

El complot que se repite: la Centroamérica de Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa

ANDREA PEZZÈ, UNIVERSIDAD DE NÁPOLES “L'ORIENTALE”

“¡Todos sabemos quiénes son los asesinos!”
Horacio Castellanos Moya, *Insensatez*

Roberto Bolaño, en la novela *Estrella distante* de 1996, cuenta del “destino latinoamericano” (Bolaño) del poeta chileno Juan Stein en sus luchas guerrilleras entre Centroamérica, Chile y África. Un destino que se cumple en el momento en que se desata la violencia. El destino latinoamericano de los países del Cono Sur es caracterizado por los movimientos ideológicos, el choque de culturas, la represión policial, la dictadura, las masacres de los militares, las desapariciones, el silencio; el destino latinoamericano de la violencia colombiana – arquetípicamente conocida como “La Violencia” – ensangrentó el país durante más de diez años entre los cuarenta y los cincuenta; en el mismo país dicho destino es la guerrilla de las FARC-EP y las tertulias entre intelectuales: para algunos son héroes de un futuro mundo libre y menos injusto, para otros son narcotraficantes. Y entonces: narcotráfico y muerte como destino del México contemporáneo, migraciones y matanzas en las fronteras entre países pobres y ricos (o menos pobres): “y me da lo mismo que sea la historia de nuestro triste México o de nuestra triste Latinoamérica” (Bolaño 761). La taxonomía americana prevé el acceso al poder y a la riqueza y una violencia inmisericorde que garantice el privilegio.

América Central no es diferente. La colonización es la circunstancia de la verbalización del área y también el momento en que se desencadenan las narraciones truculentas. Cristianos contra feroces antropófagos, indígenas desamparados contra voraces colonialistas caníbales – según los puntos de vista –, las historias se han desplazado siempre hacia el territorio del horror (y del terror). El período histórico, la secuencia de horror que nos interesa, empieza en 1960 y termina – o parece que termina – en 1996. El lugar es Guatemala. En estos treinta y seis años el poder acució al pueblo, por la mayoría indígena: con el pretexto de la lucha anticomunista, los militares, los grupos paramilitares y, en número resueltamente menor, las agrupaciones guerrilleras de izquierda, involucraron en sus enfrentamientos a las poblaciones campesinas. Lo mismo aconteció en la República de El Salvador entre 1980 y 1992, donde los actores sociales fueron los mismos y las víctimas también. En El Salvador se enumeran asimismo dos víctimas excelentes: el poeta Roque Dalton (1935-1975), asesinado por sus compañeros porque sospechoso de traición, y el arzobispo de San Salvador Óscar Arnulfo Romero, matado por manos de los militares en 1980.

Tras los acuerdos de paz de 1992 en El Salvador y 1996 en Guatemala, el tema fue entender qué había pasado en esos años de pesadilla y asignar las responsabilidades. En el caso de Guatemala se produjeron dos informes para aclarar las dinámicas de las atrocidades y las masacres de la guerra: el REMHI (Recuperación de la Memoria Histórica), comisionado por la Iglesia Católica y el CEH (Comisión para el Esclarecimiento Histórico), comisionado por las Naciones Unidas. Señalamos que dichos textos están también al alcance del lector italiano en dos ediciones (Sperling & Kupfer, 1999; Piccola Editrice, 1998) ya que, en cierto sentido, llegaron a formar parte de la literatura nacional guatemalteca, convirtiéndose en textos entre los más conocidos en el extranjero. Más allá de los datos históricos y de las consideraciones políticas o ideológicas, lo que importa subrayar es la dimensión de la violencia actual y de cómo dos importantes escritores trataron de ficcionalizarla. Se asiste a la construcción de un “realismo sucio” (en el sentido cotidiano) en el que la violencia es la única realidad americana y la truculencia construye la opción narrativa. También se propone una lectura de Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa según la cual terminó la época de las grandes esperanzas ideales (escritas en París o en otros lugares dorados) y empezó la de la relación con el mundo, tal y como se presenta, sin ideología positiva de liberación. El primero, nacido en Tegucigalpa (Honduras) en 1957, crecido en El Salvador, exiliado entre Canadá y México, publica en 2004 la novela *Insensatez*; el segundo guatemalteco, nacido en 1958, también vivió entre su país, Marruecos (Tánger) y Alemania. Sufrió el exilio y la violencia política, tema de la novela *El material humano* (2009). Las dos novelas tratan el mismo argumento. Dos intelectuales y escritores, narradores en primera persona de la obra, tienen que investigar y trabajar en los archivos de los militares o sobre los informes de la violencia.

El trabajo intelectual y el Estado

En *Insensatez* el narrador es un escritor que tiene que revisar las 1100 cuartillas de las que se compone un informe sobre los crímenes de los militares. Aunque no se nombra nunca el país en el que se encuentra el narrador, entendemos que alude a Guatemala por el arzobispado en el que trabaja (y que, como dijimos, comisionó el REMHI) y por una referencia al general Rios-Montt y a su candidatura para las elecciones de 2003 (73). Además, sabemos que procede de El Salvador, de donde tuvo que huir “por culpa de un artículo en el que sostuve que El Salvador era el primer país latinoamericano que contaba con un presidente africano” (49).¹

El narrador de *Insensatez* investiga un texto y, al hacerlo, transcribe en su libreta unos fragmentos de los testimonios indígenas, creando una relación introspectiva con la lectura. Lo que pasa en su trabajo, pasa también en su vida:

¹ «[...] comentario calificado de “racista” [...] pese a la aclaración de que yo no me había referido al hecho [...] de que el presidente pareciera un negrito africano, [...] sino a su actitud dictatorial» (49). Fíjense, sin embargo, en la contundencia del lenguaje del escritor, que no se preocupa en lo más mínimo de poder parecer *politically incorrect*. Finalmente, la nota autobiográfica ya que Castellanos tuvo que exiliarse de su país tras la publicación de los tres largos cuentos que constituyen *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* (1997).

Yo no estoy completo de la mente, decía la frase que subrayé con el marcador amarillo, y que hasta pasé en limpio en mi libreta personal, porque no se trataba de cualquier frase, [...] sino de la frase que más me impactó en la lectura realizada durante mi primer día de trabajo. [...] yo me encontraba ahora precisamente en la sede del Arzobispado frente a mil cien cuartillas a renglón seguido que contenían los espeluznantes relatos de cómo los militares habían exterminado decenas de poblados con sus habitantes. ¡Yo soy el menos completo de la mente de todos!, pensé, con alarma, mientras me ponía a pasearme como animal enjaulado. (13-16)

En *El material humano* (2009) el narrador es un escritor guatemalteco que revisa los estantes del Archivo de la policía y los escritos de Benedicto Tun, primer criminólogo de su país y creador del Gabinete de Identificación en 1922. Éste es también autor del extenso ensayo “Memorias de labores de la Policía Nacional” (1938). En el caso de Rey Rosa, las referencias autobiográficas son mucho más contundentes y es difícil separar la ficción de la biografía. Además, *El material humano* se estructura como un diario íntimo (muy vago en las referencias temporales o en las fechas). En la novela *Caballeriza* (2006) se encuentra la misma actitud autobiográfica en la construcción del relato. Por lo tanto, podríamos conjeturar que Rey Rosa opta por la irrupción del sujeto en la ficción, o de la ficción en la biografía.

Además, en esta novela asistimos a la narración de un trabajo previo a la escritura o sea la exhibición ficcional de las técnicas del oficio de escritor. Lo que Rey Rosa nos está enseñando es la larga documentación y el estudio que subyace a la escritura de una novela. Una obra metaliteraria sobre la imposibilidad de escribir lo que estamos leyendo. El primero trabaja en el arzobispado bajo contrato – ya que le pagará cinco mil dólares por la revisión de las cuartillas –, mientras que el narrador de *El material humano* tiene un jefe pero en el relato nunca se habla de tratos económicos. En las dos novelas el espacio narrativo del ámbito profesional es un lugar cerrado y la narración se divide en un espacio interior (en el que el narrador está encerrado) y uno exterior: “empezaba a pasearme como animal enjaulado en esa oficina cuya única ventana que daba a la calle estaba tapiada para que ni los transeúntes ni quien estuviera dentro cayera en tentación” (Moya 216). En el lugar cerrado, como se decía, se enseñan el trabajo narrativo y las intertextualidades (o las referencias como fotos señaléticas o fichas de identificación) que subyacen a la representación del exterior. Dentro, ellos son como ratas en una jaula y tienen que leer las atrocidades, los crímenes y las técnicas represivas del Estado; fuera, las investigaciones se convierten en lo vivido y la amenaza del Estado se presenta en toda su realidad violenta y aniquiladora. Los dos espacios son continuos. El trabajo que ellos desempeñan en el interior lleva como consecuencia la amenaza del ambiente exterior.

Por lo tanto, el sujeto se encuentra en el mundo foucaultiano de *Vigilar y castigar* (*Surveiller et punir*, 1975): el mundo es organizado según la opción de estar siempre vigilados en un espacio del cual somos víctimas. Escribe Castellanos Moya: “caminaba a toda la velocidad que podían mis piernas, ahora en esta acera, luego en la de enfrente, no tanto para evitar que me siguieran, [...] sino para evitar la emboscada siempre temida” (40). El Estado organiza y maneja el ambiente, y el sujeto

vive a sabiendas de que el tejido social no depende de su voluntad sino de las arquitecturas políticas.

En el Arzobispado el narrador conoce a Pilar, una cooperante española que trabaja en el proyecto REMHI. Primero sale con ella – sin el éxito esperado – y luego con su compañera de piso Fátima, otra española involucrada en el proyecto. Con Fátima tiene una relación sexual que, sin embargo, se revela un desastre, tanto desde el punto de vista del goce como de las secuelas que el acto provoca. Por un lado, el asunto principal depende del hecho de que Fátima tiene un novio uruguayo, un tal Jota Ce – que pertenece a las Fuerzas Armadas de las Naciones Unidas en Guatemala – y al que ella decide contárselo todo, incluso los pequeños pecados. Esto no hace otra cosa que desencadenar los temores del paranoico narrador quien ve al militar como un actor más en el maléfico enredo biopolítico y resuelve que la verdad es la que él se imagina (y que literaturiza): “comprendí que yo me había puesto a tiro de tal Jota Ce, que nada le costaría matarme y hacer pagar a los milicos locales el costo de mi vida gracias al hecho de que yo era el corrector de las mil cien cuartillas en las que se documentaba el genocidio que éstos habían perpetrado contra sus mal llamados compatriotas” (102).

¿Existe una relación entre el militar de las Naciones Unidas, novio de una española esperpéntica, y los militares nacionales? No importa averiguarlo, en la paranoia del narrador existe porque todo pertenece al complot o detiene cierto poder que, en la paranoia misma, se traduce en amenaza; todo se relaciona con el conjunto de las fuerzas represivas del Estado, que se caracterizan por la actitud a la conspiración contra sus (mal llamados) ciudadanos. El sufrimiento intelectual vale más que el físico: un sujeto aplastado por la ideología negativa del Estado y sin representaciones propias de la realidad es un individuo incompleto (*o no completo de la mente*). Por eso, el narrador afirma que “el infierno es la mente y no la carne” (93).

Más allá de la relación entre el sujeto y el poder del Estado, tras la relación sexual con Fátima, el narrador contrae una enfermedad venérea. A pesar de las reales responsabilidades de Fátima, la relación con la española es simbólica. El narrador termina en el conjunto social de los cuerpos enfermos, o sea los que tienen que ser alejados de la normal actividad de la sociedad y desde luego encerrados o suprimidos (Foucault). El narrador no contrae una enfermedad cualquiera, sino una enfermedad venérea, relacionada con la idea de pecado y suciedad. Por lo tanto, todo aspecto de la vida social del narrador se rige a partir de la condena; todo acto social, tal y como expresa Foucault en su ensayo, es causa y efecto de una organización productiva del mundo y, a raíz de dicho orden, se pagan las consecuencias del desvío.

En un contexto parecido, el escritor argentino Ricardo Piglia cita *La República* de Platón: “Es necesario que las mujeres y los hombres mejores tengan relaciones asiduas y que por el contrario estas relaciones sean poco frecuentes entre los individuos inferiores de uno u otro sexo” (34). En *Insensatez*, se menoscaba esta regla productiva que rige, desde la Antigua Grecia, el funcionamiento del Estado. En la idea de la relación entre política e individuo, tanto la investigación literaria como la actitud privada pueden ser sancionadas. De hecho, la definición de una malla del control social en la novela de Castellanos Moya se da en las últimas andanzas del narrador por la capital. El capítulo 10 se abre con una convocatoria para una fiesta en casa de Johnny Silverman, un judío neoyorquino

que trabaja en un equipo de antropólogos forenses. El narrador-protagonista, llegado con cierta antelación, se entretiene con Johnny y un rapado con acento argentino (que se parece a Yul Brynner, marcando la relación entre la narrativa de Castellanos Moya – y Rey Rosa – y el cine norteamericano).²

Por supuesto el argentino es uruguayo y, por supuesto, después de haberle erróneamente contado sus andanzas con Fátima, el narrador se convence de que él es Jota Ce. No lo es, pero el protagonista ya se ha hundido en la construcción ficcional del complot y se ha escondido en el patio de la casa. Desde ahí puede ver a Johnny, su amigo y jefe Erick y una persona que “no podía ser otro que el general Octavio Pérez Mena, el torturador” (128) en actitud sospechosa. La conspiración masón-judía (y también militar) ya está armada; el narrador trata de aislarlo de la capital, refugiándose en el retiro del Arzobispado. Sin embargo, tampoco el lugar del campo donde busca amparo, puede protegerle. La malla ya se ha cerrado en su psíquis y el peligro, en un lugar tan aislado, se hace contundente.

En *El material humano* es aún más evidente como, al redactar su diario personal, el narrador dibuja una posible definición de biopolítica. En la medida en que trabaja en el Archivo, descubre que el material ahí contenido puede funcionar como “objeto novelable” (60). El papel de la ficción es el de explorar los vericuetos y reconstruir la historia de las fichas del Archivo, armando la genealogía del control social en Guatemala

No sería prudente concluir nada tomando como base la enumeración caótica y caprichosa de una serie de fichas policíacas que resistieron al tiempo y a la intemperie sólo por azar [...]. Pero la serie muestra la índole arbitraria y muchas veces perversa de nuestro típico y original sistema judicial, que sentó las bases para la violencia generalizada que se desencadenó en el país en los años ochenta y cuya secuelas vivimos todavía. (36)

No es improcedente narrar la historia de una sociedad a través de un trabajo imposibilitado y destinado al fracaso. El ahínco producido para atar cabos y explorar los rastros de la violencia; su frustración y el peligro que el empecinamiento produce son el resumen de la historia del país. En *El concepto de ficción* Juan José Saer escribe que “si [la ficción] recurre a lo falso, lo hace para aumentar su credibilidad” (12). La novela de Rey Rosa es la historia de dos búsquedas: primero, las razones profundas y científicas de la situación social contemporánea que se esconden bajo la evidente violencia; segundo, el recorrido del nacimiento, contradictorio y conflictual, de la biopolítica en Guatemala.

Lo falso de la ficción es también la construcción de un aparato bibliográfico. Las entradas que tenemos en Google bajo el lema “Benedicto Tun” son relativas a la novela de Rey Rosa. ¿Importa

² En una novela del mismo autor, *El arma en el hombre* (2001) se cuentan las hazañas criminales de Robocop, un ex militar da las fuerzas especiales contrarrevolucionarias. Después de los acuerdos de paz, todos los ex militares – y también los guerrilleros que no tuvieron otra formación – se encontraron “desempleados”. Así se ofrecieron para lo único que sabían hacer: matar. Lo mismo vale para Robocop que vive circunstancias de una perfecta película de acción, como las de Schwarzenegger (pero en un trópico sucio y sin final feliz).

saber si este personaje existió realmente? Por un lado sí, ya que sería la definición de cierto carácter testimonial y de un cruce genérico entre crítica y ficción; por otro lado, las continuas alusiones al argentino Jorge Luis Borges y, más aún, las alusiones al Borges de Bioy, nos hacen pensar en el juego borgiano de la falsa biografía (y bibliografía).³ Destaca la sensación de una novela armada sobre la hipotética organización del “material humano” en Guatemala y que, a pesar de lo falso, el perfil de Tun es hiper-real: dictamina o infiere en la genealogía de la violencia en todos sus matices. De hecho, Benedicto Tun no sólo es el primer criminólogo y el fundador del Gabinete de Investigación, sino que es también el primer funcionario guatemalteco destinado al estudio de las estrategias del control social: como Joseph Fouché en la Francia pos-revolucionaria Benedicto Tun es el primer organizador científico del “material humano”. A pesar de las notables diferencias (Fouché, por ejemplo, pertenecía a las capas altas de la sociedad mientras Tun desciende de los indígenas), los dos organizaron científicamente el trabajo de la policía en sus propios países. Tal vez se pueda considerar a Tun como una reproducción tropical de Fouché o, dicho de otra forma, como una re-escritura de los textos (también biográfico) sobre su homólogo francés. La escritura del diario del narrador es acompañada por la lectura de otros textos entre los cuales destacan la biografía *Fouché* (1929) de Stefan Zweig y el citado Borges de Bioy. El “material humano” es tanto la ficcionalización de la vida del sujeto dentro de la organización del Estado como la tentativa de redacción de una biografía (imaginaria o menos) de Tun, trabajo que se presenta difícil ya que el narrador no posee datos ciertos sobre la vida y las opiniones del autor de *Memoria de labores...*, ni puede averiguar el trabajo del policía, ya que después de unos días de estancia en el Archivo, el acceso le es vedado por fuerzas ocultas y siniestras.

Volviendo al análisis científico de la biopolítica guatemalteca, como se ha dicho, el trabajo de Tun se presenta como la re-escritura de otros trabajos similares en la definición (o en la crítica) de las maniobras del Estado. Refiriéndose a las estrategias represivas el narrador comenta

[...]. ¿Típico y original? Ya en el siglo XVIII, al comentar el tratado *De los delitos y las penas de Cesare Beccaria*, Voltaire escribió: “Parece que en tiempos de anarquía feudal los príncipes y los señores, siendo bastante pobres, trataron de aumentar sus tesoros despojando y condenando a sus vasallos, para hacerse así una renta del mismo crimen”. (36)

Nada original, más bien la clásica forma de reacción del poder frente a su endémica debilidad. En la novela del guatemalteco no se encuentra la mera descripción del control social en su país, sino una crítica científica a dicho control. Es el cruce genérico entre las formas ficcionalizadas y sujetivas del diario o de la falsa biografía por una parte y el examen de ensayos históricos-filosóficos por otra, que nos brinda la idea de una posible forma de resistencia a la biopolítica del Estado a través del discurso contra-hegemónico expresado por el sujeto. Las novelas comparten el país en el que se desarrolla la narración, la historia, pero, especialmente, la estrategia narrativa que plantea un

³ Otro recurso literario usado por Rey Rosa, y que toma de su cuidadosa lectura de Borges, es el de las páginas arrancadas. «En los volúmenes correspondiente a los años 1937, 1939, 1940, 1941 y 1943 descubrí que las páginas correspondientes a los informes del Gabinete han sido arrancadas» (56).

complot lingüístico y ficcional reproducido por y sobre el sujeto. Como afirma Ricardo Piglia, “en la novela como género, el complot ha sustituido la noción trágica de destino: ciertas fuerzas ocultas definen el mundo social y el sujeto es un instrumento de esas fuerzas que no comprende” (233). Si en *El material humano* las amenazas parecen concretas, ya que el narrador recibe llamadas por la noche en los que nadie habla, o ríe, o pregunta por una funeraria (siniestro), en *Insensatez* la intimidación es mental y narrativa. Sin embargo, si nos fijamos en las palabras de Piglia y las conectamos con la locura de la novela de Castellanos Moya, nos damos cuenta de que esa locura es “menos clínica que narrativa” (Scavino, 52). La locura (en este caso la paranoia) es el instrumento para insertarse en el discurso del Estado; la idea misma de entender el enredo, tratar de reconstruirlo y otorgarle una lógica implica un desafío: “[y]a no son los dioses los que deciden la suerte [y esta es la diferencia entre tragedia y novela], son fuerzas oscuras [...]” (Piglia 34). “El funcionamiento secreto de lo real” no se da a partir de la incomprendión, la venganza o el furor de los dioses, sino a raíz de la imposibilidad de detectar “las fuerzas oscuras [...] que construyen maquinaciones” (34).

También parece que la paranoia depende de la idea de que este discurso estético pueda ganarle la partida al discurso oficial y al consenso. Un complot contra el complot, por lo tanto. Un complot estético, como quería Klossowski (Marroni 42), en el que la ficción no tiene el objetivo de detectar verdades sino de reproducir mecanismos, construir dinámicas artificiales del funcionamiento social, las razones de la violencia y, sobre todo, desentrañar la realidad lingüística de las maquinaciones del Estado, decretando la naturaleza arbitraria de la categoría inocente/culpable. Los dos narradores son, por lo tanto, atrevidos (y kafkianos): quieren entender, con más o menos ahínco en una estructura polifacética (Rey Rosa) o narrativa (Castellanos Moya), el funcionamiento de lo real que les es vedado o penetrar en el mundo privado del poder. El castigo contra este atrevimiento es el alejamiento del universo de los dioses: el exilio en el que la relación con la patria no puede establecerse. La única realidad de los dos narradores es la necesidad de huir del país, de dejar la amenaza que se está cerrando sobre ellos. Al fin y al cabo, la reconstrucción cierta y científica del complot no es posible y la misma violencia la obstaculiza. Por eso, el narrador de *Insensatez* tiene que huirse y el de *El material humano* también (o por lo menos es lo que parece).

Si el diario de este último termina con la inminente huida del narrador, la novela de Castellanos reproduce la pesadilla del complot también en Alemania, donde el protagonista se refugia. En el primer caso, la hija le pregunta al narrador sobre qué está escribiendo. Al escuchar la respuesta del padre – un cuento, afirma (una ficción) –, ella le dice que podría terminarlo con ella llorando porque no encuentra “en ninguna parte a mi papá” (179). Dos posibilidades se abren frente al narrador: la huida o la muerte. Al fin y al cabo, no estar. En cambio, la pesadilla paranoica del narrador de Castellanos Moya, parece no terminar en el extranjero. En los días del carnaval alemán, deprimido en la barra de un bar, el narrador se encuentra con el jefe de las tropas de sus pesadillas, el general Octavio Pérez Mena. Dentro del marco de la locura y de la posibilidad, hay que decir que ese individuo es reconocido como Pérez Mena así como estaba seguro de que era Pérez Mena el del contubernio masón-judío-militar. La relación entre semblante e identidad se había dado en un momento de trastoque mental y podríamos conjeturar que se trata del fantasma de Pérez Mena, la idea según la cual el enredo del Estado persigue al sujeto en todos los ámbitos.

Sin embargo, la figura final de Pérez Mena es problemática. El rostro “que ahora me miraba por el espejo con el mayor de los descaros y que cuando lo enfrenté con el ceño retador, pues mis cervezas eran muchas y su impunidad aquí inexistente, volteó hacia el otro lado, esquivándose” (154), no es otra cosa que un alemán que nada tiene que ver con el General. Más adelante escribe que “para espantar de mi mente al fantasma que en el bar había quedado, yo también grité una que otra vez a todo pulmón: ¡Todo sabemos quiénes son los asesinos!” (155). Resulta raro que el narrador reconozca al otro mirándose en el espejo o que diga que él también había gritado. Parece que las identidades se confunden. Sería demasiado juego policial inferir que el narrador es el torturador. Además, hay partes de la novela en las que se confirma lo contrario. Pero sí podemos enfatizar el trastorno mental del sujeto que comparte con el Estado su mecanismo de creación del complot. Semejante esfuerzo de la imaginación comporta la desvelación del *unheimlich* freudiano, la dificultad de lo cotidiano y la vida alucinada (a no ser que todos seamos culpables). La pesadilla del narrador es parte de su universo y lo acompaña en el extranjero; lo siniestro, una vez desenmascarado, le pertenece a su identidad y no puede ser evitado. No está completo de la mente: su vida no es positiva, es horrible.

Finalmente, en el análisis biopolítico, señalamos cómo los dos sujetos son altamente improductivos, en el sentido de que a sus intereses no les corresponde un provecho. En este sentido y según la opinión de Foucault (2004), ellos pertenecen sí a la sociedad civil, pero no al *homo œconomicus*, cuyo interés particular es productivo y puede superponerse a la utilidad colectiva. El narrador de *Insensatez* cobró un adelanto de dos mil quinientos dólares para las mil cien cuartillas y no cumple con su trabajo; el narrador de *El material humano* escribe un diario que se plantea como herramienta de una probable novela, pero no la novela. Se está hablando de la peculiar paradoja por la que nosotros tenemos entre las manos el objeto libro, pero en el texto no se hace referencia a la publicación de una obra, sino a meras notas – redactadas, esto sí, en un diario, que, como la economía, es el análisis de las conductas racionales del individuo – que no son un producto editorial *per sé*.

Peor aún, ¡estamos hablando de literatura! Esa que José Martínez Rubio define una “actividad en proceso de legitimación en el imperio de lo útil” tiene sus dificultades a ser considerada una actividad productiva.⁴ A pesar de que las personas más poderosas de la tierra, desde México hasta Italia, sean editores, y a pesar del estudio del francés Jean-François Lyotard quien, en *Le condition postmoderne: rapport sur le savoir* (1979), dictamina el valor económico de la palabra. El “violento oficio de escribir” (Walsh) es, desde la ideología positivista, considerado como improductivo en el desarrollo material y técnico de las sociedades modernas. Los individuos que practican este trabajo quedan (teóricamente) excluidos de los mecanismos de acumulación del capital. Peor aún si son extravagantes, raros e irriverentes. Se podría configurar así una forma de resistencia a la organización biopolítica. En relación con los estudios de Foucault, se puede decir que los dos autores ponen en marcha estrategias de resistencia al poder del Estado ya que se alejan del papel

⁴ Transcripción de la ponencia “La historia como espacio del crimen: casos reales en la ficción de *Enterrar a los muerto*, de Ignacio Martínez del Pisón, y *Cita a Sarajevo*, de Francesc Bayarri” pronunciada el 05/04/2011 en el “VII Congreso de Novela y Cine Negro – Salamanca”.

de sujeto productivo coordenado geométricamente (2004). El sentido de su trabajo tiene valor sólo en la sociedad civil, porque su misión es la de renovar la memoria y prevenir el olvido.

Sin embargo, es el Estado que les impide dicha inclusión en el sistema productivo económico y social. ¿Dejarían de corregir o escribir si no hubiesen sufrido amenazas, reales o imaginarias? El miedo y el control social son la organización de las fuerzas productivas y, al mismo tiempo, su imposibilidad. Al fin y al cabo, el hecho de que no crean en la perpetuación de la memoria, depende más de maquinaciones ajenas que de su voluntad. Muchas veces, en Guatemala, los dos narradores comentan la necesidad benéfica del olvido en una tierra infernal, en la que la ideología no tiene espacio, pero sí la necesidad de volver a vivir

-Muy bien -dijo [Willy, un amigo del narrador] después, no solo a mí sino a la mesa en general-, ¿pero para que escarbar en el pasado? Es mejor dejar que los muertos descansen, ¿no?

Su razonamiento se parece al de mi padre, y me hace recordar una conversación que tuve hace poco con él.

[Después de que el narrador le ha contado a su padre de sus investigaciones y de las Memorias... de Tun, el padre dice:]

- ¿Y eso te interesa?

- Pues sí, me parece interesante.

- O sea -concluyó mi padre- que tu interés degeneró.

Tuve que reírme, y decirle que en parte tenía razón. (Rosa 83)

Ésta es la opinión de dos asentados burgueses, padre y amigo del narrador (otro asentado burgués), y podemos conjeturar que se trata de una consideración limitada a una capa social (elitista, en cierto sentido). Aquí van las opiniones de los indígenas, recogidas como testimonios por el narrador de *Insensatez*. En el paroxismo de la paranoia de la conspiración, el narrador huye del retiro en el que se encuentra, convencido de que lo están acechando

[...] sólo podía ser la idea de retornar a la casa de retiro espiritual para hacer frente al ataque que la cuadrilla del general Octavio Pérez Mena estaba perpetrando contra la memoria y el trabajo de tantos, una idea [...] que enseguida mostró toda su insensatez [...]. [...] logré descifrar un texto que decía que se borró el nombre de los muertos para que queden libres y ya no tengan problemas, lo que ponía en evidencia que hasta algunos indígenas sobrevivientes no querían ya recuperar la memoria sino perpetuar el olvido. (Moya 142-144)

Su espacio en la organización biopolítica de la nación no puede darse. Su literatura cobra sentido en el extranjero, donde el testimonio tiene valor. El sujeto lucha entre el ideal y la salvación y, finalmente, opta por ésta última. La patria parece perdida. "De gracias que te fuiste" (155), le dice un amigo al narrador, ya en Alemania. El sentido de la patria, después del asesinato del Arzobispo, justo tras la presentación del informe REMHI, es la perdición, el infierno en el que se ha hundido. Ninguna ideología del pasado puede rescatar el país de las tinieblas. Las dos novelas (y así la obra entera de los dos autores) cuestionan la heroicidad de las ideologías del siglo XX. Por supuesto, la del Estado no tiene ningún valor, ya que significa condena y muerte perpetradas por los que defienden intereses y privilegios. Asimismo, no lo es siquiera la de la izquierda, donde prevalecieron la creación de exclusiones y culpables entre campesinos o indígenas, reproduciendo así la idea de una sociedad regida por relaciones jerárquicas y excluyentes: "¿Fue esto –el hecho de poner en peligro de exterminio a ese sector particular de la población– objeto de debate [por parte de la guerrilla]? La respuesta fue no. [...] el doctor Novales calificó mi pregunta de «sumamente antipática» (Rosa 46-47).

Al mismo tiempo, no existe una actitud ideológica exenta de la relatividad de la interpretación. Siempre en Rey Rosa, y siempre partiendo de una perspectiva borgiana, el narrador propone el tema del traidor y del héroe, ya que la valoración del contexto histórico no puede ser otra cosa que un juicio dado sobre el presente "pero como la Historia se escribe desde el presente, y así lo incluye, no es probable que pueda hacerse una crítica imparcial" (55):

Una mujer de unos veinticinco años cuenta que cuando tendría diez, recibe la noticia de que su padre ha muerto en combate. Unos años más tarde, alguien le dice que en realidad su padre había sido acusado de traición, juzgado por un tribunal guerrillero, y ejecutado por sus propios compañeros de armas. [...] Un poco más adelante, sigue contando que, al final, se enteró de otra versión. [...] su padre había sido un héroe, que no cometió traición, que eso había sido un error, una confusión. (165-166)

Más adelante su jefe en el Archivo, un ex-guerrillero que ahora representa la conexión entre el complot del Estado y el narrador, le cuenta de unas ejecuciones hechas entre los guerrilleros, y las define "exageraciones" o "excesos de severidad". Pese a la inmensa diferencia de proporciones entre las injusticias guerrilleras y las violencias de los militares, la crítica si dirige hacia el concepto mismo de ideología, llevándonos a vislumbrar cierta tendencia a la llamada posmodernidad. Los dos narradores no quieren ponerse en ningún ámbito ideológico o hegemónico. Sólo quieren presentar una posible interpretación histórica a partir de una experiencia subjetiva en acontecimientos relacionados con la Historia que se infiere usando vericuetos y suposiciones (los testimonios del informe o el material de Archivo), más que certezas. La idea es brindarle al lector una posible interpretación de la Historia, mediada por el temor o la locura, pero siempre a través de una visión individual. La parcialidad del sujeto que se hace nueva novela histórica: "si existe una verdad, ésta no reside en los textos historiográficos, sino en la contrahistoria de los silenciados que finalmente, en la ficción, toman la palabra" (Grillo, 85).

Si queremos seguir con el planteamiento de una (posible) crítica posmoderna, podríamos decir que no se trata sólo de novelas históricas o novelas testimonios. Se trata también, como apunta Emiliano Coello Gutiérrez, de novelas policiales. Gutiérrez (2008) habla de neopolicial centroamericano en el que se presenta una filosofía de la deconstrucción o el punto de vista se centra en la víctima. En el primer caso, el policial se construye a partir de fragmentos narrativos e icónicos (fotos, fichas etc.) donde las huellas son fragmentarias y permiten sólo hipótesis narrativas sobre los hechos. Después de la reconstrucción de la Historia a través de experiencias fragmentarias, asistimos también a suposiciones sobre un mundo criminal donde las estrategias narrativas son llamadas a hacerse intérpretes de la realidad.

En estas páginas tratamos de bosquejar un posible destino latinoamericano también para la literatura policial. Para encauzar nuestra hipótesis, traemos otra vez a colación el trabajo crítico de Ricardo Piglia. En la introducción a su primera antología del noir en la Argentina, de 1979, el escritor afirma que el policial de la serie negra no puede referirse a un modelo foráneo. El problema radica en la publicación, en 1953, de *The long Goodbye*. Esa novela, a pesar de su importancia dentro de la historia del *hard-boiled*, es “un producto tardío” (16). Por lo tanto, el mismo Piglia propone buscar “la forma en que la narración policial actuó en la literatura argentina y analizar sus efectos” (12), evitando el temido remake.

En la década de los '70 argentinos se produjo una macabra coincidencia entre la búsqueda de un uso del género y las circunstancias políticos-sociales en las que se había encontrado el país. También en este caso la biopolítica del Estado preveía la aniquilación de los “cuerpos infectos” de la sociedad (Bravo). La vida social argentina de los '70 y '80 resultó ser una larga lista de muertos y desaparecidos. Contemporáneamente, el policial imaginado por Piglia tenía que ser la estetización del mundo visto “con los ojos del culpable o del perseguidor” (112); un mundo en el que “la amenaza forma parte del paisaje y define el espacio” (13). Si la violencia es el destino latinoamericano, la literatura policiaca, ubicada en tales contextos, ha llegado a ser el medio para expresar el terror de lo siniestro. Por lo tanto, asistimos a la interpretación de un trasfondo realista a través de una forma estética que encuentra su tradición en el mundo de las letras y del cine (como se ha dicho en Castellanos Moya – y en Rey Rosa – es fuerte la intertextualidad paródica con el cine norteamericano donde el lenguaje y la estética policiales se han vuelto hipertróficos). El policial latinoamericano plantea su destino común porque se interroga sobre conflictos comunes.

Asimismo, ponemos de relieve cómo esta visión del género no depende de otra etimología europea o norteamericana. El neopolicial se ha convertido en la estetización de la violencia padecida por el sujeto o en la historia de una amenaza. Es la representación (o la tentativa de representación) de la violencia endémica del Estado lo que leemos en la antología cuyo prólogo escribió Piglia o en las obras de Rey Rosa y Castellanos Moya. Se apunta a un desarrollo autónomo del género (con variantes y diferencias) que se desprende del cotejo entre recursos literarios y realidad sucia.

Conclusión

Como todo Estado, también Guatemala impuso a sus ciudadanos una organización biopolítica de los espacios. Por razones históricas relacionadas con la dependencia respecto a potencias coloniales o neo-coloniales y, si queremos, por las patológicas exageraciones barrocas de América Latina, el terror del Estado ha sido, en todo el continente, espeluznante. Como escribe Bolaño en el cuento "Carnet de Baile", "lo increíble de esta historia es su ubicuidad" (212) ya que desde Chile hasta Guatemala y México las vejaciones son innombrables. La necesidad de una búsqueda respeto a la historia reciente se convierte en un desafío entre el sujeto y las fuerzas del Estado que son todavía amenazadoras y violentas. Sin embargo, es la misma historia de esta búsqueda la que puede develar el funcionamiento del complot y reproducir literariamente la vida del ciudadano dentro de los mecanismos del mismo. Las novelas de Castellanos Moya y Rey Rosa, son las epopeyas (o las tragedias) de dos escritores fracasados, desamparados bajo las maquinaciones del Estado.

Se apunta otra vez a cierto corte (definido desde la epistemología occidental) posmoderno de esta literatura, ya que se emplean el cruce de géneros literarios, se juega con la incertidumbre y se arma un territorio ficcional a través de elementos fragmentarios y dudosos. Si es verdad que algunos recursos estéticos parecen muy relacionados con la teoría estética europea o norteamericana contemporánea, por otro lado se reconoce un destino común latinoamericano, tanto en la larga y ubicua violencia, como en las estéticas con las que se expresa. Finalmente, se subraya la distancia entre estos autores y las firmes ideologías de las literaturas latinoamericanas de los autores del *Boom*. Es verdad que un asunto como este merecería un análisis profundizado, ya que asistimos, desde la década de '90, al rechazo de formas literarias epigonales o de herencias doradas. En estas últimas líneas sugerimos la diferencia entre la posición del enunciador de la literatura de las décadas de los '50 y de los '60 con respecto a la visión de algunos escritores contemporáneos. Nos parece que hoy no se propone una solución política a los horrores latinoamericanos, sino que se comprueba el posible hundimiento en el abismo. Como escribe Castellanos Moya en "Variaciones sobre el asesinato de Francisco Olmedo", "[n]o hay héroes posibles cuando la tempestad ocurre en un oscuro mar de mierda" (14)

Obras citadas

- Bazzicalupi, Laura. *Biopolitica. Una mappa concettuale*. Roma: Carocci, 2010.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Barcelona: Destino, 2006.
- Bolaño, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- . *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- . *2666*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Bravo, Nazareno Juan. "Realidad, lenguaje, verdad. A propósito del discurso oficial de la dictadura militar argentina (1976-1983)". *Revista de Estudios de Filosofía Práctica e*

Historia de la Ideas 4, 4 (2003): 77–92.

Castellanos Moya, Horacio. *El asco. Tres relatos violentos*. Barcelona: Casiopea, 2000.

---. *Insensatez*. Barcelona: Tusquets, 2005.

---. *El arma en el hombre*. Barcelona: Tusquets, 2005.

Coello Gutiérrez, Emiliano. "Variantes del género negro en la novela centroamericana actual (1995-2006)". *Istmo* 17 (2008): <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n17/proyectos/coello.html>>.

---. "Dos calas en la trayectoria novelística de Horacio Castellano Moya". *Escrítral. Écritures d'Amérique Latine*, 3, 1/2011 (2011): <http://www.mshs.univpoitiers.fr/crla/contenidos/escritural/escritural3/escritural_3_sitio/pages/Coello_2.html>.

Foucault, Michel. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.

---. *Naissance de la Biopolitique*. Paris: Seuil-Gallimard, 2004.

Grillo, Rosa María. *Escribir la historia: descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*. Alicante: Universidad de Alicante, 2010.

Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Minuit, 1979.

Marroni, Aldo. *Pierre Klossowski. Sessualità, vizio e complotto nella filosofia*. Ancona-Milano: Costa&Nolan, 1999.

Piglia, Ricardo. "Introducción". *En VV. AA., Cuentos de la serie negra*. Buenos Aires: CEAL, 1979.

---. "Teoría del complot". *Casa de las Américas* XLVI, 245 (2006).

---. "La ficción paranoica". *El interpretador* 35 (2009). <www.elinterpretador.net/35/movil/piglia/piglia.html>.

Rey Rosa, Rodrigo. *El material humano*. Barcelona: Anagrama, 2009.

Saer, Juan José. "El concepto de ficción". ID., *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Espasa Calpe/Ariel, 1998.

Scavino, Dardo. "La pesquisa de Saer o la deconstrucción de los hechos". *Vv. Aa., Literatura policial en la Argentina: Waleis, Borges, Saer*. La Plata: Universidad de La Plata, 1997.

VV. AA. Guatemala, nunca más. Milano: Piccola Editrice, 1998.

---. Guatemala, nunca más. Milano: Sperling&Kupfer, 1999.

Walsh, Rodolfo J. "El violento oficio de escribir". Baschetti, R., Rodolfo Walsh, vivo. Buenos Aires: De La Flor, 1994