

A RODRIGO REY ROSA  
"Quién quiere leer pura fantasía"

Por Sebastián Oña Álava

[sona\\_ec@yahoo.com](mailto:sona_ec@yahoo.com)

Universidad de Buenos Aires - Argentina

Las novelas y cuentos del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa forman un cuerpo diverso de narraciones en el que predomina una suerte de unidad tanto temática como formal que, *grosso modo*, se concentraría en la figuración de una realidad de violencia social, con un estilo depurado de frases cortas y concisas en cuentos y novelas de poca extensión. Si bien desde las primeras narraciones se recrea un lugar geográfico recurrente, Guatemala, que remite a ciertas relaciones que se establecen por el clima de violencia de posguerra en ese país, éste no es un espacio exclusivo. Tampoco la creación de este lugar para la ficción corresponde a un espacio que escenifique una lógica de reaparición de personajes o de construcción de argumentos e intrigas que se prolonguen de texto a texto; por el contrario, cada cuento y novela potencia lo escrito anteriormente hacia otros horizontes, hacia otras formas que faciliten la apropiación de ese *mismo* lugar y, gracias a ello también, abre la posibilidad de narrar otros lugares: Tánger, New York, Madrás. Cada libro trastorna los espacios de escritura y cada escena de escritura se puede leer como una innovación con respecto a la obra precedente, manteniendo y depurando el estilo sobrio que caracteriza lo que se puede denominarse el *tono* de la obra de este escritor<sup>1</sup>.

Rey Rosa ha ido construyendo una obra que pareciera corresponderse con su desplazamiento, con sus frecuentes viajes por ciertas partes del mundo y su(s) retorno(s) a Guatemala -hace más de una década que habita nuevamente en ese país. Es, por una parte, esa relación de migración la que ha otorgado a la experiencia de escritura las características de un traslado constante, de donde han surgido algunos tópicos y lugares recurrentes de la propia ficción y de la elaboración de un corpus de relatos, que es a la vez un trabajo de la memoria y, por ende, de la imaginación (Bachelard; 2006; Barthes; 2005: 47-52). Se hace notable, si se tienen en cuenta las elaboraciones teóricas de Deleuze y Guattari (1993: 86-116), la importancia de entender el espacio como un movimiento perpetuo de lugares de flujo, donde la geografía no se limita a proporcionar una materia y unos lugares variables a la forma histórica (ya que la geografía no sólo es física y humana, sino mental) para que pueda ser leída como una escenificación.

Ciertamente la escritura, en relación con aspectos recientes de la historia guatemalteca, así como algunos desplazamientos que muestran cierto giro autobiográfico a la hora de construir los personajes y narradores, han potenciado lecturas que responden a una voluntad crítica y teórica tendiente al realismo, que entienden la narrativa de Rey Rosa como reflejo de una realidad social<sup>2</sup>. Las escenas de violencia narradas en los textos han colocado a las obras en un extraño lugar donde media, por una parte, la idea de *representación* de la violencia acaecida en Guatemala en los años de posguerra y, por otra, la idea recurrente de que se trabaja directamente con nociones inmediatas y verídicas de los procesos sociales guatemaltecos que la literatura parece discutir. En las lecturas críticas de la narrativa de Rey Rosa, predominan los trabajos que vinculan literatura y violencia, sus representaciones estéticas, así como el fin de las utopías revolucionarias, la reafirmación del desencanto y las complejas relaciones de violencia y ciudadanía. Pero precisamente en la apropiación de la

---

<sup>1</sup> Siguiendo a Maurice Blanchot, el tono no sería propiamente el estilo ni el interés y la calidad del lenguaje, sino "el silencio, esa fuerza viril por la cual, quien escribe, al verse privado de sí, al haber renunciado a sí, mantiene sin embargo, en esa desaparición, la autoridad de un poder, la decisión de callarse, para que en ese silencio tome forma, coherencia y sentido lo que habla sin comienzo ni fin. El tono no es la voz del escritor sino la intimidad del silencio que impone a la palabra, lo que hace lo que ese silencio sea aún el *suyo*, lo que permanece de sí mismo en al discreción que lo aparta" (2005: 23)

<sup>2</sup> Un ejemplo de este tipo de lectura son los trabajos de Pérez de Medina(2005: 261-280) y García (2009: 21- 45)

violencia por parte de la narrativa, ésta no hace sino, al igual que con el trabajo de las categorías temporales, inmiscuirse en las posibilidades, en las formas de contar no sólo la posguerra guatemalteca, porque como se viene enfatizando, éste es un rasgo de sus escritos que se presenta tanto en los cuentos newyorkinos como en las relaciones de sudamericanos y árabes en Tángrer. Se trata de establecer una mirada que cambia tanto con el espacio como con el punto de vista de los narradores, que por esa condición, precisamente, parecerían prescindir de un lugar fijo y, por ello, de una mirada unívoca para narrar el horror y el trauma de la violencia guatemalteca de posguerra.

En 2009, publica *El material humano* -novela que surge de la visita del escritor al recién descubierto archivo de la policía guatemalteca que había permanecido escondido en los primeros años de democracia y que se volvió visible gracias a un accidente de la naturaleza. En este libro trabaja directamente con parte del material con el cual la policía archivaba y catalogaba a los detenidos y complejiza, aun más, los problemas que se vienen señalando, en tal grado que el epígrafe de la novela, haciendo un juego entre la sinceridad y la provocación, señala que a pesar de lo que parece y de cómo se configura, *El material humano* es una ficción lo que establece un nuevo paradigma en la obra de Rey Rosa. En su búsqueda, el autor se apropia de documentos públicos de los cuales extrae datos que va anotando en sus libretas para crear, junto a diarios y cuadernos de lo que vive en esos días, una novela que pretende erigirse, casi en su totalidad, a través del *armado* de elementos no ficcionales, para así crear un verosímil de realidad, un artificio para su novela. Pero si *El material humano* era para la policía el conjunto de personas que pasaba a ser catalogado en el archivo, en el proyecto del escritor, *El material humano* que se desprende de la lectura de las fichas, acotadas, fragmentadas, marcadas, viene a dar, después del comentario y la lectura de la ficha, con el silencio. Aparece, entonces, una puesta en escena fantasmal que se llena de humanidad en el contrapunto con la movilidad cotidiana que le otorga el narrador tanto en sus movimientos en la ciudad, Guatemala, como en sus viajes por Europa, en el cuidado de su hija, en la vivencia con sus padres, marcado por la tentación y preocupación de descubrir parte del drama violento familiar: la búsqueda del secuestrador de la madre. También en esos detalles, en esa intriga que tiene, someramente, algo de *thriller*, se despliega la novela.

Con la aparición de *Severina* en 2011, última novela publicada por autor hasta la fecha, Rey Rosa se aleja del trabajo de archivo que usó en su anterior novela y cuenta una aventura sentimental, fúnebre y libresca, llena de guiños hacia su propia obra, así como para los autores a los que vuelve esporádicamente para dialogar. Aparece de nuevo, de manera muy sesgada, el contexto de posguerra, así como Guatemala y sus volcanes. Con *Severina*, entonces, se crea uno nuevo pliegue en la obra del guatemalteco; con un doble movimiento de relectura, de apropiación de sus propios lugares, de sus formas y, también, de nuevos elementos que dibujan nuevas líneas de fuga.

El martes 13 de marzo de 2012, Rodrigo Rey Rosa tuvo un diálogo con Cristian Alarcón en el marco del encuentro *Centroamérica y México: la lectura violenta* organizado por el Centro Cultural España en Buenos Aires. El mismo día y en el mismo encuentro participó junto a Francisco Goldman y Carlos Ríos (moderador) de la mesa *Guatemala entre la ficción y la no ficción*. Junto a Rey Rosa y Goldman, el escritor salvadoreño, Horacio Castellanos Moya participó del encuentro, así como escritores y periodistas mexicanos y argentinos. En esa ocasión tuve la oportunidad de realizarle una entrevista a Rodrigo Rey Rosa. A lo largo de la misma hay algunas referencias a diferentes ideas de este encuentro, así como a entrevistas en distintos medios, que fueron apareciendo en las semanas siguientes que se señalan oportunamente cuando se precisa. Valga además esta aclaración para ubicar la coyuntura bajo la que se dio la siguiente entrevista.

**S. Oña Álava:** Siempre has hablado de tus primeros cuentos como oníricos. Creo que hay una relación entre el narrador y el punto de vista que, si pudiera situarlos, diría que se ubican en lo alto y alejados, y que después, poco a poco, fueron ingresando en las historias.

**R. Rey Rosa:** Tiene que ver con la edad, incluso en cómo un adolescente ve el mundo y cómo lo ve una persona más adulta, creo que más realista. Tiene que ver con el momento que se vivía en Guatemala, que era un momento de horror, pero un horror que no tenía cara, no se sabía quién estaba matando por qué y a quiénes, o sabías a quiénes pero no había posibilidad de esclarecer nada. Así que eso te hace refugiarse en el sueño o en la locura (también te crea una suerte de psicosis), que creo que genera ese tipo de literatura. Encima no podías señalar, siquiera nombrar personas. Hay todo un aparato invisible y eso, además, visto por un escritor que todavía no sabe escribir y que sueña mucho, que tiene muchas pesadillas. Ese era mi punto de partida.

S.O.A.: Son recurrentes los sueños en tus novelas, todo el tiempo.

R.R.R.: Sí, yo sigo gozando mucho de los sueños y agradeciendo que tengo sueños muy vívidos, y, en ese tiempo, leía yo mucho a Borges y esa idea de que el sueño es la primera creación estética del hombre, siempre me gustó, entonces era como la materia prima que tenía yo. Claro, no es como que se pasa del sueño a la escritura, lo que nunca he hecho, pero sí, usar esos destellos que da el sueño como punto partida, como materia prima para partir. Lo que yo hacía era imitar la manera en que creo que trabajan los sueños, cómo las cosas se transforman: crear ese efecto. El primer año o segundo de escritura, era eso. Pero luego tienes que cambiar eso y aprendes más, aprendes a nombrar y suscitar la realidad, y eso te da la posibilidad de ir creciendo.

S.O.A.: Cuando te hablaba de ese acercamiento, pensaba también si era lógico -no desde el impulso de la creación-, pero sí, con el paso de los años, de alguna manera se ha vuelto más lógica tu relación con la escritura, si ha habido un aprendizaje en ese sentido.

R.R.R.: Muy lento. Pero *El material humano* ya es el colmo de eso. Creo que traspasarlo tal vez puede llevarte de lo irracional de los sueños a lo irracional de la locura, no sé, no quiero llegar tan lejos; pero sí. Alguien hablaba el otro día sobre esto que la literatura latinoamericana parte de un principio de realidad, y yo digo que yo creo que parto de un principio que va hacia la realidad, en mi transcurso vital, en mi ruta personal.

S.O.A.: En *El material humano*, el personaje está en Marsella y presenta una ponencia titulada "Biografía y paisaje"...

R.R.R.: ¿En Marsella o en Barcelona? En Barcelona.

S.O.A.: Debe ser, me debo haber equivocado...<sup>3</sup> Sin detenernos en el lugar, quería que partiendo de esta idea... desconozco si la ponencia existe...

R.R.R.: Presenté una ponencia realmente, en Barcelona, a principios del 2000 que se llamaba "Biografía y paisaje". ¿Eso lo dice en el libro?

S.O.A.: Sí, en el libro. Como no es de fácil acceso la ponencia, quería saber si podías extender la idea y explicar un poco cómo ha funcionado tu relación, como escritor, alrededor de los paisajes que has frecuentado.

R.R.R.: Mira, ahí hablaba sobre todo de cómo en la literatura de lengua española, el paisaje casi no aparece, sólo en muy escasos casos, en muy escasas ocasiones y cito a Paz diciendo que de todos los escritores mexicanos, sólo Rulfo nos da una idea de paisaje; ya eso es notable. Y un poco hablo del tratamiento de Rulfo, que siempre el paisaje está en Rulfo de una manera indirecta, no una restricción sino un uso dinámico del paisaje y recuerdo que Rulfo lo utiliza mucho a través del sonido, eso me impresionó. Hay un pasaje en "El llano en llamas" donde alguien grita: ¡Viva Petronilo Flores!, y dice, la voz se vino rebotando de barranca en barranca y luego se disipó, o algo así.<sup>4</sup> Eso te da una especie de sonar, de imagen-sonar del paisaje. Es una reflexión de cómo la narrativa hispana prescinde del paisaje, y cómo al cambiar de geografía, uno se fija más en el paisaje. Y luego, cómo al entrar en contacto con un paisaje distinto como era el de Marruecos, saliendo de Guatemala, y de una literatura distinta después de haber estado leyendo a Borges y la literatura latinoamericana que se conseguía en Guatemala en ese momento, me puse a leer mucha literatura de viaje sobre todo anglosajona, inglesa o americana, entonces, el paisaje se vuelve otra cosa y mi percepción del paisaje y mi relación con el paisaje comienza a cambiar; ese era un poco el esqueleto de esa charla.

---

<sup>3</sup> Reproduzco la cita exacta de la novela: "Mañana voy a Poitiers para dar la conferencia que preparé el Viernes Santo en Amatlán. <<Paisaje y biografía>>" (Rey Rosa; 2009: 121)

<sup>4</sup> Reproduzco el fragmento al que se refiere Rey Rosa: "<<¡Viva Petronilo Flores!>> El grito se vino rebotando por los paredones de la barranca y subió hasta donde estábamos nosotros. Luego se deshizo". (Rulfo; 1998: 151)

S.O.A.: A propósito, en una entrevista que te hicieron en 2001<sup>5</sup>, me llamó la atención algo que dijiste. Te preguntan sobre la escritura de *La orilla africana*: "esa la escribiste en Marruecos" y tú reafirmas: "sí, esa la escribí *in situ*". Después, cuentas cómo volvías al mercado para ver las cosas que se te podrían haber olvidado de describir.

R.R.R.: Unos detalles, quería yo, como puntualizar. Yo creo que en general, en la ficción, es mejor trabajar desde la memoria, y no desde el apunte; pero en este caso, ya que estaba ahí, aproveché para dar unas pinceladas de realismo con esta observación inmediata.

S.O.A.: ¿Y cuántos años llevabas en Marruecos?

R.R.R.: Uf... Llevaba veinte años de visitar Marruecos asiduamente. Estuve viviendo entre Marruecos y New York desde el 80 hasta 92, pero seguía volviendo para trabajar, sobre todo si podía ahorrar algo de dinero y tenía tiempo en mis manos, pensaba siempre era irme a escribir a Marruecos. Eso lo hice hasta el 2000. En el 99 escribí *La orilla africana*; o sea, al final de este largo visitar Marruecos es que me atreví a situar una novela ahí.

S.O.A.: En relación con los textos precedentes, que están situados casi todos en Guatemala, tuviste esta idea de volver para escribir, en este ejemplo en concreto.

R.R.R.: Yo no volví para escribir la novela, yo estaba con ganas de escribir y fue la primera vez que se me ocurrió una novela que se desarrolla ahí. Sí, pero casi todas las escribí en un cuarto de hotel y de memoria; aparte, el paisaje no era una descripción, era una recreación; pero algunos datos o algunos detalles de una calle que quería registrar... volví a eso, volví a caminar por la calle de la que ahí hablaba de memoria.

S.O.A.: En *El material Humano* divides la novela en cuadernos que uno podría pensar se corresponden a los cuadernos de diarios que llevaste de visita al Archivo. ¿Tienes un trabajo de Diario alrededor de tu ficción o fue en este caso específico?

R.R.R.: Sólo en este caso. En mi caso no he llevado diarios, los llevé al principio cuando comenzaba a escribir. Por disciplina, para escribir todos los días, usé una forma de diario para tener una continuidad. Luego lo dejé de hacer, en muy pocas ocasiones he llevado un diario. Aquí comencé a tomar notas de lo que leía en el archivo porque no te permitían fotocopiar, ni copiar ni sacar material, la única posibilidad era anotar: entonces empecé a llenar libretas con el material que encontraba ahí, y luego, cuando me impiden volver, empecé a llevar un Diario ya pensando en salvar ese material. En un momento me doy cuenta de que eso me va a servir y ya lo hago sintomáticamente sin saber qué iba a hacer con eso al final. Luego me doy cuenta que dejándolo casi como era, era válido.

S.O.A.: Cómo fue la publicación de *El material humano* en Anagrama. Cuándo tomaste la decisión porque no funcionaba el proyecto original...

R.R.R.: No, no. Yo terminé el manuscrito como está el libro, ¿verdad? El manuscrito de ficción. Yo terminé los cuadernos, luego los pasé a máquina y al leerlos me di cuenta de que ya funcionaba casi como una novela, había que cambiar el lugar de algunas cosas para que le diera más su identidad y creara más tensión. Yo tomé las notas porque no sabía qué iba a hacer, sin embargo era mi material; no sabía si iba a ser no ficción o novela, pero al leer el material, después de haberlo escrito durante meses, un día decidí bueno ya, pasarlo a máquina o a la computadora. Al leerlo, para pensar, me di cuenta de que ya como estaba había tensión ahí, había que editar para que la materia fuera más fluida, para que hubiera más tensión pero no hay casi invención en el texto mismo; hay invención en la forma que le di, pero las notas son casi literalmente copiadas de las libretas y así lo mandé a Seix Barral y así me dijeron que lo querían publicar en México, pero eso a mí no me conviene estratégicamente porque entonces mi libro en México no tiene ni la visibilidad ni la posibilidad de ventas; en cambio, si publicas en España, el libro se lee en Latinoamérica también.

---

<sup>5</sup> Publicada en el 2007 (Gray: 160-168)

S.O.A.: Déjame preguntarte sobre algo que te escuché decir en la charla del martes<sup>6</sup> y que me llamó la atención. Te preguntaron sobre escribir en Guatemala y tú dijiste algo como “mi oficio de escritor serviría más allí”.

R.R.R.: No que serviría más a... O sea, el escritor como testigo de algo, ahí tiene más sentido para mí, porque es un lugar... justamente karma, como me tocó y además ha sido mi tema y ahora estoy ahí, y me parece caprichoso o gratuito buscar otro lugar, además que no puedo irme ya que ahora tengo una hija (y ahí el sentido de destino, ¿no?), no puedo irme ahora. Aparte, estratégicamente, me parece que es el lugar que me conviene como escritor. Lo acepto.

S.O.A.: Te conviene a ti, no al resto.

R.R.R.: Me conviene a mí como escritor.

S.O.A.: ¿Siguen surgiendo historias?

R.R.R.: Bueno, nacer ahí puede ser desde el punto de vista profesional una equivocación, pero ese no es el enfoque. Luego me voy pero mi tema sigue siendo Guatemala, ¿verdad? No necesité vivir ahí para escribir sobre Guatemala, eso lo tengo claro, pero sí cambia el tipo de escritura, tu atención; si estás ahí o no, influye. Para la clase de trabajo que he estado haciendo últimamente creo que es más ventajoso permanecer en Guatemala.

S.O.A.: Hablaste sobre un trabajo con archivos psiquiátricos. Tomando en cuenta el trabajo precedente con material de archivo en *El material humano*, eso te ayuda a definirlo.

R.R.R.: Su propia obra influye en uno, ¿no? O sea que también *El material humano* me marcó de una manera que ahora si no hubiera escrito *El material humano*, tal vez nunca se me hubiera ocurrido eso de ir a visitar esos archivos psiquiátricos. Todavía es un proyecto.

S.O.A.: ¿Cómo te sentiste al trabajar con elementos (archivos) de la realidad que deben o deberían servir para establecer juicios, fortalecer leyes de derechos humanos, ya que como tú mismo dices, no eras la persona que iba a lograr algo en ese sentido? ¿Cómo ves ese trabajo?

R.R.R.: Lo siento como un punto de apoyo para la imaginación. Yo creo que la literatura no influye en la realidad de manera positiva ni práctica, pero creo que sí crea un espacio interior donde uno puede como refugiarse y existir adentro; entonces sí que ayuda en cuanto a nuestra vida interior ya que a veces es más importante que la exterior, si en la vida interior hay como un refugio... es un descanso, para mí por lo menos. Esta comunicación con ese aspecto de la defensa de los derechos humanos, una idea con la cual yo simpatizo, apoyarme en ella, me pone en comunicación con esta corriente y está bien, sin que eso vaya a cambiar, pero lo puedo controlar. Yo lo siento como crear un lugar interior, un solar de consuelo, un punto en común con un montón de clases de gentes, no con todo el mundo. Estableces una especie de armonía, tú dices, bueno yo creo en esto, que es un punto en común también para comunicarte con el lector.

S.O.A.: En una entrevista reciente<sup>7</sup>, decías sobre tu escritura y tus lecturas que no te interesaba la literatura barroca (nombrabas a Saer, a Lezama). Pensaba que estos escritores (enmarcados en una idea amplia de Barroco) escribían - no sólo en sus ficciones- estableciendo poéticas de lo que tiene que ser la escritura, la literatura- declaraciones que a ti no se te ve hacer ¿cuál es tu relación con eso?

---

<sup>6</sup> Diálogo con Cristian Alarcón, el martes 13 de marzo de 2012 en el marco del encuentro *Centroamérica y México: la lectura violenta*.

<sup>7</sup> Silvina Frieria. Los caminos de la escritura según Rodrigo Rey Rosa. Página 12. Buenos Aires, 15 de marzo de 2012, Sección Cultura & Espectáculos. Versión digital.

R.R.R.: Yo creo que es una cuestión de temperamento, de estilo. Está claro que cada escritor puede tener diferentes estilos, pero yo sí creo que el estilo debe servir como un instrumento para expresar tu forma de pensar y debe amoldarse a tu pensamiento; entonces, si no se te da estás falseando. Bioy escribe de una manera más clásica, será porque le gusta más eso. Tampoco hay páginas barrocas en Bioy, tampoco he escuchado.... ¿son de la misma generación? ¿Bioy es anterior, no?

S.O.A.: Bioy es anterior.

R.R.R.: Pero quién, te digo, de la generación de Bioy abundan los casos de barroco... Carpentier...

S.O.A.: Sí, pero más allá del Barroco, hablo del escritor que se hace cargo del mundo a través de sí mismo, a través de...

R.R.R.: Pero eso lo hacemos todos de cierta manera.

S.O.A.: Pero la enunciación de eso por parte del autor...

R.R.R.: Explicar cómo se hace, fuera de la entrevista, me parece aburrido.

S.O.A.: ¿Te interesaría escribir un libro de ensayos?

R.R.R.: Claro que sí, me interesaría, me parece interesantísimo leer ensayos, pero esa preocupación de cómo escribo yo y de explicar eso al mundo me parece innecesario.

S.O.A.: No me llama la atención la no existencia, sino ver otra perspectiva...

R.R.R.: Para volver al tema de Saer, de Bioy y de Borges, no hablan de ellos, como hacen ellos sus cosas, más bien...

S.O.A.: Pero yo creo que Borges todo el tiempo está leyendo las cosas para ser leído él... un poco la forma en que lee el policial, por ejemplo, es la forma en la que escribe policial, forma su público...

R.R.R.: Eso sí. El análisis del público es lo que me parece a mí que es lo que hace Saer más que la explicación de su manera de escribir.

S.O.A.: Saer lee a Adorno y a Benjamin y desde ahí discute alrededor de la problemática del fin de la novela. Y veo que en otras generaciones ya no hay esa preocupación.

R.R.R.: En la mía continúa, en mi caso personal no, pero se sigue teorizando acerca de eso, incluso escribiendo asumiendo la muerte de la novela y es problema de cada uno si la sigue o no.

S.O.A.: Sobre la figura de autor te quiero preguntar...

R.R.R.: El autor lo que debe hacer el borrarse. Claro que no se puede generalizar, hay escritores que se ponen ahí, pero creo que es bueno que el autor sea invisible.

S.O.A.: Por ejemplo en las charlas recientes, hablaban de Rodrigo Rey Rosa, vos, el escritor público, como si fuera el mismo que el protagonista de *El material humano*, en un momento se cruzan.

R.R.R.: Pero eso es culpa de uno por ponerle el mismo nombre, uno provoca esa confusión.

S.O.A.: Tal vez el lector especializado, los lectores que conocen las teorías sobre el autor literario tienden todo el tiempo a borrar la idea de autor -o por el contrario, visibilizarlo en su lectura; no sé qué pasa con el público en general.

R.R.R.: Yo creo que el público tiende a confundir más que el lector especializado al narrador con el autor, con el escritor de carne y hueso.

S.O.A.: ¿Y buscar eso, al nombrar al personaje con el nombre del escritor, no es una forma de figurar en el texto de ficción?

R.R.R.: Yo creo que es una estrategia narrativa para que haya ilusión de verosimilitud.

S.O.A.: En una parte el protagonista dice de Severina: "Una y otra vez revisé la lista de libros que me había robado, y trataba de imaginar cómo sería la lista total de los libros sustraídos a lo largo de su vida. Era como si creyera que así podría ayudarme a entender el misterio de su vida, que me parecía extraña y fantástica".<sup>8</sup>

R.R.R.: Sí creo que estéticamente si yo conozco los libros que tú has leído en tu vida -no impuestos- o has querido leer puedo hacer un perfil de quién eres tú. Ahí se refleja la personalidad...

S.O.A.: De los libros que leen juntos (el vendedor y Severina) sólo consta el nombre en lengua original sin dato alguno más, ni siquiera el nombre de autor. ¿Esa búsqueda de cada título extiende el juego de espejos de la novela?

R.R.R.: Hablando de estos libros, poner al autor sería como una cuestión más sociológica. Era más verosímil que la lista fuera sin más explicaciones, ya que hay un interés más psicológico, sentimental y no literario, lingüístico. Mientras menos perspectivas tengan... mejor... más amplio, dejarlo más amplio.

S.O.A.: *Severina*, *El cojo bueno*, *Piedras encantadas* tienen un final parecido. Estos rasgos recurrentes se comienzan a agrupar en distintas partes de tus novelas. En el caso del final de *Severina*, ¿tenías en cuenta la escritura precedente?

R.R.R.: Esos finales... sí. Ya estaba resuelta la novela pero no escrito el final y sí pensé en esos finales. Pensé lo mejor es que despegaran (los personajes) y dejarlo abierto.

S.O.A.: Ahora existen algunas nociones críticas de literatura centroamericana que agrupan a ciertos escritores. Beatriz Cortéz, por ejemplo, es quien acuña el término Estética del cinismo, y lee así tu literatura, ¿qué piensas de ello?

R.R.R.: Yo creo que es fácil, una etiqueta facilona para agruparnos. Yo no me leo ahí. Suena bonito, pero no. La crítica la leí -es amiga-. Yo lo leí pero no estoy de acuerdo en absoluto con el análisis. No quisiera que lo cambie, claro. Ella me lo dio a leer antes de publicarlo y se lo dije, claro que a ella no le importa que yo esté de acuerdo o no. Es una lectura fácil, de hecho le propuse: sino soy de la medida me estiras o me estrecho o me cortas un pie para que quepa. Yo no me veo ahí.

S.O.A.: Incluso en *El material humano*, después de que el protagonista lee algo extremadamente violento, lo señala como realismo sádico. Parece una contestación a la forma en que una parte de la crítica lee tu literatura.

R.R.R.: Lo de realismo sádico era más una burla de lo del realismo mágico... hay una resonancia para mí más cercana al realismo mágico de realismo sádico, que al realismo cínico; pero también cualquier asociación de estas que son maneras de agrupar, a mí no me parecen muy fecundas.

S.O.A.: La palabra realismo te sienta bien, ¿esa te preocupa, trabajas con ella?

R.R.R.: Es que la ilusión de realidad tenemos que causarla para atrapar al lector, si no quién quiere leer pura fantasía. No estoy hablando de lo fantástico, lo fantástico necesita del realismo para crear

---

<sup>8</sup> (Rey Rosa; 2011: 50)

un efecto. Para hacerte creer que tú estás viviendo eso y de pronto pasa algo que te sacude, puede ser una forma de locura interior o un deslizamiento del orden, ese efecto de horror o de asombro del fantástico, se logra sólo con una ilusión de realidad previa que llamamos realismo.

S.O.A.: ¿Un realismo de progresión histórica?

R.R.R.: Histórico no, pero que si establece que se estamos hablando de lo mismo.

S.O.A.: Con histórico me refiero al realismo literario, una idea de mimesis, de pequeños rasgos, más allá de las diversas utilizaciones del término realismo y sus derivaciones.

R.R.R.: Evidentemente es necesario, en la narrativa; en la poesía no.

S.O.A.: Te refieres a literatura latinoamericana, también centroamericana ¿Eres participe a estas categorías?

R.R.R.: Yo creo que nosotros (en general) somos parte de la literatura en general, pero sí hay características regionales, ¿no? No es que esté totalmente de acuerdo con esa tesis de la literatura... hablaban de *El matadero* como cuento fundacional de la literatura argentina y que parte de un principio de realidad y como de ahí sale *eso*, yo no lo creo en general, pero si lo tomara como tesis, yo diría que en mi caso es lo contrario: parto de un principio de irrealidad y me he ido moviendo hacia la realidad... o hacia el realismo, pero realismo, ¿qué? El realismo digamos entendido... el realismo español me parece irreal de tan real. Me parece que la realidad incluye estos lugares oscuros y no racionalizables, yo creo que un realismo más amplio tiene que incluir lo irracional, lo inexplicable y lo maravilloso, en el sentido más amplio; no una estética tipo realismo mágico.

S.O.A.: ¿Te interesan las lecturas teórico-literarias?

R.R.R.: Sí, me parecen estimulantes. No para aplicarlas. Son una especie de laboratorio de ideas que muchas veces arrojan luz. Me encanta leer un tipo de teoría literaria que parece demostrar el funcionamiento de una obra o el funcionamiento de un autor, su modo de operar me parece interesantísimo y muchas veces tengo la sensación de que están equivocadas, o no me parecen de tal forma, pero son interesantes como una posibilidad de explicación del hecho estético.

S.O.A.: ¿Me puedes decir qué te interesa?

R.R.R.: Sobre todo los hechos por escritores, Nabokov o James (Henry James). Otro crítico que he leído mucho es Todorov, como un estímulo.

S.O.A.: ¿Los lees desde la literatura?

R.R.R.: Claro, el ensayo es un género, y de hecho creo que es el género del cual adolece sobretodo la literatura centroamericana; ensayo literario casi no hay. Creo que nos ayudaría a crecer, estableciendo posibles puntos de diálogo, o de contacto, o de divergencia, en lo que ahora sería una especie de corpus de la literatura centroamericana. No hay estudios literarios. Lo de lo "cínico" me parece que es más psicológico que literario, no hay análisis literario ahí, hay un análisis socio-psicológico.

S.O.A.: ¿Qué piensas de esas lecturas sociológico-culturales?

R.R.R.: Eso me interesa mucho menos... si me dieras un ejemplo podría pensar... pero en general así como género me aburre. La lectura sociológica de la literatura me parece que a los sociólogos les debería interesar pero a mí no.

S.O.A.: Vienes de un país con un porcentaje de habitantes indígenas que no son hispanohablantes, ¿cómo ves esa realidad? ¿Ellos no tienen acceso a tu literatura, verdad?

R.R.R.: Hace un par de años, alguien me dijo que quería traducir algo - no me acuerdo qué- al quiché y yo estaba feliz, me encantaría. Yo he hecho mis esfuerzos por aprender una de las lenguas de Guatemala y me interesa muchísimo. Creo que parte de la psicosis guatemalteca, esa esquizofrenia, es que todo el mundo es impedido para comunicarse -para comenzar lingüísticamente; pero sí, siempre me ha preocupado mucho, todavía me propongo aprender una lengua para entender un poquito más desde dentro.

S.O.A.: ¿Existe literatura de ellos?

R.R.R.: De hecho.... Mira, el ¡Popol Vuh!

S.O.A.: ¿Es de ellos?

R.R.R.: Cómo no. ¡Claro que sí! ¿De quién es? El manuscrito ese existe en quiché y fue traducido al español. Es un texto.

S.O.A.: ¿Es puramente maya? Porque ahí ya hay referencias cristianas.

R.R.R.: Pero es como decir si algo es puramente español, lo españoles son una mezcla igual. Ahí hubo mucha mezcla, pero nunca hubo algo Maya puro, en el sentido que viene de los Olmecas... Ya los mayas son mezclas de muchas cosas y los olmecas también. Pero está escrito en una lengua Maya quiché, lingüísticamente sí es Maya, no es Nahuatl, es un idioma que se habla hoy en día en Guatemala y se supone que viene del proto-Maya que es lo que se supone hablaban en el período clásico que nadie sabe cómo suena. A partir de los noventa -que se ha hecho una especie de roseta (la piedra de roseta con la que descifraron los jeroglíficos egipcios), hay algo equivalente. En el 91, un mayanista ruso fue quien empezó a registrar un montón de fonemas, y se da cuenta que se pueden leer los códigos; de hecho, el noventa por ciento de jeroglíficos mayas son legibles. Hoy en día se han descifrado casi todos.

Sí, hay una escritura; ahí hay una tradición, y de hecho y lo que pasa, es que fueron libros prohibidos y se volvió una cosa esotérica. Hay una línea de una tradición jurídica cuyos miembros hoy en día son miembros de consejo -digamos que eran lo mismos que escribieron textos como el memorial de Tepanatiplan, que es una especie de registro civil de linaje y propiedades que ellos no olvidan, que se les han expropiado pero ellos saben que era de qué familia.

S.O.A.: Una historia oculta.

R.R.R.: Oculta completamente. Y ocultada, ¿verdad? Nadie quiere que eso se sepa, pero ellos llevaron registros muy interesantes, yo me he enterado más o menos recientemente porque hay un convenio que se firma un poco antes de la firma de la paz, una constitución que reconoce un artículo de la organización internacional del trabajo que habla de los derechos indígenas e incluye el derecho a ser juzgados como comunidades distintas -jurisdicción no occidental-, que Guatemala firmó, y no sabía que estaba firmando porque no eran mayas (los que firmaban), pero permite que se pueda ser juzgado por una ley que no es la ley occidental.

No han derogado ese decreto. Ellos comienzan a reclamar ese derecho. Ya hay precedentes legales de juicios que pudieron haber sido llevado a tribunales comunes o a un tribunal maya y se han ido al maya y se ha declarado caso juzgado lo que impide que te vuelvan a juzgar. Pero esto no pasa en todas las comunidades.

Ha habido una especie de vía intermedia que ellos rechazan, que ha sido una especie de juicio público que llevan a cabo los alcaldes (que no son una autoridad para ellos), los alcaldes son un autoridad secular, y que lleva muchas veces al linchamiento; ellos rechazan eso rotundamente, aunque desde el punto de vista central, de la capital que es hispanohablante, empiezan a identificar el linchamiento como derecho maya como lo que se supone que es el derecho maya, porque lo ejercen indígenas, pero no es lo que ellos reconocen como su ley.

S.O.A.: Interesante.

R.R.R.: Interesante y muy complejo. Así está la cosa. Es posible que esto se derogue y ellos han tomado tal conciencia de la importancia de esto que no va a ser fácil cambiarlo.

S.O.A.: ¿El Popol Vuh es entonces el libro fundacional de parte de la literatura guatemalteca? ¿Ahí te ves?

R.R.R.: Ahí sí, pero también es literatura maya. Yo digo que puede no haber literatura guatemalteca pero maya seguro hay. Hay expresiones. No se ha muerto. Yo creo que una vez en el ámbito de una lengua hay creación literaria va a haberla siempre hasta que se muera esa lengua. No se mata eso así nomás; claro que no es visible, pero cuando brota, brota con mucha fuerza. Hay casos.

#### OBRA DE RODRIGO REY ROSA

*Cárcel de árboles, El salvador de buques, El cuchillo del mendigo, El agua quieta.* Buenos Aires: Planeta. [1992] 1993.

*Lo que soñó Sebastián.* Barcelona: Seix Barral, 1994.

*El cojo bueno.* Madrid: Alfaguara. 1996.

*Que me maten sí...* Barcelona: Seix Barral, 1997.

*Ningún lugar sagrado.* Buenos Aires: Seix Barral. [1998] 1999.

*La orilla africana.* Barcelona: Seix Barral. 1999.

*En tren a Travancore* (Cartas indias). Barcelona, Mondadori, 2001.

*Piedras encantadas, El Andariego,* Buenos Aires. [2001] 2008.

*Caballeriza.* Barcelona: Seix Barral. 2006.

*Otro Zoo.* Barcelona: Seix Barral. 2007.

*El material humano.* Barcelona: Anagrama. 2009.

*Severina.* Madrid; Alfaguara. 2011.

#### Referencias bibliográficas que se tuvieron en cuenta para la elaboración de la nota introductoria

Bachelard, Gastón. [1950] *El Aire y los sueños.* México: FCE. 2006.

Barthes, Roland. *La preparación de la novela.* Buenos Aires: Siglo XXI. 2005.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario.* Madrid: Paidós. [1955] 1992.

Cortez, Beatriz. *Estética del cinismo: Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra.* Guatemala: FyG editores. 2010.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama. [1991] 1993.

Pérez de Medina, Elena. "Narraciones de tiempos despiadados" en Celina Manzoni (comp.) *Violencia y Silencio. Literatura latinoamericana contemporánea.* Buenos Aires: Corregidor. 2005.

Rulfo, Juan. *El llano en llamas, Pedro Páramo.* Bogotá: Seix Barral. 1998.

#### Revistas y periódicos

García, Claudia. "Territorialidad fantasmática y periferias: Una lectura de La orilla africana, de Rodrigo Rey Rosa" en *A Contra corriente, Una revista de historia social y literatura de América Latina.* Volumen 6, Nº 2, 2009, 21- 45.

Gray, Jeffrey. Entrevista / Interview, Placing the Placeless: a Conversation with Rodrigo Rey Rosa. Revista *A Contracorriente Una revista de historia social y literatura de América Latina* Vol. 4, Nº.2, 2007, 160-186.

Freira Silvina. "Los caminos de la escritura según Rodrigo Rey Rosa" en *Página 12.* Buenos Aires, 15 de marzo de 2012, Sección Cultura & Espectáculos.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-24609-2012-03-15.html>