



*México, Guatemala:
narrativas sobre violencia contemporánea
en textos de Cristina Rivera Garza y
Rodrigo Rey Rosa¹*

por Ana Rosa Domenella

RESUMEN: El tema abordado por dos escritores latinoamericanos contemporáneos, la mexicana Cristina Rivera Garza y el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, es la violencia imperante en ambos países. Los géneros elegidos para expresarla son un texto misceláneo con poemas, crónicas y ensayos titulado *Dolerse. Textos desde un país herido* y una novela, o sea, una obra de ficción, aunque se presente como testimonio histórico y autobiográfico, *El material humano*. Para Rivera Garza “la escritura es un proceso de producción de lo real” y los críticos la presentan como una autora de “escrituras transgresoras”. Rey Rosa se autoexilia de Guatemala durante quince años por el ambiente de “violencia y crispación” que imperaba. El escritor reconoce que su literatura en principio era abstracta, pero a partir de 2011 asume escenarios nacionales en un cierto “afán realista”. El propósito inicial de *El material* fue una investigación sobre el descubrimiento fortuito de millones de documentos del Archivo de la Policía Nacional de Guatemala en 2005. La novela presenta reflexiones intertextuales, datos autobiográficos y un enigma por resolver.

La violencia histórica, social y política se transforma en horror tanto en la guerra contra el narcotráfico decretada en México durante el gobierno de Felipe Calderón como en la guerra interna que devastó Guatemala entre 1960 y 1996, con la matanza de poblaciones indígenas y de civiles en zonas urbanas en los ochenta. Ambos textos muestran el poder de resistencia de la literatura.

¹ Una primera versión de este trabajo se presentó en el II Congreso de Literatura y Derechos Humanos en Morelia, México, el 23 de noviembre de 2017.



PALABRAS CLAVE: narrativa contemporánea; México; Guatemala; violencia; horror; guerra interna; narcotráfico.

ABSTRACT: The topic discussed by two contemporary Latin-American writers, the Mexican Cristina Rivera Garza and the Guatemalan Rodrigo Rey Rosa, is violence, a recurrent phenomenon in both countries. The genres chosen to express this are: a miscellaneous text with poems, chronicles and essays in *Dolerse. Textos desde un país herido* and a novel, a fictional work presented as a historical and autobiographical recount, in *El material humano*. Rivera Garza believes "writing is a process of production of what is real" and critics present her as an author of "transgressive writing". Rey Rosa self-exiles from Guatemala for 15 years due to the "violence and social tension" that dominated that country. The author recognizes that his literature at the beginning was abstract, but from 2011 he starts writing about national scenarios with a certain "realistic goal". The initial purpose of *El material humano* was an investigation about the fortuitous discovery of millions of documents of the Guatemalan Nacional Police Archive in 2005. The novel also has intertextual reflections, autobiographic information and an enigma to be solved.

The historical, political and social violence is transformed into horror, during the war against drugs started in Mexico during Felipe Calderon's presidency, as well as during the internal war that devastated Guatemala between 1960 and 1996, with the killing of indigenous populations and civilians in urban zones in the 80's. Both texts show the power of resistance of literature.

KEY WORDS: contemporary narrative; Mexico; Guatemala; violence; horror; inside war; drug traffic.

¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir, literalmente, rodeados de muertos?

(Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles*.)

Ahora parece imposible que podamos lograr un país sin impunidad y sin sangre inocente.

Admito que es difícil, pero no acepto que sea imposible.

(Patricia Mayorga al recibir el Premio por la Libertad de Prensa en Nueva York.)

I

En el congreso de Literatura y Derechos Humanos que se realizó en Italia (junio, 2015) bajo el título "Donde no habite el olvido" participé con el estudio de dos testimonios sobre la violencia en México reconocidos por el instituto de Bellas Artes con el premio para testimonio "Carlos Montemayor". En el segundo congreso continuó este fenómeno con la investigación en torno a la violencia en nuestro país y extendiendo la reflexión a



Guatemala, a partir de textos de dos escritores consagrados dentro y fuera de sus países de origen: Cristina Rivera Garza y Rodrigo Rey Rosa.

La escritora mexicana nació en Matamoros (Tamaulipas) en 1964, estudió Sociología en la UNAM y su doctorado en Historia en la Universidad de Houston, institución a la que recientemente ha regresado luego de trabajar en otras universidades de México y Estados Unidos.

Rivera Garza ha recibido diversos y prestigiados premios por sus cuentos y novelas; por ejemplo, se le otorgó en dos ocasiones el Premio Sor Juana Inés de la Cruz (en el contexto de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, 2001 y 2010) y el Premio Internacional Anna Seghers en 2005.

Uno de los críticos que ha estudiado su obra, Oswaldo Estrada, afirma que su ambigüedad literaria produce en la autora "escrituras transgresoras" (228), desde su primera novela en 1999, *Nadie me verá llorar*, que pronto se convirtió en un éxito de crítica y de lectores. El origen de la historia narrada lo encuentra la escritora en el proceso de investigación para su tesis doctoral, con la revisión de los archivos del siquiátrico La Castañeda, inaugurado durante el Porfiriato; lo que puede clasificarse como "fenotexto" es la fotografía de una paciente recluida por *locura moral*; ella se convertirá en la protagonista Matilda Burgos. En una entrevista con Emily Hind, la autora recuerda que en ese entonces una tesis de Walter Benjamin sobre Filosofía de la Historia la sedujo: "La historia no consiste en contar las cosas como pasaron, sino atraparlas en el momento de peligro" (Hind 193). También, en otra entrevista con Jorge Luis Herrera, le asegura al joven investigador que ella no escribe "para contar historias, ni para comunicarme ni para convencer a los lectores que lo que digo es correcto", aunque reconozca que el proceso de escribir "puede incluir esos elementos"; en todo caso, para ella, "La escritura es un proceso de producción de lo real" (Herrera 144).

En este contexto ¿cómo leer *Dolerse. Textos desde un país herido?* (2011), en cuyo colofón se advierte que se imprimió en Oaxaca de Juárez cuando los muertos por la "guerra contra el narcotráfico" llegan a cincuenta mil. "Y contando". O ¿cómo integrar el posterior conjunto de ensayos: *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, editado por Tusquets en 2013?

II

Abordaré en este espacio *Dolerse*, libro misceláneo que reúne poemas, crónicas y ensayos publicados en diversos medios, impresos o digitales, y otros inéditos. En total veintidós entradas, agrupadas en cuatro capítulos enmarcados por la citada introducción de la autora y un epílogo a cargo de Diego Enrique Osorno. Los títulos elegidos son: "Los sufrientes", "¿Qué país es este, Agripina?", "Bajo el cielo del Narco" y "Escrituras dolientes". Las fechas de publicación anotadas corresponden a los años 2010 y 2011.

En la introducción aparece una palabra que se convierte en *leit-motiv*: "horror", ejercido tanto sobre la vida como sobre la condición humana y que se transforma en "horrorismo" en una de las entradas, con el dato tomado de un libro de Adriana Cavarero sobre violencia contemporánea; violencia que recorre y tiñe todos los textos, enlazada con otras palabras del mismo campo semántico: terror y duelo, incluidos en el capítulo



de "Escrituras dolientes". La filósofa italiana crea este término con bases bien fundamentadas, en una postura que considera "arriesgada":

[El horrorismo] Acuñado en evidente polémica con el término "terrorismo", el nuevo vocablo busca cruzar dos cuestiones. Por un lado, funciona como una refutación del vocabulario político que todavía se esfuerza en adaptar la violencia actual a los viejos conceptos de "terrorismo" y "guerra". Por otro lado, se propone como una jugada teórica que reclama la atención sobre las víctimas sacándosela a los guerreros. Aunque es un tema importante, la distinción entre combatientes legítimos y combatientes ilegítimos, interna totalmente a la perspectiva del guerrero y a la justificación de sus actos destructivos, no dice todavía nada sobre el vacío dejado por los cuerpos de los inermes explotados en el resplandor imprevisto de un día cualquiera. (Cavarero 12)

Rivera Garza enlaza este terror paralizante descrito por Cavarero con el mito de Medusa y asegura que el horror es, sobre todo, "un espectáculo, el espectáculo más extremo del poder" (Rivera Garza, *Dolerse* 12). Por supuesto, añadimos, un poder perverso que obliga a las y los mexicanos a enfrentarse con él en las calles o en los medios y para subrayar dicho horror enumera algunos episodios: "[...] los cuerpos abiertos en canal, vueltos pedazos irreconocibles sobre las calles. Los cuerpos extraídos en estado de putrefacción de cientos y cientos de fosas" (12). Y continúa con la enumeración de horrores ejercidos sobre los cuerpos arrojados, exhibidos o desaparecidos. Cuerpos que recuerdan otros crímenes cometidos en otros tiempos y latitudes: Armenia, Auschwitz o Kosovo. Cristina Rivera Garza precisa el nuevo poder que surge en el contexto de la globalización económica capitalista y del Estado neoliberal mexicano, regido por la "lógica letal" de la ganancia: el Narcopoder. En ese contexto el Estado, ya no más benefactor, desprotege a sus ciudadanos, quienes quedan, según la autora "a la intemperie e inermes" (Rivera Garza, *Dolerse* 14).

Me detendré, brevemente, en dos líneas argumentativas que recorren el volumen: el del "Estado sin entrañas" y el del "pacifismo radical" del epílogo. La entrada titulada "El Estado sin entrañas" corresponde al VI (de un total de XXII) y se incluye en el capítulo que alude al cuento "Luvina" de Rulfo: "¿Qué país es este, Agripina?". Se origina en una carta singular escrita en noviembre de 1939 de parte de una joven paciente interna en un hospital público y dirigida al gobernador del entonces "Territorio Norte de Baja California". La llamada en el texto "Señorita Firmante" detalla a la autoridad la situación de su salud, de sus *entrañas* y la comunicación epistolar se sucede desde entonces hasta 1941. Le solicita, por ejemplo, que no la operen para quitarle cuatro costillas y que si se muere no le practiquen autopsia ni quemem sus restos. La escritora –historiadora– se detiene en lo que atañe al "destino de su cuerpo", o sea, "el reposo final de sus entrañas". No era una mera cuestión personal porque al no tener familiares que velasen por ella su caso era "cuestión de Estado". La autora retoma lo escrito por historiadores sociales y el lenguaje médico que se empleaba para cuestiones de Estado durante los gobiernos posrevolucionarios y los hospitales públicos donde se ahonda "la relación entrañable" de éste con la ciudadanía (Rivera Garza, *Dolerse* 54).

Todo este caso se resignifica al volver la autora a referirse a las imágenes con las que se inicia el libro y su introducción: "El 14 de septiembre de 2011, despertamos de nueva cuenta con la imagen de dos cuerpos colgando de un puente. Un hombre, una mujer [...] lo notaron con cierto pudor en las notas del periódico, los cuerpos mostraban huellas de tortura. Del abdomen de la mujer, abierto en tres puntos, brotaban las



entrañas" (Rivera Garza, *Dolerse* 11). Se une el *espectáculo* del horror de los cuerpos colgados del puente peatonal de Monterrey y la muy conocida frase del presidente Fox, "¿Y yo por qué?", ante algún reclamo de la sociedad civil. Por tal razón se escribe sobre "El Estado sin entrañas" que produce un "cuerpo desentrañado" (Rivera Garza, *Dolerse* 14), donde lo interior se vuelve exterior. La conclusión es que cuando el Estado neoliberal dejó de lado su responsabilidad con respecto a los cuerpos de los ciudadanos se fue deshaciendo, de manera paulatina, la relación con y desde la ciudadanía establecida a inicios del siglo XX. En consecuencia, su hipótesis es que tanto los gobiernos del *cambio* –como los del PRI– no establecen relaciones "de mala entraña" con los ciudadanos, sino relaciones "sin entraña" (55). Estas reflexiones filosóficas, políticas y literarias se exponen rodeadas de noticias e imágenes de cadáveres, que se dicen treinta mil y luego llegan a cincuenta mil, como comentamos (o se duplican en la actualidad), por eso la escritora subraya que las entrañas "son materia de nuestra responsabilidad y "los muertos son míos y son tuyos". Y añade: "Es el olvido del cuerpo, tanto en términos políticos como personales, lo que abre la puerta a la violencia" (Rivera Garza, *Dolerse* 99).

El otro tema que mencionaré es el de la exaltación de la guerra y la oposición ética que se establece en textos y posiciones con los que dialoga, como *La política cultural de las emociones* de Sara Ahmed o el concepto de "pacifismo radical" de Alessandro Baricco. Lo que la autora tamaulipeca se propone en el texto final es "Seguir escribiendo" y enumera una serie de motivos para no abandonar esa tarea, entre los cuales aparece el siguiente: "porque el que escribe no se adaptará jamás" (Rivera Garza, *Dolerse* 139) o "porque el terror se detiene ante la palabra terror"; "Porque el lenguaje es una forma del NO que siempre nos lleva a otra parte; sobre todo a esa parte impensada de nosotros mismos" (142). Y por muchas más razones...

El epílogo de Diego Osorno se titula "Jamás tanto cariño doloroso", está escrito en San Francisco, en octubre de 2011, y reflexiona sobre el texto que lo precede. Lo inicia con una pregunta directa: ¿Por qué estamos en guerra? y propone distintas respuestas posibles: asegura que el libro de Rivera Garza habla del dolor sin caer en sentimentalismos. También afirma que "Es un libro sobre el dolor que consuela y "un arma poderosa para la paz" (160). El libro *Dolerse* también es una protesta y propone la necesidad de organizar un "gran archivo para resguardar las voces de las víctimas" (165).

III

La tradición legalista romana es uno de los componentes más sólidos de la cultura latinoamericana; de Cortés a Zapata, solo creemos en lo que está escrito y codificado.
(Carlos Fuentes [*The New York Times Review*, 1986])

Entre asesinato y política existe una dependencia antigua y estrecha [...] se encuentra en los cimientos de todo poder. Ejerce el poder el que puede dar muerte a los súbditos.
(Hans Ezenzberger, cit. por Josefina Ludmer)

Rodrigo Rey Rosa nació en la ciudad de Guatemala en 1958. Inició estudios de Medicina sin concluirlos y luego cursó dos años en la escuela de cine de Nueva York. Abandonó Guatemala en 1979, debido al ambiente de "violencia y crispación" y regresa de su



autoexilio en Europa y Marruecos quince años después. Fue alumno en talleres literarios y amigo del escritor neoyorkino Paul Bowles, quien traduce y difunde sus primeros libros en el mundo anglosajón. Incluso Rey Rosa filmará un documental sobre la vida y la obra de Bowles en Tánger: *Lo que soñó Sebastián*. En 2004 recibe en su país el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias. Cuatro de sus novelas breves se publicarán bajo el título de *Imitación de Guatemala*.

La primera de ellas se titula *Que me maten si...*, de 1996; narra la historia de tres personajes en el contexto de la posguerra en Guatemala, durante un regreso a la democracia con la condición de una amnesia histórica decretada por el gobierno sobre la matanza de poblaciones indígenas y de civiles en las ciudades en la década de los años ochenta; se da por entonces "la institucionalización de la impunidad para acallar la disidencia y la condena al silencio para quienes desentierren ese pasado ominoso o la violencia presente" (Borzacchiello 70). Lo elidido en este título fragmentado sería: "Que me maten si me preguntan si sé". La crítica periodística, ante distintas publicaciones de Rey Rosa, ha señalado que "su arte casi elíptico, de brevedades cortantes [...] "no admite lectores ni lecturas indiferentes".²

El material humano que hoy presentamos en este foro sobre Literatura y Derechos Humanos fue publicado por primera vez por Anagrama en 2009 y en la colección "La Honda" de Casa de las Américas, en Cuba, en 2015. Antes de iniciar el análisis desde algunas calas críticas, es necesario tener en cuenta una advertencia paratextual por parte del autor: "Aunque no parezca, aunque no quiera parecerlo, esta es una obra de ficción". Estamos frente a otra de sus novelas breves o *novelitas* como llama el escritor ficcional a "Caballerías" cuando debe asistir a su presentación en el transcurso de esta narración. En una entrevista de 2011 Rodrigo Rey Rosa, como si estuviese hablando consigo mismo, diría: "en principio mi escritura era abstracta", porque comenzó escribiendo una especie de poemas en prosa hasta "Cárcel de árboles", su primer cuento largo (de corte fantástico, añadido). Sus cuentos breves no se ubicaban en lugares precisos, pero se daba a entender que ocurrían en Latinoamérica. Pero los más recientes y lo que estaba escribiendo en ese año de 2011 "transcurren en Guatemala de hoy", con perfiles y aspectos reconocibles, "en una suerte de afán 'realista' por representar el entorno, el habla, la vestimenta de la gente, al contrario de mis primeras historias". No considera que represente este cambio una evolución en su escritura sino una búsqueda de precisión y sí considera que marca una *diferencia*.

IV

El material humano está estructurado por una introducción y nueve entradas que describen el lugar o soporte de la escritura que se va generando: cuatro libretas y cinco cuadernos, intercalados; por ejemplo, las libretas se nombran por las tapas: pasta negra o blanca o con franjas rojas y azules; de los cuadernos se describen el color o material de la cubierta o la marca: forro verde o de cuero, *El Quijote* o *Scribe*. La nota final es solo una línea aclaratoria: "Algunos personajes pidieron ser rebautizados" (Rey Rosa 165).

En la introducción se sintetiza el porqué del trabajo, su espacio y tiempo y el propósito inicial de su investigación cuando por un hecho fortuito se descubren los más

² Extractos de notas críticas en diversos medios reproducidos en la solapa de la edición citada.



de ocho millones de documentos que conforman el Archivo de la Policía Nacional de Guatemala que había permanecido oculto hasta el 17 de junio de 2005, cuando un incendio, seguido de explosiones, destruyeron parcialmente el polvorín del Ejército Nacional. Allí se almacenaban proyectiles y residuos del material bélico utilizado –nos informa el narrador– “durante la guerra interna que comenzó en 1960 y terminó en 1996” (Rey Rosa 11); año en que se firman los tratados de paz y se disuelve la Policía Nacional. Un agente de la Procuraduría de Derechos Humanos es delegado para investigar la posible existencia de otros almacenes explosivos –material que desaparece de forma *misteriosa*–, pero descubre, en lo que fuera un hospital o un centro de tortura “un cuarto lleno de papeles, carpetas y sacos de documentos policíacos” (11) que cubrían dos pisos del edificio y otros adyacentes. También en este texto introductorio se relata cómo el narrador se entrevista con el Jefe del Proyecto de Recuperación del Archivo para comunicarle su intención de conocer los casos de intelectuales y artistas investigados o que colaboraron como informantes o delatores en el siglo XX. Le responde que se necesitan al menos quince años para organizar y clasificar ese caos de documentos encontrados, lo que hace inviable su proyecto, pero le ofrece como alternativa consultar el Gabinete de Identificación, conservado casi completo en un sitio donde ya están catalogados porque entre los dos módulos del antiguo hospital existía un montículo de tierra por donde cruzaban las carretillas cargadas de papeles para limpiarlos, catalogarlos y luego digitalizarlos, pero debido a las lluvias y a la posterior sequía se resquebraja el montículo y descubren debajo, no restos arqueológicos como podría pensarse, sino material anacrónico: “papeles, cartulinas, fotografías” y fichas de identidad que componen los vestigios del Gabinete. El jefe del Archivo le pide al narrador protagonista que se limite a los documentos anteriores a 1970 porque puede haber aún casos abiertos y le comenta al improvisado investigador que se encontrará un nombre repetido, el de Benedicto Tun, quien fue el fundador de dicho Gabinete en 1922 y los clasificó personalmente hasta su retiro en 1970. La archivista que lo atiende en su primera visita lleva por nombre Ariadna Sandoval, dato que la conecta con laberintos y mitos; ella es la que le sugiere que puede tomar a ese personaje histórico como hilo conductor y vacila al nombrar el objetivo del trabajo: “¿tu... investigación?” (Rey Rosa 13). En un inicio, a estas visitas al Archivo el narrador, que también asume características de escritor (y comparte características con el autor extratextual), lo toma como “entretenimiento” y añade: “lo que suelo hacer cuando no tengo nada que escribir” (13).

También en esas páginas introductorias nos informa que durante tres meses recorrió del extremo sur al extremo norte de la ciudad de Guatemala para visitar el Archivo y llenó “cuadernos, libretas y hojas sueltas” con “simples impresiones y observaciones” (Rey Rosa 13). También deja constancia de que los archivistas, exrebeldes, los encargados de limpieza y de catalogar los documentos y los policías que los vigilaban “me veían como un turista o un advenedizo incómodo”. Él ve ese material como un laberinto “acumulado por un siglo y conservado por azar” en el sitio llamado la Isla; la califica como un “microcaos” y le parecen “novelescos y acaso novelables” los materiales cuya relación podría servir “de coda para la singular danza macabra de nuestro último siglo” (Rey Rosa 14). Encontramos aquí el germen de la novela y su sentido histórico, más tarde podremos leer su desarrollo, interrupciones metaficcionales y su visión crítica o autocrítica del narrador-escritor.



V

En su libro titulado *Mito y Archivo* (1990) Roberto González Echevarría cita a Jorge Luis Borges, quien en un artículo sobre arte narrativo y magia sostiene que las novelas son tan caóticas como el mundo real, a menos que “estén construidos como relatos detectivescos”, que son “mundos cuidadosamente construidos en los que hay conexiones secretas entre todos los acontecimientos” (225). Dichas reflexiones pueden aplicarse al libro de Rodrigo Rey Rosa que analizamos.

En la segunda libreta, que viene acompañada por otra cita de Borges, tomada esta vez de un texto de Bioy Casares, se incluyen fichas del Gabinete de Investigación, en las que se clasifican por separado los delitos políticos y los comunes. En veintiocho tarjetas correspondientes a los delitos políticos solo se incluyen dos mujeres: una nacida en 1932 y fichada en 1954 por pertenecer al Partido de Acción Revolucionaria; la otra, en 1956 por posesión de armas. Los hombres aparecen fichados por sedición, por ser comunistas o por sospechosos.

En la lista de personas fichadas por delitos comunes el número aumenta a ochenta y siete, de las cuales diecisiete son mujeres, cuyos delitos varían entre ser comadrona (de raza negra) y ejercer sin título, vender leche o dulces sin licencia o cometer adulterio.

En otros cuadernos o libretas el narrador va anotando, como diario personal, las lecturas que acompañan su trabajo o la visita a familiares y amigos. En las citas o referencias intertextuales se repiten *Las Memorias* de Voltaire: “No a todo el mundo le es permitido cometer las mismas faltas” o las biografías de Stephen Zweig sobre Balzac, Flaubert y Fouché, el ministro de Policía de Napoleón, o el libro de Bioy Casares sobre Borges, que abona en la línea de las llamadas *escrituras del yo*; además de las inevitables referencias a Kafka por su percepción sobre el Archivo consultado.

Las diversas entradas del diario van fechadas por días o por mes y abarcan en total unos seis meses, desde el 14 de diciembre (se supone que de 2006), cuando se inician las visitas, a junio del siguiente año. Cuando le suspenden los permisos al Archivo de la Isla visita otros, como el Archivo Central de Centroamérica o la Biblioteca del Congreso, donde busca las Memorias de Labores de la Policía Nacional.

En su mundo personal y afectivo surgen los personajes de su pequeña hija Pía, quien cumple cinco años en el transcurso del relato, a quien atiende o visita como padre divorciado. Sus padres ancianos, tres hermanas con los sobrinos y la pareja amorosa a quien llama curiosamente B y signo de más; a ella le habla, obsesivamente, de los documentos en sus encuentros: “fichas y más fichas, rasgos definitorios de una larga lista de vidas oscuras” y añade con parquedad e ironía: “Es decir, la aburro” (Rey Rosa 49). Su padre le advierte que está “jugando con fuego” y nos enteramos que la madre, nonagenaria, sufrió un secuestro en 1981, cuando tenía sesenta y cuatro años, y este tema será uno de los hilos de la trama novelesca.

Ricardo Piglia, en su tesis sobre las características de la novela corta o *nouvelle* propone los conceptos de “enigma, secreto, misterio, suspenso y sorpresa” (Piglia 192), que condicionan al narrador y que podemos aplicar a *El material humano*. El narrador se pregunta en varias oportunidades qué clase de Minotauro puede esconderse en un laberinto como este y añade en un tono que podemos señalar como posmoderno y distanciado: “tal vez sea un rasgo de pensamiento hereditario creer que todo laberinto tiene un Minotauro. Si este no lo tuviera yo podría caer en la tentación de inventarlo” (Rey Rosa 50).



Uno de los misterios a resolver a lo largo de la historia personal y política es si Roberto Lemus, que como otros ex guerrilleros trabajan en el Archivo, haya podido ser uno de los secuestradores de su madre hace veinticinco años atrás. En alguno de sus sueños, siempre angustiosos, ve a Lemus parecido al poeta Allan Ginsberg, cuando lo oye leer en voz alta con acento gangoso y flemático el narrador recuerda su propósito de revisar los casetes grabados durante las negociaciones del secuestro. Luego se entera que no fue la policía quien estuvo detrás del secuestro materno sino un efímero grupo de guerrilla urbana llamado Movimiento 18 de enero, cuyo líder murió en 1982 en un accidente.

En el cuaderno quinto regresa a Lemus: “patético, sombrío. Este era entonces el Minotauro que me esperaba en el fondo del laberinto del Archivo”. Y para desdramatizar la escena añade: “De tal laberinto, tal Minotauro. Probablemente me tiene tanto miedo como yo” (Rey Rosa 162). Otro enigma a develar es la identidad del Jefe de Recuperación del Archivo que le comunica la suspensión del permiso sin aclarar las causas y lo cita en las oficinas de la Procuraduría y no llega.

En el último cuaderno otro escritor, Salvador Mejía, vuelve a referirse al Jefe como un “personaje oscuro” que debe muertes. En otro encuentro le revela que era el comandante Paolo, “[...] –¿no lo sabías?”. En los ochenta habría condenado a muerte a jóvenes guerrilleras en Guatemala, que luego fueron ejecutadas en Nicaragua. Cuando finalmente puede reunirse con el jefe en una *churrasquería* se lo pregunta para saber si puede incluirlo en lo que el Jefe llama “proyecto de libro” y él “diario personal” sobre las visitas al Archivo. Le responde que su pasado revolucionario no es ningún secreto porque compareció ante la Comisión para el Esclarecimiento Histórico después de la firma de la paz. Aclara que, aunque fue fundador del Ejército Guerrillero de los Pobres, siempre fue cuadro político sin grado militar.” Nunca combatí con las armas”, añade; sin embargo, aunque reivindica el papel revolucionario, reconoce los errores, como la ejecución de compañeros por “excesos de severidad” o por “atrocidades”. Él solicitó la autorización a sus camaradas para confesarle a los hijos de los ejecutados las circunstancias en las que se tomaron tan drásticas medidas, pero los demás prefieren que no se aclaren los hechos; sin embargo, él decide enfrentar esa prueba: “No sabes cuánto me costó”, le dice al narrador. También le cuenta que hubo quienes hubieran preferido no saber la verdad o –en un caso– apoyar la versión de que el responsable fue el Estado y de ese modo acceder a una indemnización oficial.

Otra línea de investigación detectivesca es la reconfiguración de la figura de Benedicto Tun, a través de los testimonios de su hijo que lo admira y que se convierte en otro de los interlocutores del narrador para exponer diversos vericuetos de la historia de Guatemala: por ejemplo, que el hijo mayor de Miguel Ángel Asturias, Rodrigo, fue el comandante Gaspar Ilom, jefe de la Organización del Pueblo (ORPA) y de la Unión Revolucionaria Guatemalteca.

En el presente de la narración se intercalan noticias que corroboran la imagen de un país violento y por *Prensa Libre* el narrador se entera de que el relator para los Derechos Humanos de Naciones Unidas, Philip Alston, corrobora las acciones de “limpieza social” llevadas a cabo por la Policía Nacional Civil y añade: “Este es un buen país para cometer un crimen”. Y en el diario vespertino lee: “Agentes de la División de Investigaciones Criminológicas cometen ejecuciones extrajudiciales de diputados salvadoreños con su chofer”; como consecuencia renuncian el ministro de Gobernación y el director de la Policía Nacional. En su reemplazo nombran a una mujer como nuevo



ministro, quien formó parte del grupo de “Madres Angustiadas”, y más tarde del Consejo Asesor de Seguridad del Presidente; también fue amiga de sus padres. Otra línea de suspenso son las misteriosas llamadas telefónicas que recibe el narrador por las noches, con silencios o amenazas. Piensa al final de la novela dejar de escribir el diario, “pero es como si el germen del final ya hubiera contaminado el organismo” (Rey Rosa 162). Relata el contexto de la hospitalización de su madre y también el hecho de que otro amigo le comunica el proyecto de filmar un documental sobre el hallazgo del Archivo por la Procuraduría de los Derechos Humanos.

El cierre del relato es una escena en un hotel del Pacífico, junto a su hija que tiene vacaciones; en ese espacio trata de ordenar sus notas, la colección de cuadernos. Cuando Pía le pregunta qué está haciendo, él le contesta que trata de armar un cuento:

–¿Para niños? me pregunta– / Le digo que no. –¿Para grandes?– / Le digo que no sé, que tal vez es solo para mí-. ¿Sabés cómo podría terminar? – me dice. / Niego con la cabeza. Conmigo llorando, porque no encuentro en ninguna parte a mi papá. Me río, sorprendido. ¿De dónde sacó eso? me pregunto. Me quedo un rato escuchando el retumbar interminable de las grandes olas del mar. (Rey Rosa 164)

VI

Habría que tender hilos que entretrejan ambos libros, el de Cristina Rivera Garza y el de Rodrigo Rey Rosa, con el fondo de la violencia desencadenada en ambos países: México y Guatemala. Pero los motivos que se esgrimen en *Dolerse* con la guerra contra el narcotráfico no son los mismos de la guerra interna de Guatemala donde, según el experto en antropología forense Clyde Snow, más de cien mil personas fueron asesinadas por miembros del ejército guatemalteco entre 1960 y 1996 y unos diez mil por miembros de varios grupos guerrilleros durante el mismo periodo. En términos generales, la novela de Rey Rosa se basa en un cúmulo de documentación histórica sobre más de tres décadas de guerra interna, con datos que permanecieron ocultos hasta inicios de este siglo; mientras que el libro de Rivera Garza está marcado por la urgencia periodística y el dato actual.

Ambos escritores pertenecen a la misma generación, y han recibido reconocimiento por su obra tanto en sus países como en el extranjero con premios señeros para las letras hispanoamericanas: Sor Juana Inés de la Cruz para la mexicana y el Premio Nacional Miguel Ángel Asturias para el guatemalteco. Ambos autores han publicado con anterioridad a estas narrativas sobre la violencia y el horror otros textos de corte poético, abstractos o experimentales, con un diálogo constante y fluido con escritores canónicos de la literatura latinoamericana y europea, porque la escritura está permeada de otras voces, de otras lecturas, sin caer en sentimentalismos ni en denuncias obvias. Como la crítica ha señalado para *Dolerse* y puede extenderse a *El material humano*, son libros “sobre el dolor que consuela”. En los dos casos estos libros y sus autores merecen ser leídos y tomados en cuenta debido a su vigencia y gran valor estético.



BIBLIOGRAFÍA

Borzacchiello, Emanuela. "México y Guatemala. Narrativas contemporáneas contra el olvido: Marcela Turati y Rodrigo Rey Rosa". Programa del I Congreso "Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en América Latina". Gargnano del Garda, 2015.

Cavareto, Adriana. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Anthropos/UAM, 2009.

Estrada, Oswaldo. *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. UNAM, 2014.

González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Traducido por Virginia Aguirre Muñoz, FCE, 2000.

Herrera, Jorge Luis. "Cristina Rivera Garza: 'El amor es una reflexión, un volver hacia atrás.'" *Voces en espiral. Entrevistas con escritores mexicanos contemporáneos*. Universidad Veracruzana, 2009.

Hind, Emily. *Entrevistas con quince autoras mexicanas*. Iberoamericana-Vervuert, 2003.

Piglia, Ricardo. "Secreto y narración. Tesis sobre la nouvelle." *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*, editado por Eduardo Becerra, Páginas de Espuma, 2006.

Rey Rosa, Rodrigo. *El material humano*. Casa de las Américas, 2015.

Rivera Garza, Cristina. *Dolerse. Textos desde un país herido*. SurPlus Ediciones/Frontera Press, 2011.

---. *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*. Tusquets, 2013.

Ana Rosa Domenella, Licenciatura y Profesorado en Letras Modernas en la Universidad Nacional de Córdoba y Doctorado en Letras Hispánicas en El Colegio de México (1982). Profesora-investigadora de la UAM-Iztapalapa desde 1984. Conferencista en universidades del país y del extranjero y ponente en foros académicos especializados. Autora de numerosos artículos publicados en revistas indizadas y capítulos en libros colectivos. Autora del libro: *Jorge Ibarguengoitia: Ironía, humor y grotesco. "Los relámpagos desmitificadores" y otros ensayos críticos*, México, El Colegio de México/UAM-I, 2011.

ardomenella@gmail.com