

Guatemala y la escena de la literatura mundial en *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa

El material humano (2009) de Rodrigo Rey Rosa relata los desafíos de la novelización que acomete el escritor del Archivo de la Policía Nacional de Guatemala. En el presente trabajo analizo la obra como una novela latinoamericana global que desarrolla una reflexión sobre la literatura guatemalteca y las interrelaciones literarias en el marco de la globalización. Sostengo que la autoficción adopta la forma del cuaderno de bitácoras para tratar del papel del escritor a través de la representación de su labor creativa. De este modo, se escenifica la subjetividad cosmopolita y exílica de un escritor en cuya perspectiva distanciada recae la posibilidad de plantear nuevos interrogantes estéticos y políticos sobre Guatemala.

Palabras clave: *autoficción, cosmopolitismo, género policial, intelectual exílico, literatura mundial*

Rodrigo Rey Rosa's El material humano (2009) recounts the challenges faced by the author in his efforts to fictionalize the Guatemala National Police Archives. In this article I read the fiction as a global Latin American novel that reflects on Guatemalan literature and inter-literary relations in the global era. I argue that the autofiction takes the form of the writer's journal in order to portray the act of creative work. In this way, the novel constructs the image of a cosmopolitan and marginal writer who is able to formulate new aesthetic and political questions about Guatemala due to his outsider perspective.

Keywords: *autofiction, cosmopolitanism, detective novel, exilic intellectual, world literature*

El material humano trata de la novelización que acomete el escritor Rey Rosa del Archivo de la Policía Nacional de Guatemala. En la Introducción explica que en 2005 se descubre el Archivo, registro cuya existencia se había negado desde la firma de los Acuerdos de Paz entre el estado guatemalteco y la guerrilla en 1996, tras décadas de conflicto.¹ El escritor gestiona ante el Proyecto de Recuperación del Archivo (autoridad encargada de organizar e investigar los estimados ochenta millones de expedientes) y logra acceso al

Gabinete de Identificación, una oficina ubicada dentro del Archivo que contiene el registro de todos aquellos arrestados a lo largo de un siglo por una amplia gama de razones que, en esencia, respondían a la arbitrariedad, tal como se consigna a través de la transcripción de ciento dieciséis fichas policiales en la primera parte del texto. Las visitas del escritor al Archivo de La Isla se extienden por un período de “casi tres meses” y la experiencia del lugar lo lleva a pensar que “las circunstancias y el ambiente” son “novelescos, y acaso aun novelables” (Rey Rosa 14). Percibe la Isla como una “especie de *microcaos* [sic] cuya relación podría servir de coda para la singular danza macabra de nuestro último siglo” (14). El uso del vocablo “relación” en su acepción de informe anticipa un rasgo definitorio de la obra: el recurso a discursos no ficcionales. Sin embargo, el epígrafe que antecede a la Introducción advierte al lector de que “[a]unque no lo parezca ... no quiera parecerlo, es una obra de ficción” (10). La Introducción tiene una función hermenéutica fundamental puesto que orienta la recepción de una obra que consiste de anotaciones en “cuadernos, libretas y hojas sueltas con simples impresiones y observaciones” (14). Estos apuntes remiten, además del registro de actividades y reflexiones sobre la vida personal e intelectual del escritor, a una amplia gama de formas discursivas extraídas de informes y registros institucionales, artículos de prensa, biografías, ensayos, historias y obras de ficción.

La obra presenta un narrador protagonista cuya identidad y trayectoria toman como referencia a Rodrigo Rey Rosa y su vida pública como autor. La identidad compartida, así como la declaración de ficción, enmarcan el texto en el género de la autoficción (Alberca 158).² De hecho, la obra combina el discurso híbrido de la autoficción con una composición fragmentada y conformada por diversas modalidades discursivas que acentúan la indeterminación. Por otro lado, los cuadernos y libretas, de donde proviene la selección de anotaciones, están ordenados secuencialmente (Primera Libreta, Segunda Libreta, etc.) e identificados – la Primera libreta es de la marca “Modo & Modo”, la Segunda Libreta es de “pasta negra”, y así sucesivamente. De este modo la detallada identificación contribuye al efecto de hiperrealidad que crean el recurso de la autoficción y los discursos no ficcionales.³ Por ello, el epígrafe inicial afirma que la obra no querría parecerse a la ficción y el paratexto final consiste en la advertencia de que “[a]lgunos personajes pidieron ser rebautizados”, afirmando irónicamente de este modo el juego con la referencialidad (Rey Rosa 180). Manuel Alberca sostiene que en las autoficciones “conscientes” “el subtítulo novela no aparece por descuido o indiferencia, sino que se produce con el propósito o deseo de experimentación” (159). En *El material humano* esta experimentación se transparenta en la tensión entre el ser ficción y no

“parecerlo” que caracteriza el propio discurso y en comentarios metanarrativos como el siguiente: “[t]odo texto es ambiguo” (Rey Rosa 74).

Propongo que la novela tiene la forma de un cuaderno de bitácoras, el diario personal y profesional del escritor. El narrador se refiere a la forma novelística en una anotación, la última, que reproduce un diálogo con Pía, su hija de cinco años. La niña exige la atención del padre que se encuentra “tratando de ordenar estas notas, esta colección de cuadernos” con el objetivo de “armar un cuento” (Rey Rosa 178). Anteriormente se ha declarado incapaz de novelar el Archivo (“no he podido novelarlo, como pensé que podría”), pero lo reconforta la idea de que tal vez otros puedan escribir sobre “lo que sigue oculto en ese magnífico laberinto de papeles” (169). El afirmar la ficción tras declarar la imposibilidad de novelar no expresa contradicción. En efecto, si bien, por un lado, los paratextos y comentarios metanarrativos explicitan que *El material humano* es una novela, por otro, la noción de novela que quisiera desarrollar inicialmente el narrador (relato policial o *thriller*) dista del género de la autoficción que, en última instancia, acaba por adoptar como forma. Propongo que, a través de las disquisiciones sobre la preceptiva del género policial, la novela representa la experimentación estética que lleva a cabo el escritor en su intento de novelar el Archivo. En este ejercicio de invención formal, la novela desarrolla una reflexión sobre la literatura guatemalteca y las interrelaciones literarias en el marco de la globalización.

Dentro de los debates sobre la “literatura mundial” desarrollados en el seno de la disciplina de la literatura comparada, Héctor Hoyos, en *Beyond Bolaño: The Global Latin American Novel*, propone la categoría de novela latinoamericana global para agrupar novelas “posteriores a 1989” que son “globales” en el sentido de que articulan modos e ideas originales para pensar el orden mundial posterior a la caída del muro de Berlín” (2). Las novelas globales serían representaciones literarias que se sitúan más allá de las fronteras nacionales, y que piensan América Latina, el mundo y la literatura en la era de la globalización (Hoyos 4).⁴ Analizo *El material humano* como una novela global que desarrolla una reflexión sobre cuestiones estéticas y políticas centroamericanas y mundiales. Sostengo que la autoficción adopta la forma del cuaderno de bitácoras para tratar del papel del escritor a través de la representación de su labor creativa. De este modo, la obra escenifica la subjetividad cosmopolita y exílica de un escritor cuyas lecturas e intercambios artísticos e intelectuales lo enmarcan en lo que denomino la escena de la literatura mundial. A partir de esta constatación, demuestro que la obra construye una imagen de intelectual cosmopolita marginal que piensa Guatemala a la luz de historias y experiencias intelectuales mundiales; en su perspectiva distanciada recae la

posibilidad de formular nuevos interrogantes estéticos y políticos. También evidencio que los detallados esfuerzos por novelar el Archivo según los códigos del género policial, el leitmotiv de la obra, es un ejercicio volcado a reflexionar sobre la forma literaria adecuada. De hecho, *El material humano* resuelve los desafíos estéticos planteados; la resultante forma híbrida de la novela es precisamente una adaptación a las complejas contradicciones políticas y sociales de Guatemala. La reflexión sobre el fracaso del género policial en Guatemala es la manera en que *El material humano* conceptualiza la literatura y las relaciones interliterarias, así como el lugar de Guatemala y América Latina en el sistema literario mundial.

La crítica no se ha detenido en la conciencia global que conjura la novela o en la autoficción como estrategia textual para escenificar una escritura que emana de una subjetividad cosmopolita y exílica. Por otra parte, mientras los trabajos existentes se enmarcan en el campo de los estudios sobre la literatura latinoamericana, esta investigación también adopta el prisma de la literatura mundial. Realizo un análisis retórico de la novela, tomando como base la teoría de la autoficción, y una crítica ideológica, recurriendo a los aportes teóricos en torno a la literatura y la globalización, la literatura mundial y los estudios sobre literatura mundial en América Latina, así como a las ideas de Edward Said sobre el intelectual exílico.

Toda autoficción conjura un retrato de autor que en *El material humano* adquiere la forma del exiliado que regresa a su patria. El exilio es una condición real y metafórica que define la relación del narrador con Guatemala. Escribe desde la conciencia constante de una posible expatriación. Vivió en el exterior durante muchos años y su residencia en la Ciudad de Guatemala está pautada por los viajes dentro del propio país y hacia el exterior: América Central, México y Europa. También recuerda y sueña con viajes y experiencias anteriores en varios lugares, entre otros su relación con el escritor americano Paul Bowles en Marruecos, donde residió varios años (Rey Rosa 122, 149). Las condiciones de su permanencia en Guatemala son precarias; se puede mencionar a su colega escritor Homero Jaramillo, obligado a pedir asilo en Canadá, y para quien redacta una carta de apoyo. De hecho, transcribe la solicitud oficial de Jaramillo en la que este describe amenazas de muerte por “*what I wrote in my book Profiles of the Underground [sic]*” (Rey Rosa 75); y agrega la corroboración de la versión de su amigo que se adjuntó al expediente: “this letter is to attest that Mr Jaramillo has been the object of death threats ... I am also aware that his very critical views have made him enemies on all sides” (75). Añade que “in places like Honduras, El Salvador, Guatemala ... the practice of silencing enemies – political or other – by death threats or, in many cases, by death, has become again commonplace” (76). Él también se plantea la idea de irse a Canadá, ya sea a pedir asilo o realizar un doctorado (123). La investigación en el Archivo

genera señales amenazadoras tales como llamadas extrañas y seguimientos, por lo que constantemente considera la posibilidad de volver a exiliarse. Parte de su familia, su hermana e hijos, ya se han instalado en Lucca, Italia, donde les hace una visita. Sobre su situación actual, declara: “[m]e alegra pensar que Mónica y sus hijos están lejos de Guatemala. ‘A salvo’, pienso. No puedo dejar de imaginar que tal vez en un futuro no muy lejano me tocará volver a exiliarme” (124). En una charla con Mauro, el sobrino, opina que “las cosas seguramente van a empeorar mucho antes de que mejoren” y por ello “hay que pensar cómo alejarse” (131). Por otro lado, la posibilidad del exilio surge en los sueños; en uno de ellos un grupo de mujeres de la organización Madres Angustiadas le dice que tiene que irse del país; y él concluye para sí: “No puedo quedarme en el país” (144).

El material humano construye la mirada marginal del extranjero en su propia patria. Edward Said toma la consigna *mundus totus exilium est* del teórico de la literatura mundial, Erich Auerbach, para describir al intelectual “as exile and marginal, as amateur, and as the author of a language that tries to speak truth to power” (Said xvi). Said considera la posición de exterioridad como necesaria para el desarrollo de una visión independiente. Coincidentemente, el narrador esgrime estos adjetivos para desautorizar su propia perspectiva; señala que solo volvió a Guatemala en 1994, tras “quince años de exilio voluntario” y no vivió el conflicto; por lo tanto es “un mero diletante” y tiene una “perspectiva muy marginal” (Rey Rosa 169). Él ha visto “las tormentas desde el puerto”, según una frase citada de Voltaire (148). Intuye en los otros la misma valoración; piensa que para los trabajadores del Archivo él es un “turista o advenedizo incómodo” (14).⁵ Contrariamente a este discurso inhabilitante, la conciencia exílica del narrador y las ideas que desarrolla sobre el papel del intelectual lo facultan para interrogar Guatemala con nuevos ojos, precisamente por valerse de discursos y circunstancias mundiales y por no sentirse atado por “los adornos de la acomodación y el bienestar nacional” (Said 64).⁶

El interés por el papel de los artistas e intelectuales motiva la investigación en el Archivo. El narrador visita La Isla con “la intención de conocer los casos de intelectuales y artistas que fueron objeto de investigación policíaca – o que colaboraron con la policía como informantes o delatores – durante el siglo XX” (Rey Rosa 12). Las condiciones actuales del material, según le informa el jefe del Proyecto de Recuperación del Archivo, hacen imposible realizar la investigación. Por ello acepta investigar las fichas del Gabinete de Identificación cuyos documentos ya habían sido catalogados. Descubre así la figura de Benedicto Tun, fundador y responsable del Gabinete de Identificación entre 1922 y 1970. El trabajo y trayectoria del primer criminólogo nacional acapara la atención del narrador a lo largo de la novela. Sin embargo, el interés por el Gabinete

constituye un desvío del interés inicial por los intelectuales que de todas formas impactará su aproximación al Archivo.

Es precisamente la cuestión de los intelectuales lo que lo lleva a indagar en torno a aquellos que trabajan actualmente en el Proyecto de Recuperación del Archivo. Constata que hay archivistas que son “revolucionarios frustrados” y que el Archivo podría revelar su participación en los crímenes de la guerrilla, por lo que trabajan para desvelar solo ciertos aspectos del pasado (Rey Rosa 85). El archivo, asociado etimológicamente con el comienzo y el mandato (*arkhé*), exige una custodia oficial que tanto preserve su epistemología como garantice la integridad del espacio donde se lleva adelante su hermenéutica (Derrida 13). Aquellos intelectuales que detentan el poder del Archivo y ocultan aspectos comprometedores funcionan de una manera análoga a las custodias oficiales anteriores, o sea, la policía. Para Teresa Fallas “Rey Rosa delata la negligencia de los dirigentes guerrilleros quienes optaron por ‘olvidar’ sus decisiones, actuando de manera similar a los regímenes dictatoriales” (75). Mónica Albizúrez Gil señala que el Archivo es “un lugar de caos y peligro que dificulta diálogos entre clases sociales e ideologías distintas alrededor de la elaboración de una memoria histórica del conflicto armado” (19).

Los interrogantes que plantea el narrador pueden resultar incómodos y hasta ofensivos para aquellos que trabajan en el Archivo. Este es el caso de Gustavo Novales, el sociólogo encargado de impartir un cursillo sobre “Violencia, Poder y Política” a los archivistas. El especialista en la sociología de la violencia tiene un pasado guerrillero y años de exilio en México, donde se formó. En el curso presenta una serie de datos e interpretaciones sobre el pasado que el narrador considera insuficientes (Rey Rosa 45). Detecta en Novales “un brillo de dogmatismo domesticado” que se corrobora en la sesión dedicada a las preguntas. Él “comet[e] el error” de preguntar sobre el cambio de estrategia de la guerra del escenario urbano al rural, próximo a las comunidades indígenas; cuestiona si la guerrilla tuvo en cuenta la voluntad de los “campesinos mayas”, en su mayor parte “analfabetos” que podía “deducirse ... no compartían la ideología marxista de los líderes revolucionarios” (46). Dado que la guerrilla sabía que el ejército aplicaría la táctica contrainsurgente conocida como “quitar el agua al pez” y por lo tanto ponía “en peligro de exterminio a ese sector de la población”, el narrador inquiere sobre el debate que generó tal cambio de estrategia. Novales responde secamente que “no” hubo debate, calificando la pregunta de “sumamente antipática” (47). Para el narrador, si la guerrilla se arrojó la representación de las comunidades indígenas, la responsabilidad de los líderes guerrilleros debería ser objeto de reflexión. Desde otro ángulo, habida cuenta de que la gran mayoría de las víctimas fue maya, los

interrogantes sobre la cuestión indígena resultan fundamentales para conocer la verdad y pensar el pasado y el presente de Guatemala.

Los posicionamientos de los intelectuales guatemaltecos, la clase criolla letrada, ante la cuestión indígena ocupan varias anotaciones de los cuadernos. Del libro *“Historia Intelectual de Guatemala (Marta Casaús Arzu, 2011)”* el narrador extrae una cita del periódico *Tiempos Nuevos* de 1924; en ella, el autor de la nota, Roger Lyss, afirma que *“El indio no puede ser ciudadano. Mientras el indio sea ciudadano, los guatemaltecos no seremos libres. Ellos, los infelices, han nacido esclavos, lo traen en la sangre, es la herencia de siglos, el maldito sino que les hizo cumplir el conquistador [sic]”* (Rey Rosa 72). También contrasta las posturas contemporáneas de Miguel Ángel Asturias y Fernando Juárez Muñoz. Para aquel *“el indio psíquicamente reúne signos indudables de degeneración”* que justificarían su eliminación, mientras que para este *“ya en 1922 ... la formación de una verdadera nación”* depende de la incorporación de los *“indígenas plenamente a la ciudadanía con iguales derechos y deberes que cualquier guatemalteco”* y tomando en cuenta *“su condición de elementos de riqueza [sic]”* (Rey Rosa 114). El narrador se da cuenta de que solo puede reivindicar la figura de Fernández Juárez Muñoz. Tal como registra a través de las citas de figuras letradas prominentes, la postura del sociólogo Novales refleja una larga historia de posicionamientos intelectuales ante la cuestión indígena.

La transcripción de las fichas policiales en la Primera Libreta realza este tema. El narrador concluye la larga lista comentando sobre la *“índole arbitraria y muchas veces perversa”* de un *“sistema de justicia”* que, en la primera parte del siglo XX *“sentó las bases para la violencia generalizada que se desencadenó en el país en los años ochenta y cuyas secuelas vivimos todavía”* (Rey Rosa 35). Igualmente hace hincapié en el hecho de que la mayoría de las víctimas de los *“delitos menores”* eran indígenas que carecían de la *“libreta de trabajo obligatoria”* y que se encontraban en la Ciudad de Guatemala porque habían sido *“desposeídos de sus tierras por decreto gubernamental”* (36). Acrecienta que la larga lista de fichados terminó realizando *“trabajos forzados en obras del Gobierno y en fincas privadas – las fincas creadas con los despojos de las ‘tierras de indios’”* (36). De esta forma, el discurso del narrador echa luz sobre un tema vedado, pero que concierne a la mayoría de las víctimas a lo largo del siglo XX y plantea el lugar de la cuestión indígena en la historia intelectual de Guatemala. Los intelectuales como Asturias, quien años después de las declaraciones consignadas sería premio Nobel, tienen puntos en común con los intelectuales contemporáneos, *“los revolucionarios fracasados”* encargados del Archivo. Ambos grupos constituyen una clase letrada que hizo caso omiso de la voluntad de un amplio sector de la población guatemalteca.⁷ En

el presente, el interés en silenciar ciertos aspectos del pasado también emparenta a los archivistas con las fuerzas que se declaran abiertamente a favor del ocultamiento.⁸

El narrador, como intelectual crítico, no pretende ser neutro. Declara que, si bien no tuvo vínculos con “organizaciones revolucionarias” en la época del conflicto, sus “simpatías estaban con ellas” (Rey Rosa 92). Igualmente plantea que “el ejército guatemalteco ... fue responsable de aproximadamente el noventa por ciento de las muertes y desapariciones forzadas; la guerrilla de menos de un cinco por ciento” (45). Desarrolla su posición citando a Jorge Luis Borges: “[e]l poder ... actúa siempre siguiendo su propia lógica. La única crítica posible de este poder es quizá 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 55). Por lo tanto, sin pretensión de trascender las limitaciones de su época, su postura emana del compromiso que debería regir la búsqueda de la verdad. Significativamente, el jefe del Proyecto de Recuperación del Archivo explica al narrador que no debe referirse a su trabajo como “investigación” y que sus visitas han sido concedidas en tanto escritor en el entendido de que la literatura “podría ayudar a que el público no especializado conozca el Proyecto de Recuperación del Archivo, y a que la gente llegue a entender la importancia del hallazgo” (87). En esta concepción, la literatura se ve reducida a un discurso de divulgación, no una forma de conocimiento y reflexión con carga crítica.

Él recurre a la obra de Adam Zagajewski para plasmar su pensamiento sobre el papel de la literatura y el deber del intelectual. Explica que el autor polaco, nacido en 1945, ha reflexionado extensamente sobre la necesidad de preservar la independencia de la poesía, primero de los imperativos políticos comunistas y luego de los de la resistencia. El narrador confiesa que, como en el ensayo “Cracovia intelectual” de Zagajewski, 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 entreverse espectaculares máquinas de terror, como tramoyas que habían estado ocultas” (Rey Rosa 84). Se pregunta si “los otros investigadores ¿verían algo diferente?” (84). En otro texto, “Contra la poesía”, encuentra una declaración que lo “convence”: “*Describir nuevas variedades del mal y del bien – he aquí la magna tarea del escritor [sic]*” (84). De esta forma, el narrador imagina su situación en Guatemala a la luz de la experiencia de Zagajewski. Guatemala se encontró en una encrucijada semejante: entre un estado que sembraba el terror y una resistencia guerrillera con la que él simpatizó. Al trasladar el pensamiento de Zagajewski a la situación actual, se pregunta “¿si las nuevas variedades llegaran a *obliterar [sic]* las viejas ideas del mal y del bien – de lo

que pueden ser o llegar a ser en la subjetividad de cada uno, lo uno y lo otro?” (84). Para el narrador, las nuevas ideas del mal y del bien en Guatemala distan de aquellas con las que él simpatizaba en el pasado, las de uno de los dos campos enfrentados. En el presente las nociones del bien y del mal estarían asociadas con los esfuerzos por desvelar u ocultar la verdad, lo que define la tarea de la literatura.

Las lecturas de escritores y pensadores – Borges, Adolfo Bioy Casares, Stefan Zweig, Wystan Hugh Auden, James Meek, Thomas De Quincey, Blaise Pascal, Jean Paul Sartre, Voltaire, Ludwig Wittgenstein, Yoshida Kenko, entre otros – orientan su reflexión sobre Guatemala y su diálogo con la historia intelectual nacional. En este sentido, a través de una de las citas, se hace un comentario sobre la condición marginal del narrador. El narrador resume una anécdota de las *Memorias* de Voltaire sobre el hijo del rey Federico Guillermo de Prusia: Voltaire cuenta cómo el rey “quiso (pero no pudo) hacer cortar la cabeza a su hijo, que quería dejar el reino para correr mundo. Parece – dice Voltaire a modo de conclusión – que ni leyes divinas ni las humanas expresan claramente que un joven debe ser decapitado por haber tenido el deseo de viajar” (Rey Rosa 145). La anécdota dramatiza la condición del escritor cosmopolita ante los embates nacionalistas. El narrador exhibe así la subjetividad cosmopolita y exílica desde la cual desarrolla un discurso que piensa Guatemala y la literatura en clave mundial y, como desarrollaré más adelante, el mundo y la literatura desde la periferia centroamericana. Por consiguiente, este “deseo de mundo” es indisoluble de la experimentación estética que toma la forma del cuaderno de bitácoras (Siskind 3).⁹

Esta experimentación consiste en una indagación constante sobre la forma novelesca. Desde su llegada al Archivo escribe: “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 posee su Minotauro. Si este no lo tuviera, yo podría caer en la tentación de inventarlo” (Rey Rosa 56). La invención del Archivo como laberinto habitado por un minotauro es una historia que baraja como factible a lo largo de la novela. El nombre de las instalaciones, la Isla, es un índice auspicioso; como en la Isla de Creta, donde Dédalo construye el laberinto, en las instalaciones de la policía aparece la documentación del Gabinete de Identificación bajo un “montículo de tierra” que “se agrieta” revelando sus galerías (13). Ariadna, una archivista de veintitrés años, le propone que “el hilo conductor de [la] investigación” en el Gabinete sea Benedicto Tun, el minotauro. El trabajo del investigador, entorpecido por la suspensión de las visitas al Archivo y señales amenazadoras de aquellos

importunados por su trabajo, lo llevará a indagar también por otras figuras siempre asociadas por él con el minotauro.

La referencia al “pensamiento hereditario” que lo impulsaría a relacionar la experiencia con ciertas tramas – “todo laberinto posee su Minotauro” – es una alusión irónica a sus precursores literarios. Jorge Luis Borges es el autor al que más hace referencia y, a través del mito de Teseo y el minotauro, se insinúa “La casa de Asterión”. En efecto, el cuento de Borges es un intertexto fundamental. *El material humano* reescribe el cuento: el narrador, Teseo, se dispone a identificar el monstruo del laberinto guatemalteco. En el texto borgiano, Teseo, tras la muerte del minotauro, cuenta incrédulo a Ariadna que “el minotauro apenas se defendió” (Borges 81); en el laberinto de *El material humano* los posibles minotauros manifiestan un comportamiento análogo, incluso aquel que sería para el narrador, en términos personales, el más peligroso en el presente.¹⁰ En efecto, el narrador, tras descubrir que Roberto Lemus, antiguo guerrillero que trabaja ahora como archivista, fue el secuestrador de su madre, un episodio que representa la cuota de tragedia vivida por la familia durante el conflicto, lo describe como “patético” y “sombrio” (Rey Rosa 177). A diferencia de “La casa de Asterión”, narrado por el Minotauro hasta que se impone la voz de Teseo en el desenlace para anunciar la muerte a Ariadna, en la novela el narrador se explaya ampliamente sobre sus posibles minotauros. En el caso de Lemus, se dice: “[é]ste era entonces el Minotauro que me esperaba en el fondo del laberinto del Archivo. De tal laberinto, tal Minotauro. Probablemente me tiene tanto miedo como yo a él. ¿Si lo atacara – me pregunto – se defendería?” (177). Mediante la parodia de “La casa de Asterión” el escritor dramatiza las dificultades para novelar la posguerra en Guatemala. No se puede eliminar al Minotauro porque es, en todo caso, una figura de múltiples rostros.¹¹

El narrador idea adoptar el género policial para contar la búsqueda del Minotauro porque, además de cierta propensión literaria, se lo impone la investigación en torno a la propia figura de Benedicto Tun, criminólogo responsable del Gabinete de Identificación de la Policía. Por una parte, sin darse cuenta, adapta el relato de su experiencia a los códigos del género. Por ejemplo, cuando cena en París con Claude Thomas, le habla “del Archivo” y del “diario que llev[a]” y se percata de que “[l]o que le cuent[a] tiene los elementos de un thriller” (Rey Rosa 123). Por otra parte, recoge frases que confirman su inclinación: “Leo en W. H. Auden (*The Dyers Hand*): ‘Los anónimos legisladores del mundo: la policía secreta’” (114). También escribe un comentario de Balzac sobre Joseph Fouché, responsable del Ministerio de la Policía de Francia durante la Revolución francesa y el imperio napoleónico: “Necesitaba de la intriga tanto como de los alimentos” (125).

Asimismo, cuando el jefe del Proyecto de Recuperación del Archivo suspende sus visitas a raíz de reclamos de archivistas que intuyen un interés velado por “la identidad de los secuestradores de [su] madre” (91), el narrador registra varias veces en el diario el vocablo “suspense” con su connotación literaria (65, 68, 72, 112, 171), en lugar de suspensión que registra solo una vez (69). Incluso confiesa que el “suspense” reanudó “su interés en el Archivo como objeto novelable” (61). Mientras dura este “suspense”, que en realidad se prolongará casi hasta el desenlace, el narrador proseguirá su investigación, como un verdadero detective, en instituciones (el Archivo General de Centroamérica, la Biblioteca del Congreso, la Biblioteca de la Universidad Marroquín) y lugares (entrevistando al hijo de Benedicto Tun en su despacho, indagando en torno a diversos contactos). A medida que avanza la investigación, comienza a interpretar ciertas señales como amenazadoras (llamadas, posibles seguimientos) y se dispone, tal cual un personaje de *thriller*, a tomar precauciones; “compra una cuerda de nylon y arneses” anticipando la necesidad de escapar por una ventana y “cables y terminales para grabar conversaciones telefónicas” (163). A continuación asume la labor detectivesca de grabar la voz de Roberto Lemus para constatar si efectivamente coincide con la grabada a fines de los ochenta en las negociaciones del rescate con el secuestrador de su madre (167). Por último, significativamente una pesadilla funciona como puesta en abismo: se trata de un “[l]argo y angustioso sueño de persecución policíaca” en un espacio laberíntico. Se da cuenta de que “el perseguido soy yo” y supone que su “subconsciente creó [el sueño] inspirado en el viejo Tun” (144). El sueño es una imagen espectral de la novela, un comentario sobre el tipo de relato que procura desarrollar el narrador.

Trasladar la experiencia a los códigos del género policial significa superar una serie de obstáculos. Diversas anotaciones del diario registran los códigos del género que imponen al narrador límites estructurales determinados (el crimen o los crímenes, la figura del detective, la presentación de las pistas). En primer lugar, la proliferación de crímenes hace imposible la labor del detective. La investigación en torno al enigma Benedicto Tun impone otras figuras enigmáticas asociadas con el Archivo como la del jefe del Proyecto de Recuperación del Archivo y el archivista Roberto Lemus. A su vez estos grandes enigmas generan otros enigmas; así la investigación sobre Benedicto Tun deriva en una larga serie de misterios. Las propias fichas de Tun, transcritas en las primeras páginas de la novela, constituyen un enorme misterio condenado a quedar sin resolver dado que apenas registran nombres y cargos, pero ninguna información sobre una correspondiente investigación que sin duda no se realizó, especialmente habida cuenta de disposiciones presidenciales como las del dictador Ubico

que, según descubre el narrador, mandaban fusilar a los denunciados como delincuentes e investigar después (Rey Rosa 48).

Igualmente, mediante la inserción de numerosos recortes de prensa, se amplía el ambiente de corrupción, criminalidad y violencia que caracteriza al país actualmente. El caso emblemático al que vuelve el narrador en diversas anotaciones es el del asesinato de tres diputados salvadoreños del Parlamento Centroamericano y su chofer en Guatemala. Es un caso más que quedará sin resolver porque mueren a manos de miembros de la Policía Nacional que, dado el escándalo internacional, son rápidamente encarcelados y asesinados en la cárcel (Rey Rosa 70, 73, 98, 104, 111). Los superiores jerárquicos, probablemente los mandantes, abandonan rápidamente el país o son ejecutados por “jóvenes de menos de veinte años” (93), lo que vincula al estado con bandas criminales y “sicarios sin fronteras” (98). En suma, el laberinto del Archivo contiene infinitas galerías, cada una con su crimen correspondiente, y sería imposible recorrerlas todas. Cuando, excepcionalmente, el propio narrador da con el responsable del secuestro de su madre, el recorrido de la galería más íntima del laberinto no lleva a la presentación de cargos contra Roberto Lemus porque la familia desea que los captores sean “perdonados por los poderes de este mundo ‘y los del otro’” (91).

Ciertos descubrimientos espeluznantes que realiza a lo largo de la investigación lo llevan a pensar en el realismo, modo de representación asociado con el género policial. Escribe: “Sadismo histórico. Realismo sádico” (Rey Rosa 48). El caso más enigmático de sadismo lo representa el hallazgo, entre las fichas, de un sobrecito con “piel humana” en lugar de huellas dactilares (34). A través de la sinécdoque, la parte del cuerpo más asociada con la investigación policial, se hace referencia a la imposibilidad de aplicar los códigos de un género cuya razón de ser reposa en una lógica estatal apoyada en valores morales necesarios para el seguimiento de ciertas leyes causales – como la del orden secuencial de crimen, investigación y castigo (48). El narrador utiliza el vocablo “mecanismo” para hablar de la carencia de esa “moral” (176) y, en un intercambio con Mauro, su sobrino, en Italia, concluye que “no hay nada bueno que esperar, salvo tal vez una revolución moral (improbable) o la intervención por parte de una potencia superior”, posibilidad que descarta haciendo una referencia irónica a Estados Unidos y la invasión de Irak (131). Citas extraídas de artículos sobre el informe del relator de Derechos Humanos de las Naciones Unidas enfatizan el cuadro desolador. En “el año 2006 se registraron cinco mil quinientas treinta y tres muertes violentas” (103). Philip Alston acusa a la Policía Nacional Civil de llevar a cabo operaciones de “limpieza social” mediante “ejecuciones extrajudiciales”, y por ello concluye que Guatemala

“es un buen país para cometer un crimen” (101). Por último, según la prensa, actúan “escuadrones de la muerte evangélicos”; los creyentes entrevistados justifican las ejecuciones esgrimiendo el argumento de “una lucha contra el mal” (104).

Por todo lo expuesto, el narrador concluye que es imposible trasladar su experiencia al género policial. Sin embargo, es importante tener en cuenta que el ejercicio de adecuación del género policial que realiza en el cuaderno de bitácoras emana de una identidad estética cosmopolita. La experimentación formal es parte de una reflexión que aúna su concepción literaria cosmopolita con el compromiso intelectual con Guatemala. Por ello, el interrogante en torno al género policial no es una cuestión meramente preceptiva, sino que a través de su formulación el narrador evalúa las posibilidades de apropiación literaria en la periferia del sistema literario mundial. Franco Moretti, tomando como base la teoría del sistema-mundo de Immanuel Wallerstein, sostiene que el sistema literario mundial es uno y desigual. Las condiciones económicas, políticas y sociales impactan la literatura según se escriba en el centro o la periferia (Moretti 55).¹² El estudio del género novela y sus variantes mundiales lo lleva a proponer que la forma es una actividad de resolución de problemas, resultado de “a compromise between the local and the foreign” (58). En el sistema literario mundial habría una relación proporcional entre los problemas de una sociedad y las formas de su literatura (59). Las literaturas periféricas entablarían experimentos morfológicos complejos porque, según plantea Moretti citando al crítico brasileño Roberto Schwarz: “the original historical condition reappears as sociological form ... In this sense, forms are the abstract of specific social relationships” (59). *El material humano* desarrolla un pensamiento de este mismo orden a través de la escenificación del experimento estético del narrador. Teniendo cuenta de las diferencias – geográficas, históricas, nacionales – *El material humano*, una novela sobre la policía en Guatemala, no puede ser un relato policial, sino un discurso híbrido que, dada la función detectivesca asumida por el narrador, contiene también elementos del género. Difiero de la interpretación de que la novela “se configura como ilustración del fracaso de un novelista” (Jastrzebska 28). En mi criterio, no se trata propiamente de un fracaso, como declara el narrador, siempre proclive a cuestionarse. Por el contrario, la forma híbrida de la novela es una adaptación a las contradicciones políticas y sociales expuestas.

Esta reflexión teórica es indisoluble de lo que denomino la escena de la literatura mundial. Los “demasiados viajes” del narrador delimitan la escena artística y literaria mundial de la que él forma parte (Rey Rosa 82). Participa de la promoción de su último libro, *Caballeriza*; recibe invitaciones

a festivales literarios, conferencias sobre literatura; e intercambia con artistas y escritores, editores y traductores. En París, se encuentra con editores y traductores. Cena con Claude Thomas, la traductora al francés de Paul y Jane Bowles; el editor colombiano Marcos Cisneros; y Gustavo Guerrero, el editor de Gallimard, quien le pide que escriba algo sobre el libro *Borges* de Bioy Casares para la *Nouvelle Revue Française* (127). Por otro lado, visita a su amigo Miquel Barceló; van al cine a ver *Short-Cuts* de Altman y al teatro para la representación de *Notes from the Underground*, una adaptación del relato de Dostoyevski realizada en los Ángeles y trasplantada a París. Proyectan una expedición a El Golea, Argelia, para buscar los frescos de François Augiéras, un artista francés de origen americano (134). En la galería, donde Miquel está a punto de inaugurar una exposición, y en el estudio del artista, hablan de arte contemporáneo y de los proyectos que desarrolla para la cúpula del Palacio de las Naciones Unidas en Ginebra y para una escenografía que hará Peter Brooks (133). Un día cena con la artista Alice Audouin y otro con el crítico de arte Castor Siebel (124, 132). Ambos inquietan sobre las condiciones de escritura en Guatemala; este pregunta si “se siente amenazado” y aquella si corre “peligro físico” (132, 133). Él responde que en Guatemala “todo el mundo vive en constante peligro” y Alice exclama: “Ah, la dignidad del peligro, aquí la hemos perdido” (133). Las anotaciones sobre los intercambios artísticos e intelectuales revelan un escritor inserto en la escena artística y literaria mundial. A su vez, estas conversaciones evidencian un sistema artístico y literario mundial en que las condiciones de producción varían enormemente entre Europa y América Central.

La construcción de esta escena literaria mundial establece la conciencia cosmopolita y exílica desde donde se escribe y, a su vez, las limitaciones impuestas por el lugar periférico ocupado en el sistema literario mundial. En la escena literaria mundial el escritor se ve definido según criterios contrarios a su concepción universalista. Así, de México lo “invitan a una mesa redonda de ‘escritores internacionales’” (Rey Rosa 74). La invitación a Francia es para intervenir en un “coloquio de literatura centroamericana” (123), donde ofrece una conferencia con el título de “Paisaje y biografía” (132). Él escribe “escritores internacionales” entre comillas a modo de comentario irónico sobre las categorías críticas y editoriales. En contraste, en Europa, lugar de donde emanan la mayoría de sus interlocutores cosmopolitas, se le asigna la categoría centroamericana. Por eso el título de la conferencia asocia irónicamente al escritor con la naturaleza. De esta forma, el escritor cosmopolita es internacional en América Latina y latinoamericano en Europa.

En conclusión, por un lado, la escena de la literatura mundial evidencia que lo que caracteriza la subjetividad cosmopolita del narrador es su punto de enunciación marginal. El narrador exhibe una identidad estética cosmopolita y disruptiva desde la cual desarrolla un discurso que cuestiona el universalismo de lo universal y el localismo de lo local. Por otro lado, la conciencia cosmopolita y exflica del narrador se asocia con la posibilidad de una visión independiente y original. El escritor extranjero en su propio país se vale de su biblioteca y experiencia de expatriado para pensar Guatemala a la luz de otras experiencias culturales e históricas como las de Zagajewski en la Polonia soviética. La conciencia cosmopolita afianza su vocación de intelectual crítico y de escritor comprometido con describir las nuevas variedades del mal dispersas en el tejido social centroamericano y especialmente en la categoría de la que forma parte, es decir, la de los intelectuales. Por último, la escenificación de la experimentación formal es una reflexión sobre la forma literaria adecuada para representar la complejidad social de su país. En el desigual sistema literario mundial, la adecuación del género policial a Guatemala no resulta en un fracaso, sino en la forma híbrida de la novela *El material humano*. Asimismo, el planteo de las desventuras de la adecuación del género policial expresa una clara sospecha ante toda figura de equivalencia cultural o traducción posible de las especificidades culturales en los procesos contemporáneos de globalización cultural. Por lo tanto, la inserción del escritor en la escena literaria mundial representa una práctica literaria estratégica concebida desde una posición periférica centroamericana, es decir, desde un universalismo marginal.

University of Ottawa

NOTAS

- 1 Los Acuerdos de Paz de 1996 significaron el fin de una guerra genocida y el reconocimiento de la magnitud del horror – 200 mil víctimas, 93% a manos del estado y 83% de ellas indígenas mayas – según el informe *Guatemala, Memoria del Silencio* (1998) de la *Comisión de Esclarecimiento Histórico*, patrocinada por las Naciones Unidas (CEH 85-86). Los Acuerdos de Paz habían procurado regenerar las instituciones mediante la creación de la Policía Civil Nacional; sin embargo, las prácticas de opacidad e impunidad de la disuelta Policía Nacional perseveraron en la nueva institución dado que los archivos encontrados estaban escondidos en La Isla, o sea, en las instalaciones de la institución supuestamente regenerada.
- 2 Según Manuel Alberca, “una autoficción es una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el

- autor" (158). Por esta razón describe el género "como un producto de ingeniería literaria ... un híbrido elaborado a partir de elementos autobiográficos y ficciones" (159). El género "supone pasar de la estética mimética de la representación a la estética de la presentación. Si la autobiografía aspira a representar la vida del autor ... la autoficción se propone la invención de un personaje diferente a la persona" (51).
- 3 Manuel Alberca asocia el género con "la quiebra del poder representativo de las poéticas realistas, ... pues aunque tiene una apariencia realista convencional, en el fondo cuestiona y subvierte de manera sutil, pero efectiva, los principios miméticos" (49). La autoficción adoptaría una "estética hiperrealista"; como el hiperrealismo plástico, la autoficción "exalta una apariencia extrema de lo real hasta prácticamente desrealizarlo" y "confunde con su engañosa transparencia, pues el realismo de esta corriente plástica instituye una práctica que subvierte los pilares del realismo" (50). De la misma forma el propio Rey Rosa explica el recurso a la autoficción: sería una "estrategia narrativa para que haya ilusión de verosimilitud" (Oña Olava 7).
 - 4 El libro de Hoyos se enmarca en los estudios sobre la tendencia global de la novela contemporánea. Entre otros, Berthold Schoene describe este subgénero: "Whereas traditionally the rise of the novel has been studied in intimate association with the rise of the nation state, might increasing globalization currently be prompting the development of a less homebound and territorialist subgenre of the novel, more adept than its national and postcolonial counterparts at imagining global community?" (12).
 - 5 La crítica ha dejado sentado que el narrador desarrolla un discurso que raya con la "autodenigración". Para Emmanuela Jossa, "Rey Rosa está expresando sus propias limitaciones, sus dudas y pavores; declara su pertenencia a la burguesía guatemalteca, su ausencia durante la guerra, y por fin su conciencia de no poder hablar en nombre de los muertos, de los pobres, de los marginados, de las mujeres, de los indígenas" (56).
 - 6 Said argumenta que "[t]he pattern that sets the course for the intellectual as outsider, which is the role I believe is the right one for today's intellectual, is best exemplified by the condition of exile -the state of never being fully adjusted, always feeling outside the chatty, familiar world inhabited by natives, so to speak, tending to avoid and even dislike the trappings of accommodation and national well-being. Exile for the intellectual in this metaphysical sense is restlessness, movement, constantly being unsettled, and unsettling others" (53).
 - 7 La extensa reflexión sobre la historia intelectual y la cuestión indígena alude a los géneros consagrados del conflicto: la literatura comprometida y el testimonio. El cuestionamiento sobre la representación intelectual del otro descarta la posibilidad de la literatura comprometida, así como toma distancia del testimonio a través de una referencia a Rigoberta Menchú (131). De este modo, la cuestión indígena desplaza "the committed genre from the center of attention" y distancia "the postwar novel from the literature associated with the revolutionary left" (Kokotovic 22). De este modo la novela rechaza la utopía socialista que subyacía a la literatura comprometida y el género testimonial de

los años del conflicto y revolución. *El material humano* se ajusta a la descripción de la narrativa actual de Sergio Villalobos-Ruminott: “no es ni militante ni testimonial, no se puede leer según las flojas categorías de la historiografía cultural del continente ... , ni se puede descartar por una falta de compromiso con la historia, precisamente porque no puede haber compromiso cuando en nombre de éste se ha perpetrado la misma destrucción de la historia” (Villalobos-Ruminott135).

- 8 El narrador transcribe los debates públicos en torno al pasado. Cita del recorte de un artículo sobre “el terrorismo de Estado en Guatemala” (Rey Rosa 88). El “influyente articulista” afirma que “[n]adie sabrá con precisión ... entre los miles de caídos durante las tres décadas de guerra, culpables e inocentes, cuántos ni quiénes fueron abatidos por la insurgencia o por la contraingurgencia” (88). Otros artículos de prensa recaban las declaraciones de representantes de organizaciones como “Madres angustiadas” que afirman que “el presente es más importante que seguir orando sobre el pasado” (97). En un intercambio con un “prominente empresario de la industria y exportación de alimentos congelados”, este se pregunta “¿pero para qué escarbar en el pasado? Es mejor dejar que los muertos descansen” (83). El narrador encuentra el mismo “razonamiento” en su propio padre, quien afirma que el “interés” de su hijo “degeneró” cuando enfocó su atención en el Gabinete de Identificación (83).
- 9 Asocio la expresión “el deseo de viajar” del narrador con el término “deseo de mundo” propuesto por Mariano Siskind. En *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*, sostiene que el “mundo” se presenta como un deseo para el escritor latinoamericano, un deseo de apertura al mundo que “permitted an escape from nationalist cultural formations and established a symbolic horizon for the realization of the translocal aesthetic potential of literature and cosmopolitan forms of subjectivation” (3). Siskind conceptualiza este deseo de mundo del escritor latinoamericano como un universalismo marginal: “one should read the differential affirmation of a cosmopolitan and disruptive aesthetic identity not in terms of a particularistic cultural politics but as a strategic literary practice that forces its way into the realm of universality” (6). Desde este universalismo marginal se denuncian tanto las estructuras hegemónicas de la exclusión eurocéntrica como la automarginación que resulta del discurso normativo nacionalista.
- 10 En efecto, el propio Benedicto Tun, figura central dado que el narrador extrae el propio título de la novela de un informe de él, resulta ser un indígena maya. Con mucho esfuerzo aprendió el español, se formó en la universidad y dedicó su vida profesional a la criminología desempeñando funciones para un estado que siempre discriminó y marginó a la población indígena. Es una figura extremadamente compleja que ejerció su vocación con integridad profesional, pero a su vez sirvió a una institución criminal y corrupta. Al narrador le resulta difícil pronunciarse sobre el gran Minotauro del Archivo. Se limita a interrogarse si “en un medio así, pudo ser un hombre decente, o más aún un

- hombre ejemplar” y reflexionar sobre las contradicciones humanas (Rey Rosa 74).
- 11 En su lectura de la referencia intertextual, Nanci Buiza plantea que “[m]ore than just serving as a literary artifice, the allusion attests to the fact that something has changed in Rodrigo’s moral experience. His fitful venture to imagine how Lemus might feel is essentially an effort to transcend his own subjectivity, and to think and imagine otherness. As a metaphor of plight and suffering, Borges’s Minotaur disturbs Rodrigo’s comfortable reliance on ethical abstractions” (76).
 - 12 Si bien las teorías de Hoyos, Moretti y Siskind difieren en varios aspectos, la utilización de los conceptos de novela global (Hoyos), de estructura desigual del sistema literario mundial (Moretti) y de universalismo marginal (Siskind) no son incompatibles y resultan altamente productivos en el análisis de *El material humano*.

OBRAS CITADAS

- ALBERCA, MANUEL. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- ALBIZÚ REZ GIL, MÓNICA. “El material humano de Rodrigo Rey Rosa: el archivo como disputa.” *Centroamericana* 23.2 (2013): 5-30.
- BORGES, JORGE LUIS. *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- BUIZA, NANCI. “Rodrigo Rey Rosa’s *El material humano* and the Labyrinth of Postwar Guatemala: On Ethics, Truth, and Justice.” *A contracorriente*, 14.1 (2016): 58-79.
- Comisión para el esclarecimiento histórico. *Guatemala: Memory of Silence, Tz’inilna’tab’al: Report of the Commission for Historical Clarification, Conclusions and Recommendations*. Ciudad de Guatemala: CEH, 1998.
- DERRIDA, JACQUES. *Mal d’archive*. Paris: Galilée, 1995.
- FALLAS ARIAS, TERESA. “La persistencia de la memoria guatemalteca en las novelas *Insensatez* y *El material humano*.” *Centroamericana* 20 (2011): 69-84.
- HOYOS, HÉCTOR. *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. New York: Cambridge UP, 2015.
- JASTRZEBSKA, ADRIANA SARA. “Capacidad criminal, capacidad ficcional. Tensiones entre la historia y la ficción en la novela negra centroamericana.” *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* 6 (2012): 18-30.
- JOSSA, EMANUELA. “Escritura y memoria en *Insensatez* de H. Castellanos Moya y *El material humano* de R. Rey Rosa.” *Centroamericana* 23.2 (2013): 31-58.
- KOKOTOVIC, MISHA. “Neoliberal Noir: Contemporary Central American Crime Fiction as Social Criticism.” *Clues* 24.3 (2006): 15-29.
- OÑA OLAVA, SEBASTIÁN. “A Rodrigo Rey Rosa.” *Revista Pilquen. Sección Ciencias Sociales*. XIV.15 (2012): 1-11.

- REY ROSA, RODRIGO. *El material humano*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- SAID, EDWARD. *Representations of the Intellectual*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2012.
- MORETTI, FRANCO. "Conjectures on World Literature." *New Left Review* 1 (2000): 54-68.
- SCHOENE, BERTHOLD. *The Cosmopolitan Novel*. Edimburgo: Edinburgh UP, 2009.
- SISKIND, MARIANO. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston: Northwestern UP, 2014.
- VILLALOBOS-RUMINOTT, SERGIO. "Literatura y destrucción: Aproximación a la narrativa centroamericana actual." *Revista Iberoamericana* LXXIX.242 (2013): 131-48.