

Narrativizar Ausencias.
El trauma y su (des)escritura en El material humano
*de Rodrigo Rey Rosa*¹

Laura Alicino

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA

UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA – CHAPEL HILL

ABSTRACT

In the framework of the authoritarian heritage re-elaboration in Latin America, this essay analyses the representation of the Guatemalan civil war and dictatorship trauma in Rodrigo Rey Rosa's *El material humano*, where he rescues the National Police Historical Archive data on violence. I focus on the aesthetic strategies through which the author tries to find a synthesis between the persistent duty of memory and the absence of the traces of the bodies that the archive (does not) return. By not showing the violence and forcing the reader to see how far their imagination can go, the author creates an ethical short circuit that reads the trauma through its process of (un)writing.

Keywords: Guatemala, dictatorship, documentary narrative, trauma and memory, Rodrigo Rey Rosa.

En el marco de la reelaboración de la herencia autoritaria en América Latina, se analiza la representación del trauma de la guerra civil y dictadura guatemalteca en *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa, donde se rescatan los datos sobre las violencias del Archivo Histórico de la Policía Nacional. Me centro en las estrategias estéticas a través de las cuales se discute el intento por encontrar una síntesis entre el persistente deber de la memoria y la ausencia de las huellas de los cuerpos que el archivo (no) devuelve. El autor crea un corto circuito ético al no mostrar la violencia y forzar al lector a ver hasta qué punto puede llegar su imaginación, enseñándole a leer el trauma a través de su (des)escritura.

Palabras clave: Guatemala, dictadura, narrativa documental, trauma y memoria, Rodrigo Rey Rosa.

¹ Trabajo financiado por la Unión Europea bajo el Marie Skłodowska-Curie Grant Agreement n. 101061978. La autora del ensayo es la única responsable de las opiniones aquí expresadas.

Escribimos para vivir, para no morirnos. Nuestra respiración se expresa en palabras [...] ¿Acaso no es la memoria de la humanidad una memoria escrita, narrada por locos llenos de sonido y de furia?

Mempo Giardinelli

Hace más de diez años, el escritor Rodrigo Rey Rosa entraba al Archivo Histórico de la Policía Nacional de Guatemala (AHPN), hoy público, para empezar a rescatar la vasta acumulación de datos sobre las aberraciones, las violencias y las desapariciones forzadas que Guatemala ha padecido durante los 36 años que duró la guerra civil y, quizás, encontrar a los secuestradores de su madre². De esta experiencia nace *El material humano* (2009), obra de un marcado carácter híbrido, que se mueve entre el testimonio, la autobiografía, la autoficción, el diario, la novela policial y la novela documental, resistiendo a cualquier intento de definición genérica demasiado normativa³.

Hasta la fecha, varios han sido los estudios que se han dedicado a analizar el modo en que Rodrigo Rey Rosa se acerca a la recuperación de la memoria histórica sobre el trauma de los crímenes de Estado, basándose principalmente en la interpretación de la función controvertida del archivo (Albizúrez Gil 2013; Jossa 2013, 2014; Carini 2014a, 2014b; Pérez 2014; Fallas Arias 2015; Domenella 2019; Spiller 2017; Rubio 2017). Junto a estas destacadas contribuciones, se encuentran también relevantes incursiones en las implicaciones éticas de la figura del intelectual en relación con el Estado centroamericano, en el cuestionamiento de su biopolítica (Pezzè 2011), como con el mismo archivo (Buiza 2016) y con el cuestionamiento de los procesos de globalización cultural (Guerrero 2019). También se destacan lecturas de la novela que resaltan el intento por la urgente construcción de un vocabulario de los derechos humanos (Gutiérrez-Mouat 2013) y que analizan la función intermedial que juega el mismo archivo como la verbalización de formas de discontinuidad de la identidad de víctima (Torneró 2016).

En este ensayo, no solamente miro a retomar las muy evidentes implicaciones de la función del archivo en la construcción de la historia y en la recuperación de la memoria, ampliándolas con el estudio de la novela desde una

² Cabe señalar que hace algunos meses también se podía acceder libremente al archivo de forma virtual a través del enlace www.archivohistoricopn.org, mientras que ya no resulta posible.

³ Según intuye Emanuela Jossa, en la trayectoria artística del autor guatemalteco la introducción del personaje ficticio de Rodrigo Rey Rosa, marca un giro peculiar en su producción, que empieza desde las obras publicadas en el siglo XXI. Esta vena fuertemente autoficcional se conecta con el tema de la recuperación de la memoria histórica, que empieza a volverse explícito justamente en *El material humano* (2014, 6).

estética documental (Ferraris 2009), sino que también apunto al análisis de las estrategias a través de las cuales Rodrigo Rey Rosa representa el trauma en relación tanto con los ecos que sigue teniendo en el presente, como con una urgente mirada hacia el futuro. Aprovechando un acercamiento metodológico que imbrica la semiótica del cuerpo en contextos de posguerra (Fontanille 2004; Demaria 2006) y las teorías sociológicas de lo que se han recientemente denominado “memorias del futuro”, acerca de cómo construir futuros desde pasados traumáticos (Jedlowsky 2017), quiero mostrar en qué manera el autor violenta la forma misma del texto narrativo produciendo una (des)escritura del trauma (Fabre 2005), al fin de problematizar el intento por encontrar una síntesis entre el persistente deber de la memoria y la ausencia de las huellas de los cuerpos que el archivo (no) devuelve.

En el marco de la horrorosa y traumática experiencia de los autoritarismos y dictaduras militares que han manchado la historia de América Latina, Guatemala representa, en palabras de Carlos Figueroa Ibarra, “el pináculo de la ignominia del terrorismo de Estado latinoamericano del siglo XX” (2002, 153). De hecho, en este escenario el país centroamericano se configura como la primera dictadura militar que ha utilizado la desaparición forzada como herramienta sistemática de represión de la sociedad civil (Spiller 2017, 107). Durante los 36 años en que permaneció vigente la guerra civil entre los varios grupos de guerrilla organizados en contra de los regímenes dictatoriales apoyados por los EE.UU. y los grupos militares y paramilitares, desde 1960 hasta los acuerdos de paz terminados en diciembre de 1996, un país pequeño como Guatemala contaba con cifras abrumadoras de desaparecidos, entre 40 y 50 mil personas, y muertos en condiciones de violencia extrema, más de 200 mil⁴. Además, el informe *Guatemala, memoria del Silencio*, al cuidado de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, promovido por las Naciones Unidas, indica que durante este tiempo se llevaron a cabo 658 masacres, de las cuales 626 fueron cometidas por parte del ejército y de

⁴ Se consideren los datos proporcionados por el informe *Guatemala: Memoria y Silencio* de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH): www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/guatemala/informeCEH.htm; el informe de la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala (ODHAG) (www.odhag.org.gt/); el informe del Proyecto de Recuperación de la Memoria Histórica (REMHI) (www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/guatemala/informeREMHI-Tomo1.htm). Sobre este tema, también cabe señalar el fundamental análisis cuantitativo del perdurar de la violencia institucional en Guatemala entre 1960 y 1996, proporcionado por Patrick Donnell Ball, Paul Kobrak y Herbert F. Spierer (1999). En este texto se hacen públicos los hallazgos de base de datos que confirman como la mayor parte de los actos de violencia padecidos por la población de Guatemala fue violencia institucional. Junto a esto, el estudio muestra como a lo largo del conflicto fueron sobre todo las organizaciones sociales a buscar y guardar estos datos, creando formas inéditas de resistencia comunitaria tanto en las zonas rurales como en las ciudades.

las fuerzas paramilitares, donde más del 80 por ciento de las víctimas eran de origen maya (1999, 43).

Una de las peculiaridades que ha caracterizado el periodo de violencia en Guatemala ha sido la imposibilidad de establecer la verdad histórica, por falta de documentos oficiales al respecto. Un cambio esencial se da en el 2005, cuando una explosión en un edificio de la Brigada Mariscal Zavala, en Ciudad de Guatemala, revela la existencia del archivo secreto de la Policía Nacional de Guatemala, fuente principal de documentos esclarecedores para ayudar a reconstruir los hechos relacionados con las violaciones sistemáticas de los derechos humanos. De acuerdo con la lectura planteada por Sara Carini, este acontecimiento marca un *antes* y un *después* substancial en la elaboración del trauma por parte de la sociedad civil guatemalteca:

[...] antes del descubrimiento del archivo el dolor se vivía en forma privada, después [...] el dolor se vive de forma pública y forma parte de un sistema [...] de memorias en el que cada persona puede insertar sus propio nombre y apellido dentro de una estructura de represión y poder (2014a, 5).

Si el archivo constituye la dimensión fundacional de la identidad latinoamericana (González Echevarría 1990), Carini explica que cuando éste se construye en una realidad represiva puede volverse una mistificación (2014b, 230). En otras palabras, en vez de encarnar un lugar que representa la existencia de estructuras administrativas de una colectividad, se convierte en la huella de la presencia de estructuras que reprimen al ciudadano (2014b, 230). Este espacio aun cobra más sentido si consideramos el fuerte y ambivalente significado simbólico que el archivo tiene en el imaginario colectivo guatemalteco.

Según asevera Mónica Albizúrez Gil, la palabra archivo en Guatemala se asocia a menudo con los regímenes represivos, puesto que el control de la información sobre la población ha representado una estrategia militar sistémica para erradicar movimientos sociales de resistencia (2013, 7)⁵. Además, el concepto de archivo se asocia también con lugares materialmente inaccesibles a la mayoría de la población guatemalteca, sobre todo de las zonas rurales, en donde se manipula la información y se ‘borran las identidades’, lo cual se relaciona con la política de ‘tierra asada’ que el ejército guatemalteco ha llevado a cabo en la década de los 80 del siglo pasado (Albizúrez Gil 2013, 9).

Desde el descubrimiento del archivo de la Policía Nacional, las memorias individuales de las víctimas, que hasta este momento se habían quedado en una

⁵ Mónica Albizúrez Gil trae a colación la función peculiar que el Archivo del Departamento de Prensa y Seguridad jugó al interior del Estado Mayor Presidencial, al controlar sistemáticamente la cotidianidad de los ciudadanos para eliminar los opositores políticos (2013, 7).

dimensión privada, empiezan a formar parte de un esencial proceso de *construcción colectiva* del pasado. Para explicar exhaustivamente este punto, nos apoyamos en la elaboración de la complejidad del concepto de *memoria colectiva* proporcionado por Maurice Halbwachs (2004). En *La memoria colectiva*, el filósofo francés considera que mientras por un lado la memoria se identifica como algo individual, por el otro lado cada individualidad se puede considerar “como un punto de vista sobre la memoria colectiva” (2004, 50). Por lo tanto, su sentido último puede comprenderse solamente si la insertamos al interior de un marco colectivo de significación, o sea dentro de las categorías de tiempo y espacio. En este sentido, la Memoria difiere de la Historia al no ser eterna, sino al representar un lugar de observación del pasado que le pertenece al presente (Ricoeur 2003, 170). Si aplicamos estas consideraciones a nuestro caso específico, simbólicamente el archivo secreto de la Policía Nacional de Guatemala se vuelve el lugar material desde donde poder empezar a dirigir esta mirada al pasado desde el presente. En este contexto, al ser colectiva quizás no es la memoria *per se*, sino su construcción. *El material humano* se vuelve, entonces, el campo de batalla metafórico en donde esta *reconstrucción colectiva* de la memoria toma lugar, junto a todas las contradicciones éticas y políticas que lleva consigo.

Los productos de esta reconstrucción se pueden volver un punto fundamental de la observación del pasado guatemalteco, a través del cual no solamente se reconstruye la memoria de la violencia, sino que también se expone su penetrante y *oblicua* omnipresencia en el presente, para quedarnos con la categoría propuesta por Dante Liano (1992, 13)⁶. Esta perspectiva también se conecta con lo que Beatriz Cortez ha denominado *estética del cinismo* que ha caracterizado la literatura centroamericana en la segunda mitad del siglo XX, en contraposición con la estética utópica que había caracterizado los proyectos nacionales revolucionarios (2010)⁷.

El material humano de Rodrigo Rey Rosa parece insertarse perfectamente en estas categorías, al cuestionar el valor existencial y todopoderoso del archivo en su función de vehículo de verdad, para moverse hacia la indagación de los ecos que

⁶ En *Ensayos de literatura guatemalteca*, Dante Liano propone una interesante clasificación de las obras literarias a partir de los años 50 del siglo pasado, distinguiendo entre obras testimoniales, obras de denuncia y obras en que la violencia se constituye como una presencia oblicua, escondida, que se puede leer entre líneas aunque el autor intente evitar hablar explícitamente de esto (1997, 13).

⁷ Beatriz Cortez denomina “estética del cinismo” a toda la producción literaria centroamericana que expresa desencanto y cinismo con respecto a las historias nacionales, a partir de la segunda mitad del siglo XX y hasta la actualidad, después de terminar el sandinismo en Nicaragua (1990) y después de los acuerdos de Paz en El Salvador (1992) y Guatemala (1996). Esta estética se lee en contraste con la “estética utópica” de la esperanza, característica de los procesos revolucionarios de los años precedentes (2010, 23-24).

el archivo tiene en el presente, al interior del choque inevitable que siempre se produce entre realidad y ficción. Esta dimensión perturbadora y oblicua es la puerta material con la que Rey Rosa nos introduce a la lectura de la obra: “Aunque no lo parezca, aunque no quiera parecerlo, ésta es una obra de ficción” (Rey Rosa, 2017: 9)⁸. Este epígrafe parece funcionar como al revés de las recomendaciones que normalmente se encuentran en las obras testimoniales o históricas, que pretenden tener un compromiso muy concreto con la realidad, donde muchas veces leemos que los hechos que se van a narrar están basados en acontecimientos verídicos. El epígrafe, en su función de umbral y de comentario al texto (Genette 2001, 154), pone al descubierto desde el principio, con un giro irónico, la ambigüedad que caracteriza toda la obra.

La narración es llevada a cabo por una instancia narrativa en primera persona del singular, que corresponde al personaje autoficcional de Rodrigo Rey Rosa⁹. En su viaje al interior del Archivo, el narrador parte con la idea de analizar “los casos de intelectuales y artistas que fueron objeto de investigación policíaca – o que colaboraron con la policía como informantes o delatores” (Rey Rosa 2017, 12), pero muy pronto se da cuenta de la imposibilidad del trabajo por lo caótico del estado en que se encuentran los materiales. Es el jefe del Proyecto de Recuperación del archivo quien le aconseja dirigirse a otra sección: el Gabinete de Identificación, fundado por Benedicto Tun¹⁰, donde ya casi todos los materiales parecían haberse catalogado. Al entrar a esta mole de informaciones, sin embargo, el narrador se da cuenta de la ardua y laberíntica tarea que aún le espera:

El día de mi primera visita al Archivo conocí a Ariadna Sandoval, una archivista de veintitrés años. Su trabajo consistía en limpiar y catalogar los documentos pertenecientes al Gabinete de Identificación.

– Al pie de las fichas procedentes de los distintos cuerpos de policía y recibidas por el Gabinete, hay un nombre que aparecerá constantemente: Benedicto Tun. Él mismo fundó el Gabinete, en 1922, y trabajó ahí clasificando y analizando fichas hasta 1970, cuando se retiró. Fue el único jefe durante todo ese tiempo. Tal vez podría servirte de hilo conductor para tu...*investigación*? – me dijo Ariadna mientras me enseñaba las cajas donde había ido guardando durante casi un año las fichas recuperadas. (Rey Rosa 2017, 13-14)

⁸ Todas las citas de este ensayo corresponden a la edición de Alfaguara de 2017.

⁹ Sobre el valor que de la dimensión autoficcional desempeña en *El material humano*, en tanto forma ulterior de tensión entre lo real y lo ficcional, remitimos en particular a los trabajos de Andrea Pezzè (2011), Mónica Albizúrez Gil (2013), Jossa (2013), Guerrero (2019).

¹⁰ El personaje de Benedicto Tun se inspira en la figura real de Benedicto Menchú, hijo de Desiderio Menchú quien fundó el Gabinete de Identificación y fue su primer jefe, desde 1922 hasta 1970, cuando se retiró y el mando pasó a Sergio Roberto Lima Morales (AHPN 2011, 34-35).

Las referencias al mito griego de Ariadna en el laberinto del Minotauro son muy claras y remiten al intento desesperado del narrador por intentar reconstruir, de forma coherente, la historia de la violencia guatemalteca:

Comencé a frecuentar el Archivo como una especie de entretenimiento, y según suelo hacerlo cuando no tengo nada que decir, nada que escribir en realidad, durante esos días llené una serie de cuadernos, libretas y hojas sueltas con simples impresiones y observaciones. [...] después de aquella visita inicial las circunstancias y el ambiente del Archivo y La Isla habían comenzado a parecerme novelescos, y acaso aun novelables. Una especie de *microcaos* cuya relación podría servir de coda para la singular danza macabra de nuestro último siglo. (Rey Rosa 2017, 14).

Rey Rosa tensa desde el principio e invierte los límites entre el pacto narrativo y el pacto de veracidad para catapultar al lector a un caos tanto ficcional como referencial. El autor trabaja con estas contradicciones no solamente a nivel temático, sino también a nivel de la forma misma del texto narrativo, que se resiste a cualquier clasificación genérica axiomática.

El material humano está estructurado en nueve capítulos, cuyos títulos ponen al descubierto el soporte de la escritura: cuatro libretas y cinco cuadernos, junto a una introducción y a una nota final. Los títulos de las secciones se identifican con cada uno de los soportes a través de las tapas, la descripción del color, del material, de la cubierta o de la marca del mismo (pasta negra, blanca, española, pasta con franjas rosas y azules, forro verde o de cuero, *El Quijote* o *Scribe*). La forma del texto se caracteriza, entonces, por deshacerse tanto de la unidad estructural, como de la misma unidad de la trama, puesto que todas las partes de la novela son, de hecho, cabos sueltos de la investigación. Si el intento primordial de la investigación era intentar reconstruir una historia de la violencia en Guatemala, lo que queda después es el *microcaos* de la imposibilidad de ordenar todas las informaciones atroces contenidas en este lugar en un recuento capaz de dar un sentido al horror.

Las libretas y los cuadernos contienen una yuxtaposición de apuntes tomados durante la investigación en el Archivo y de páginas de diario en donde se narra la vida privada del narrador, con estrategias que rozan los límites de la autoficción (Albizúrez Gil, 2013), junto a los encuentros con los personajes claves de su investigación. Entre los más importantes podemos reconocer el ya citado Benedicto Tun, en la novela fundador del Gabinete de Identificación en 1922 que se ocupó de clasificar hasta 1970 todo el "*material humano que ingresa día tras día en los Cuarteles de la Policía*" (Rey Rosa 2017, 63), y Roberto Lemus, ex guerrillero que trabajaba en el Archivo, de quién el narrador quiere descubrir si haya podido ser uno de los secuestradores de su madre. Mientras trabaja para reconstruir lo que supuestamente es una parte de su memoria individual, en el texto ingresan

también huellas de la memoria de las otras individualidades, cuya existencia está representada por las fichas que encuentra de vez en vez.

Sin embargo, toda la información que el narrador encuentra en el Archivo no toma en la novela una forma estructurada, no se vuelven historias de vida reconstruidas, sino que se quedan en apuntes muchas veces sin un orden sintáctico. El más llamativo está caracterizado por el elenco de las fichas de los presos entre los años 50 y 70, dividido entre delitos políticos, delitos comunes y fichas *post mortem*, que ocupa casi veinte páginas:

- Barrientos Luis Alfredo. Nace en 1924. Periodista. Fichado en 1956 por manifestante. En 1958 por propalar ideas exóticas. [...]
- Cabrera García Leopoldo. Nace en 1931. Filarmónico. Fichado sin motivo en 1956. [...]
- Santos Aguilar Perfecta. Nace en 1922. Fichada en 1943 por padecer enfermedad venérea. [...]
- Ramírez M. Eusebia. Nace en 1925 [...]. Fichada en 1942 por ejercer el amor libre. [...]
- Novales Dolores. Nace en 1919. Hondureña [...]. Fichada en 1955 porque quiere dejar la prostitución y someterse a la vida honrada. [...]
- † XX. Características: veintitantos años. Pelo negro liso. Nariz cóncava. Baleado frente a los almacenes Doresley en 1980. [...]
- † Atado de pies y manos con mecate de plátano, golpeado, lanzado al río. Aclaración: al proceder a la toma de impresiones al cadáver ya mencionado tropecé con la dificultad de que los dedos los tenía churucos, haciendo difícil tomar la huella rodada [...]. No me quedó más remedio que cortarle los dedos que mejor consideré para el efecto. Firma: José Héctor Terraza T, 7 de diciembre de 1974.

Nota: En un sobrecito adjunto a esta ficha encontré una tira de papel con un diagrama impreso para marcar las huellas digitales. Y allí, en lugar de las típicas manchas de tinta, había unos trocitos de tejido que recordaban pétalos de rosa secos, con dibujos dactilares. Examinados más de cerca resultaron ser piel humana. (Rey Rosa 2017, 22-36)

El elenco pone perfectamente al descubierto la arbitrariedad y perversidad del sistema de justicia guatemalteco que, según aclara el mismo narrador, algunas páginas después, sentará las bases para la violencia generalizada padecida por el País entre los años 70 y 80 del siglo pasado, con todas las repercusiones que todavía se viven en el presente (41). La forma del texto narrativo contribuye aquí a

verbalizar estas contradicciones. La peculiar yuxtaposición de texto y documento muestra seguramente la contradicción que el archivo conlleva, como instrumento de preservación de la memoria por un lado, y como símbolo de represión por el otro (Albizúrez Gil, 2013; Carini, 2014a-2014b; Martínez Rubio, 2015; Spiller, 2017). Sin embargo, en este contexto queremos ampliar estas perspectivas abarcando una estética de lo documental y profundizando en las implicaciones no solamente estéticas, sino también políticas que esta yuxtaposición conlleva.

La clase de documentos de archivo que entran a la narración, en particular el elenco de fichas, no muestran casi nunca forma alguna de violencia explícita en contra de los cuerpos. Esto hace que el archivo mismo se vuelva la marca de una violencia que nunca se menciona, pero que siempre se puede leer entre líneas, en toda su oblicuidad (Liano 1992). Así que la operación de desterritorialización del documento, que deja por un momento el lugar que le pertenece, o sea el archivo, y entra físicamente en la ficción, volviéndose contextual y connotativo, tiene la finalidad de exasperar la imposibilidad de trazar una línea específica entre realidad y ficción, jugando con la ambigüedad del documento materialmente insertado en la narración. Para comprender mejor este punto, aprovechamos las teorías de Maurizio Ferraris sobre el papel que el documento juega en la sociedad. En *Documentalità*, el filósofo italiano muestra cómo, en su dimensión ontológica, el documento no es solamente la representación de un hecho dado y fijo, sino que se configura también como la inscripción de un acto social mutable en el tiempo y espacio (2009, 281). En otras palabras, el documento no tiene solamente una función descriptiva, sino también performativa, o sea que no quiere solamente vehicular un saber, sino que también quiere producir un efecto (Ferraris 2009, 301). Si aplicamos estas teorías a *El material humano*, la incursión del documento en la narración no sirve solamente para vehicular algún referente, sino que también sirve para exasperar la imposibilidad del documento mismo de representar la realidad en modo fijo.

En esta función performativa del documento se queda incrustada entonces, también la responsabilidad ética con respecto al tipo de lectura que decidimos hacer, dependiendo de las manipulaciones que éste recibe al ingresar al archivo. Con respecto a esto, la estrategia de yuxtaponer documento y texto, sin que éste último represente una explicación del primero, abre cuestiones políticas contundentes acerca de la responsabilidad de la sociedad entera con respecto a la violencia institucional. De hecho, el elenco de las fichas obliga al lector, literalmente, a rellenar los huecos de la representación a través de su imaginación. El lector se descubre a su mismo imaginando de manera horrenda dónde terminaron todas las víctimas de este elenco, construyendo en la memoria las posibles violencias y torturas que padecieron. De esta manera, el lector asume la función de perpetrador metafórico de esta violencia en el presente.

La yuxtaposición de documento y ficción desata, entonces, un poderoso corto circuito ético y fuerza literalmente al lector a ver hasta qué punto puede llegar su imaginación. He aquí el choque inevitable entre Historia y Memoria, según explica el narrador: “El poder – como dice Borges – actúa siempre siguiendo su propia lógica. La única crítica posible de este poder es quizás la Historia; pero como la Historia se escribe desde el presente, y así *lo incluye*, no es probable que pueda hacerse una crítica imparcial” (Rey Rosa 2017, 61)¹¹. Justamente en este corto circuito ético que se produce se encuentra, quizás, el intento más poderoso del autor para discutir la posibilidad de una síntesis entre el persistente deber de la memoria y la ausencia de las huellas significantes de los cuerpos que el archivo (no) devuelve.

La verbalización de este choque entre pasado y presente en *El material humano* se representa también a través del afán por encontrar un sentido a la clase de archivo que el narrador está investigando:

Inesperadamente me pregunto qué clase de Minotauro puede esconderse en un laberinto como éste. Tal vez sea un rasgo de pensamiento hereditario creer que todo laberinto tiene un Minotauro. Si éste no lo tuviera, yo podría caer en la tentación de inventarlo. (Rey Rosa 2017, 62)

Partiendo de la idea postulada por Roberto González Echevarría, acerca de que “el Archivo también es una forma del discurso mítico, no separado de lo literario sino parte de él” (2011, 218), en *El material humano* se da un giro más. De repente, “Archivo” se vuelve un verdadero personaje, que camina como mito y ruina en la vida del narrador. Si el Archivo es, como ya mencioné antes, el mito fundacional de toda narrativa latinoamericana (González Echevarría 2011), Rodrigo Rey Rosa logra subvertir esta figura mitológica que se había dibujado en la literatura del siglo XX:

En cierta manera, repasar la historia es ocuparse de los muertos. La historia no la leemos, la releemos siempre [...] 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 Archivo es un lugar tramposo, lleno de sombras, pero donde los muertos hablan, gritan, se vuelven cada vez más indóciles, como quería Roque Dalton (1969). Aunque el narrador admitirá que quizás es Roberto Lemus, el secuestrador de su madre, el Minotauro que buscaba al final del laberinto, Rodrigo Rey Rosa

¹¹ Las cursivas son parte integrante de la cita.

parece devolvernos no solamente un Archivo que conlleva un monstruo, sino que de hecho *es* él mismo el monstruo. El fantasma de su imposibilidad se vuelve sustancia amenazante de la vida del narrador.

Estas implicaciones de la caracterización monstruosa del archivo se verbalizan a través de una estructura narrativa monstruosa a su vez, llena de huecos de significado, de llagas. Si nos quedamos con la categoría propuesta por el poeta y crítico mexicano Luis Felipe Fabre, quizás *El material humano* se configura como el mejor ejemplo de “post-novela” (2005, 11) del siglo XXI. Un texto resultante de la desaparición de una palabra, de un verso, de una estrofa, de una huella, un libro (des)escrito, lleno de esas mismas llagas corporales que el archivo no devuelve (11-12):

Me pregunto si en realidad he jugado con el fuego al querer escribir acerca del Archivo. Mejor estaría que un ex combatiente, o un grupo de ex combatientes, y no un mero diletante (y desde una perspectiva muy marginal), fuera quien antes saque a la luz lo que todavía puede sacarse a la luz y sigue oculto en ese magnífico laberinto de papeles. Como hallazgo, como Documento o Testimonio, la importancia del Archivo es innegable [...] y si no he podido novelarlo, como pensé que podría, es porque me han faltado suerte y fuerzas. (Rey Rosa 2017, 183-184)

En expresar la imposibilidad de novelar el Archivo, el uso de la ironía que el autor propone es aquí contundente. De hecho, a pesar de representar la imposibilidad de escribir, quizás Rodrigo Rey Rosa nos está proponiendo que los mismos agujeros del texto sean como una escritura, como una “posibilidad abierta” (Fabre 2005, 12).

Haciendo desaparecer la materia estructurada y ordenada de una novela y devolviéndonos solamente su materia prima, es decir las notas sueltas en las libretas, como un “peregrinaje temático que deriva una historia de la otra hasta borrar la idea de un asunto central” (Albizúrez Gil 2013, 12), no estamos frente a un texto con agujeros, sino que los agujeros se vuelven texto, es decir corporalidad: la novela al descubierta y, por fin, desnuda. El cuerpo del texto se vuelve, entonces, la verbalización de las repercusiones vivas que la forma de violencia institucional ejercida en Guatemala tiene en el cuerpo de los ciudadanos, no solamente en un pasado en que se han padecido formas de violencia explícita, sino también en lo que queda a los que han sobrevivido a ella en el presente, como es el narrador. Llegados a este punto, la pregunta es cómo leer el cuerpo de quien ha sobrevivido a la violencia, en particular el cuerpo del narrador, como testimonio del trauma del pasado en el presente, ¿en qué manera se queda el trauma engastado en el presente?

Para comprender este punto nos apoyamos en las formulaciones teóricas de Jacques Fontanille acerca del cuerpo-testigo (2004). En su teoría semiótica del

cuerpo como testimonio, el crítico francés asevera que el proceso del testimonio puede darse a través de tres dimensiones entrelazadas y muchas veces complementarias: a) la enunciación verdadera, que está legitimada por el contacto sensorial con el acontecimiento; b) el “cuerpo-testigo”, con sus huellas, llagas y prótesis; c) la inscripción corporal del contacto sensible original (2004, 306). En otras palabras, para Fontanille el testimonio es inaccesible a una percepción directa y solo se puede alcanzar en la huella que deja en los cuerpos (2004, 306). Pero, ¿qué pasa cuando falta materialmente el cuerpo sensible original? Para Fontanille, todavía es posible que el proceso de atestiguación pueda continuar gracias al contacto con los cuerpos intermediarios, de los que vienen después y que llevan en su cuerpo una marca del cuerpo original, de generación en generación, de manera que el papel del testimonio pueda continuar “dentro de los límites de la memoria figurativa” (2004, 306). En este sentido, según aclara la semióloga italiana Cristina Demaria en su estudio acerca de los discursos que se producen en una sociedad después de un conflicto, de episodios de violencia o de abusos de la memoria, desde el punto de vista semiótico un testimonio se vuelve eficaz cuando hay un salto analógico entre dos cuerpos, entre dos huellas, lo cual hace que se cree una experiencia estética y sensorial (2006, 77).

En *El material humano*, la voz del narrador tiene legitimidad por estar físicamente presente en el interior del archivo, o sea en contacto de alguna forma con la enunciación original. Pero esto no es suficiente. Si queremos que el testimonio, que está imbuido en un espacio ambiguo como el Archivo, se vuelva semióticamente eficaz necesita producirse un salto analógico entre dos corporalidades. La función de una obra como *El material humano* es justamente la verbalización de esta necesidad. De hecho, en el espacio ambiguo del Archivo de la Policía Nacional, los documentos no solamente funcionan como marca del pasado, sino también como huellas de una corporalidad original que luego se inscribe en el cuerpo y la vida del narrador:

Miércoles por la mañana.

Una pesadilla inolvidable, anoche que volvía de Oaxaca. B+ fue a recogerme al aeropuerto. Se quedó conmigo un rato y [...] se fue a su casa [...]. Estuve despierto un rato [...] y me fui a la cama. Poco después sonó el teléfono, me levanté a contestar: nada. Volví a acostarme y me dormí.

Desperté a eso de las cuatro, empapado de sudor, con un miedo intenso. No fue un sueño violento, fue lo que se diría un auténtico sueño de fantasmas. Estábamos B+ y yo en casa de mis padres, [...] yo sabía que el día declinaba. Hubo un ruido extraño en el fondo de la casa, [...] oí unas risas demenciales que parecía venir de la cocina. B+ estaba muy asustada. Preguntó: “¿Qué fue eso?”. “Fantasmas – le dije –, ésa tiene que ser la risa de un fantasma, o de alguien que nos quiere espantar”. [...]

Al encender la luz vi a mi padre que entraba desde el balcón. Parecía cansado, estaba mucho más delgado de lo que es en realidad. Traía bajo el brazo [...] cerveza oscura. Pienso: “Entonces no era él” [...] nunca bebió cerveza oscura [...]. Ahora las risas se oyen más débilmente. El hombre que puede ser mi padre o no, impasible; como si no hubiera oído nada extraño. Entra en un cuarto y cierra la puerta suavemente. Oigo el clic. Y entonces sí, despierto aterrado, sudado, con frío por el contacto de la pijama mojada con la piel. (Rey Rosa 2017, 101-102)

Los sueños y las pesadillas que el narrador empieza a tener de forma recurrente, junto al sentido de inseguridad que le proporcionan las llamadas anónimas y mudas que empieza a recibir, no representan solamente una forma de *mise en abyme* de la imposibilidad de acceder al significado unitario del Archivo (Spiller 2017, 119; Albizúrez Gil 2013, 18) o el único modo que tiene para elaborar el trauma de su triple fracaso a nivel cognoscitivo, expresivo y deontológico (Martínez Rubio 2017, 587), sino también la marca semiótica del modo en que los cuerpos originales se han engastado en la corporalidad viva del presente.

Si es verdad que la memoria del trauma se configura como una “memoria corpórea” que no puede decirse o expresarse (Branchini 2013, 396), la experiencia sensorial del narrador en el presente es la verbalización de la exploración del espacio que se encuentra entre el silencio que el trauma conlleva y la palabra del texto, en donde la herida del pasado se ha vuelto carne en el presente (398). Esto no quiere decir que la literatura pueda proveer un lugar de acceso privilegiado a la memoria traumática, sino que su acción es capaz de iluminar justamente el espacio entre la imposibilidad de decir y la necesidad por no olvidar (398). En la novela, este espacio está representado justamente por las pesadillas del narrador, las cuales nunca son marcas de violencia explícita sino sombras fantasmales de su presencia “oblicua” (Liano 1992).

Llegados a este punto, otra gran pregunta, nunca mencionada claramente en el texto pero central, se vuelve contundente: ¿es posible superar este *impasse* de la memoria? Al analizar las obras de Rodrigo Rey Rosa precedentes a *El material humano*, Beatriz Cortez explica que la estética del cinismo trabaja construyendo sujetos que, para ser reconocidos como tales, necesitan justamente “someter a sus cuerpos a un proceso de desmembramiento” (2013, 37)¹². *El material humano* parece dar un salto más en este sentido y preguntarse por si es posible pensar, después de la ruina que el siglo XX ha representado en términos de violencia extrema, un futuro que no sea solamente en forma de catástrofe. Según Sara Carini, el trabajo con el archivo que Rey Rosa propone se caracteriza también en términos de tensión

¹² Beatriz Cortez se refiere sobre todo a la novela corta *Caballeriza* (2006), a la novela *El cojo bueno* (1996) y a algunos cuentos de las colecciones *Ningún lugar sagrado* (2005) y *Otro zoo* (2007), donde hay personajes que programan su suicidio o renuncian a la paternidad para terminar con su estirpe.

entre el acto de recuperar el pasado y el debate público que se podría establecer sobre esta recuperación (2014, 8). Por lo tanto, *El material humano* no se configura como una versión alternativa de la historia sino como “un marco a través del que interpretar la realidad” (Carini 2014, 11).

Ampliando esta postura, considero que la tensión de este choque entre la recuperación del pasado y el debate público sobre él tiene que ver con la compleja categoría de la “memoria histórica”, cuya reconstrucción se puede configurar como motor hacia el futuro. Para comprender este punto nos apoyamos en las teorías formuladas por el sociólogo Paolo Jedlowski, quien considera la memoria histórica como una forma peculiar de memoria que tiene que ver con personas y acontecimientos con los que el sujeto no ha tenido contacto directo, pero de los cuales conserva un recuerdo que otros le han contado, el marco de la así llamada historia colectiva (2018, 2)¹³. En este sentido, la memoria histórica permite posicionarnos en el tiempo de la historia, no como conocimiento de la misma, sino como enlace entre sujetos y acontecimientos que trascienden cada singularidad (Jedlowski 2018, 2). Así, *El material humano* se configura como la materialidad textual del enlace entre el narrador y los que nunca pudieron dar testimonio de su historia, que se engasta en el cuerpo del primero y que, a través de él, necesita encontrar una vía para moverse hacia el futuro.

Según considera Jedlowski, hoy en día vivimos en un mundo en que la aceleración de la vida contemporánea y la fragmentariedad del archivo hacen difícil la orientación del sujeto y por ende la construcción de una experiencia en sentido estricto (2018, 15). Sin embargo, la construcción de la memoria histórica se da siempre a través de una conexión significativa entre el pasado y el presente y se configura como lo que decidimos llevar con nosotros en el futuro, puesto que solamente con un salto hacia el futuro la elaboración del trauma puede darse de verdad (Jedlowski 2018, 16-17). En *El material humano* esta función de conexión entre pasado y presente en tanto proyección hacia el futuro, está representada por la vitalidad demandante de Pía, pequeña hija del narrador, que lejos de representar un personaje secundario adquiere un valor fundamental. A lo largo del texto, su presencia se puede leer como complemento a la persistencia amenazante del archivo en la vida del narrador. Su figura es, de hecho, la que ilumina el final del libro y que nos deja entrever, quizás, la posibilidad de un futuro de paz, si bien se necesite atravesarlo con el cuerpo llagado:

Lunes, de noche. Hotel Caimán.

En el Pacífico con Pía, que tiene vacaciones.

¹³ Paolo Jedlowski escribe este ensayo como ampliación del texto titulado “Memoria storica” y contenido en el volumen *Parole per il XXI secolo*, promovido por la Fondazione Enciclopedia Treccani de Roma que está todavía en proceso de imprenta.

Yo estaba tratando de ordenar estas notas, esta colección de cuadernos, cuando ella, que desde hacía unos minutos insistía en que le contara un cuento, me preguntó qué estaba haciendo. Le dije que estaba tratando de armar un cuento.

- ¿Para niños? – me pregunta.

Le digo que no.

- ¿Para grandes?

Le digo que no sé, que tal vez es sólo para mí.

- ¿Sabes cómo podía 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. (Rey Rosa: 194)

La pérdida del padre por parte de Pía quizás es la mejor representación del modo en que el autor es capaz de reconstruir un debate que, desde lo personal y subjetivo, se mueve también hacia la dimensión política de cómo y si es posible reconstruir un tejido social lacerado por años de violencia e impunidad, también a través de la reconstrucción de identidades nacionales. De hecho, en un ensayo acerca de cómo pensar y reconstruir una identidad guatemalteca, Dante Liano asevera que si admitimos que existe una literatura guatemalteca, también hace falta preguntarse por “si existe el Estado y si el Estado se ha preocupado por construir nación e identidad” (2008, 58) y que trabaje junto a una sociedad que sepa releer su pasado y construir imaginarios para un futuro mejor.

En este sentido Paolo Jedlowski asevera que los actos de memoria no son solamente algo que se mueve hacia el pasado, sino que son también una práctica generativa, *memorias del futuro* (2017, 16), donde es posible retomar los pasados deseos y evaluar errores, elecciones y responsabilidades (2017, 16). Confrontarse con los futuros imaginados en el pasado y lo que luego se ha vuelto la realidad representa justamente el necesario trabajo de reconciliación con la propia historia, que es parte de una historia colectiva, y que es una característica fundamental de las escrituras del yo (Jedlowski 2017, 38).

El pasado, entonces, habla también del futuro de las víctimas y pregunta por su rescate en virtud de un futuro imaginado (73). Esto quiere decir que la memoria actúa en la realidad del presente de modo que la memoria de un futuro que ha sido negado pueda volverse una forma de esperanza (74). Con respecto a esto, la figura de Pía, la hija del narrador, toma sentido justamente en la última página de la obra, como voz residual de una memoria del futuro que reconoce los efectos del pasado en el presente, o sea la pérdida del padre, pero también cuestiona el *impasse* en que el narrador se ha quedado, a través de sus lágrimas, demandando un salto hacia el futuro.

En este futuro posible, según asevera Paolo Jedlowski, ya no podemos pensar solamente en las prácticas de la memoria en tanto modos concretos para

guardar y vehicular ciertas cosas del pasado, sino que se necesita también considerar estas mismas prácticas como memoria, o sea como formas de permanencia del pasado en el presente de un grupo social (2018, 147). En otras palabras, cuando la huella inscrita en el cuerpo no se vuelve enunciación y decir el trauma es imposible, porque el trauma *es* la ausencia, el papel de la literatura ya no es contar lo que ha pasado realmente, sino simplemente contar (Demaria, 2006: 83). Es aprender a leer el texto a través de los agujeros de su (des)escritura, que también son escritura, a “poner el dedo en la llaga y decir «llaga»” (Fabre, 2005: 12), a salir llorando y descompuestos de este proceso, en un lugar poderoso como el archivo, donde los muertos y sus historias permanecen “en el aire como filamentos de un plasma extraño” (Rey Rosa: 92). De ahí, moverse hacia afuera donde el pasado claramente se vuelve presente, pero no lo desplaza hacia atrás, sino que lo mueve hacia un futuro de posibilidades, en el que las llagas permanecen en un cuerpo que, de toda formas, es capaz de escuchar la belleza del “retumbar interminable de las grandes olas del mar” (Rey Rosa 2017, 194).

Bibliografía

- AHPN. 2011. *Gabinete de Identificación de la Policía Nacional. 1975-1985*, Ciudad de Guatemala: Archivo Histórico de la Policía Nacional.
- Albizúñez Gil, Mónica. 2013. “El material humano de Rodrigo Rey Rosa. El archivo como disputa”. *Centroamericana* 23(2): 5-30.
- Branchini, Rachele. 2013. “Trauma Studies: prospettive e problemi”. *LEA* 2: 389-402.
- Buiza, Nancy. 2016. “Rodrigo Rey Rosas’s *El material humano* and the Labyrinth of Postwar Guatemala: on Ethics, Truth, and Justice”. *A Contracorriente*, 14(1): 58-79.
- Carini, Sara. 2014a. “La reelaboración del trauma a través del archivo en *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa y *La Isla* de Uli Stelzner”. *Tonos digital: revista de estudios filológicos* 27: 1-18.
- — —. 2014b. “La historia no la leemos, la releemos siempre: fuga dall’archivo in Rodrigo Rey Rosa e Horacio Castellanos Moya”, *L’analisi linguistica e letteraria* 22 (1): 229-236.
- Cortez, Beatriz. 2010. *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Ciudad de Guatemala: F&G Editores.
- Demaria, Cristina. 2006. *Semiotica e memoria. Analisi del post-conflitto*. Roma: Carocci Editore.

- Donnell Ball, Patrick, Paul Kobrak y Herbert F. Spierer. 1999. *Violencia institucional en Guatemala, 1960 a 1996: una reflexión cuantitativa*. Washington: American Association for the Advancement of Science.
- Fabre, Luis Felipe. 2005. *Leyendo agujeros. Ensayos sobre (des)escritura, antiescritura y no escritura*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Fallas Arias, Teresa. 2011. "La persistencia de la memoria guatemalteca en las novelas *Insensatez* y *El material humano*". *Centroamericana* 20: 69-84.
- Ferraris, Maurizio. 2009. *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*. Roma: Laterza.
- Figuroa Ibarra, Carlos. 2002. "La desaparición forzada en Guatemala (1960-1996)". *Estudios Latinoamericanos* 18: 151-171.
- Fontanille, Jacques. 2004. *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*. Lima: Universidad de Lima.
- Genette, Gérard. 2001 (1987). *Umbrales*, Traducido por Susana Lage. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Giardinelli, Mempo. 1997. "Historia y novela en la Argentina de los 90". En *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, coordinado por Karl Kohut, 177-183. Madrid: Iberoamericana.
- González Echevarría, Roberto. 2011 (1990). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Guerrero, Jorge Carlos. 2019. "Guatemala y la escena de la literatura mundial en *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 44(1): 207-225.
- Gutiérrez-Mouat, Ricardo. 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(1): 39-62.
- Halbwachs, Maurice. 2004. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Jedlowski, Paolo. 2017. *Memorie del futuro: un percorso tra sociologia e studi culturali*. Roma: Carocci Editore.
- — —. 2018. "Sulla memoria storica". *Archivio Università della Calabria*: 1-17 <https://scienzepolitiche.unical.it/bacheca/archivio/materiale/26/Studi%20culturali%202020-21/Dispensa%20n.%202/Sulla%20memoria%20storica.pdf>.
- Jossa, Emanuela. 2013. "L'archivio e il testimone: una lettura di *El material humano* di Rodrigo Rey Rosa e *Insensatez* di Horacio Castellanos Moya". XXXV Convegno Internazionale di Americanistica: 989-998.
- — —. 2014. "Adentro y afuera: lugares y fronteras en la obra de Rodrigo Rey Rosa", *Cahiers d'études romances* 28: 33-46.

- Liano, Dante. 2008. "La reconstrucción de la identidad en Guatemala: un reto del futuro". En *Cultura y cambio social en América Latina*, editado por Mabel Moraña, 57-72. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- — —. 1992. *Ensayos de literatura guatemalteca*. Roma: Bulzoni Editore.
- Martínez Rubio, José. 2017. "Memoria y ficción en *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa: la representación imposible de la violencia en Guatemala". *RILCE* 33(2): 585-599.
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico. 1999. *Guatemala, memorias del silencio*. Ciudad de Guatemala: Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas (UNOPS).
- Pérez, Yansi. 2014. "Crónica de una muerte anunciada: el crimen y el trauma en *El material humano*, de Rodrigo Rey Rosa". *Revista Casa de las Américas* 274: 18-31.
- Pezzè, Andrea. 2011. "El complot que se repite: la Centroamérica de Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa". *Polifonía* I: 13-25.
- Rey Rosa, Rodrigo. 1996. *El cojo bueno*. Madrid: Alfaguara.
- — —. 2005. *Ningún lugar sagrado*. Guatemala: Editorial Piedra Santa.
- — —. 2006. *Caballeriza*. Antigua Guatemala: Ediciones El Pensativo.
- — —. 2007. *Otro zoo*. Barcelona: Seix Barral.
- — —. 2017 (2009). *El material humano*. Madrid: Alfaguara.
- Ricoeur, Paul. 2003. *La memoria, la storia, l'oblio*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Spiller, Roland. 2017. "Espectros en el archivo, aspectos mediáticos del trauma guatemalteco en *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa y *La isla*. *Archivo de una tragedia* de Uli Stelzner". *IBEROAMERICANA. América Latina - España - Portugal* 17(65): 107-132.
- Tornero, Angélica. 2016. "Intermedialidad y archivo en la literatura del crimen". *Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos* 12(28): 43-51.

Laura Alicino

Es Doctora en Literaturas Modernas, Comparadas y Postcoloniales por la Universidad de Boloña. Actualmente, es Marie Skłodowska-Curie Postdoctoral Fellow la Universidad Ca' Foscari de Venecia y en la University of North Carolina de Chapel Hill. Se ocupa de la representación de la violencia en las literaturas hispanoamericanas contemporáneas, con un enfoque sobre intertextualidad y escrituras documentales. Es autora de *El guiño de lo real. Intertextualidad y poéticas de resistencia en Cristina Rivera Garza* (Albatros Ediciones, 2022).

Contacto: laura.alicino@unive.it; alicinol@unc.edu

Recibido: 31/08/2023

Aceptado: 21/11/2023