvió a aparecer. Todavía buscan su paradero. (Rey Rosa, 2009: 191)

El material humano plantea vasos comunicantes con el informe *Guatemala, nunca más*

[...] un mamotreto de cuatro tomos y mil cuatrocientas páginas elaborado por la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala que documenta las masacres, torturas y asesinatos cometidos—en su gran mayoría—por el ejército guatemalteco en su lucha contra la subversión a partir de 1960, al amparo de una serie de gobiernos militares de derecha y de gobiernos civiles dominados por militares, que resultaron en la muerte violenta de 200.000 personas, la mayoría de ellas pertenecientes a las diversas etnias mayas del altiplano guatemalteco y del Petén. (Gutierrez-Mouat, 2013: 15)

y este mismo informe es el que se elabora en *Insensatez* (2004), de Horacio Castellanos Moya, quien en *El material humano* aparece ficcionalizado como el perseguido escritor Homero Jaramillo.

La obra de Castellanos Moya apunta, también, al desentrañamiento —corrección de estilo— que el narrador protagonista hace del ya citado informe, en un país distinto al suyo, y que va deviniendo en una compleja trama que lo balancea entre la violencia física inmediata y la profunda perturbación psicológica. La obertura de la novela con la frase, a la postre *mantra-late motiv*: “Yo no estoy completo de la mente”, fue extraída del testimonio de un indígena Cakchiquel y da cuenta de las inclemencias y atrocidades del conflicto armado guatemalteco que, si bien no se explicita, el lector riguroso puede intuir que se trata de dicho país al acercarse al final del relato y asistir al asesinato del obispo que coordinaba el trabajo de memoria y cuyo correlato exacto es el caso del obispo Juan Gerardi, ultimado dos días después de la presentación del informe, en abril de 1998.

El material humano e *Insensatez* comparten recursos metaficcionales constituidos a partir de citas, comentarios y deliberaciones con las que cada narrador ejerce una suerte de crítica literaria que, en el caso de Castellanos Moya, apunta desde una dirección no tradicional puesto que parte de los testimonios indígenas del informe, a los que selecciona y pone a

interactuar con la obra del poeta peruano César Vallejo, por lo que, como afirma Celina Manzoni:

Se van borrando los límites entre lo que lee y lo que escribe o reescribe, para constituir un texto en el que, superada la estética del testimonio tal como fue canonizada en los años setenta, las voces se le imponen con la fuerza de la gran poesía, ajena tanto a la compunción de las buenas conciencias como a la hipocresía de la corrección política. (2015: 111).

En el caso de *Rey Rosa*, la operación pareciera llevarse a cabo desde el sentido opuesto del trayecto, ya que en él hallamos la puesta en escena de la tradición canónica de las letras occidentales: Borges, Bioy Casares, Voltaire, Sartre, entre otros, con quienes se aproxima el narrador, como una suerte de andamiaje estético, a visitar el entramado de *La Isla*:

Como Zagajewski en su “Cracovia intelectual”, en el archivo yo veía un lugar donde las historias de los muertos estaban en el aire como filamentos de un plasma extraño, un lugar donde podían entrecruzarse “espectaculares máquinas de terror”, como tramoyas que habían estado ocultas. Los otros investigadores ¿verán algo diferente?, me pregunto. (*Rey Rosa*, 2017: 92).

El interrogante planteado por el narrador no encuentra una respuesta explícita en la novela de *Rey Rosa*. Sin embargo, ambas obras nos permiten dilucidar un componente fundamental de esta vertiente novelística: su reflexión en torno al fenómeno de la violencia. Ahora bien, en *Insensatez* y *El material humano*, la forma preponderante dentro de las múltiples manifestaciones que encuentran los fenómenos violentos en este tipo de literatura es la violencia estatal, también devenida en terrorismo de estado. Así, un siglo XX dilatado y plagado de horrores continúa ejerciendo una insoslayable influencia en los imaginarios históricos, y subyace, con distintos grados de exposición, en las obras literarias de la posguerra, como *El material humano*, cuya condición de género discursivo secundario,

siguiendo a Bajtín (1984), le permite incorporar elementos discursivos primarios, como informes militares, y señalar:

Dictadura guatemalteca: 45.000 desaparecidos (y 150.000 ejecuciones) en treinta y seis años. El ejército guatemalteco –según informes como el REMHI y el de la CEH– fue responsable de aproximadamente el noventa y cinco por ciento de las muertes y desapariciones forzadas; la guerrilla, de menos de un cinco por ciento. (Rey Rosa, 2017: 51)

para que el narrador pueda sentenciar que: “Un Estado débil necesita ejercer el terror” (Rey Rosa, 2017: 50)

El aporte literario de Franz Galich (Guatemala, 1951) quedó interrumpido por su temprana muerte en 2007. Sin embargo, su obra crítica y literaria representa uno de los momentos claves de la llamada literatura de posguerra centroamericana. *Managua Salsa City* (*¡Devórame otra vez!*), ganadora del Premio Centroamericano de Literatura Rogelio Sinán 1999-2000, publicada en el año 2000, pone de manifiesto algunas de las constantes anteriormente señaladas: narración breve, incidencias del pasado reciente (conflictos internos), personajes derivados del ámbito militar devenidos en criminales comunes (el protagonista, Pancho Rana, es un ex sandinista miembro de las fuerzas especiales) y una desbordada violencia en la ciudad, en este caso Managua, que logra permear todas las esferas de la narración. Ya sea desde el punto de vista estilístico, con un lenguaje oral de corte vulgar que le confiere un ritmo frenético y por momentos ingobernable a la narración, que desemboca en una balacera y masacre fílmica; o desde el punto de vista diegético de la novela, que construye, a fuerza de armas, asesinatos y violaciones acaecidas en medio de la imposibilidad institucional y social de hacerles frente, un “paraíso de indulgencia y permisividad cuyo único límite está en la posibilidad de la muerte violenta” (Villalobos-

Ruminott, 2013), *Managua Salsa City* configura uno de los primeros hechos literarios en los que se prefigura la naturalización cotidiana de una violencia ubicua que pone frontalmente en cuestión los resultados del tránsito a nuevas sociedades a partir de los tratados de paz de los noventas.

Las tres novelas citadas, cada una a su manera, y a partir de distintas apuestas estéticas⁸, establecen universos literarios que incluso se entrecruzan (como *Insensatez* y *El material humano*) y que puestos en perspectiva encuentran continuos vasos comunicantes. Asimismo, y sumadas a importantes obras de estos mismos autores como *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, de Castellanos Moya, parecen tejer un perfil sincrónico de los tres países que más atañen a esta producción literaria centroamericana. Si bien dichas novelas nos permiten un acercamiento al fenómeno de la posguerra, y son de notoria relevancia estética, el objeto de esta investigación nos impide ahondar en las diversas condiciones de sentido que ofrecen estas producciones, para concentrarnos en el período guatemalteco de la novelística de Rodrigo Rey Rosa, lo que el autor denomina “ficción política”⁹, ya definida en la introducción de este trabajo, y hacer énfasis en *Los sordos*, su novela del año 2012.

1.3 La Guatemala reyrosina

El material humano, novela a la cual nos referimos en el acápite anterior, ocupa un lugar bisagra en la novelística de Rodrigo Rey Rosa. En su aparato formal, se revela como la más

⁸ La novela de Galich, cuyo subtítulo “¡Devórame otra vez!” refiere a la salsa, emplea como recurso la clave semántica de la música y la noche. *Insensatez* tensiona a partir del elemento psicológico de su narración y la construcción *in crescendo* de la paranoia del personaje principal. *El material humano* se sirve del forzamiento de los límites estilísticos y genéricos tradicionales a través de recursos metaficcionales.

⁹ Parte de esta producción narrativa sería recopilada por la editorial Alfaguara en un volumen titulado *Imitación de Guatemala* (2013), de cuya introducción se extrae la referida noción de ficción política. Dicho volumen incluye *Que me maten si...*, *El cojo bueno*, *Piedras encantadas* y *Caballeriza*, cuatro novelas breves del guatemalteco.

disruptiva al romper las convenciones del género para buscar adentrarse en las profundidades del horror, factores a los cuales adeuda ser su novela más estudiada por la academia¹⁰ y tenida como la más representativa de sus ficciones políticas. Además, se encuentra en un punto medio cronológico y temático dentro de su producción. Por lo anterior, resulta tan eficaz como esclarecedora al momento de abordar el fenómeno de la literatura centroamericana reciente y de ahí que en esta investigación haya sido leída junto a las novelas de Franz Galich y Horacio Castellanos Moya, en lugar de junto a las del mismo Rey Rosa. Sin embargo, la historia del archivo “La isla” es apenas la quinta dentro de la serie de sus ficciones políticas.

Esta noción de ficción política tiene en Rodrigo Rey Rosa dos componentes: 1. Un eje temático fundante: el cronotopo de la Guatemala redemocratizada, espacio en el que se desarrollarán todas sus obras que responden a dicha premisa: las cuatro novelas que conforman el volumen *Imitación de Guatemala* (*Que me maten si...*, *El cojo Bueno*, *Piedras encantadas* y *Caballeriza*), *El material humano*, *Los sordos* y *El país de Toó*¹¹ y 2. Una recurrencia genérica: la novela negra, cuyos mecanismos proveen al lector visiones en las que constantemente tensionan la narración ficcional y correlatos histórico-políticos que permiten al autor “servirse de la ficción como una suerte de máscara para proponer interpretaciones más o menos arriesgadas de hechos ocurridos.” (Jastrzębska, 2012: 18)

En *Que me maten si...*, la primera incursión en la ficción política de Rey Rosa, escrita durante su regreso a Guatemala -tras quince años de vivir en el extranjero- y “poco antes de la firma

¹⁰ La bibliografía que se aproxima a esta novela abarca varias decenas de artículos, capítulos de libros, tesis, reseñas y una importante porción de las preguntas respondidas por Rey Rosa en sus entrevistas.

¹¹ Esta producción comprende más de dos décadas: *Que me maten si...* y *El cojo bueno* fueron publicadas en 1996 y *El país de Toó* en 2018. Durante este período también aparecieron obras que no corresponden en propiedad a dicho grupo como: *La orilla africana* (1999), *El tren a Travancore* (2001) o *Fábula asiática* (2016), que junto a *Lo que soñó Sebastián* (1991) conforman su espectro de *novelas exóticas*. *Severina* (2011), un thriller sentimental, es quizás el relato más excéntrico dentro de la obra del guatemalteco.

de una supuesta paz”¹²(Rey Rosa, 2014), encontramos una operación concreta que se superpone con lo señalado anteriormente por Zavala (2010), a saber, entre otros elementos, la incidencia de personajes del norte global en los ámbitos del sur global (Santos, 2011), representado en este caso por el anciano escritor inglés Lucien Leigh y su esposa Nina, quienes viajan a Guatemala en aras de recabar información, no siempre por medios éticos o legales, para escribir un artículo sobre lo ocurrido en la masacre de Chajul, recordada en *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* o, en la voz del personaje:

¿Cómo se llama esa muchacha india que ganó hace algunos años el Premio Nobel de la Paz? ¿Han leído su historia? [...] No sé si lo recuerda, pero en ese pueblo tuvo lugar una matanza en la que murió un hermano de ella. Yo quería, aunque nadie me lo ha pedido, escribir un artículo acerca de ese asunto. Pero antes me gustaría ver el sitio. Ubicarme, ¿no?, en el lugar exacto. (Rey Rosa, 2014: 37)

Sin embargo, Leigh terminaría envuelto, junto a Ernesto –un militar retirado- y Emilia –activista y amiga de Leigh-, en la búsqueda de esclarecer una nueva masacre, urdida por militares, contra grupos indígenas. Esta es otra búsqueda kafkiana en la que el espejismo de hallar la verdad se rompe con la constante aparición de nuevos e insalvables obstáculos: “Guatemala para él quería decir complicaciones. Allí había perdido a su primera esposa. Allí había sido asesinado a sangre fría ‘Guatemalan style’ un amigo querido” (Rey Rosa, 2014:16). Y allí también serían asesinados los tres, en momentos distintos y con mayor o menor grado de cercanía al desentrañamiento del complot orquestado por Pedro Morán, amigo y compañero de Ernesto en las fuerzas militares.

Ahora bien, dicha conspiración revela una dimensión insospechada en la medida en que se presenta como un esquema criminal de amplio calado porque, si bien Morán le espetaba a

¹² Tomado del prólogo de *Imitación de Guatemala*, donde el autor provee luces sobre su obra.

Ernesto que: “En este país, para gente como vos y yo, el único lugar donde enriquecerse es la institución. O la droga.” (Rey Rosa, 2014: 22), alcanza proporciones tremendistas en el sitio conocido como “El hogar”. Este supuesto orfanato benéfico viene a ser una metáfora de la Guatemala ficcional, donde tienen cita todas las manifestaciones sustantivas de su violencia. El informe de la comisión histórica *Guatemala nunca más* (1998) indica que, como consecuencia inmediata de las acciones violentas del conflicto, masacres y desapariciones, muchos niños quedaron en condición de orfandad absoluta. Rey Rosa se vale de este referente fáctico y muestra cómo los huérfanos de *Que me maten si...* son aglomerados en un espacio que a la vez funciona como fosa común, lavado de dinero, campo de asesinatos y tráfico de menores.

Esta novela, escrita casi premonitoriamente antes del tratado de paz, empieza a prefigurar algunos de los recursos temáticos que atravesarán la novelística posterior del guatemalteco, como las problemáticas de la infancia en una sociedad cuasi fallida, el limbo socioeconómico de quienes conforman las fuerzas armadas, la condición siniestra de la medicina al interior de una sociedad occidental enferma, la continua violencia física y simbólica ejercida sobre las comunidades indígenas, y, exceptuando la tesis del perdón esbozada en *El cojo bueno*, el carácter tremendista y cíclico de una inexorable podredumbre y violencia sociopolítica que prevalece en Guatemala, y que en *Los sordos* encuentra la síntesis de su dimensión.

En suma, hasta acá hemos revisado las condiciones sociopolíticas y el cambio de paradigma historiográfico que permiten ubicar a la denominada literatura centroamericana de posguerra, sus principales características y exponentes, así como la forma en que el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa se inserta en dicha corriente. Así, en el siguiente capítulo estudiaremos las lógicas internas de *Los sordos* (2012) y sus implicaciones de sentido, a la luz de lo que el

crítico y escritor Dante Liano (Guatemala, 1948) denomina “violencia oblicua”: aquella que por voluntad del autor, o a pesar de ella, aparece de forma cotidiana, naturalizada y manifiesta cada vez más en el lenguaje y las estructuras de pensamiento que en hechos sustantivos del crimen y el horror (1997: 261).

CAPÍTULO II

Pares indisolubles: violencia oblicua y representaciones sociales en *Los sordos*

2.1 De la violencia política a la violencia oblicua

En el primer capítulo dimos cuenta de algunos cambios sociopolíticos, de diverso orden, que en las postrimerías del siglo XX dieron paso a un nuevo período de la historia centroamericana, conocido como la *Posguerra*. Estos cambios, a su vez, implicaron una modificación del entramado cultural y literario del istmo, que encontró un relevo de paradigma, tanto en sus procesos creativos como en el estudio de los mismos. Así, señalábamos cómo la década del noventa significa la acentuación de diversas transformaciones al interior de la vida social centroamericana.

En esta órbita de cambios, el cese de la lucha armada trajo consigo la mutación del teatro de actividades bélicas desde el campo hacia las ciudades, donde no se vive el cotidiano enfrentamiento de gran calado, sino una manifestación difuminada, aunque preponderante, de la violencia y sus incidencias ideológicas en la proyección que del espacio y la sociedad tienen los habitantes. Como habíamos adelantado, para la literatura, Dante Liano (1997: 261) denominó este tipo de manifestación como *Violencia oblicua*, es decir: el espacio en el cual la violencia está contenida de manera indirecta y alegórica, con o a pesar de la voluntad del

autor. Lo anterior no implica de ningún modo la neutralización de las acciones violentas sino, más bien, su naturalización e incorporación al horizonte de posibilidades en el imaginario colectivo, como certeza de una brutalidad inmediata y su inminencia: “pero la brutalidad en este país era una fuerza impersonal que se manifestaba aquí o allá, *una fuerza fuera del control de los hombres, implacable y desinteresada*” (Rey Rosa, 2013:17. Sin cursivas en el original).

El fragmento anterior corresponde a la novela *Que me maten si...* (1996) y su énfasis en el desinterés allana el camino para repensar la violencia. Si la presencia de brutalidad es una cualidad inherente a la violencia, tras décadas de inclemente lucha armada no es posible señalarla como novedad alguna en Guatemala. El interés, en cambio, plantea un escenario disímil. En uno de sus trabajos pioneros, *Crítica de la violencia*, Walter Benjamin ([1921] 2010: 96) señala, entre otras, dos instancias primarias de la violencia: la creación de derecho y su mantenimiento. Bajo esta óptica es posible entender el conflicto guatemalteco como la colisión de dos violencias de interés opuesto¹³. Por un lado, aquella cuyo fin era la instauración de una nueva realidad política, por tanto, de un nuevo derecho y, por el otro, aquella que, representada por el Estado, buscaba consolidar y salvaguardar el orden preexistente: “Toda violencia es, como medio, poder que funda o conserva el derecho.” (Benjamin ([1921] 2010: 100).

¹³ Todo conflicto, en especial aquellos más prolongados en el tiempo, implican matices y operan diversificaciones en sus fines, actores, mecanismos y consecuencias. El caso de Guatemala no es ajeno a esta lógica. Al respecto, pueden verse los trabajos de Carlos Sabino *Guatemala, la historia silenciada I y II* (2007) (2008), así como los informes de memoria histórica *Guatemala: nunca más* (1998) y *Guatemala: memoria del silencio* (1999) y el artículo “La guerra civil guatemalteca: historias y memorias cruzadas en el entorno global de la Guerra Fría” (2015), de Molden.

El *Acuerdo de Paz Firme y Duradera*, firmado en Ciudad de Guatemala en 1996, y su clima previo de negociaciones, supone un vuelco a esta lógica. Sin conflicto armado y, por tanto, sin origen político, la violencia se torna en crimen organizado, carente de interés colectivo y del carácter implícito de creación jurídica que señalaba Benjamin ([1921] 2010). Es en esta lógica histórica que la *violencia oblicua* de Liano (1997) tiene asidero, puesto que, como afirma Ricardo Sáenz de Tejada en su libro *Democracias de posguerra en Centroamérica*, “los costos de la guerra impactaron de tal manera a la sociedad guatemalteca que difícilmente se volverá a pensar en recurrir a la violencia para dirimir el conflicto político” (Sáenz, 2017:158). En este sentido, sin su carácter político la violencia se tornó en criminalidad. Esta nueva realidad social, cada vez más distante de una resolución armada para sus disputas ideológicas, traza un feedback con la literatura, que pronto incorpora y parece propender por dicha representación estética de la violencia. Esto, como también esbozamos en el primer capítulo, puede verse en escritores como Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa y Franz Galich. Nos referiremos al caso de *Los sordos* (2012), de Rodrigo Rey Rosa.

2.2 *Los sordos*: lectura en construcción

Los sordos (2012) es la décima novela publicada por el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. Asimismo, es la sexta dentro de sus llamadas ficciones políticas y, en rigor, su único libro premiado hasta el momento¹⁴, ya que en 2013 recibió el Premio Siglo XXI a la mejor novela extranjera publicada en China. Lo anterior es remarcable en tanto *Los sordos* no ha encontrado mayor entusiasmo crítico y son pocos los estudios académicos que se han enfocado en esta novela.

¹⁴ Rey Rosa ha sido galardonado también con el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias (2004) y el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso (2015), ambos por su obra conjunta.

Como adelantamos en la introducción de este trabajo, a *Los sordos*, con diferentes alcances y pretensiones, que van desde la violencia hasta lo espacial y estilístico, se han referido: De Rosso (2013), Zambrano (2013), Jossa (2014), Hernández (2016) y Wieser (2018). Es quizás esta última, a partir del “pensamiento abismal” del sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos, quien más ha indagado en las dinámicas sociales y nacionales que se desprenden de la novela del guatemalteco. No obstante todas estas valiosas aproximaciones, en *Los sordos* aún gravitan elementos en los que resulta necesario detenerse y ahondar. Así, nuestro enfoque propende por una lectura articulada en la que un contexto de violencia oblicua permite trazar identidades de posguerra, entendiendo identidad, a partir de Hall (2003:20), como “punto de sutura” entre discursos y subjetividades, y sus implicaciones en una lógica estatal y nacional.

2.3 Pares indisolubles (legalidad/ilegalidad, integración/marginalidad, clase alta/clase baja)

Desde la publicación de novelas como *El cojo bueno* (1996) y *Que me maten si...* (1996), Rodrigo Rey Rosa ha indagado, por medio de una literatura urbana y cosmopolita, en la situación social e histórica de Guatemala, uno de los actores principales de la redemocratización centroamericana. Lo anterior también implica una ruptura con narrativas previas, en las que la violencia explícita y el compromiso político eran elementos fundamentales y en torno a los cuales giraban las obras literarias¹⁵.

Según Margarita Rojas (2011), la literatura centroamericana de los noventa en adelante apunta hacia la indagación por las dinámicas personales y sociales en que se inscriben los sujetos. En concordancia con lo anterior, Liano (1997) y Ortiz (2007) afirman que la narrativa

¹⁵ Al respecto debe verse el importante estudio *La novela de la revolución centroamericana: 1960-1990* (narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990), de Héctor Leyva (1995)

centroamericana da cuenta de las difíciles configuraciones identitarias y sociales y cómo se llevan a cabo estas dentro de un espacio de violencia oblicua. Es decir: el espacio en el cual la violencia está contenida de manera indirecta y alegórica. Lo anterior lleva a Mackenbach y Ortiz (2008) a plantear que en la literatura de posguerra es más relevante la forma en que la violencia permea todas las instancias sociales y no sus manifestaciones sustantivas: “Las realidades ficcionalizadas se encuentran articuladas a una presencia velada de la violencia cotidiana normalizada en las relaciones sociales y las vidas de los personajes, pero muy especialmente a una violencia presente en el lenguaje y las estructuras narrativas” (Mackenbach y Ortiz, 2008: 85)

Si atendemos al plano anecdótico de la novela, *Los sordos* cuenta la desaparición de Clara Casares, hija de Claudio Casares, un banquero millonario cuya “amable tiranía” familiar completa cinco décadas. El narrador nos guía a través de Cayetano, el escolta de Clara, quien sospecha que la desaparición es en realidad un secuestro orquestado por Javier, amante de Clara y abogado de la familia, quien le proporciona nepente, sustancia capaz de suprimir su memoria anecdótica y dejarla “adormecida en un sueño artificial, química y sabiamente dirigido” (Rey Rosa, 2012: 132). Cayetano, convencido de la implicación del abogado, investiga el hecho de forma paralela al detective contratado por los Casares. En el intermedio, dos escoltas: Chepe (tío de Cayetano) y Camilo (guardaespalda de Javier) crearon una trama falsa para extorsionar a los Casares, cobrar el rescate de Clara y fugarse con el dinero pagado por el banquero, tras cuya muerte la investigación es detenida. Cayetano continúa por su propia voluntad, llegando a descubrir que el abogado llevó a Clara cerca de un poblado Maya donde financiaron un hospital de prácticas dudosas. Cayetano es internado allí tras un accidente sufrido al ser drogado por el amante de Clara. Escapa del lugar llevando consigo

una computadora que tiene pruebas de las prácticas violentas que se realizan en “El sanatorio colgante”, como es conocido el hospital, con las que busca demostrar que el sanatorio es un centro de experimentación neurológico en el que el secuestro de Clara fue uno de los primeros ensayos. Allí también encontró a Andrés, un niño maya sordo que había desaparecido en un accidente. Finalmente, el narrador nos relata cómo los pobladores del territorio indígena capturan a un amigo de Clara, acusándoles de experimentar con pacientes del hospital, en su mayoría niños, y terminan por ser absueltos por la justicia Maya.

Los sordos se construye sobre un andamiaje estético constituido a través de pares indisolubles. Es decir, compuestos binarios cuyos elementos, a la manera de una moneda, son indesligables de su respectiva contraparte. En primera instancia, encontramos la configuración de una sociedad, entendiendo esta como intrínsecamente jerarquizada y desigual (Lobo, 2015), que en la Guatemala reyesina es asumida como la división entre blancos, ladinos¹⁶ e indígenas, en la que el primer grupo es asimilado a la clase alta y los últimos son enmarcados dentro de la clase baja.

En *Los sordos*, como adelantamos, se presentan dos desapariciones que ayudan a evidenciar, desde el principio del relato, esta división. Por un lado, el narrador nos guía a través de la desaparición de Clara Casares, símbolo por antonomasia del grupo que se concibe en lo más alto de la escala social, para quienes no implica solo primacía económica sino también racial y cultural que se remonta a la herencia hispánica y ha estado en el eje de los grandes conflictos guatemaltecos. Del lado invisibilizado de la narración –y de la escala social- se encuentra

¹⁶ Si bien hoy la concepción de ladino más extendida en Guatemala equivale a *no-indígena* (Adams, 1994), Arturo Taracena, en: “Guatemala: del mestizaje a la ladinización, 1524-1964”, traza una genealogía del concepto, sus usos políticos e implicaciones al tenor de los distintos proyectos nacionales que se tejieron durante los últimos siglos en el país.

Andrés, un niño maya sordo, cuya desaparición se esboza en el prólogo diegético de la novela, pero el narrador elude pormenorizarla para focalizar en Cayetano, a través del cual se termina por hilar el relato y hacer confluír, finalizando la narración, a estos tres estamentos.

Las representaciones sociales e identitarias en esta novela, como puede deducirse, son complejas y desiguales. Ya vimos que la división esencialista y tripartita entre blancos, ladinos e indígenas nos ofrece un marco en el cual dos grupos se encuentran en los puestos inferiores de la escala social. Ahora bien, entre ambos grupos también se tejen distancias. Los denominados ladinos, entre ellos Cayetano –el protagonista–, son asumidos como un grupo esencializado y preexistente en el entramado cultural¹⁷. Lo anterior implica que este diverso grupo poblacional opera, siguiendo a Campos García (2012:186), un proceso de racialización¹⁸ y homogeneización sobre sus más de seis millones de habitantes, mientras conlleva, a su vez, a una heterogeneización frente a la población indígena. Esto supone que “esas categorías se construyen con la pretensión de ser un a priori, cuando en realidad son un resultado”, una mutua coproducción histórica tendiente a establecer diferencias y jerarquías grupales (Campos García, 2012:187). Así, si bien desde un punto de vista “racial” y cultural el grupo ladino se auto percibe sobre el indígena, desde el punto de vista económico se reconocen como una clase social baja, cuyas únicas opciones reales de progreso, en materia económica, suelen derivarse de la violencia y el distanciamiento de la legalidad.

¹⁷ En Guatemala dicha categoría tiene reconocimiento oficial. De hecho, según indicadores del INE (Instituto Nacional de Estadística de Guatemala) el 56% de la población se identifica como ladino y el 41,7% como Maya.

¹⁸ En “Racialización, Racialismo y Racismo. Un discernimiento necesario”, Campos García define el concepto de racialización como: “la producción social de los grupos humanos en términos raciales. En este particular entendimiento, las razas son un constructo social histórico, ontológicamente vacío, resultado de procesos complejos de identificación, distinción y diferenciación de los seres humanos de acuerdo a criterios fenotípicos, culturales, lingüísticos, regionales, ancestrales, etcétera.” (Campos García, 2012:186)

Lo anterior está sintetizado en una discusión entre dos personajes de la clase alta: “ ‘Nosotros no explotamos indios. Explotamos ladinos. *Hay* diferencia’. ‘Pero aquí prácticamente sólo hay indios, con o sin traje pero *indios*’ ” (Rey Rosa, 2012: 22. Cursivas en el original. El subrayado es nuestro). En esta conversación se atisba, acentuada por las cursivas, la consideración de la preexistencia de las razas¹⁹ y una diferencia en el plano cultural entre *ladinos* e indígenas, pero una asimilación en el aspecto económico y, por ende, una reducción a la clase baja, a partir de los mecanismos de poder y explotación que como grupo dominante detentan estos interlocutores en la Guatemala reyrosina, por momentos tan equiparable a la Guatemala fáctica.

En segunda instancia, dicha división en grupos sociales estratificados implica también relaciones sociales de integración y marginalidad, que si bien se remontan hasta los procesos coloniales, se profundizaron con los intentos de construcción nacional en los siglos XIX y XX²⁰. Es decir, la concepción esencialista e invisibilizadora del Estado-Nación moderno dejó por fuera de su constructo a la mayor parte de su población, al buscar establecerse bajo el rótulo de un ideal homogéneo de sujeto nacional, mirando a Europa como espejo y soslayando la herencia africana y prehispánica, esta última de evidente trascendencia en

¹⁹ Campos García denomina a esta concepción como *racialismo*, el cual “puede definirse como la creencia en la existencia y facticidad de las razas.” Asimismo: “Racialismo implica el tratamiento de las tipologías raciales como sentido común. Se materializa en el acto de percibir a las razas como evidentes y tangibles; no como una consecuencia, sino como una causa o una variable independiente, para utilizar una categoría tan venerada en la sociología.” (Campos García, 2012:189)

²⁰ También es pertinente retomar acá el trabajo de Arturo Taracena: “Guatemala: del mestizaje a la ladinización, 1524-1964”, que trae una genealogía del concepto “ladino”, sus usos políticos e implicaciones al tenor de los distintos proyectos nacionales que se tejieron durante los últimos siglos en el país. Al respecto, son reconocidas las posturas racistas de muchos intelectuales, entre ellos el Premio Nobel Miguel Ángel Asturias. González Ponciano (2007) señala que las ideas de Asturias apuntaban a la eugenesia y el blanqueamiento. El mismo Rey Rosa hace hincapié en el racismo de Asturias y algunos de sus contemporáneos. Por ejemplo, cuando en 2004 le otorgan el Premio Miguel Ángel Asturias (Premio Nacional de Literatura de Guatemala), Rey Rosa opta por reinvertir el dinero en fundar un premio para literaturas indígenas. Asimismo, en *El material humano* escribe: “En aquel tiempo el futuro Premio Nobel escribía: *En rigor de verdad, el indio psíquicamente reúne signos indudables de degeneración; es fanático, toxicómano y cruel. O: Hágase con el indio lo que con otras especies animales, como el ganado vacuno, cuando presentan síntomas de degeneración.*” (Rey Rosa, 2009: 114)

Guatemala. Desde el punto de vista de la clase dominante, aunque el narrador posibilita distintas focalizaciones, es una cuestión apenas natural la condición de inferioridad de esos otros, aunque terminen por agruparlos en un otro totalizador y abarcante.

Mientras Cayetano, quien tiene solo veinte años, recibe una inducción de su tío Chepe, un ya experimentado guardaespaldas, se teje un diálogo harto elocuente:

Tu trabajo requiere tres cosas. Atención constante. Constante control de tu prepotencia, que viene con el fierro. Y, lo más difícil, y fíjate muy bien: vas a renunciar a la exigencia de respeto. Aquí no es como en el pueblo. *Para la gente, sos como un perro. O peor.* (Rey Rosa, 2012:32. Énfasis nuestro)

En primer lugar, la jerarquía social se establece en términos de colectividades, en la que el colectivo dominante contempla no solo el desdén por el otro grupo social, sino también la animalización y cosificación de los sujetos. En segundo lugar, marca la aceptación, por parte del grupo sometido, de las dinámicas de un orden preexistente en el que solo resta hacer un juego de racialización positiva²¹, asumiendo el rótulo de animalidad bajo el que les subyuga el poder económico, y diferenciándose de *la gente* en aras de la supervivencia laboral y financiera.

A su vez, ejemplos de esta visión marginadora de los sujetos también pueden encontrarse recayendo sobre los grupos indígenas: “Por Patzicía –‘tierra de indios revoltosos y masacres’, como decía algún historiador local–”²²(Rey Rosa, 2012:65. Entrecomillado en el original).

²¹ Campos García señala que los mecanismos de racialización no obedecen solo a la instauración vertical de jerarquías sino que pueden comprender también mecanismos de resistencia “La formación de categorías raciales puede ser un resultado de agentes y agendas involucrados en prácticas de dominación, por ejemplo la clasificación de los seres humanos en razas superiores e inferiores para justificar una jerarquía existente o para racionalizar un proyecto futuro de subordinación. Sin embargo, esa formación también puede ser una consecuencia de proyectos de resistencia, justicia social y redistribución. Ejemplo de ello son las prácticas de construcción de sujetos relacionadas con la defensa del orgullo racial y la reclamación de políticas redistributivas basadas en la racialidad de los grupos humanos (Campos García, 2012:188)

²² Incluye un fragmento entrecomillado en el original.

Aquí, el narrador, además, teje un juego de correspondencia con el discurso oficial e historiográfico que, como vimos en las citas sobre Miguel Ángel Asturias, no ha sido particularmente austero en su racismo y, por el contrario, ha constituido una parte fundante de la nación guatemalteca. En esta misma órbita, el abogado Javier se refiere a los tatas que van a juzgarles: “Eran –pensaba Javier- los portadores del virus de una religión caduca que se resistía a la extinción.” (Rey Rosa, 2012: 207)

Lo anterior también se hace explícito si atendemos al plano estructural de la novela, en la cual el narrador hace otro juego binario, al anunciarnos la desaparición de Andrés, prescindir de ella, y contarnos los azares de la desaparición de Clara. Con ello plantea dos vías alternas: a la primera la crea haciendo una gradación, desde el punto de vista de la escala social, en la medida en que se inicia desde la cima de dicha escala (léase Clara) y se desciende paulatinamente, pasando por Cayetano, hasta llegar al lugar conocido como “El sanatorio colgante”. Este supuesto hospital benéfico viene a ser una sinécdoque de Guatemala, donde se cruzan todos los estamentos sociales, y es allí donde se encuentran con el camino de Andrés, quien siempre se movió por los senderos de la invisibilidad y deviene en “relevante” para la narración, únicamente al entrar en contacto con Clara y *la gente*.

Otra faceta de la marginación se hace patente en los roles sociales que cumplen los sujetos en el cronotopo de la Guatemala redemocratizada. Con lo anterior nos referimos a que tras la firma del final del conflicto armado y la imperiosa necesidad de reinserción a la vida civil por parte de grupos como los Pac²³, la sociedad, en la obra del guatemalteco, manifiesta un rechazo generalizado hacia cualquier sujeto que represente el período de violencia que terminó. Esto se evidencia en novelas como *Que me maten si...* (1996), *El cojo bueno* (1996),

²³ Patrullas de autodefensa civil. Muchos devinieron en paramilitares (Rey Rosa, 2012:10)

El material humano (2009), y, como señalábamos en el primer capítulo, en las obras de Horacio Castellanos Moya y Franz Galich, en las que las fuerzas armadas y sus miembros retirados también representan una de las grandes lacras de la sociedad y se tornan, debido a su omnipresencia, en una fuente constante de miedo para los personajes. En *Los sordos* se acumulan distintos ejemplos, a veces de tono paródico: “Es el sastre de mi jefe. Torturaba guerrilleros –dijo-, pero eso ya es historia” (Rey Rosa, 2012: 37), o siniestro:

Alguien más comenzó a hablar de narcotráfico. En el tercer milenio, Guatemala ejercía por fin alguna influencia en la cultura mexicana: los exkaibiles²⁴ empleados por los barones de la droga como guardias personales habían introducido en el gigante norteamericano la práctica de la decapitación ritual como método intimidatorio.

-El Frankenstein de la contrainsurgencia, los kaibiles.

-Son unos enfermos. Enfermos manufacturados. (Rey Rosa, 2012:76)

En aras de comprender la proliferación de este fenómeno en la ficción, Barrera Galdámez apunta: “Como ha señalado José Miguel Cruz, las transiciones políticas centroamericanas ‘no sólo le retiraron al ejército el control directo del poder, sino que también crearon una amplia legión de desempleados con habilidades militares en un contexto de paz’ ” (citado por Barrera, 2020:13).

En *Los sordos* esta repulsión hacia los sujetos de armas afecta también a una serie de personajes que Sayak Valencia (2012), retomada por Hernández Martín (2016), denomina *Sujetos endriagos*. Con endriagos se refiere a los sujetos que se encuentran en un punto medio

²⁴ Rey Rosa se ha referido en distintos momentos a los kaibiles. Dos son los más elocuentes. El primero, en la “Nota del autor” que antecede a *Los sordos*: “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” (Rey Rosa, 2012:9). En su libro de no ficciones *La cola del dragón* profundiza el retrato de estos grupos: “El curso kaibil constituye un verdadero lavado de cerebro, cuyo fin parece ser la deshumanización de los reclutas “voluntarios”. Máquinas para matar, les llaman (y la frase es parte de una de las cancioncillas que entonan estos soldados mientras trotan en la selva: *Soy soldado, soy kaibil, máquina para matar...*” (Rey Rosa, 2014:112)

entre las víctimas y los victimarios, pero con capacidad de tender hacia cualquiera de ambos sectores. El reclamo del abogángster²⁵ Javier sobre los guardaespaldas:

Yo pienso que sería un riesgo, tener uno; quién sabe qué conexiones podría tener en los bajos mundos (es decir, la Policía, el Ejército; gente de armas, en fin, y por lo tanto peligrosa, en un medio como el nuestro). Y llegará a conocer tanto de ti que con facilidad podría tocar tus puntos vulnerables, si algo le decide a hacerlo. (Rey Rosa, 2012: 52)

es el mismo reclamo que hacen sobre las empleadas domésticas, tanto en *Los sordos* como en *Severina* (2011). Reclamo que conlleva a los procesos de marginación como el veto al tránsito por los mismos espacios de los patrones, entre otros aspectos que configuran a los dos tipos de sujetos endriagos por excelencia en la obra del guatemalteco.

Si te decides a contratar uno, que sea joven e inexperto, alguien a quien en cierta medida tú misma irás formando. Tal vez convenga que viva contigo, para que puedas ejercer más control. Así fue con Camilo, y no he tenido problemas hasta ahora. O si no: un viejo de experiencia y probidad incuestionables. (Aunque supongo que alguien así difícilmente estará desempleado.) (Rey Rosa, 2021: 52)

A través de los sujetos endriagos llegamos a la tercera construcción, legalidad/ilegalidad, en la que aquellos juegan un rol predominante. Esto es entendible a la luz de las construcciones previas, puesto que esta viene a ser, en gran medida, residuo de las dos anteriores. Según Hernández Martín (2016:27) los victimarios, a pesar de utilizar procedimientos de dudosa moral como el chantaje y las amenazas, se valen de sus capacidades legales e institucionales —dignidades que detentan de forma absoluta y por momentos absolutista— para ejercer su poder sobre las víctimas. Como contracara de la moneda, los sujetos endriagos, según

²⁵ Término común con que se refieren a los abogados en la narrativa de Rey Rosa y a través del cual se les equipara con la mafia y la ilegalidad. Javier, el abogado de *Los sordos*, además de secuestrador, también está inmerso en estafas y demás delitos.

Hernández Martín (2016:27) retomando a Sayak Valencia, deben recurrir al “necroempoderamiento”, es decir, la utilización de los medios físicos de la violencia para así estar en igualdad de condiciones en una sociedad fallida en que lo violento permea cada instancia social y, como plantea la novela, “donde todo podía corromperse” (Rey Rosa, 2012:67) o donde, parafraseando a John Rawls (1970), los derechos y deberes fundamentales, las oportunidades económicas y las condiciones sociales en los diversos sectores de la nación son asignados de forma viciada.

Lo anterior adquiere un significado más amplio en el correlato de la violencia oblicua que plantea Dante Liano (1997), puesto que es este mismo entramado en el que la violencia lo permea y redimensiona todo, el que sugiere la reconfiguración de identidades. Por un lado, los sujetos de poder, la clase alta, que se reclaman sujetos del Estado-Nación primigenio, y, por tanto, no aceptan las especificidades del contexto en el nuevo milenio, por lo cual ven como única salida abandonar el país:

Lo hago para liberarte. De este país, sobre todo, que ya no es lugar para vivir. (Ni para hacer fortuna decentemente, como la había hecho él, pensó.) Si no fuera tan viejo, y si tu madre estuviera aún, nos iríamos a otra parte. No lo dejo por escrito, pero debes saber que mi deseo es que una vez me hayas enterrado, te vayas de aquí. (Rey Rosa, 2012:16)

o una “farmacoterapia nacional”²⁶(Rey Rosa, 2012:76). Por el otro, los sujetos de la clase baja que se sienten parte lateral, oscurecida, de la nación, pero no sujetos del Estado en tanto institucionalidad opresora e incapaz de ofrecer justicia o bienestar:

Aquella culebra de gente en movimiento era la manifestación de una forma de vida que había permanecido en la oscuridad durante siglos y que ahora *volvía* -y

²⁶ Frase del abogángster.

llegó hasta la plaza, y el mar de cabezas allí congregado para castigar con crueldad colectiva a un hombre inocente del crimen que le imputaban se abrió como por arte de magia. (Rey Rosa, 2012:181. Cursiva en el original)

Ahora bien, este cronotopo violento y de Estado fallido determina que las dinámicas institucionales y la percepción que de su sociedad tienen los personajes sean lo más cercanas a “la tempestad que ocurre en un oscuro mar de mierda” planteada por Dalton (1969) y retomada por Castellanos Moya (2009:76)²⁷. Lo anterior se evidencia en la novela, en un aspecto tan dicente como que: “Un dos por ciento de esta clase de crímenes [asesinatos] era investigado por las autoridades, y de ese dos por ciento sólo dos o tres casos llegaban a los tribunales” (Rey Rosa, 2012:114) o al decir de un juez:

He visto casos parecidos y, créanme, cuando esta gente se enardece, son capaces de cualquier cosa. Yo les sugiero pedir un juicio maya. En nosotros no confían, tal vez no sin razón –se sonrió cínicamente. (Rey Rosa, 2012:200)

En este mismo entramado donde todo es susceptible de ser comprado, y en el que las instituciones se caracterizan por no ser señal de verdad, se genera una suerte de sentido común, alentado por la prensa, en el que la falta de justicia es la norma y los únicos sobre los que llega a recaer, si es que lo hace, son los personajes de las clases bajas. Lo anterior se condensa muy bien en *Los sordos* donde incluso la justicia Maya se ve permeada por fuerzas que constriñen su buena administración:

Las PAC (Patrullas de Autodefensa Civil) fueron creadas por el Ejército de Guatemala como parte de la política contrainsurgente. Sólo entre 1982 y 1983 se involucró en éstas a más de un millón de campesinos, en su mayoría indígenas

²⁷ La frase es extraída de unos versos del poema “TABERNA (CONVERSATORIO)”, de Dalton, y retomada por Castellanos Moya en su libro *Con la congoja de la pasada tormenta*, publicado por Tusquets Editores en 2009. En una entrevista titulada “Nos hubiéramos matado, si nos hubiéramos encontrado”, publicada en 2010, Castellanos Moya le glosa la idea a Doris Wieser “No hay héroes posibles si el mar es una podredumbre. Lo que no significa que no haya personas decentes, que es distinto.”

mayas de quince a sesenta años de edad. 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 ex paramilitares (exPAC) aún afectan a las comunidades rurales guatemaltecas. (Rey Rosa, 2012:9)

Este entrecruzamiento entre la justicia occidental y la Maya se lleva a cabo en la novela en 1996 –al igual que en el referente fáctico, cuando se firma el tratado de paz - fecha que para los personajes marca un derrotero de corrupción voraz y que llega a personificarse en quienes deben impartir la justicia: “Era como si en las profundas líneas de su cara grasa y porosa estuviera escrita la palabra corrupción” (Rey Rosa, 2012:188) y que como corolario plantea la absolución de quienes administran un hospital en el que se experimenta con niños²⁸ y donde los valores, bienes o intereses que plantea Norberto Bobbio (1987) son quebrantados de tajo, al igual que el Derecho que no logra protegerlos, por las trepanaciones y los disparos. En suma, en *Los sordos* se construye un universo que recrea las formas en que las mismas relaciones de poder de antaño: (legalidad/ilegalidad, integración/marginalidad, clase alta/clase baja) luego de procesos extensos de violencia configuran una sociedad en la que nadie se reconoce plenamente, en la que las dos jurisdicciones (maya y occidental) son un espectro carente de garantías, en la que la violencia, aun cuando no se manifiesta con ímpetu desbordado, es la determinadora de los hechos en todas las instancias sociales y en la que los sujetos invisibilizados ven las armas como único medio de progreso, mientras que los personajes que detentan los poderes abogan por una pronta salida del país o por la supresión

²⁸ Tema recurrente en Rey Rosa. Véase el Orfanato de *Que me maten si...* y la situación de los niños en *Piedras encantadas*, así como la trama del cuento *Cárcel de árboles*.

de éste en tanto organismo político: “aunque ya sabes que en mi opinión nuestro país, en cuanto organismo político, debería desaparecer.” (Rey Rosa, 2012:49).

2.4 Las identidades de posguerra

Habiendo revisado este grupo de elementos estructurales que tensionan en la construcción de *Los sordos*, nos referiremos a las implicaciones identitarias que acarrearán. La publicación en 1991 del libro *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, de Benedict Anderson, supuso un nuevo auge en el debate crítico sobre el concepto de nación. Y si bien la idea de “comunidad imaginada”, no estuvo exenta de cuestionamientos y revisiones, sobre todo ante su lógica totalizante y rígida frente a las alteridades, ha nutrido los estudios literarios, desarrollado y ordenado un abundante campo investigativo. Al respecto, Gregory Lobo, en “El Estado y la teoría literaria: hacia una agenda de investigación”, señala:

La construcción literaria de los sujetos de la nación es un área clave de investigación y lo ha sido durante bastante tiempo, pero el estudio de los sujetos encarnados individualmente –que se conciben como reconocidos por el Estado que ejerce la autoridad última sobre la nación– se encuentra más o menos ausente del escenario. (Lobo, 2015:23)

En este orden de ideas, buscaremos trazar identidades de posguerra, entendiendo identidad, a partir de Hall (2003:20), como “punto de sutura” entre discursos y subjetividades, y sus implicaciones en una lógica estatal y nacional. Así, entendemos el Estado a partir de los planteamientos de Lobo (2015), Tilly (2006) y Wallerstein (1979), como: la institución pública, local, estructural y necesaria del orden y la acumulación capitalista a nivel mundial, y la Nación, a partir de Anderson (1993) y Bhabha (2010), como una comunidad política

imaginada que se sustenta en la interacción entre fuerzas y narrativas establecidas y emergentes.

En *Los sordos*, como pudimos ver en el acápite anterior, el tránsito hacia la posguerra, con su nuevo entramado de violencia, reconfiguró los escenarios vitales de distintos sujetos: pensemos, por ejemplo, en lo planteado por Barrera y Cruz: “Como ha señalado José Miguel Cruz, las transiciones políticas centroamericanas ‘no sólo le retiraron al ejército el control directo del poder, sino que también crearon una amplia legión de desempleados con habilidades militares en un contexto de paz’ ” (citado por Barrera, 2020:13). Muchos de estos nuevos legionarios del desempleo terminarían por conformar el cuerpo de guardaespaldas, que en la ficción centroamericana de posguerra es un grupo determinante, así como engrosando las filas del crimen organizado. Dado el caso, bien podrían cumplir ambos roles, como Chepe y Camilo al urdir una treta para granjearse el jugoso rescate de Clara Casares. Esta cualidad de ambivalencia frente al mal, es de la que se sirve Marín (2015) para emplear el concepto de sujeto endriago y caracterizar con él a dichos personajes.

¿Pero qué sucede con los demás? Si atendemos a lo que plantea Lobo: “el sujeto nacional puede o no identificarse con el Estado, puede o no ser un sujeto del Estado” (Lobo, 2015:22), mientras: “Ser un sujeto del Estado es sentirse sometido al Estado, conscientemente o no. Es afirmar o por lo menos aceptar la autoridad y la legitimidad de un Estado.” (Lobo, 2015:23). En este orden de ideas, los principales sujetos estatales son los que conforman el grupo de la clase acaudalada guatemalteca, quienes crecieron al amparo del Estado y tienen incidencia tangible en él: “El candidato de ustedes –dijo Sebastián a nadie en particular– ayudó a crearlos, ¿cierto?” (Rey Rosa, 2012:76); aquellos que están en condición de usufructuar sus

prebendas: “Afortunadamente, el Estado sigue dignándose pagarme billetes en clase ejecutiva, que si no sería mucho peor.” (Rey Rosa, 2012:49) y sus exenciones de impuestos:

Sí. Tienen mucho más dinero del que nadie imagina, algunos de ellos. Preferirán que se vaya en buenas obras que en multas del fisco. De paso les dan un poco más de brillo a sus nombres. (Rey Rosa, 2012:79)

Ahora bien, la construcción estética del guatemalteco parece dar en el blanco, en tanto la cotidiana inmediatez de la violencia se palpa en la lectura y hace verosímil que personajes, habituados a la comodidad que brinda una posición privilegiada, experimenten el miedo a ser la siguiente cifra del crimen, la próxima víctima de un secuestro extorsivo. Así, mientras Chepe, el “profesionalmente paranoico” guardaespaldas, reflexiona:

Guatemala estaba llena de cobardes, se dijo Chepe a sí mismo mientras bebía un vaso de agua en la cocina. Era por eso que el coraje se había convertido en una profesión tan bien pagada. Era un pensamiento grato para llevárselo a la cama. (Rey Rosa, 2012:23)

su jefe, Don Ramón, planea irse y se lo comunica:

Lo habían dado de baja al fin. Don Ramón, su jefe, se había ido a Boston. No pensaba volver. Ya no sabía si estaba enfermo de veras, o si sólo se largaba por la inseguridad que había en el país, el muy hueco, le dijo. (Rey Rosa, 2012: 101).

“Las ratas están dejando el barco, ¿no?” (Rey Rosa, 2012:104) sintetizaría Chepe en un diálogo con su colega Camilo, tras saberse ambos sin empleo. Descontando el caso de don Claudio Casares, a quien su edad lo impelía a quedarse en Guatemala y cuya muerte le sobrevino después de dejar manifiesta su voluntad a su hija para que abandonara el país, es el abogángster Javier, conocido como Picofino, quien ofrece un correlato ideológico en esta mutación. Así, mientras es un sujeto de poder y actor del crimen, y, por tanto, beneficiario del orden trastocado y violento que se vive en la Guatemala reyrosina, puede sintetizar: “aunque ya sabes que en mi opinión nuestro país, en cuanto organismo político, debería

desaparecer.” (Rey Rosa, 2012:49). Es decir: su identidad se funda en el lucro y, por tanto, deviene en un sujeto desterritorializado (García Canclini, 2001:288). Uno cuya relación con la cultura y el territorio parece haber sido diluida durante la posguerra.

Hasta acá nuestro interés ha sido dar cuenta de cómo las formas tradicionales de representación social, puestas en el correlato de la violencia oblicua de la posguerra, permiten bosquejar nuevas tramas identitarias en los sujetos del Estado-Nación. Así, en el tercer capítulo señalaremos las implicaciones estéticas de dichas identidades de posguerra, a la luz del espacio conocido como *El sanatorio colgante* y algunas correspondencias con la realidad guatemalteca contemporánea.

CAPÍTULO III

Farmacoterapia en el sanatorio colgante: ¿un diagnóstico de la redemocratización?

Tras en el primer capítulo haber explorado las condiciones de posibilidad en que surge y se consolida una nueva narrativa centroamericana, haber dado cuenta de sus principales cultores y acercamientos críticos, así como esbozado un perfil iniciático de la novelística escrita por el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, en el segundo trazamos un itinerario de lectura por distintos mecanismos narrativos que tensionan en la novela *Los sordos* y señalamos algunas incidencias que, desde un punto de vista ideológico y sociocultural, pueden desprenderse de dicha obra. Así, en este tercer capítulo nos interesa hacer hincapié en las implicaciones estéticas y las relaciones de *feedback* que teje el escenario conocido como “El sanatorio

colgante” / Hospital Lara Kubelka con la realidad guatemalteca y la obra previa de Rodrigo Rey Rosa.

3.1 Obsesiones de una biografía

Si bien la escritura de Rodrigo Rey Rosa tiende a la brevedad, su obra, en cambio, es profusa y rica en matices. En ella se tejen diálogos más o menos explícitos, más o menos subterráneos, con grandes obras de la tradición literaria occidental. Sin limitarse al intercambio con otros autores, su obra se detiene, revisa y dialoga consigo misma. Así, al publicarse *Los sordos*, en 2012, ya formaba parte de un continuum, enriquecido con textos posteriores. Esto, por supuesto, no es una novedad²⁹, Borges y García Márquez, por citar dos grandes nombres de América Latina, han incorporado vasos comunicantes en su literatura. El hecho remarcable es que este *modus operandi* de la ficción favorece y enriquece el horizonte interpretativo de sus obras. Emanuela Jossa, (2014) en su artículo: “Adentro y afuera: lugares y fronteras en la obra de Rodrigo Rey Rosa”, subsanando una liviana lectura de Monterroso (2011), señala, por ejemplo, las incursiones metaficcionales que atraviesan varios de sus libros y sus posibilidades de sentido.

Rodrigo Rey Rosa es un escritor, traductor, periodista y cineasta que nació en Ciudad de Guatemala en 1958, lugar en el que vivió hasta 1980. Aquella era una Guatemala asediada por la violencia de la guerra civil, la cual tocó su propia puerta de forma drástica: con la muerte de su tío, ex vicepresidente de la República, quien murió carbonizado en la quema de la embajada española, el 31 de enero de 1980³⁰, donde también habría de morir Vicente

²⁹ En la literatura guatemalteca contemporánea, Eduardo Halfon apuesta por una estética en continua revisión y diálogo con su propia obra.

³⁰ Rey Rosa lo cuenta en su texto “Malón guatemalteco” incluido en *La cola del dragón* (2014). Asimismo, lo ficcionaliza en su cuento *Ningún lugar sagrado*, de 1998. La edición que cito es la que incluye el volumen 1986 *Cuentos completos* (2014)

Menchú, padre de la Premio Nobel de la Paz Rigoberta Menchú. Poco tiempo después, Rey Rosa sufriría también el secuestro de su madre y la tarea de pagar él mismo su rescate monetario³¹, un hecho que lo acompañará luego en su escritura. En este complejo panorama, Rey Rosa se encuentra en la facultad de medicina, pero la lectura de “Tlon Uqbar Orbis Tertius”, de Borges, lo seduce hasta el punto de abandonar la carrera para dedicarse a escribir³². En el proceso se instala en Nueva York para estudiar cine. Pero sería un taller literario en Tánger, Marruecos, dirigido por el escritor norteamericano Paul Bowles, el que termina por impulsar el inicio de su obra³³. Este breve bosquejo biográfico nos permite, en primera instancia, dar cuenta de cómo se empiezan a urdir los feedbacks entre realidad y ficción en la obra del guatemalteco, y, en segundo lugar, trazar un recuento de ciertas obsesiones que lo acompañarán en su escritura: los mecanismos de la violencia, el secuestro, los viajes y la medicina, así como los recursos metaficcionales (Jossa, 2014) y la infancia.

3.2 Una trama paralela

Este marco de referencia nos permite acercarnos a *Los sordos* y su “Sanatorio colgante”. Como se adelantó en el segundo capítulo, este es un hospital fundado, al mismo tiempo, como

³¹ Puede verse en el conversatorio que sostuvo con el escritor español Juan Cruz, durante el XI Festival Gutun Zuria de Bilbao en 2016. Al igual que con su tío, el secuestro de su madre alimentará *Ningún lugar sagrado*.

³² Puede verse en el conversatorio que sostuvo con el escritor español Juan Cruz, durante el XI Festival Gutun Zuria de Bilbao en 2016. Sus lecturas de Borges también han entrado en su ficción. Pensemos, por ejemplo, en *El material humano* (2009), novela a la que nos referimos en el primer capítulo.

³³ Su relación con Bowles es harto conocida y puede leerse más en “Bowles y yo” incluido en *La cola del dragón* (2014). Bowles, de hecho, hizo la traducción del que fuese el primer libro del guatemalteco. Rey Rosa lo recuerda así: “Pocos días antes de regresar a Nueva York, Bowles me preguntó, con el modo formal que lo caracterizaba, si yo le permitiría que tradujera los cuentos, o más bien poemas en prosa, que le había ido entregando a lo largo del taller. Una editorial de Nueva York que se especializaba en extravaganzas acababa de pedirle un texto para incluirlo en su catálogo (...). Le parecía, me dijo, que si traducía mis escritos, la editorial tal vez querría publicarlos y quedamos en que él mandaría su traducción a mi dirección de Nueva York para que yo los revisara y, si me parecía bien, la entregaríamos a Red Ozier Press, la pequeña editorial de libros raros. Así comenzó nuestra larga colaboración...” (Rey Rosa, 2014:25)

obra benéfica y mecanismo para exención de impuestos. Dos diálogos entre Javier, el abogángster, y el doctor Lara nos lo aclaran:

Javier aprovechó un silencio.

-Mi amigo el doctor Lara y yo hemos estado hablando últimamente acerca de la posibilidad de fundar un hospital.

-Personalmente –corrigió Ernesto- me interesaría comenzar un centro de investigaciones. Pero pueden ir de la mano, desde luego, las dos cosas.

En ese momento las miradas de los comensales apuntaron todas al doctor, como agujas atraídas por un imán. ¿Qué clase de hospital? ¿Qué clase de investigaciones? ¿Cuánto capital haría faltar para poner en marcha un proyecto así? (Rey Rosa, 2012:78)

Sí. Tienen mucho más dinero del que nadie imagina, algunos de ellos. Preferirán que se vaya en buenas obras que en multas del fisco. De paso les dan un poco más de brillo a sus nombres (Rey Rosa, 2012:79)

Para Cayetano, el hospital, al cual ingresó después de haber sufrido un accidente tras ser drogado a traición por Javier, es, en realidad, un centro de experimentación neurológica con niños:

Recuerdos de películas de fantaciencia, artículos de prensa, revistas y libros generaron en la imaginación de Cayetano una trama de experimentos, trasplantes, injertos y tráfico de órganos. El llanto intermitente, inatendido de los niños, los simios semi domesticados, el equipo médico ultramoderno [...] Necesitaba obtener las pruebas últimas que le ayudarán a aclarar su historia, que –no era inconsciente del hecho- podía parecer fantástica. (Rey Rosa, 2012: 163)

Como adelantamos en el segundo capítulo, esta no es la primera ocasión en que los derroteros de la infancia se ven puestos en escena por Rey Rosa, ni tampoco la única vez que un centro similar es el escenario de su ficción. *Cárcel de árboles*, cuya publicación data de 1991, ocupa ese espacio indefinido entre el cuento largo y la *nouvelle*, y aunque la crítica la ha leído como novela, el autor la incorporó al volumen de sus cuentos completos que publicó la editorial Alfaguara (2014). Este relato de ciencia ficción, que bebe de Borges y Bioy Casares (Cano, 2012), presenta un campo de concentración que funciona como centro de experimentaciones neurológicas, dirigido por la doctora Pelcari y financiado por un gobierno autoritario. Como su novela *El material humano*, que entra en juego con el documental *La isla: archivos de una tragedia*, de Uli Stelzner, *Cárcel de árboles* tendrá una película homónima (2015), dirigida por Rey Rosa, tras enterarse, a través de una lectora, que su relato guardaba muchas similitudes con Asprejo, un centro de *reorientación para jóvenes*, que habría funcionado durante años de dictadura.

Que me maten si..., su novela de 1996, comparte esta siniestra recurrencia con *Los sordos*. La crítica Ana George, dedica un capítulo de su tesis doctoral “La Violencia en La Narrativa de Ficción Centroamericana del Siglo XX” a *Que me maten si...* y señala lo siguiente:

Si analizamos el capítulo final, empezando con el título “El futuro”, uno tiende a asociar futuro con luz, con esperanza, y sin embargo, en esta novela resulta lo contrario. El futuro que nos pinta Rey Rosa es oscuro, de forma inmediata para los niños del orfanatorio, una institución de beneficencia sobre la cual hay sospechas de abuso, pero sobre la cual ni siquiera se abre una investigación. Institución dirigida por una mujer con historia dudosa, un pasado turbio y un benefactor que es un militar corrupto, traficante de drogas y asesino (2017:181-182. Énfasis nuestro)

Esta recurrencia de lo atroz, más que un leitmotiv, da cuenta de una estructura de sentido que propone Rey Rosa en su ficción. Como bien apunta George, *Que me maten si...* ofrece una visión siniestra, contraria a cualquier tipo de esperanza y “ligeramente tremendista” (Rey Rosa, 2013:9) de la realidad guatemalteca de posguerra. Y, como hemos apuntando, no es gratuito que, salvo la tesis del perdón que se plantea en *El cojo bueno*, las demás novelas que tienen como cronotopo a esta Guatemala redemocratizada alberguen la misma postura.

Sin embargo, los cruces de la ficción no terminan allí y esconden más ejemplos. *Piedras encantadas*, novela del 2001, ofrece un collage de niños pandilleros, hechos por y para la violencia callejera, y con ello una nueva visión siniestra del devenir infantil en Guatemala:

El Esponja, un niño malnutrido de ojos zarcos y piel clara y pecosa, debía de ser uno de los miembros más jóvenes de la vasta cofradía de soplones guatemaltecos, en la que la mayoría de los cofrades no se conocían entre sí. Tendría, como mucho, cinco años; era hiperactivo y malicioso (Rey Rosa, 2013:247)

Para Emiliano Coello Gutiérrez “Los niños en esta obra no son niños, sino peligrosos delincuentes” que habitan una “urbe [que]³⁴ se concibe como un infierno, como un desierto humano donde la colectividad ha emulsionado en mónadas que entrechocan entre sí, incapaces de encontrar un punto de encuentro que constituiría la plenitud” (2008:48).

Piedras encantadas dispone de otro componente que nos permite entroncar con *Los sordos*: “Guatemala. La pequeña república donde la pena de muerte no fue abolida nunca, donde el linchamiento ha sido la única manifestación perdurable de organización social.” (Rey Rosa, 2013:209). El linchamiento es un asunto narrativo crucial en *Los sordos* puesto que se desata

³⁴ Énfasis nuestro

por las denuncias que Cayetano hace en contra del hospital y que desembocan en la retención de Meme y Clara, lo cual da pie para la introducción de la justicia maya en el relato y su posterior absolución. Ahora bien, el linchamiento, no es solo una coincidencia de estas dos novelas, sino que también funge como horizonte temático en la obra del guatemalteco. Así, *Ningún lugar sagrado*, cuento publicado en 1998 dentro de un libro homónimo y el cual le valió un gran prestigio de cuentista a Rey Rosa, parece anticipar la trama urdida en *Los sordos*:

Por mala suerte, la productora estaba allí cuando lincharon a una norteamericana. Una fotógrafa. Estaba en un pueblecito, tomando fotos a unos niños. Alguien hizo correr el rumor de que era una ladrona de niños. Usted sabe, ha habido casos. Para casas de adopciones ilegales, o para prostíbulos especializados, y hasta dicen que han sido utilizados para suplir el mercado de órganos. (Rey Rosa, 2014:267. Subrayado nuestro)

Puesto en contraste, en otro fragmento de *Los sordos* se lee lo siguiente:

[...] Una mujer hablaba de trasplantes de órganos. “Yo confieso que si llegara el caso – intervino otra–, no lo pensaría demasiado. Si mi hijo necesita un hígado, un riñón, un hipocampo o lo que sea, veo cómo se lo consigo, doctor” (Rey Rosa, 2012:44. Subrayado nuestro)

Para finalizar el contraste con *Ningún lugar sagrado*, basta con referir cuál es la narración principal de *Los sordos*: el secuestro y desaparición de Clara Casares, hija de un banquero millonario, que fue drogada, bajo instrucciones de Ernesto Lara, jefe del supuesto Hospital Benéfico Lara Kubelka, llevada a un hotel desierto en el que desarrollaría dependencia de su captor. *Ningún lugar sagrado* ofrece algunas coincidencias:

De todas formas, esta familia tenía fincas de café, bancos, quién sabe qué más. La chica no era una belleza precisamente, pero a mí me parecía atractiva. Lo planeamos todo, hasta el último detalle. Yo fantaseaba con el asunto. Síndrome de Estocolmo incluido. Al final, el cuñado se asustó y se echó para atrás. Ya habíamos comprando equipo, máscaras, guantes. Teníamos pistolas, pastillas somníferas. Teníamos vista una casa para alquilar en un camino desierto...” (Rey Rosa, 2014: 272, Subrayado nuestro)

Este recorrido por algunas ficciones representativas de Rodrigo Rey Rosa no pretende señalar coincidencias en tanto hechos casuales. Esta lectura deja en claro la necesidad de un abordaje intertextual al interior de la obra del guatemalteco, nutrida, como se ha podido ver, a partir de la acentuación de distintos matices de un continuum narrativo extendido por más de veinte años de labor creativa enfocada en Guatemala.³⁵ Es decir, Rodrigo Rey Rosa ha construido un sólido universo narrativo con el que ha interpelado la realidad sociopolítica de su país y, sobre todo, el periodo de la posguerra, el cual coincide con su momento de plenitud creativa.

3.3 ¿Un diagnóstico de la redemocratización?

El “Sanatorio colgante” es un diagnóstico, en clave médica, del proceso redemocratizador de la posguerra centroamericana. Esto quiere decir que, como vimos en los capítulos anteriores, el contexto de violencia oblicua termina por ofrecer nuevas formas de reconocimiento de los sujetos en *Los sordos*. Así, si bien es cierto que las estructuras tradicionales de poder se mantienen en la novela, se hacen patentes otras implicaciones sociales, derivadas del miedo, de la mayor o menor adhesión a una subjetividad estatal o nacional y a la forma en que los sujetos responden a una realidad tendiente a la globalización.

³⁵ Si se tienen presentes las novelas publicadas después de *Los sordos* (2012) serían treinta años.

El sanatorio, en tanto espacio privilegiado de la narración para el encuentro de los distintos sujetos (léase clase alta/clase baja y blancos, ladinos e indígenas) semeja un recrudecimiento del horror, dentro de una sociedad permeada por la cotidiana acción de la violencia, tanto en manifestaciones físicas como en su incidencia en el lenguaje y la proyección que de su realidad hacen los personajes. Esta nueva realidad, como esbozamos en el segundo capítulo, tiene en el miedo un eje fundante y en la falta de justicia un continuo recrudecedor de la violencia.

Hay una formulación política e ideológica de sumo interés en *Los sordos*: la que hace Javier, el abogángster, un sujeto de posguerra desterritorializado: “aunque ya sabes que en mi opinión nuestro país, en cuanto organismo político, debería desaparecer.” (Rey Rosa, 2012:49). Si la tomamos como correlato de la novela y conjugada con su idea de una farmacoterapia colectiva, es una crítica profunda, en clave médica, al devenir de dicha sociedad ficcionalizada. Ahora bien, en la entrevista publicada por el diario *ABC*³⁶, Rey Rosa parece esgrimir dicha idea ante Inés Martín Rodrigo:

I: Creo que era Octavio Paz el que defendía que la única manera de que Centroamérica superara problemas endémicos, como la corrupción o la violencia, era que se convirtiera en una confederación.

R: Yo estoy de acuerdo, pero si lo dices en Guatemala, eres un traidor.

I: ¿Y lo ve factible?

R: No, no a corto plazo.

I: ¿Y por qué eres un traidor si lo dices en Guatemala?

R: Porque la confederación implicaría darle el poder a una metrópoli más grande. Yo he dicho alguna vez que deberíamos ser una extensión de México, como en tiempos de la colonia. Hubo un intento de confederación, que iba desde Chiapas a Costa Rica, que fracasó. La confederación es una opción mucho más interesante que estos pequeños

³⁶ La nota, publicada en diciembre de 2018, se titula Rodrigo Rey Rosa: “El Nobel de Literatura debió desaparecer cuando se lo dieron a Miguel Á. Asturias”.

países, que eran fincas, y donde el interés era riqueza inmediata, no había un pensamiento político.

I: Horacio Castellanos Moya dice que no es que los Estados centroamericanos sean fallidos, es que son tullidos.

R: (Ríe) Nunca llegaron a ser, es así. Eran fincas, más que Estados, donde los terratenientes eran el Gobierno, y ese ha sido el modelo. La historia nacional de cada uno es una vergüenza.

En suma, una lectura de *Los sordos* que no la ponga en perspectiva con toda la obra de Rodrigo Rey Rosa no puede interrogar de forma adecuada al texto ni comprender sus lógicas internas. En ese mismo sentido, tampoco podría ofrecer respuestas aquella lectura desligada de los procesos históricos de Centroamérica. En este orden de ideas, hemos tratado de esbozar nuestras respuestas en torno del momento literario al que responde la novela, sus constantes diálogos con otras obras de su autor y sus implicaciones estéticas y sociales en el contexto de la posguerra centroamericana.

Hace falta, para concluir este apartado, retomar la pregunta que formula Ana Cecilia George al referirse al orfanato de abusos e impunidad con que se cierra *Que me maten si...:*

“¿Es que acaso el autor nos advierte el mismo futuro para Guatemala? (George, 2017:182)

Dieciséis años después, en *Los sordos*, la respuesta es afirmativa.

4. CONCLUSIONES

Los cambios políticos que se urdieron en la última década del siglo XX son fundamentales para entender la Centroamérica de hoy y sus distintos procesos. Ahora bien, Alexandra Ortiz Wallner indica que: “Todos comparten, en gran medida, la premisa de que la literatura ocupa un lugar, incluso central, en los procesos de (re)definición de la cultura y los imaginarios

centroamericanos de la reciente posguerra” (Ortiz, 2005:141). Dicha redefinición implicó un cambio de paradigma en la creación literaria y en los estudios literarios, lo cual conllevó a una enriquecer su presencia en América Latina y distintas academias.

En este contexto, la literatura que habría de consolidarse en el istmo sería la representada por autores como Franz Galich, Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa, quienes propendieron por una escritura de mayor autonomía estética y menor compromiso político. Así, el otrora hincapié de los autores en las grandilocuencias colectivas fue cediendo terreno en pos de narrativas del orden de lo individual, desterritorializadas y experimentales, que rompen con el apego a las formas clásicas de la literatura occidental.

Esta nueva literatura escrita en el istmo es conocida como *narrativa centroamericana de posguerra*, en la cual:

Además de la voz del narrador, habla la mujer marginal, el poderoso caído en desgracia, el ex-soldado convertido en delincuente, la mujer solitaria y defraudada, el escritor mutilado y el intelectual de izquierda que perdió la batalla; todos desde múltiples voces dirigen sus discursos hacia poderes diferentes. Es preponderante la mirada hacia el interior del individuo, cuyo centro no es lo nacional, ni la colectividad, sino la individualidad y sus circunstancias. Es decir, mientras el testimonio ponderaba lo colectivo y representó un proyecto político, la novela es más individual y representa una posición ideológica. (Escamilla Rivera, 2014, 233)

La amalgama de estas nuevas realidades discursivas que entraron al lenguaje de la ficción produjo unas muy ricas y disímiles obras literarias, dueñas de lenguajes, estilos y búsquedas propias. Esto derivó en la consolidación de universos narrativos autónomos, como el del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, quien es hoy uno de los escritores latinoamericanos más reputados, dueño de una prosa austera y a la vez incisiva.

De ahí que el interés de este trabajo fuese la obra literaria del guatemalteco, que abarca más de treinta años de labor creativa. Así, dentro de la amplia obra literaria que ha tejido, encontramos que su cuentística gozaba de mayor atención por parte de la academia. Esto me permitió hacer hincapié en *Los sordos* (2012), una de sus novelas menos estudiadas, pero cargada de matices propicios para la interpretación.

Por ende, después de comprender las dinámicas literarias regionales, este trabajo encontró que la novela articulaba tanto una manifestación importante de un tipo de violencia, que Dante Liano (1997) denomina *Violencia oblicua*, y que esta, con menos énfasis en la materialidad que en el lenguaje y la carga ideológica de los sujetos, reconfiguraba el contexto de la posguerra en Guatemala y ofrecía nuevas lecturas identitarias.

Ahora bien, esto es posible gracias al andamiaje estético con que Rodrigo Rey Rosa dota a *Los sordos*: sus distintas focalizaciones y sujetos producen entramados de integración/marginalidad, legalidad/ilegalidad, así como encuentros y desencuentros entre una clase alta voraz y una clase baja poco inocente, que, a su vez, son enriquecidos por un contexto real que teje puentes con la ficción.

La continua lectura de las demás obras de Rey Rosa ofrece también un importante horizonte interpretativo, en tanto que *Los sordos* tiende vasos comunicantes con muchas de las obsesiones narrativas del guatemalteco. Así, si en el segundo capítulo trazamos un itinerario de lectura destinado a comprender las implicaciones identitarias que los sujetos experimentan en el contexto de la Guatemala reyrosina, en el tercero logramos dar cuenta de las complejas imbricaciones de sentido que tensionan en todo el universo narrativo del guatemalteco y cómo facultaban una lectura más amplia de *Los sordos*, a la luz de textos como *Ningún lugar sagrado*, *Cárcel de árboles*, *Que me maten si...* y *Piedras encantadas* y algunas obsesiones

narrativas del autor: los mecanismos de la violencia, el secuestro, los viajes, la neurología, los recursos metaficcionales y una visión desoladora de la infancia en el contexto guatemalteco.

Estas dos operaciones, a su vez, nos permitieron ofrecer una interpretación a una de las más ambiciosas ficciones políticas de Rodrigo Rey Rosa, a partir de lo ocurrido en un escenario de la ficción denominado El Sanatorio colgante y sus múltiples tramas de sentido en la novela, las cuales incluyen: silencios, violencia y falta de justicia. A su vez, y esto no es un hecho menor, la perspectiva que ofrecen distintas obras narrativas de un mismo autor, tensionando, cada cual con sus matices propios, nos arrojó luces acerca de cómo entiende Rodrigo Rey Rosa su labor literaria y cómo traza intercambios con su contexto inmediato, en una permanente lógica de nombrar y revisar la realidad. En suma, nuestra lectura de *Los sordos* revela cómo desde su ficción el autor diagnostica el fracaso del periodo de redemocratización guatemalteca y ofrece una visión en la que la retórica estatal y nacional parece insuficiente para garantizar la justicia y dar cuenta de las difíciles configuraciones sociales que envuelven a Guatemala.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, R. (1994). Guatemalan Ladinization and History. *The Americas*, 50(4), 527-543.
- Aguirre, E. (2005). *Subversión de la memoria: tendencias en la narrativa centroamericana de postguerra*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.
- Anderson, B. (1993). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. New York: Verso Books.
- Arias, A. (1998). *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960 –1990*. Guatemala: Artemis & Edinter.
- Bajtín, M. (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barrera Galdámez, A. (2020). “De la violencia política a la violencia social. Una mirada desde la literatura centroamericana”. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 17(1), 1-24.
- Basile, T. (2015). *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP).
- Bauman, Z. (2017). *La globalización. Consecuencias humanas*. México: FCE.
- Bhabha, H. (2010). *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2010) *Crítica de la violencia*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Bobbio, N. (1987) *Teoría general del derecho*. Bogotá: Temis. 1987.
- Bolaño, R. (2012). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- Builes Velez, A.E. y Pérez Peña, M. (2019). “Reconfiguración de los imaginarios poéticos del archipiélago de San Andrés, providencia y Santa catalina: Los relatos de Lenito Robinson-Bent y Juan Ramírez Dawkins”. *Visitas al patio*, 13(2), 92-110. doi.org/10.32997/2027-0585-vol.0-num.14-2019-2438
- Buriticá, L (2014) “La narrativa femenina en la posguerra literaria centroamericana: una semántica emergente en un orden desdiferenciado”. *Cahiers d'études romanes*, 28, 115-126.
- Camara. N.L. (2017). “Cuando los combes luchaban (1953), de Leoncio Evita Enoy: ¿proceso de perversión o de subversión discursiva?” *Visitas al patio*, (11), 105-128.

doi.org/10.32997/2027-0585-vol.0-num.11-2017-1899.

- Campos García, A. (2012). “Racialización, racialismo y racismo: un discernimiento necesario”. La Habana: Universidad de la Habana, 273, 184-citation_lastpage.

- Cano, L. (2012). “Cárcel de árboles, de Rodrigo Rey Rosa, y la meta-ciencia-ficción”. *Revista Iberoamericana*, 78(238), 389-403.
- Chacón, A y Gamboa, M. (2010). *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria centroamericana*. Heredia: EUNA.
- Coello Gutiérrez, E. (2008). “La narrativa breve Rodrigo Rey Rosa: un vuelco a la racionalidad”. *Revista Pensamiento Actual*, 8 (10-11), 54-59.
- Cuadra Lira, E. (2016). “Las élites y los campos de disputa en Nicaragua: Una mirada retrospectiva”. *Península*, 11(1), 85-101.
- De Rosso, E.(2013) “Evocación, alusión, ampliación: formas de la ficción en los relatos de Rodrigo Rey Rosa”. *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*, No 6
- Escamilla Rivera, J (2014). El problema de la periodización literaria en la cultura centroamericana de posguerra: una región discontinua y heterogénea. *Revista Humanidades*, 3, 225-236.
- Fandiño, L. (2017). “Testimonio e intimidad en las memorias de segunda generación: ¿Quién te creés que sos? (2012), de Ángela Urondo Raboy”. *Visitas al patio* 11. 87-104. DOI <https://doi.org/10.32997/2027-0585-vol.0-num.11-2017-1898>
- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- George, A. C. (2017). “La Violencia en La Narrativa de Ficción Centroamericana del Siglo XX: Tatiana Lobo, Rosa María Britton, Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa” Tesis doctoral en Estudios Hispánicos, Texas A&M University. Recuperado de: <https://oaktrust.library.tamu.edu/handle/1969.1/161548>
- González, B (1985). *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*. Caracas: Academia nacional de la historia.
- González, J. (2007). “La antropología, la blancura, el mestizaje y la construcción de lo nacional en Guatemala”. En: Olivia Gall, *Racismo, mestizaje y modernidad: visiones desde latitudes diversas*. México: CEIICH-UNAM/Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.
- CEH (1999). Informe: Guatemala, memoria del silencio. Guatemala: FyG Editores.

- Gutiérrez-Mouat, R. (2013). “El lenguaje de los derechos humanos en tres obras de ficción: *La muerte y la doncella*, *Insensatez* y *El material humano*”. *A Contracorriente*, 11, 39-62.
- Habermas, J (1999). *La inclusión del otro: estudios de teoría política*. Buenos Aires: Paidós.
- Hernández Martín, V. (2016). La violencia en la narrativa de Rodrigo Rey Rosa. Trabajo para alcanzar el grado de Máster en Lengua Española, Literatura Hispánica y ELE, Universitat Autònoma De Barcelona.
- Hobsbawm, E. (1995). *Age of extremes: the short twentieth century, 1914-1991*. Londres: Abacus.
- Jastrzębska, A. S. (2012). “Capacidad criminal, capacidad ficcional, tensiones entre historia y ficción en la novela negra centroamericana”. *Mitologías hoy*, 6, 18-38.
- Jossa, E. (2014). “Adentro y afuera: lugares y fronteras en la obra de Rodrigo Rey Rosa”. *Cahiers d'études romanes. Revue du CAER*, (28), 33-46.
- Leyva, H. (1995). Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990). Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Liano, D. (1997), *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Lobo, G. J. (2015). “El Estado y la teoría literaria: hacia una agenda de investigación”. *Cuadernos de Literatura*, 19(37), 20-37.
- Mackenbach, W. (2004). “Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*.
Recuperado de: http://istmo.denison.edu/n08/articulos/pos_ismos.html
- Mackenbach, W. (2007). “Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo XX”. *Istmo: Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*.
Recuperado de: <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/mackenbach.html>
- Mackenbach, W. (2010). “‘El nuevo campo no ofrece sino desafíos’. Reflexiones acerca de los estudios literarios centroamericanos a inicios del siglo XXI.” En: Voces

y silencios de la crítica y la historiografía literaria centroamericana. Heredia: EUNA, 47-79.

- Mackenbach, W., & Ortiz, A. (2008). “(De) formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica”. *Iberoamericana* (2001), 8(32), 81-97.
- Manzoni, C. (2015). “Narrativas de la violencia: hipérbole y exceso en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”. En: *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP), pp 111-127.
- Molden, B. (2015). “La Guerra Civil guatemalteca: historias y memorias cruzadas en el entorno global de la Guerra Fría”. *Anuario de estudios centroamericanos*, 41, 67-91.
- Monterroso, A. (2011). “Yo, el protagonista la autoficción en una novela de Rodrigo Rey Rosa”. *Centroamericana*, (20), 119-128.
- Moraña, M. (2006). “Violencia en el deshielo: imaginarios latinoamericanos post-nacionales después de la Guerra Fría”. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 86(1), 181-190.
- Ortiz, A. (2004). *Espacios asediados. (Re) presentaciones del espacio y la violencia en novelas centroamericanas de posguerra*. Tesis para acceder al título de Magíster en Literatura Latinoamericana, Universidad de Costa Rica.
- Ortiz, A (2005). “Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas de la constitución de una categoría de periodización literaria”. *Iberoamericana* V(19), 135-147.
- Pezzè, A. (2016). “El desastre en la literatura centroamericana contemporánea”. *Revista Crítica de Ciências Sociais* 110, 3-18
- Rama, A (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del norte.
- Rey Rosa, R (2012). *Los sordos*. México: Alfaguara.
- Rey Rosa, R. (2013). *Imitación de Guatemala*. Bogotá: Alfaguara.
- Rey Rosa, R. (2014). [1986] *Cuentos completos*. Barcelona: Alfaguara.
- Rey Rosa, R. (2013). *La cola del dragón. No ficciones*. Barcelona: Contrabando

- Rey Rosa, R. (2018) “El Nobel de Literatura debió desaparecer cuando se lo dieron a Miguel Á. Asturias”. Recuperado de: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-rodrigo-rosa-nobel-literatura-debio-desaparecer-cuando-dieron-miguel-asturias-20181112121212_noticia.html
- Rojas, M. (2011). “Literatura en guerra: la narrativa contemporánea en Centroamérica”. *Letras*, (49), 27-50.
- Sabino, C. A. (2007). *Guatemala, la historia silenciada (1944-1989)*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Sabino, C.A. (2008). *Guatemala: El dominó que no cayó*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Santos, B. (2011). “Introducción: las epistemologías del Sur”. En: CIDOB (ed.): *Formas-Otras. Saber, nombrar, narrar, hacer* (pp. 9-22) Barcelona: CIDOB Ediciones
- Sáenz, R (2005). “Democracias de posguerra en Centroamérica: reflexiones sobre Guatemala, El Salvador y Nicaragua”. *Encuentros*, 2(3), 71.
- Sáenz, R. (2017). *Democracia de posguerra en Centroamérica, política, pobreza y desigualdad en Nicaragua, El Salvador y Guatemala (1979 - 2005)* Guatemala: FLACSO
- Taracena, A. (2007). *Guatemala: del mestizaje a la ladinización, 1524-1964*. Guatemala: Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica- CIRMA
- Tilly, C. (2006) “Guerra y construcción del estado como crimen organizado.” *Revista Académica de Relaciones Internacionales*, 5, 1-26.
- Valencia, Alfonso. (2018). “Obscenidad y explicitud: dos formas de acercarse a la literatura de la violencia”. *Visitas al patio*, 12, 171-182. DOI <https://doi.org/10.32997/2027-0585-vol.0-num.12-2018-2110>
- Vanegas, K. (2019). “La ciudad literaria: entre el registro oficial y la experiencia individual”. *Visitas al patio*, 13(1). 126-142. DOI <https://doi.org/10.32997/2027-0585-vol.0-num.13-2019-2318>.
- Villalobos-Ruminott, S. (2013). “Literatura y destrucción: Aproximación a la narrativa centroamericana actual”. *Revista Iberoamericana*, (242), 131-148.

- Wallerstein, I. (1979). *The Capitalist World-Economy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wieser, D. (2010). “Nos hubiéramos matado, si nos hubiéramos encontrado”. Entrevista a Horacio Castellanos Moya, Berlín, 17 de junio de 2010. *HeLix-Dossiers zur romanischen Literaturwissenschaft*, 3, 90-111. Recuperado de: journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/hélix/article/download/7327/1779/7110
- Wieser, D (2018) “Repensando la justicia y la impunidad: colonialidad, pensamiento abismal y colonialismo interno en la novela negra hispanoamericana”. Forero Quintero, Gustavo (ed.): *Justicia y paz en la novela de crímenes*. Bogotá: Siglo del Hombre
- Zambrano, G. (2013) “La narrativa de Rodrigo Rey Rosa y las claves de la violencia en Guatemala”. *Renyxa*, (4), 107-117.
- Zavala, M (2010) “El impacto cultural de la recolonización en Centroamérica”. En: *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria centroamericana* (pp. 19-45). Heredia: EUNA.