

Memoria y ficción en *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa: la representación imposible de la violencia en Guatemala*

Memory and fiction in Rodrigo Rey Rosa's El material humano: The impossible representation of violence in Guatemala

JOSÉ MARTÍNEZ RUBIO

Facultat de Magisteri
Universitat de València
Av. Tarongers, 4. 46022 València
jose.martinez-rubio@uv.es

RECIBIDO: 8 DE MARZO DE 2014
ACEPTADO: 26 DE ENERO DE 2015

Resumen: El presente artículo analiza la novela de Rodrigo Rey Rosa, *El material humano* (2009), y la representación de la violencia que propone en su investigación sobre la realidad histórica de Guatemala a lo largo del siglo xx. El protagonista inicia una labor de indagación sobre las causas de la violencia de su país, para intentar comprender el origen del conflicto. Sin embargo, esta labor terminará con un triple fracaso: el cognoscitivo, el expresivo y el deontológico, representativos de toda una serie de narraciones sobre la memoria histórica en América Latina y España.

Palabras clave: Literatura latinoamericana. Violencia. Representación. Guatemala. Memoria histórica.

Abstract: This paper analyzes Rodrigo Rosa's novel *El material humano* (2009), especially its representation of violence as seen through the author's research on Guatemalan 20th century History. In the novel, the main character searches into the causes of violence in his country, trying to understand the origin of the conflict. However, his work ends in a triple failure: a cognitive, an aesthetic and an ethical one. That failure, as this paper proposes, represents a whole series of stories about the tragedy of historical memory in Latin America and Spain.

Keywords: Latin American Literature. Violence. Representation. Guatemala. Historical memory.

* Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación "Max Aub y las confrontaciones de la memoria histórica" (Prometeo 2016/133) financiado por la Generalitat Valenciana.

EL MINOTAURO IMAGINADO

“Inesperadamente me pregunto qué clase de Minotauro puede esconderse en un laberinto como éste” (Rey Rosa 56). Este pensamiento le sobreviene al narrador de *El material humano* (2009) en el momento en el que se siente desbordado ante el caos y el desorden del archivo policial, lugar en el que se ha adentrado en busca de historias con las que continuar su carrera de escritor. Qué clase de Minotauro, qué clase de hallazgo formidable podrá revelar Rodrigo Rey Rosa en ese almacén de la violencia guatemalteca que pueda darnos la medida de ese monstruo colectivo que asola el país desde hace ya más de treinta años. La respuesta, premonitoria, viene a renglón seguido: “Tal vez sea un rasgo de pensamiento hereditario creer que todo laberinto tiene su Minotauro. Si éste no tuviera, yo podría caer en la tentación de inventarlo” (Rey Rosa 56).

De otra manera, la réplica viene a darnos las claves con las que intentaré justificar cómo la novela de Rodrigo Rey Rosa contribuye a cristalizar una memoria de la historia cotidiana de Guatemala de una manera ambigua, real e imaginaria al mismo tiempo, y cómo acaba planteando la imposibilidad de una representación precisa de la violencia que genera y que padece el propio país. La respuesta premonitoria del propio narrador cuestiona la posibilidad de que exista un Minotauro, una historia reveladora, una figura precisa y delimitada que contenga en sí, de manera simbólica, todo el horror de un país; la llamada a la no existencia del Minotauro es en realidad, como veremos, la coartada de un investigador que fracasa en su intento de comprender y abarcar la violencia de manera racional, la coartada de un escritor que fracasa a la hora de reflejar treinta años de terror y la coartada de un intelectual que abandona la realidad por el mundo de la imaginación.

PARÁLISIS DE LA INTERPRETACIÓN: EL FRACASO COGNOSCITIVO

¿Qué es la “violencia”? ¿Cuáles son sus manifestaciones? ¿Qué sentidos y qué significados, y por lo tanto qué grado de legitimidad, se le asocia a cada una de las manifestaciones de la violencia? Solo cuando uno sea capaz de responder a estas preguntas, es decir, cuando sea capaz de articular un discurso lingüístico preciso mediante una lógica escritura/realidad coherente, estará en condiciones de entender y de actuar para revertir esa situación de violencia. Ese será el objetivo del narrador de la novela.

El material humano narra la investigación que lleva a cabo un personaje-narrador, autoficticio. Tal procedimiento vertebrará el discurso de toda la narración: una investigación que crece al mismo tiempo que crece la novela, una investigación sin pretensiones concretas en el mundo de los hechos, pero con una aspiración estética y una aspiración ética manifiestas: la de convertirse en microcosmos de todo un vasto universo, el reflejo mínimo de una violencia incontrolable y desbordada.

El hecho de que el personaje-narrador se identifique en algunos aspectos con el autor de la novela y el hecho de que la narración se articule como proceso de investigación donde se mezclan elementos reales y elementos ficticios obligan a entender esta novela, desde la pragmática literaria, bajo las premisas de la llamada “autoficción” (Alberca) y de la “docuficción” (Tschiltschke/Schmelzer), o lo que es lo mismo, la ambigüedad narrativa mediante la cual el lector nunca sabe a ciencia cierta si lo contado pertenece a un plano de autenticidad o de ficcionalidad. Esta estrategia ambigua, lejos de trazar una falsa equidistancia entre la realidad y la ficción (escogiendo un tema además doloroso, cuya banalización sería detestable) permite profundizar en el carácter subjetivo de la narración sobre el horror; a pesar, como veremos, de la voluntad de cuantificación y cualificación de la violencia, el narrador solo acertará a nombrar el caos de los papeles, el espanto de las historias y la incapacidad del sujeto (y del ciudadano guatemalteco) para comprender la violencia y, en consecuencia, para eliminarla. La representación (no el reflejo, como pretende el propio narrador) será por lo tanto ambigua, interpretable e inaprehensible, de ahí que la narración se articule en torno a tres fracasos.

El trabajo del investigador se desarrollará, con grandes dificultades y proyectado en un primer plano, a lo largo de toda la narración. Lo veremos acudiendo a las dependencias del archivo, revisando catálogos, enlazando noticias, pactando encuentros y entrevistas, consultado a especialistas... En definitiva, recomponiendo una posible historia de la violencia oficial y extraoficial de Guatemala.

La voluntad por sistematizar todo ese torrente desmedido de lo real sobre las bases de la lógica y de la razón es manifiesta –es trabajo de todo investigador–. Esta sistematización comienza por precisar conceptos relacionados con el objeto de estudio:

El doctor Novales [...] divide el terrorismo de Estado en dos vertientes, el terrorismo estatal propiamente dicho, y la violencia revolucionaria,

que es su corolario. Acerca de las causas generales de la violencia, dice que hay una constante “desde los albores de la humanidad” [...]. Dicta los siguientes axiomas: –Todo acto de violencia es un acto de poder. –No todo acto de poder es un acto de violencia. –La violencia implica el uso de la fuerza física. –No es necesaria la fuerza en todos los casos; la amenaza puede bastar [...]. –Un Estado débil necesita ejercer el terror. (Rey Rosa 43-44)

Junto a estos principios de carácter universal, el narrador-investigador intenta una comparación entre distintos casos para comprobar la magnitud de su objeto de estudio:

Dictadura brasileña: 185 desaparecidos por terror de Estado en veinte años. Dictadura argentina: 30 000 desaparecidos en diez años. Dictadura guatemalteca: 45 000 desaparecidos (y 150 000 ejecuciones) en treinta y seis años. (Rey Rosa 45)

No sólo eso, sino que también complementa las estadísticas con informes internacionales autorizados como prueba de legitimidad de su estudio:

El ejército guatemalteco –según informes como el REHMI y el de la CEH– fue responsable de aproximadamente el noventa y cinco por ciento de las muertes y desapariciones forzadas; la guerrilla, de menos de un cinco por ciento. Después de 1966, en Guatemala no se registran más presos políticos; comienza la era de las desapariciones forzadas, cárceles clandestinas y ejecuciones extrajudiciales. (Rey Rosa 45)

Y más allá, transcribe algunas fichas de presos en los diferentes cuadernos y libretas que emplea como notas para esa posible inspiración novelesca, por supuesto clasificadas, buscando un orden dentro de toda la arbitrariedad, según delitos políticos (un total de 29 fichas) y según delitos comunes (un total de 87 fichas). La transcripción de las fichas mantiene por lo general el siguiente esquema: nombre, fecha de nacimiento, descripción física y motivo de detención. Es motivo de represión y de identificación ser comunista, agitador, tener ideas “exóticas”, ser periodista, ser terrorista –sin precisar exactamente el significado de “terrorista”–, manifestarse, contravenir el toque de queda, tener explosivos, ser puta, bailar tango, ser vago, estafar, no tener licencia para

la apertura de locales... todo un crisol de motivos categorizados y tipificados desde ese poder que se siente amenazado y que responde con una represión intensa y sistemática. El empecinamiento en transcribir hasta un total de 116 fichas, con esa voluntad de poner orden en el caos, viene a confirmar lo contrario, el poder ha actuado contra la población en gran medida de manera arbitraria y caprichosa, siempre desde un totalitarismo factual, vista la concreción de la represión, y conceptual, vista la categorización que se establece para determinar lo que está dentro de la ley y lo que está fuera.

Del mismo modo que la represión estatal guatemalteca construye su propio lenguaje (y por lo tanto, sus propias leyes) para mantener el orden (un “orden” como se ve fuertemente autoritario) y la realidad no se puede contener entre los límites de ese mismo lenguaje disciplinario (y por eso, proliferan las categorías delictivas, los registros y las descripciones), tampoco la escritura del narrador, con su propio lenguaje, podrá contener el horror de las páginas que revisa en los archivos. Dicho de otro modo: si el Estado creará un lenguaje notarial para certificar la realidad, el narrador creará un lenguaje anclado en la no ficción para evidenciar esa misma realidad; el resultado en ambos casos será el mismo: la manifestación incontenible del caos, la imposibilidad de representación de la violencia y la batalla de significados a través del lenguaje que nunca alcanzan a reflejar lo real.

Ni las estadísticas, ni los informes, ni comparaciones históricas, ni siquiera la evidencia de los testimonios son recursos válidos para aprehender la realidad. Y tal aprehensión es imposible por diferentes razones. En primer lugar por las condiciones propias del archivo, y el caos en el que se encuentra el “material humano” allí contenido. En segundo lugar por la voluntad implícita de las instituciones de cerrar toda posibilidad de esclarecimiento:

Si yo estaba interesado en ver esto –me dijo el jefe– me autorizaría para entrar en el Archivo, y quizá una vez visto el Gabinete podría visitar otras secciones, agregó. Por seguridad mía, y porque algunos de los expedientes de los casos abiertos después de 1970 podían estar todavía activos o pendientes en los tribunales, me pidió que no consultara ningún expediente posterior a ese año. (Rey Rosa 13)

En tercer lugar, y esta es la causa que nos ayudará a comprender el resto de “fracasos”, por la introducción de una perspectiva de investigación, de reflexión y de escritura meramente personal: la novela se articula en torno

a un hombre que observa una realidad histórica convulsa, y esa convulsión desbordada por las circunstancias no adquiere un orden según los casos que investiga, o según los archivos que visita, o según ciertos temas de cierta significación, o siguiendo un criterio cronológico o espacial, es decir, no se ordena en función de las condiciones del objeto de estudio, sino en función de las condiciones del sujeto que estudia. Todas las variables mencionadas se entremezclan y se rebaten en una vasta polifonía que enuncia la violencia guatemalteca; la única sensación de orden y de avance en la investigación del narrador se logra a través de la enumeración de los días de la semana que vive el protagonista, de los momentos en que investiga, a modo (curiosamente) de diario. Ese orden procedente del sujeto acentúa todavía más el carácter azaroso, arbitrario y absurdo de lo real.

Todo intento de conocimiento o de racionalización de la violencia, por lo tanto, queda frustrado por las condiciones de acceso a lo factual, pero también por una perspectiva epistemológica fundamentada en las capacidades y condiciones personales, en la asunción de las premisas fenomenológicas como base del conocimiento. Y consecuentemente, este fracaso cognoscitivo nos conduce inevitablemente a un fracaso expresivo.

PARÁLISIS DE LA ESCRITURA: EL FRACASO EXPRESIVO

La falsa introducción con la que arranca la novela (digo falsa puesto que, como veremos, el epígrafe y la introducción como elementos paratextuales se confunden con el cuerpo de la novela, al remitir todos esos elementos a un mismo proceso de investigación) anuncia el comienzo de la investigación y unos supuestos hallazgos que habrían de servir para construir un relato que explicara esa realidad que acaba siendo incognoscible e inasumible.

Tras la falsa introducción, el narrador da paso a los apuntes y a las notas que va tomando en las diferentes libretas, hojas adjuntas y cuadernos que le han de servir de base para ese relato significativo. Las páginas se van llenando de historias sobre la violencia guatemalteca, de contratiempos cotidianos del protagonista con su pareja o con su hija, de transcripciones de fichas policiales, de citas de Voltaire o de Borges, de párrafos de noticias aparecidas en los periódicos, de reflexiones personales, del relato de los sueños y de las obsesiones del protagonista, de los apuntes sobre las dificultades para trabajar... Es decir, la novela se va llenando de las notas que habrían de servir de base para esa novela que merece ser escrita. Sin embargo, hemos visto cómo, a pesar de

los esfuerzos, el protagonista no logra abarcar, ni interpretar, ni siquiera entrever cierta explicación de las causas profundas de la violencia en Guatemala, de la lógica que la articula, de los mecanismos que operan hasta los últimos repliegues de la vida íntima de los sujetos que la padecen.

Y este fracaso cognoscitivo se manifiesta a través de una escritura fragmentada, no lineal, sino esquizofrénica, es decir, una escritura donde los sintagmas lingüísticos (en definitiva, aquello que está llamado a ser “significado”) se superponen, se acumulan y se solapan, sin ninguna relación entre sí, de modo que el discurso global se convierte en una polifonía de muertos, de memoria y de vida cotidiana que conduce al absurdo. Esta escritura esquizofrénica combina multitud de registros que remiten a los géneros periodístico o ensayístico o novelesco, donde los temas surgen a saltos.

El efecto azar, por cierto, juega un papel fundamental, de modo que, si lo conocido de manera fortuita pretende ser representativo de la realidad, a su vez lo que no se llega a conocer es inconmensurable. El efecto azar nos abisma hacia un mundo mucho más profundo que el mundo visible y expresado.

Lo “material” y lo “humano”, como elementos que se acumulan para recomponer la realidad, hacen que la escritura se desborde, quizás como fiel reflejo de otro desbordamiento, el de la violencia. Y tal acumulación implica, como veremos, superficialidad. A esto llamo el “fracaso expresivo”, a la imposibilidad de culminación y cierre de una historia, a la necesidad incesante de añadir discursos para completar –inútilmente– la representación de la realidad.

Sábado. Leo “Balzac”, la biografía breve de Zweig. De unos manuscritos de Balzac, dice: “Uno puede ver cómo las líneas, que al principio son ordenadas y nítidas, luego se inflan como las venas de un hombre encolerizado”. Algo parecido podría verse en mi escritura, pienso. (Rey Rosa 124)

En efecto, Rodrigo Rey Rosa solo sería comparable a Balzac si contrapusiéramos la caligrafía “encolerizada” de este con el estilo “caótico” de aquel. El resto de comparaciones, en mi opinión, son fallidas: mientras Balzac se adhiere a la estética realista del arte, de corte positivista, con una voluntad mimética, ordenada y depurada a la hora de representar la realidad (más allá de su logro fehaciente), Rodrigo Rey Rosa participa de los desequilibrios y deformaciones de la escritura posmoderna, roturada, fragmentada, híbrida y

que encuentra nuevos significados en ese orden caótico. Y esto es realmente lo contrario. Un añadido: mientras Balzac se esconde en un narrador omnisciente y omnipresente que interfiere secundariamente en la realidad que expone –quizás con algún comentario en tono irónico o paródico, veleidades que desaparecerán en el naturalismo–, el narrador de *El material humano* proyecta su trabajo en primera persona, y desde ese “yo” que investiga construye toda la realidad investigada, es decir, sin renunciar a sus limitaciones, sin renunciar a sus interpretaciones, y desplegando una ética del “yo” ligada a la experiencia individual de la violencia. No en vano, en cierto momento alude al secuestro de su madre durante aproximadamente seis meses, y trata de averiguar quiénes lo llevaron a cabo; ese trauma se manifestará en ciertos sueños, en ciertos temores y se explicitará de manera aislada en ciertos momentos de la narración.

Esta escritura de fragmento y acumulación, de lo colectivo y lo individual, de citas y relato, de acción y reflexión, esta escritura que es tanto novela como esbozo o “intento de” encuentra un sentido en la concepción del texto como un todo aglutinador, como un contenedor de significantes dispares que produce un significado mayor y poliédrico; significado que a la vez revela tanto el fracaso de la representación limpia de la violencia, como la complejidad misma de esta. Como es propio a las novelas de investigación en todas sus variantes –novela negra, novela de no ficción, novela de la memoria–, el texto literario es “un nuevo espacio de producción y figuración de la verdad” (Mattalía 185), un espacio donde se abisman múltiples perspectivas, múltiples enfoques, múltiples datos, múltiples voces reales o ficticias para conformar una verdad aproximada, o construida.

PARÁLISIS DEL COMPROMISO: EL FRACASO DEONTOLÓGICO

Si aceptamos la hipótesis de que *El material humano* se alza sobre las bases de un fracaso cognoscitivo y de un fracaso expresivo, no tendríamos por qué pensar que termina con un fracaso deontológico. Y más si esta novela nace y crece junto al desarrollo de una investigación acerca de la represión y de la violencia, llevada a cabo por un protagonista que se implica con el fin difuso de escribir sobre ella y que ha experimentado sus manifestaciones atroces en sí mismo. Pero las cosas no son como parecen: si los supuestos fracasos de conocer y de escribir nos abisman a una violencia desmesurada e incontrolable, como puede que sea la de Guatemala desde hace más de treinta años, el

reflejo de tal desorden es absolutamente efectivo; y al contrario, paradójicamente, la mera voluntad de conocer y de hablar no es suficiente para evitar el fracaso del compromiso intelectual, derivado, como hemos visto y como veremos, de la inclusión de una perspectiva individual, que desplaza el horror colectivo por un terror subjetivo, individual, que no acaba de definirse ni de resolverse.

En un primer nivel, el fracaso deontológico se patentiza en el plano del narrador-investigador, en primer lugar, por ese acercamiento a un tema tan sensible, tal y como veíamos en una cita al inicio de este artículo, como un “entretenimiento”, como una manera como otra cualquiera de superar el silencio en el que nunca puede caer un escritor; esta iniciación frívola –permítaseme– se concreta en algunos de los diálogos que mantiene y que transcribe el narrador:

Sábado. Ceno con B+. Le hablo de mi idea de hacerme policía. Insisto, le digo que hablo en serio. –Pero si vos vivís fuera de la ley –me dice. –Por eso, conozco bien el medio –le contesto. [...] B+ vuelve a reírse. Terminamos por hacer una apuesta. Si me convierto en policía, ella me concederá ciertos favores amorios que me ha negado hasta ahora. [...] Por la noche. Camino de la costa, le decía a B+ que otra de las razones por las que pensaba en hacerme policía era que tal vez podría seguir investigando libremente en La Isla, ya que no puedo hacerlo en el Archivo. Y también, seguí medio en broma, así podría contribuir de manera positiva en la lucha contra el crimen en mi país. (Rey Rosa 147)

En segundo lugar, por su llamada explícita a la no implicación, a la retirada de escena, una vez toma conciencia de la magnitud del horror:

Mauro hace una serie de preguntas acerca de cómo podría cambiar para mejor un país como Guatemala. Llegamos a la conclusión de que, milagros aparte, no hay nada bueno que esperar, salvo tal vez una revolución moral (improbable) o la intervención por parte de una potencia superior. –¿Como la de Estados Unidos en Irak? –pregunta Mauro, y nos reímos. Le digo que las cosas seguramente van a empeorar mucho antes de que mejoren. Le digo que tal vez no hay que pensar en cómo cambiar las cosas, sino en cómo alejarse de todo eso. (Rey Rosa 131)

El narrador investigador cae en el tratamiento ligero de una realidad atroz, a pesar de la acumulación de horrores que saca a la luz, y junto a esa frivolidad asoma un nihilismo que le exime de compromiso alguno, una concepción sin sentido de la violencia y que, por lo tanto, al no ser dotada de sentido lingüísticamente, no puede revertirse; y al final no hay solución, sino retirada. El protagonista, a lo largo de la novela, va cambiando de escenario entre Europa y América, y en cierto momento pacta con un colega un puesto de trabajo en Canadá. En definitiva, el protagonista es fiel a esa imposibilidad y, en consecuencia, rechaza toda continuidad de compromiso con la realidad de Guatemala para escapar de su país y retomar su vida en otro lado. ¿Se puede considerar un abandono de la causa? Al menos en la diégesis, en la narración misma, sí existe tal abandono.

Otra lectura distinta, que apunto nada más, sería la de pensar que el compromiso solo es posible a través del lenguaje, o de modo más radical: el compromiso solo es lenguaje, solo es identificación y expresión de un significado que intenta contener una realidad y tomar una posición crítica frente a ella, a modo de intervención. Desde este punto de vista, solo alcanzaríamos a escribir una novela sobre la violencia, aunque esta contuviera explícitamente todos los fracasos que han permitido su alumbramiento. De otro modo, la única manera de resistencia de la literatura sería la de construir un discurso en torno a la violencia que se supiera incapaz de expresar el horror, pero que aun así intentara una aproximación por los márgenes del conocimiento y de la consciencia.

En un segundo plano, el fracaso deontológico también arrastra a la categoría de autor al propio Rodrigo Rey Rosa. Es cierto que cabe diferenciar al narrador del autor, y que por lo tanto la frivolidad del primero no es extrapolable al segundo. Es cierto que Rodrigo Rey Rosa aborda un tema espinoso y complejo, y que consigue reflejar, a través de esos pretendidos fracasos cognoscitivo y expresivo, la arbitrariedad e inconmensurabilidad de la violencia guatemalteca. No obstante, una de las características que enunciábamos anteriormente es la caída en lo personal al retratar una realidad colectiva, y ello se repite. Esta reprivatización de la historia impide un relato hilado de lo colectivo, impide una aproximación a lo real no atravesada por las circunstancias personales y subjetivas del narrador. Ocurre desde su forma de novela-investigación, por la intrusión de escenas íntimas y por la muestra de cómo el propio protagonista acaba asumiendo la violencia de manera intrínseca, de modo que acaba condicionándole el devenir cotidiano. Lo subjetivo

marca los tiempos, el inicio pero también el final del interés por un tema y, por consiguiente de su investigación:

Lunes, de noche. Hotel Caimán. En el Pacífico con Pía, que tiene vacaciones. 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 lo sé, que tal vez es sólo para mí. –¿Sabes cómo podría terminar? –me dice. Niego con la cabeza. –Conmigo llorando, porque no encuentro en ninguna parte a mi papá –responde. Me río, sorprendido. ¿De dónde sacó eso?, me pregunto. Me quedo un rato escuchando el retumbar interminable de las grandes olas del mar. (Rey Rosa 178-79)

Esta reprivatización saca del primer plano lo colectivo. Es más, esta reprivatización dulcifica, en cuanto que aparta y supera, el horror de treinta años de guerra civil, antes apuntando a la emocionalidad individual que a la racionalidad colectiva. Es más, pese a la acumulación de tragedias, ninguna toma preeminencia, ninguna se desarrolla en el transcurso de la obra y en ninguna se profundiza, ni siquiera en aquella del secuestro de la madre, que podría ser de interés dada la cercanía natural con el protagonista. *El material humano* más parece un catálogo de atrocidades, una enumeración de horrores que una reflexión sobre el dolor ligado a lo colectivo y a una realidad histórica, o que una acusación o una denuncia en términos literarios de una realidad concreta.

LA AMBIGÜEDAD DE LA REPRESENTACIÓN Y LOS PROBLEMAS DE LA MEMORIA

Algunos productos culturales que han ficcionalizado la realidad, en relación con el pasado o presente traumático de una sociedad, han corrido el riesgo de edulcorar o dulcificar el horror, bien al contrario de lo que a priori perseguían. Una operación de distorsión que apunta hacia la emocionalidad en detrimento de la revisión crítica del pasado o, en el caso que nos ocupa, incluso del presente:

La retórica de la memoria contribuye a la deshistorización de la época que representa, desplazando los conflictos políticos y sus efectos históricos a la representación de una nostalgia y un dolor de dimensiones metafísicas, donde los procesos históricos no son más que el contexto visual que los verosimiliza. (Peris Blanes 46)¹

Este defecto o esta concesión se hallan en algunas de las novelas de ambos lados del Atlántico que contienen este mismo esquema de investigación y que se dedican a escarbar en la memoria histórica o colectiva; procedimiento este muy significativo en la primera década del siglo XXI (Martínez Rubio 2012).

La ambigüedad de la representación ha sido teorizada desde diversos frentes. Alberca se centró en el fenómeno de la “autoficción”, un pacto de lectura donde el autor, el narrador y uno de los personajes convocan a un mismo referente, si bien es cierto que el lector lo reconoce en algunos signos, pero no en todos; se trata del juego de ficcionalizar una categoría extraliteraria como la del autor y de construir su identidad desde la ficción; se trata de jugar a adivinar qué es ficticio y qué es auténtico en las tres categorías mencionadas. Esto se da en *El material humano*, pues reconocemos al narrador-investigador como el escritor Rodrigo Rey Rosa (en cierto momento acude a la presentación de su libro *Caballeriza*, publicado en el año 2006, por ejemplo).

Y si esta ambigüedad se manifiesta en la “autoficción”, también ocurre en otra categoría: la realidad contada, o lo que ha dado en llamarse “docuficción”: la hibridez tanto de elementos, como técnicas, como estrategias provenientes de la esfera de la ficción y, a la vez, de la esfera de la no-ficción (Tschiltschke/Schmelzer). Y esta operación de ambigüedad en elementos, técnicas y estrategias ficcionales y no ficcionales también se da en *El material humano*.

Lejeune había intentado evitar tal ambigüedad teorizando sobre los pactos de lectura entre autor y lector, y de este modo distinguía un “pacto de autenticidad” en biografías, memorias, reportajes, documentales y obras de no-ficción, donde lo que se cuenta parte y termina en lo real, aunque se manifiestan como evidentes su parcialidad y sus límites de conocimiento, y donde se exhibe la voz autorial como marca de autenticidad en paratextos

1. Peris Blanes en su artículo se adhiere explícitamente a la interpretación que Gómez López-Quiriones y Sánchez Biosca realizan sobre algunos de los productos culturales, tanto en literatura como en cine, que han aparecido sobre la memoria en España en la primera década del siglo XXI, y que imprimen a la narración una fuerte dosis de sentimentalidad.

–dedicatorias, prólogos, epílogos, notas preliminares o bibliografía, es decir, todo lo que hace referencia a un trabajo de fondo de la obra–; y un “pacto de ficcionalidad” como el de cualquier novela, donde las categorías *verdad* o *mentira* se vuelven absurdas al no pretender una referencialidad estricta con la realidad.

Ahora bien, *El material humano* se construye a partir de ese trabajo de fondo, a partir de esa investigación para escribir la novela (recordemos que una de las características de las que hemos hablado en la novela es esa construcción como esbozo y novela al mismo tiempo), de modo que lo que antes funcionaba como garantía de autenticidad de lo contado funciona ahora como motor de la ficción, o de otro modo, lo que antes concedía ciertos visos de realidad ahora dinamiza lo ficticio.

La ambigüedad, tanto en la autoficción como en la docuficción, sigue buscando ese efecto de realidad barthiano, ese efecto de autenticidad (Martínez Rubio 2012, 2015) o de verosimilitud con ese anclaje a lo documental pormenorizado, ahora bien, sin renunciar a la libertad de fabulación que le es propia a la literatura.

Vargas Llosa en *La verdad de las mentiras*, Javier Cercas con su concepto de “verdad moral”² o Jorge Semprún conferían algunas virtudes a la ambigüedad, a la ficción que intenta representar la realidad al mismo nivel que la no-ficción.

Estábamos preguntándonos cómo habrá que contarlo, para que se nos comprenda. [...] El verdadero problema no estriba en contar, cualesquiera que fueran las dificultades. Sino en escuchar... ¿Estarán dispuestos a contar nuestras historias, incluso si las contamos bien? [...] Entonces intervingo para decir lo que me parece una evidencia: –Contar bien significa: de manera que sea escuchado. No lo conseguiremos sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte! (Semprún 139-40)

Sin embargo, algunos críticos han advertido el peligro que supone esta operación. El primero lo hemos visto al comienzo de este apartado: la dulcificación del trauma en las narraciones que derivan hacia la sentimentalización del relato, donde se levante

2. Para la exploración e interpretación de la polémica entre Cercas, Rico y Espada, que nos introduce en el mecanismo complejo de la autoficción y docuficción, ver Martínez Rubio (2015).

una memoria que es fetiche antes que de uso; una memoria de tarareo antes que de conocimiento, una memoria de anécdotas antes que de hechos, palabras, responsabilidades. En definitiva, una memoria más sentimental que ideológica. (Rosa 32)

El segundo peligro sería la supuesta traición que el vasto pantano de lo ambiguo permite con respecto a los hechos verídicos. Para algunos críticos como Alberca la mezcla de ficción al mismo nivel que la no ficción (testimonios por ejemplo, o documentos fehacientes, por ejemplo) pervierte la representación y nos adentra en un relativismo ético que afecta a los hechos traumáticos de una comunidad. Existe la opinión contraria: esa pretendida perversión o traición no sería tal, puesto que estas novelas operan sobre un pacto de lectura no auténtico, o de autenticidad en suspensión, de modo que el lector sabe que aquello que está leyendo no contiene una referencialidad directa con los hechos, sino más bien una interpretación que se vale de la ficción para proponer un sentido a los hechos. Más que traición, quizás debería entenderse la ambigüedad como “propuesta de sentido” de unos hechos determinados (Martínez Rubio 2014).

El material humano, con la suma de todos sus fracasos, se enfrenta a estos dos peligros. Me temo, en primer lugar, que no escapa a esa corrupción de la memoria, puesto que lo personal y lo sentimental acaba imponiéndose como guía de lectura de todo un país y de toda una violencia que acaba dándose por incomprensible. Y derivado de ello, en segundo lugar, esa ambigüedad entre ficción y no ficción, que podría ayudar a construir un significado sobre los hechos que se van conociendo en los archivos, se vuelve imposible por el abandono de quien debía interpretarlo.

El lenguaje sucumbe ante el caos: primero, ante el caos de la violencia misma; segundo, ante el caos de notas provisionales que a lo largo del tiempo debían contener algún atisbo de lógica histórica. Y no es así. El compromiso acaba cuando acaba el lenguaje. Quizás porque, como apunté más arriba, el compromiso, según Rodrigo Rey Rosa, sea solo lenguaje.

OBRAS CITADAS

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Cercas, Javier. “Rico al paredón”. *El País* 13 febrero 2011. 3 de octubre de 2016.

- <http://elpais.com/diario/2011/02/13/opinion/1297551604_850215.html>.
- Gómez López-Quiñones, Antonio. *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2006.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Málaga: Megazul, 1994.
- Martínez Rubio, José. “Investigaciones de la memoria: el olvido como crimen”. *La memoria novelada: hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la Guerra Civil y el Franquismo (2000-2010)*. Eds. Juan Carlos Cruz Suárez y Hans Lauge Hansen. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012. 69-82.
- Martínez Rubio, José. “Autoficción y docuficción como propuestas de sentido: razones culturales para la representación ambigua”. *Castilla: estudios de literatura* 5 (2014): 26-38.
- Martínez Rubio, José. *Las formas de la verdad: investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*. Barcelona: Anthropos, 2015.
- Mattalía, Sonia. *La ley y el crimen: usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- Peris Blanes, Jaume. “Hubo un tiempo no tan lejano...”: relatos y estéticas de la memoria e ideología de la reconciliación en España”. *452 F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 4 (2011): 35-55.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Caballeriza*. Barcelona: Seix-Barral, 2006.
- Rey Rosa, Rodrigo. *El material humano*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Rosa, Isaac. *El vano ayer*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- Sánchez Biosca, Vicente. “La memoria impuesta: notas sobre el consumo actual de imágenes del franquismo”. *Pasajes* 11 (2003): 43-50.
- Semprún, Jorge. *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- Tschiltschke, Cristian, y Dagmar Schmelzer, eds. *Docuficción: enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2010.
- Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras: ensayos sobre la novela moderna*. Madrid: Alfaguara, 1990.