

**UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA**  
**Facultad de Ciencias y Humanidades**  
**Departamento de Letras**

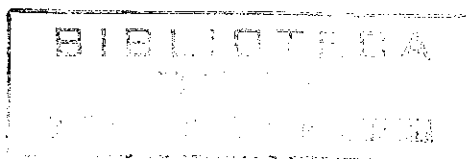


**Los aportes literarios de Rodrigo Rey Rosa a la narrativa  
guatemalteca**

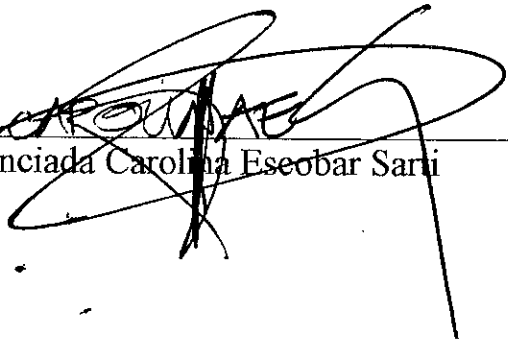
**Lourdes Villaseñor de Balconi**

**Trabajo de investigación presentado para optar al grado  
académico de Licenciada en Letras**

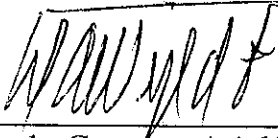
**Guatemala**  
**2002**




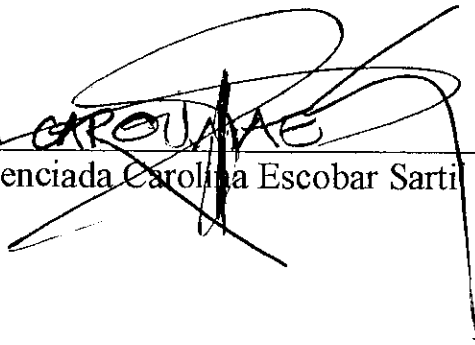
Vo.Bo:

(f)   
Licenciada Carolina Escobar Sarti

Tribunal:

(f)   
Licenciado Gustavo Adolfo Wyld Ferraté

(f)   
Licenciada Margarita Carrera

(f)   
Licenciada Carolina Escobar Sarti

Fecha de aprobación: 30 de mayo de 2002

## RESUMEN

El trabajo de tesis titulado *Los aportes literarios de Rodrigo Rey Rosa a la narrativa guatemalteca* fue analizado desde el punto de vista de la estética de la recepción. Umberto Eco y Wolfgang Iser son los teóricos que nos ayudan a establecer la singular complicidad que se produce entre el autor y el lector en la obra de Rodrigo Rey Rosa. La narrativa de este autor permite al lector llenar ciertos espacios desde su *particular enciclopedia*, y experiencia vital. Como propone Hans Robert Jauss, se da un horizonte de expectativas que conlleva la intromisión de ideas, prejuicios y normas estéticas. Para el análisis de esta obra se parte de la idea de un *autor modelo* que escribe con una intencionalidad determinada y de un *lector modelo* que acepta como real lo que lee; por lo tanto, se da una particular simbiosis entre autor y lector.

La literatura es una metáfora de la realidad. En este sentido Rodrigo Rey Rosa echa mano de la ficción para representar ya sea un período de la historia guatemalteca o de otro lugar, y ofrecerle al lector la posibilidad de introducirse en el relato. Por medio de la lectura de las tres obras trabajadas en esta tesis, se logra determinar qué relación establece Rey Rosa con la persona que recibe su obra. En *Cárcel de árboles*, el autor acude al tiempo de la historia y recrea en el texto una mínima parte de esta realidad de represión y silencio que se vive en su patria. Para percatarse de las denuncias allí planteadas, es necesario acercarse lo suficiente a la obra, ya que Rodrigo Rey Rosa demanda del lector una lectura atenta, capaz de interpretar su estrategia narrativa.

En la obra *Ningún Lugar sagrado*, Rodrigo Rey Rosa acude a los inflexibles cuestionamientos del yo, frente a un destino colectivo, y convierte al lector en el relator cómplice de la propia historia. Finalmente, en la obra *Que me maten sí...*, el propósito planteado en las obras anteriores ofrece al lector la posibilidad de interpretar la historia desde su propia óptica. Las tres obras están perfectamente interrelacionadas; el final está abierto a la imaginación de cada lector, quien debe inferir lo que sucedió.

# I. INTRODUCCIÓN

El siglo XX fue un período determinante para la literatura guatemalteca. Una gran diversidad de autores, estilos y propuestas literarias fueron surgiendo a lo largo de todos esos años, confirmando así una presencia sólida de las letras guatemaltecas en el contexto de la literatura mundial. Basta recordar nombres como el de Miguel Ángel Asturias, César Brañas, Luis Cardoza y Aragón, Mario Monteforte Toledo, Luz Méndez de la Vega, Ana María Rodas, Margarita Carrera, Norma García Mainieri, Augusto Monterroso y muchos otros, para darse cuenta de los grandes valores nacionales en el campo de las letras.

Durante los últimos veinte años, cuando Guatemala aún vive momentos muy difíciles de su historia, surgen nuevas generaciones de escritores. Entre ellas cobra especial relevancia la obra del autor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, quien a la fecha ha publicado ocho novelas y dos libros de cuentos. En el caso de Rey Rosa, es una editorial extranjera la que reconoce la calidad de su producción literaria, y decide publicarla.

Estudiar a profundidad la obra de un escritor guatemalteco como Rey Rosa, tiene como finalidad identificar las nuevas tendencias literarias presentes en nuestro medio y valorar los aportes que ellas brindan a la literatura guatemalteca.

En un sentido más estricto, se pretende iniciar un acercamiento, tanto de la crítica como del lector común, a la obra literaria de Rodrigo Rey Rosa. Estudiar su obra, reconociendo en ella formas innovadoras en el contexto literario guatemalteco, permitiría generar en el lector un sentido de mayor identificación con la obra de este autor nacional. Asimismo, se estarían promoviendo mayores espacios de análisis y reflexión alrededor de su producción.

Para el presente trabajo de tesis, se determinó estudiar toda la obra de Rodrigo Rey Rosa a partir de la estética de la recepción planteada teóricamente por dos estudiosos de la literatura mundial: Wolfgang Iser y Umberto Eco.

En un primer momento se procedió a la lectura de todas las obras publicadas del autor guatemalteco. Posteriormente, se definió el tema del presente trabajo de tesis, a partir de la relectura de los textos. En un tercer momento se realizaron entrevistas a familiares y amigos del autor. Posteriormente, la investigación se extendió a la búsqueda de fuentes documentales, hemerográficas y bibliográficas. Finalmente, el método se cifró en el análisis de tres obras seleccionadas del autor, a partir de la estética de la recepción.

## II. UBICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

### A. Contextualización literaria

#### 1. El autor

Rodrigo Rey Rosa nace en Guatemala, el 4 de noviembre de 1958, en el seno de una familia acomodada. Sin embargo, se considera a sí mismo miembro de una familia atípica, pues su padre es hijo de un italiano y, por lo tanto, él tiene la doble nacionalidad italo-guatemalteca (elPeriódico, 2000:13). Es en su país natal donde cursa sus primeros años de estudio, y muy joven viaja a Inglaterra y Alemania para estudiar idiomas. Desde niño lee a autores clásicos como Julio Verne y Emilio Salgari, que fortalecen en él un espíritu rebelde hacia las costumbres sociales y estimulan su deseo de aventura, además de la escritura. Se traslada a Nueva York en 1975 y se dedica al estudio de las artes escénicas. Allí cultiva una estrecha amistad con el escritor Paul Bowles, quien se convierte en su mentor, maestro e impulsor. Luego se traslada a Marruecos, donde vive varios años. Actualmente su vida discurre entre países de otros continentes y su país natal.

Los primeros relatos de Rodrigo Rey Rosa se publican en inglés, con el apoyo del novelista Paul Bowles, quien presenta la versión de *El camino se dobla* (The Path Doubles Back) en 1982, en San Francisco California.

Publica también su primera colección de cuentos, *El cuchillo del mendigo* (1989), en Guatemala. Pero era como si esos libros no existieran; posteriormente es publicada en inglés (The Beggar's Knife). Su obra sido traducida al francés y al alemán. Finalmente, es Alfaguara quien toma en su editorial el derecho de dichas publicaciones, y todo por razones prácticas del autor (elPeriódico, 2000:13)

**2. La obra bibliográfica** de Rodrigo Rey Rosa, publicada en español, consta de diez libros, son los siguientes:

*El cuchillo del mendigo (1992)*

*El agua quieta (1992)*

*Cárcel de árboles (1992)*

*El salvador de buques (1992)*

*Lo que soñó Sebastián (1994)*

*El cojo bueno (1996)*

*Que me maten sí... (1997)*

*Ningún lugar Sagrado (1998)*

*La orilla africana (1999)*

*Piedras encantadas (2001)*

### 3. El texto:

Durante la época en que Rodrigo Rey Rosa presenta sus obras para ser publicadas, en Guatemala no se podía hablar de una corriente literaria como tal, o de una producción masiva de autores nacionales.

Los tres textos seleccionados para el presente trabajo de tesis, forman parte de la extensa producción literaria de Rodrigo Rey Rosa. La primera es *Cárcel de árboles* (1992), obra que incluye una serie de relatos localizados en la región fronteriza entre Petén y Belmopan, Belice.

En la segunda, *Ningún lugar sagrado* (1998), existe una notoria diferencia con respecto a sus obras anteriores. En ésta sitúa al lector en el escenario urbano de Nueva York, aunque siempre hace alusión a su país natal. Conserva su estilo breve, lacónico y único. La tensión dramática se mantiene en ésta, como en todas sus obras, y su técnica lo coloca prácticamente como un innovador en el campo de la literatura guatemalteca. En este sentido, no se puede inscribir su obra en una corriente literaria definida en el contexto nacional, sino más bien entre las tendencias vanguardistas internacionales que definen la literatura. La tercera obra estudiada es *Que me maten sí...*, texto que se sitúa tanto en Guatemala como en Inglaterra, y se desarrolla a la vez en el área rural y la

urbana. El relato evidencia la preocupación constante que Rey Rosa mantiene por los sucesos acaecidos en su país natal. Parece que el autor no puede romper con ese nexo, pese a que su estadía en Guatemala siempre es esporádica. Da la impresión de que prefiere seguirle la pista a su patria, pero desde lejos. Para tener una idea más completa del contexto literario en el cual se inscribe la obra literaria de Rodrigo Rey Rosa, se hace referencia a algunas anotaciones que Silvia Tejeda de Jiménez, realiza en la *Historia General de Guatemala* (1996: 563-564) sobre el cuento guatemalteco de las últimas décadas:

*<<El criollismo que se venía cultivando en el país desde principios del siglo, mantuvo su vigencia, y alcanzó su máxima expresión en los años próximos a 1940 con los relatos breves de Carlos Samayoa Chinchilla, Mario Monteforte Toledo y Francisco Méndez. Esa misma corriente literaria se cultiva todavía por algunos autores contemporáneos que, no obstante, se interesan más en el indio y en el campesino, como actores sociales, que en el paisaje mismo. Se destaca [...], el marginamiento, la miseria y la discriminación de que son objeto aquellos sectores. En el criollismo se ponen en evidencia las condiciones económico sociales del mundo rural.*

*Con excepción de la tendencia indicada, no es posible encontrar en los escritores posteriores a 1960 parámetros generalizadores que permitan agruparlos en una u otra corriente literaria. Por el contrario, todos exhiben, como rasgo dominante, la [...] individualidad con que se desarrollan sus técnicas narrativas, aunque puede afirmarse que concuerdan en una constante recurrencia a lo guatemalteco.*

*En las décadas 1970 y 1980, sin embargo, se nota una convergencia de varios autores con otra característica [...] el compromiso político.*

*En una época en que la literatura de denuncia estaba en su apogeo en Hispanoamérica, en Guatemala se convirtió también en el motivo de los escritores de la llamada izquierda política, a la que podría, por ello agruparse como la generación comprometida. A partir de 1970, en cambio, las circunstancias generales del país no sofocaron del todo la creación literaria, pero la aterrorizaron y condicionaron el surgimiento de una narrativa de expresión individualizada que, precisamente en ese momento alcanzó, en algunos casos concretos, notables niveles de reconocimiento internacional.*

*El trabajo más original y personal, aludido antes, se remonta a la década de 1970 y marcó la renovación de las técnicas del relato. Las corrientes innovadoras, se nutrieron de los influjos del surrealismo de Miguel Ángel*

*Asturias, y del recurso del monólogo interior y la transposición de la temporalidad, se hicieron sentir aún en aquellos autores que, como Francisco Méndez, Ricardo Estrada y Raúl Carrillo Meza, vivieron permanentemente en Guatemala, pero en contacto con las corrientes culturales hispanoamericanas.*

*Por ser la narración breve el género literario más cultivado en Guatemala desde el siglo pasado, su aparente sencillez ha permitido una proliferación de autores que, en muchos casos, no tienen valores estéticos trascendentes.*

*La figura más relevante de este período ha sido Augusto Monterroso. En una dimensión más local le siguen, Francisco Méndez, Ricardo Estrada y Marco Augusto Quiroa, a los que debe añadirse, por la originalidad de sus temas y técnicas narrativas, Rodrigo Rey Rosa (el subrayado es mío)<sup>1</sup>, que es un escritor más reciente.*

*Todos son narradores que se han inclinado preferentemente por el relato corto, aunque Francisco Méndez fue, además, poeta y periodista; Estrada catedrático y ensayista; y Quiroa es también pintor y articulista. Cada uno de ellos ha contribuido en la rama del cuento con aportes literarios distintos y determinantes. Monterroso ha logrado notable repercusión internacional como innovador de la narrativa, merced a la brevedad de sus creaciones y a su concisión idiomática, así como por haber retomado la fábula como medio de reflejar la condición humana. Méndez hizo florecer el criollismo y en el tratamiento de la vida del pueblo guatemalteco recurre reiteradamente al tema de la injusticia social. Estrada, poseedor de amplia erudición y fina inteligencia, escribió cuentos infantiles y narraciones cortas con gran conocimiento del oficio. Quiroa trabaja las formas del habla guatemalteca en los distintos estratos de la sociedad, y juega con el espacio y el tiempo. Finalmente, Rey Rosa ha sabido imprimir a su obra una técnica que acentúa las acciones en el plano intelectual, onírico y alucinante, y las sumerge en realidades inesperadas.<sup>2</sup>*

*Existen otras figuras notables de la narrativa corta guatemalteca, cuyas obras ayudan a comprender el desarrollo de la literatura nacional actual. Entre otros cultivadores de este género figuran José María López Baldizón, Dante Liano, Franz Galich y Adolfo Méndez Vides. >>*

Como conclusión Tejeda de Jiménez comenta (1996: 569):

*<<Tras este breve recuento de los más relevantes exponentes de la narrativa corta guatemalteca de los últimos cuarenta y cinco años, que no por incompleto*

<sup>1</sup> El subrayado es mío.

<sup>2</sup> Idem.

deja de ser lo suficientemente indicativo, es pertinente resumir algunas conclusiones finales.

Llama la atención, en primer lugar, el individualismo con que cada escritor asume su propia forma de narrar y el tratamiento de temas en muchos casos comunes. En algunos autores se mantienen los rasgos del criollismo, motivo acorde con las circunstancias socioeconómicas de un país todavía eminentemente rural. Como ocurrió también con la generación anterior a 1944, los escritores han continuado en su papel de denuncia y refiriéndose a los dolorosos tópicos de la explotación del indio, la injusticia y el marginamiento social.

Otro aspecto característico del periodo es el hecho de que, después de 1960, la cuentística guatemalteca se ha desarrollado en dos vertientes: la de aquellos que han escrito desde su condición de exiliados o residentes en el extranjero, y la producción originada en el país. Ha este punto se ha llegado como consecuencia de la crisis política, en la que se agudizó la tensión entre ideologías de izquierda y de derecha.

El ambiente sociopolítico que ha conformado la Guatemala de las últimas cuatro décadas ha sido el eje principal de la temática del relato breve. En algunos casos, sin embargo, ciertos autores han buscado apartarse de tópicos excesivamente trillados, para concebir obras con dimensiones diferentes. Con todo, la mayoría de los narradores cuestiona la condición de la sociedad guatemalteca a la que pertenecen y ello a pesar de que, conforme avanzaron los años, ciertos escritores han podido trascender el ámbito local hacia temas cosmopolitas. Del tradicional plano de denuncia del abuso de poder en el campo y del marginamiento del campesino, en el que se ha dado siempre un lugar especial al mundo mágico del indígena, se ha pasado progresivamente de temas urbanos a universales. Los personajes femeninos han dejado de ser prototipos ideales para reflejar a la mujer de clase media que lucha por abrirse campo en la sociedad<sup>3</sup>. Los niños, sobre todo, han adquirido su rango de protagonistas de una sociedad cargada de carencias y abocada a un frágil y trágico destino: en muchos relatos palpita su presencia.

De lo anterior, se desprende que la narrativa ha sido en estos últimos años reflejo de la historia guatemalteca, su paralelo literario. Entre las obras, por ejemplo, de Francisco Méndez y de Rodrigo Rey Rosa existe una substancial diferencia que marca el desarrollo de técnicas disímiles. La temática, sin embargo, es siempre, fundamentalmente, Guatemala, su vida, sus dramas, su gente, como una referencia a la que siempre se regresa, aun después de haber viajado y escrito sobre otros mundos<sup>4</sup>.>>

<sup>3</sup> El subrayado es mío.

<sup>4</sup> Idem.

## **B. Contextualización socio-política.**

En esta sección del trabajo, se sitúa al autor y su obra en un contexto más amplio. La realidad sociopolítica, económica y cultural de Guatemala durante la segunda mitad del siglo XX, define buena parte de la escritura de Rodrigo Rey Rosa. Retratarla brevemente contribuirá a entender mejor algunos de los temas recurrentes en su obra y, en cierta medida, el tratamiento que le da a éstos.

En el año de 1958 nace Rodrigo Rey Rosa en la ciudad de Guatemala. Entonces era muy marcada la diferencia entre lo rural y lo urbano, entre lo indígena y lo ladino. En el mundo había una polarización: entre los países capitalistas y los comunistas, y Guatemala empezaba a vivir dicha polarización.

En 1957 fue asesinado el gobernante Carlos Castillo Armas, quien duró en el poder tres años, y se caracterizó por haber recibido ayuda económica y política de los Estados Unidos. Él formó parte del movimiento de Liberación que propició la renuncia del coronel Jacobo Arbenz Guzmán. Por esta acción concluyen “Los diez años de primavera” (1944-1954) que identifican a los gobiernos de Juan José Arévalo y Arbenz Guzmán, y que reflejan una época que se caracteriza por la receptividad de las ideas de libertad y democracia.

El general Miguel Idígoras Fuentes siguió la línea de gobierno de Castillo Armas. apoyó la denominada guerra fría y la polarización de la sociedad guatemalteca. Creó la Marina de Guerra Nacional. No estuvo de acuerdo con la Revolución cubana y apoyó la política de Estados Unidos contra este país. Rompió relaciones con Cuba en 1960. Permitió que en territorio guatemalteco los cubanos anticastristas, se entrenaran para atacar Bahía Cochinos. Las protestas estudiantiles y populares fueron constantes durante su gobierno. Decide reprimirlas y suspender las garantías constitucionales. El 13 de noviembre de 1960 estalla una rebelión militar en la capital y el Oriente del país, que es sometida parcialmente, ya que se proyecta como el inicio del movimiento guerrillero en Guatemala. Su gobierno mantuvo una actitud represiva en un ambiente de corrupción e

inseguridad. El 30 de marzo de 1963, su gobierno es derrocado por el Ejército de Guatemala y él es sustituido por otro militar, el coronel Enrique Peralta Azurdia. En este momento, Rodrigo Rey Rosa contaba con cinco años de edad. Aunque estos acontecimientos parezcan irrelevantes, no los podemos dejar de lado, porque de alguna manera forman parte del contexto donde se iniciaba la formación del escritor. La vida de Rey Rosa estuvo marcada por incidentes realmente difíciles, y eso fue lo que posiblemente determinó ciertas constantes en su obra: el temor, la angustia y la sensación de la cercanía de la muerte.

**El marco socio-político de esa época.** Después del gobierno de Peralta Azurdia (1963-1966), se suceden el de Julio César Méndez Montenegro (1966-1970) y el de Carlos Arana Osorio (1970-1974). Al presidente de este último período se refiere Rodrigo Rey Rosa en su obra *Ningún lugar sagrado* (1998: 77); lo llama “El Lobo”(en alusión al mote de “El chacal”) y lo acusa de ser uno de los principales coleccionistas de tesoros nacionales, (piezas arqueológicas mayas) situación que, por el manifiesto compromiso con la denuncia de estas irregularidades, parece contrariarlo.

Siguen luego los gobiernos militares de Kjell Eugenio Laugerud García (1974-1978) y del general Lucas García, quien asumió la presidencia en julio de 1978, en medio del descontento general de la población guatemalteca. Fue derrocado por un golpe militar en 1982, que siguió el mismo patrón que otros gobiernos de facto. A las pocas semanas asumió el mando el general Efraín Ríos Montt.

El general Ríos Montt combatió la insurgencia con medidas más drásticas que el gobierno anterior. La política de tierra arrasada aumentó el número de campesinos refugiados en México. Diseñó estrategias para ganar la confianza de las poblaciones en la zona de conflicto. Fundó las Patrullas de Auto Defensa Civil dentro de las mismas poblaciones, para disminuir la hegemonía de los insurgentes y utilizarlas como elemento de represión. Creó los Tribunales de Fuero Especial para emitir sentencias de forma inmediata. Ríos Montt no estaba dispuesto a retornar a la constitucionalidad, y por eso nuevamente intervino el ejército, el 8 de agosto de 1983, y lo relevó del mando. A este

mandatario se refiere Rey Rosa en su obra *Ningún lugar sagrado* (1998: 76,83) como: “El golpista. Un fanático. Un loco”. Para esta época, Rodrigo Rey Rosa ya llevaba prácticamente ocho años instalado en Nueva York.

A Ríos Montt lo sucede el general Oscar Humberto Mejía Víctores, quien organizó las elecciones para fundar una Constituyente y la instaló. Se promulgó una nueva Constitución Política el 31 de mayo de 1985 y, a partir de entonces, se han venido sucediendo varios gobiernos civiles, caracterizados por la intención de democratizar el país y establecer la paz.

En el año de 1996 se firman los anhelados Acuerdos de Paz entre el gobierno y la guerrilla, a los cuales alude Rodrigo Rey Rosa en sus obras: *Que me maten si...* (1997: 16, 43,125) y en *Ningún lugar sagrado* (1998: 80):

*<<Tú no te imaginas quienes van a quedar en la picota cuando todo este asunto de la paz haya terminado. Gente que uno hubiera creído a prueba de todo.>>*

*<<-adaptarse puede ser difícil, ¿no?, aprender a convivir en paz. Pero tendrán que aprender.>>*

*<<Con las nuevas reglas del juego ya no podías confiar en nadie. La necesidad de hacer el trabajo sucio uno mismo podía cambiar la escala de valores de los hombres más que cualquier otra ideología.>>*

*<<Pero los asesinos hacen la reflexión de que esta clase de trabajo sucio que, antes de la firma de la paz, solían confiar a subalternos y que ahora tenían que hacer ellos mismos, podría ser motivo para cambiar de modo de vida, más que los credos o las ideologías.>>*

### **III. ESTUDIO DEL OBJETO**

**Etapa analítica.** Se estudiará la obra de Rey Rosa haciendo hincapié en los rasgos de estilo, los recursos retóricos, el enfoque temático y la ideología estética y general.

#### **A. La estética de la recepción**

La Estética de la Recepción es el nombre que recibe el movimiento que, ligado a la Universidad alemana de Constanza, entre los años de 1965 a 1980, orienta sus principales esfuerzos a dilucidar las funciones del receptor en el proceso de la creación literaria.

La escuela de Constanza estudia la obra como texto, como producto pensado para el consumo de un grupo de receptores, lo que implica la temporalidad como marco en el que se desarrolla la obra, la historicidad que envuelve el planteamiento de un conjunto de signos variables y lo que realmente es la base de este movimiento: la estética del efecto receptivo, plano en el que el lector desempeña un papel que, en la comunicación literaria, adquiere verdadera importancia.

#### **B. Fundamentos de la teoría de la recepción**

La recepción, hasta 1967, interesa como circunstancia sociológica a un grupo de investigadores, como Auerbach, Escarpit o Sartre, quienes están atentos al papel que el público (entendido en su dimensión global) desempeña en la construcción de marcos históricos que permiten trazar líneas esenciales de una historia de la literatura; se considera al receptor como un factor más del mecanismo de la construcción literaria.

### C. Del formalismo al estructuralismo checo

Dentro del mecanismo de la recepción que interviene en el proceso comunicativo, no sólo importa la relación del autor con la sociedad en la que vive, sino que además la de los receptores de ese grupo social, cuyas leyes y circunstancias se convierten en un código de significaciones, del que la obra -por rechazo o aceptación- debe dar cuenta, y en la que se fusionan los planteamientos estructuralista y semiótico.

**Román Ingarden** bosqueja un sistema para explicar el funcionamiento global de la obra literaria, en el que el marco fenomenológico da sentido a cada una de las acciones que se suceden en el desarrollo de la misma; es decir, un fenómeno o acción determinada va a desencadenar los hechos, los que no necesariamente son los mejores. Formula una teoría de la obra de arte como un objeto intencional, cuyos valores pueden ser completados por el receptor ideal y abstracto.

### D. La fenomenología y la hermenéutica

Es la fenomenología la que imprime el valor que el receptor desempeña al desentrañar los sentidos de la obra de arte, base sobre la que Ingarden construyó lo que denominó “estructura esquemática” de significados, “la cual el lector debe de rellenar” (Gómez Redondo, 1996: 237). Husserl llamó la atención sobre el contenido de la conciencia individual como soporte del conocimiento de la realidad, alejado de la investigación filosófica de la pretensión de definir “objetivamente” ese mundo exterior. No existen las cosas, sino los fenómenos con que la conciencia percibe los objetos reales, puesto que la conciencia es el origen y el centro de todos los sentidos con los que el ser humano se acerca al mundo circundante.

En la gestación de las ideas que conforman la base de la estética de la recepción, la hermenéutica histórica adquiere significado literario, asentado en la noción de conciencia perfilada por Martín Heidegger, con la negación de cualquier forma de objetividad. El conocimiento del mundo se realiza desde una conciencia interior, a la que está

subordinado el valor mismo de la existencia humana. Las ideas son convertidas en un sistema de análisis literario por Hans Georg Gadamer, de quien Jauss adopta la concepción del “horizonte de expectativas”. Para Gadamer, una obra literaria no posee un significado acabado, sino que se incluye, como un signo más, en un horizonte cultural del que proceden los valores con que es interpretado cada momento histórico. La lectura implica un proceso de interpretación conformado por prejuicios y componentes de una axiología, que impiden a los textos adquirir un contenido objetivo, en función del mundo en que se habita.

Las limitaciones de la crítica estructuralista son superadas por nuevos procedimientos interpretativos, que no se quedan en el interior del texto, sino que lo trascienden fundiéndolo con otros esquemas que explican su sentido. Los estructuralistas buscan la reconstrucción del significado textual, mediante el análisis de los elementos que actúan como significantes del mismo. Esa posición sincrónica es ahora superada mediante el contraste de varios sistemas entre sí, porque a la estética de la recepción lo que le interesa no son los orígenes de esos significados, sino las relaciones que se desprenden de los mismos y que son perceptibles en el proceso receptivo.

Una de las primeras circunstancias de estos planteamientos es la inclusión en la actividad interpretativa de la noción de “época del crítico”, como elemento configurador de los valores que intervienen en el proceso del conocimiento de la obra. El texto, en su transmisión temporal, lleva incorporadas lecturas y valoraciones críticas que lo codifican de alguna manera; hay un uso comunitario de la obra literaria que define ya sus sentidos, siendo esos elementos factores extrínsecos a la obra. Valor relativo de la historia que cambia sistemáticamente, que es la base de la teoría del “efecto estético”.

### **E. Los teóricos de la estética de la recepción**

Entre los teóricos de la estética de la recepción tenemos a Hans Robert Jauss, quien propone “el horizonte de expectativas”, que conlleva la intromisión de ideas, prejuicios, valores y normas estéticas. Alza su noción de una historia de la literatura como una

sucesión dialéctica de preguntas y respuestas entre creador y receptor en el interior de la obra. Se trata por tanto, de dos horizontes: uno literario interno y otro contextual, aportado por el lector de una época y de una sociedad determinada.

**Wolfgang Iser:** no coincide con las propuestas de Jauss, pues el efecto estético causado por el texto debe ser representado y percibido por el lector, a fin de conducirlo al cambio de actitudes. Por lo tanto, la teoría del “efecto estético” se encamina a explicar los efectos que el texto causa en el lector. Su perspectiva es fenomenológica, de donde se deduce que un texto se convierte en literario sólo cuando es leído. Según Iser, es el lector el que crea y reconstruye el texto.

Todo texto tiene un lector implícito y frente al texto se sitúa el lector real, que pone todas sus experiencias para reconstruir las imágenes de que el texto es portador, situación que Umberto Eco denomina *particular enciclopedia*, entendida como cúmulo de conocimientos propios.

**Umberto Eco: el lector modelo.** Eco formula la noción de “lector modelo”, que tiene como principio la cooperación interpretativa de elementos no dichos, o espacios vacíos que el lector modelo debe rellenar desde su particular enciclopedia. Cooperación textual que Eco denomina “intenciones”.

Puede decirse que Rodrigo Rey Rosa, según lo dicho por Iser y Eco, nos lleva de la mano dentro de sus obras, donde experimentamos la reconstrucción de un texto desde el punto de vista de la estética de la recepción. Es indudable que hace copartícipe del texto al lector, estableciendo un vínculo cómplice entre ambos. Sus obras son de difícil lectura, pero la retórica es tan dilecta que, a pesar de no compartir ideas, se establece una atadura que determina esa complicidad.

En varias de sus obras puede observarse cómo el autor mantiene una relación acorde a la época en la que nació y se desarrolló como hombre; puede decirse que en esas obras hace toda clase de denuncias, tales como: la violación a los derechos humanos, la

injusticia, la persecución, el secuestro con fines políticos, que persigue en ocasiones el intercambio de personas involucradas en los diferentes grupos que protagonizaron la guerra en Guatemala, o bien una forma fácil de hacerse de fondos que les permita continuar con la misma.

Naturalmente, el autor plasma en su obra toda esa carga que conlleva el diario vivir en estas circunstancias. Llama la atención del lector hacia la realidad que vive su país. Provoca en los lectores la angustia, la desesperanza, el temor y, por qué no decirlo, el terror ante la muerte violenta, que suele producirse por el enfrentamiento constante en que viven sus habitantes. Rey Rosa manifiesta su dolor y su inconformidad al reconocer en el texto que la patria que lo vio nacer es un país muy bello en lo que atañe a su geografía y sus paisajes, pero un lugar donde campea la injusticia, la violencia y la impunidad.

Durante la época de los años ochenta, cuando hay escasa producción ciertos libros, se da la desaparición forzada de algunos periodistas (librepensadores), sindicalistas y personajes que se consideran desafectos con los gobiernos de turno, Rey Rosa decide publicar una de sus primeras obras en la que manifiesta sus dudas acerca de lo que está sucediendo en Guatemala. Ésta situación es planteada magistralmente en su obra *Cárcel de árboles*, publicada por primera vez en inglés en 1982 y español en 1992.

Si hacemos un pequeño viaje a través del pensamiento de otros literatos guatemaltecos, podremos darnos cuenta de que esta época no sólo ha influido en la obra de Rodrigo Rey Rosa, sino también en la obra de reconocidas literatas guatemaltecas, como Rossina Cazali, Anabella Acevedo y Lucrecia Méndez de Penedo, entre otras.

(sobre/des/re) Vivir aquí, de Lucrecia Méndez de Penedo (2000: 02b):

*<< Vivir aquí todavía es sobre-vivir. Casi por puro instinto de conservación y virtuosismo de la imaginación. Algunos buscamos obsesivamente otra Guatemala, vislumbrada allá. Nos resistimos a abandonar la inocencia, reducto último para no desplomarnos después de la larga noche –La guerra no declarada– de la que nadie escapó, aun queriéndolo. Separados antes de*

*conocernos, distanciados para dialogar, nos fue robado tiempo precioso que ahora queremos recobrar, no para solazarnos en la contemplación cósmica, o lamernos las heridas, sino para desvivirnos imaginando el futuro. A riesgo de parecer nostálgicos, nos gustaría hacer nuestra –aunque fuera a mitad- la mítica profecía de aquel paraíso, el del aquí y ahora, cuando los jóvenes querían llevar la fantasía al poder.*

*Desde este peculiar espacio nos toca re-vivir ineludiblemente el horror del pasado para exorcizarlo. Para renacer. Todavía estamos flotando en las natas de la mediocridad, la suspicacia mutua y la saña gratuita, residuos de la cultura de violencia. Sin embargo, vivir aquí no necesariamente implica estar aquí. Y estar aquí no significa forzosamente vivir aquí. Hay quienes habitan nuestra tierra y parecen aspirar el aire de Marte, Miami o la 'Belle Époque'. Hay otros que parafraseando a Cardoza y Aragón a propósito de Landivar, jamás regresan porque jamás se han ido. La patria frecuentemente se perfila mejor y también se idealiza con la distancia. Ningún abono mejor que[...] lo que se hace por Guatemala desde afuera pues enriquece a quienes estamos dentro. [...] La patria la llevamos todos a cuestas, como agridulce carga.*

*La inocencia no implica puerilidad sino estupor. La utopía será siempre un espejismo posible, casi tangible. Necesita tanto de la razón como de la fantasía y probablemente hasta de la fe. Esto nos hace querer vivir aquí. Una Guatemala imaginada como tensa utopía –mínima e imperfecta- con las fronteras marginales desdibujadas, [...] vivir aquí para algún día vivir allá. >>*

La estética de la recepción no pretende en ningún momento disectar una obra literaria, para destruir su valor estético. Como señala Iser, el lector hace que el texto revele el potencial de conexiones producidas por la mente que elabora la materia prima del texto, interacción que se lleva a cabo a través de la lectura. Este proceso permite formular algo que no está dentro del texto, y aun así, representa la intención del mismo.

Es decir, en palabras de Eco, se da lo que se puede llamar “obra abierta”, presentando de esta manera a “El lector modelo”, que coopera e interactúa con el texto desde su particular enciclopedia. Sus conocimientos y experiencias particulares lo llevan al profundo conocimiento de un texto desde múltiples puntos de vista. Naturalmente que es el “autor modelo” quien ejerce un influjo increíble sobre el “lector modelo”, estableciendo entre ambos cierta complicidad. Es Rodrigo Rey Rosa uno de estos

grandes autores, pues de manera casi imperceptible, influye en su lector, para que, aun sin compartir sus controversiales ideas, las valore profundamente.

## IV. OBRAS ANALIZADAS

### A. CÁRCEL DE ÁRBOLES

*Cárcel de árboles* es una obra escrita en el año 1982, en inglés, en la ciudad de New York. Un motivo más para afirmar que, para poder exteriorizar una opinión en contra de lo que estaba sucediendo en Guatemala, debía considerarse seriamente salir del país. Escribir era entonces riesgoso y, de esa cuenta, Rey Rosa recrea en el texto una mínima parte de la realidad de silencio que se vive en su patria. Para percatarse de las denuncias allí planteadas, es necesario acercarse lo suficiente a la obra, ya que Rey Rosa demanda del lector una lectura capaz de determinar la estrategia del autor.

En *Cárcel de árboles*, una doctora extranjera, en contubernio con un funcionario de gobierno, deciden realizar un experimento con el fin de agenciarse dinero extra. Toman como objeto de estudio a toda clase de reos, especialmente periodistas y desafectos al gobierno, convirtiéndolos en esclavos sin entendimiento a través de una disección de su cerebro. Los científicos no han tenido en cuenta la reconstrucción de los nervios por sí mismos, situación que desemboca en el fracaso del experimento y la muerte violenta de los guardias y perros que los cuidaban.

La corrupción es uno de los hechos más frecuentemente denunciados por Rodrigo Rey Rosa en sus obras. Por ejemplo, en ésta, menciona a un consejero de estado, que en Guatemala significaría un asesor del presidente. Él forma parte de un gran marco de impunidad, construido alrededor de la presencia extranjera y de la ignorancia nacional (1992: 11-13).

*<<Años atrás, la doctora había soñado con un edificio dorado y transparente, en el centro de una gran ciudad. Nunca llegó a determinar el número de pisos que lo compondrían, pero sabía que al igual que el número de árboles y loros, su vista causaría ilusión de infinito.*

*Listo- dijo-. Van a comenzar.*

*Ma-sa-pe-sar-del-tiem-po-ter-co [...]*

*La última sílaba sonó tan alta que el consejero sintió un escalofrío.*

*Es una voz infernal –dijo el consejero. Son loros, qué quiere – replicó la*

doctora-. >>

<<El consejero de Estado miraba con los ojos entreabiertos a la doctora. Y me asegura [...] que si los loros fueran racionales comprenderían lo que dicen, y si en lugar de recitar un poema pronunciaran una orden, la ejecutarían luego, sin pensar.

-¡Maravilloso! –exclamó el consejero-

Los hombres que van a ¿prestarle?, Usted sabe, están justa o injustamente, no lo sé, condenados a muerte. Yo quiero salvarlos, aunque el riesgo que corro, si la cosa se descubre, es grande. No lo hago por altruismo. Pero como yo no creo en la pena de muerte. Eso sí, creo en el progreso. Comienzo a creer en su invento. La doctora [...] sonreía. –Gracias- dijo-. El trabajo de esos hombres no tardará en enriquecerlo. >>

Puede observarse en los textos anteriores, que todo apunta a la violación de los derechos humanos de reos condenados a muerte, justa o injustamente, y que son ofrecidos a la doctora italiana para que lleve a cabo uno de los más horrendos crímenes: “privar a seres humanos de sus facultades para pensar”. Todo, en nombre del progreso. Aquí se evidencia la corrupción y el enriquecimiento ilícito de agentes del gobierno, así como el poco valor asignado a los seres humanos que habitan en países poco desarrollados.

Según la estética de la recepción, las circunstancias de estos planteamientos incluyen la actividad interpretativa de la noción de “época del crítico”, como elemento configurador de los valores que intervienen en el proceso de conocimiento de la obra. El texto, en su transmisión temporal, lleva incorporadas lecturas y valoraciones críticas que lo codifican; hay un uso común de códigos que definen sus sentidos, que son elementos extrínsecos a la obra (1992:16).

<<En un estrecho claro entre los mangles, en posición fetal, inmóvil y palúdico yacía el hombre. Su largo pelo y su desnudez hicieron que el doctor pensara en un lacandón; pero cuando le dio la vuelta y le vio la cara decidió que se trataba de un enfermo. Con los brazos cruzados sobre el vientre el hombre apretaba un cuaderno de pasta negra que el doctor no le pudo arrancar”.

–The Niger sure needs a bath- dijo Dandy Walker, que había logrado extraer el cuaderno del abrazo del hombre y comenzaba a hojearlo- el doctor Adie le cortó el pelo y le rasuró la cabeza.

*Alguien hizo de su coco un colador- dijo Dandy Walker cuando vio la red de cicatrices que marcaban la cabeza del hombre>>.*

El doctor Adie dispone leer el libro que había quitado al enfermo y, con sorpresa, se da cuenta de que, entre más lee, más sabe acerca al experimento secreto de la doctora Pelcari. Era algo increíble, pero cierto. En este descubrir algunos secretos de la obra, colabora el lector con el narrador, haciéndose su cómplice (1992: 22-23):

*<<No comprendo para qué trabajamos, si no es por evitar el castigo. Con frecuencia, mi trabajo consiste en limpiar el terreno. Es una limpieza lenta, pues no uso otro instrumento que mis manos. A veces, [...] cuando descubro un objeto, frágil o duro, tengo que usar también mi aliento para levantar el polvo, y las puntas de mi cabello. Hoy no hallé más que ramas y hojas muertas, lo que no le gustó al guardia, que varias veces pasó a mi lado con dos bolsas; una para la basura y otra para los posibles objetos de barro o de piedra. >>*

En este párrafo puede determinarse claramente cuál era el objeto principal del experimento: encontrar tesoros nacionales, pero no para revitalizar su historia, sino para enriquecer colecciones personales de algunos personajes del gobierno o bien venderlos a coleccionistas extranjeros (1992: 25).

*<<Me conviene observar a los guardias. Recuerdo vagamente el respeto que me infundían cuando apenas comenzaba a usar el cuaderno; ahora no me infunden respeto, sino el más despreciable temor. [...] Si pudiera cortarme el pelo y la barba, y si me cubriera con sus ropas, tal vez podría hacerme pasar por uno de ellos. Pero sería descubierto porque no puedo imitar los sonidos de que está hecho su lenguaje. En vano trato de reproducir los [...] insultos que creo haber oído [...]. Pero por más esfuerzos [...] no paso de deformar ligeramente mis yúes, haciéndolas nasales, o invirtiéndolas, de modo que en lugar de yu pronuncio uy.>>*

El temor es el trasfondo del párrafo anterior, y su última expresión “uy” es testimonio de eso. “Uy” es una expresión coloquial, una interjección que indica susto, temor. Parece que las lesiones provocadas a propósito en los hombres objeto de estudio comienzan el proceso de regeneración. El individuo puede hacer algunas cosas por sí mismo, e incluso pensar, pero no logra comprender qué está sucediendo. ¿Temor a qué?.

Nuevamente entran en complicidad el narrador y el lector alrededor de un sentimiento enmarcado en una época de la historia guatemalteca (1992:26).

*<<Creo que mi lenguaje escrito es una versión muy mejorada de mi lenguaje oral. Los dos parecen tener el mismo propósito: el permitirme hablar conmigo mismo; pero con uno, el oral, me parece que el que habla es un ser inferior; con el otro siento que hablo con mi igual, a veces, cuando las palabras se siguen fácilmente unas a otras y gracias a ellas concibo ideas nuevas y la forma de mi mundo cambia, es como si hablara con alguien que es mi superior. La mirada de los guardias no es inteligente. Contrasta lo complejo de su lengua con la simplicidad de su oficio, que, evidentemente, requiere menos discreción que el nuestro. Tengo que reconocer su hegemonía, por las circunstancias; sin embargo, me siento esencialmente superior. Este sentimiento es nuevo, es algo que yo me he ido construyendo, que no me avergüenza y que está íntimamente vinculado al acto de escribir. >>*

En este texto se ve cómo empieza a aflorar una conciencia más clara acerca del verdadero oficio de este personaje: escribir. Quien escribe es un periodista. Éste se sabe inteligente, pese a no poder hablar; el experimento que lo ha sacrificado, y que ha querido anular su habilidad de escribir, no ha conseguido del todo su propósito (1992: 33):

*<<No me había fijado en la forma de mi lengua, [...] es corta y casi redonda y en la parte trasera yo siento una cicatriz. La conciencia de estas cicatrices ha despertado en mí un resentimiento del que hace algunos días no hubiera sido capaz. No conozco el objeto de este resentimiento, este odio. Sé que no son los guardias; lo que siento pasa, por así decirlo a través de ellos. Para cuando hayamos llenado el cuaderno y nos sea imposible razonar tenemos que haber determinado un curso de acción, si queremos libertarnos. Una vez trazado el camino, no será necesario pensar. Tenemos que restringir nuestra escritura; debemos dedicar menos espacio a la contemplación. [...] La libertad es un concepto vago; la destrucción, no>>*

En este párrafo, el lector percibe el anhelo del personaje por obtener la libertad. Es tiempo de conseguirla, es tiempo de destruir lo que encarcela, lo que oprime.(1992: 33):

*<<La palabra libertad no me parece vaga. Ha causado en mí una sensación particular. Creo que tiene algo que ver con el pasado. Pero comparto el odio que sientes y estoy de acuerdo en que averiguar el origen de nuestras cicatrices es nuestra común obligación>>*

La libertad limitada de disímiles formas, en la década de los ochenta, parece generar una serie de sentimientos negativos y decir: “yo narrador comparto esto contigo, lector”, e invitarlo a averiguar el origen de las cicatrices, que en este caso serían los recuerdos (1992: 38-39).

*<<El doctor Adie salió de la cama y anduvo de un lado a otro por el pequeño cuarto. Le costaba creer que el hombre que había llevado al cuartel fuera el autor del cuaderno. Sin embargo lo que había leído explicaba a su modo, la conducta y el curioso aspecto del enfermo. [...] remordiéndole un poco la conciencia de que dejaba al enfermo en el cuartel –pues conocía ya su fobia por los uniformes y los perros- era tarde [...] se dispuso a dormir. >>*

El doctor Adie está intranquilo; siente cargo de conciencia en el fondo pues tarde se da cuenta, de que su paciente es un hombre temeroso de los uniformes y los perros. Se percata de lo difícil que fue para el hombre conseguir una relativa libertad, para colocarlo en una situación similar a la que viviera antes (1992:40).

*<<¿Cómo está mi paciente? –le preguntó el doctor, - muerto- dijo el capitán-. Anoche estuvo haciendo mucho ruido, tratando de escapar. En la madrugada cuando fui a llevarle la comida, lo encontré colgado de una viga. Usó el cinto de la bata>>*

Es tan difícil para el hombre estar de nuevo, según su código mental, sometido al dominio del hombre que prefiere el suicidio a vivir sin libertad (1992: 40).

*<<Hacia una semana, Dandy Walker había ido a visitar al doctor. Traía un diario local bajo el brazo. [...] abrió el diario y lo puso frente al doctor. Había dos fotos del enfermo muerto, una de frente y otra de perfil. Surge de la selva y se suicida, decía el titular. >>*

*<<En el fango que se extendía frente a los manglares, en la curva río arriba, el doctor vio un bulto inmóvil. [...] reconoció un hombro, y la cabeza de un hombre. Corrió y se dirigió hacia los manglares, con la mitad del cuerpo en el agua. El hombre desnudo, estaba muerto. Su piel era menos oscura que la del hombre de hacía dos semanas, pero el doctor supo enseguida que ambos procedían del mismo lugar. Las manos del muerto estaban cerradas en puño; en la izquierda tenía una pequeña linterna. Cuando tuvo en sus manos la linterna, el doctor Adie oyó que algo se movía dentro. Y encontró varias hojas de papel [...] las*

*guardó en el bolsillo y regresó por donde había venido. Aguardando que los hombres del sargento llevaran al muerto [...] se sacó los papeles del bolsillo, era la misma letra del cuaderno>>*

Se describe a los guardias como seres a quienes les falta capacidad de discernir entre lo bueno y lo malo. Quizá perciben el peligro, pero se limitan a cumplir órdenes, y esto los enfrenta a un grupo de seres que, violentados en su interior, y habiendo sido anulados de algunas de sus facultades mentales, toman la decisión de eliminar a quienes, en cierta medida, juzgan responsables de lo que les sucede. Hay un momento de tensión en la obra: la doctora Pelcari descubre que su experimento ha fallado (1992: 41-43).

*<<El canto que se produjo duró poco. Con la última sílaba empezó el desorden. Cualquiera que haya sido el número de guardias era con mucho inferior al número de hombres. A los guardias y sus perros los estaban matando. [...] me aleje de la plaza hacia el arroyo. >>*

*<<Luego de efectuada la autopsia el doctor Adie resumió así:*

*-Lesión bilateral de la corteza del sistema límbico, responsable de la memoria a largo plazo o general.*

*-Lesión unilateral del istmo temporal, responsable de la memoria de corta duración.*

*-Destrucción parcial de la circunvolución de Heschl. Ocasiona sordera interior. El paciente piensa en voz alta. Según Alajouanine, esta sordera puede ser puramente verbal y el paciente puede oír, interiormente, ruidos diversos y melodías.*

*-Obstrucción parcial de la arteria cerebral posterior izquierda en el área del lóbulo lingual.*

*-Cauterización de treinta y cuatro puntos del sistema reticulado ascendente del placer." Tálamo izquierdo, que se encuentra en la supuesta zona del lenguaje (Brodman). (El cuaderno menciona treinta y seis avenidas, cada una de las cuales corresponde a un sonido.)*

*-Enlace de los nervios de recepción del lenguaje y los nervios de recepción del placer>>*

Todos estos cortes, supuestamente, fueron efectuados en el cerebro de cada uno de los prisioneros, para limitar su facultad de pensar. Pero los científicos no se percataron de la reconstrucción que, por naturaleza, realizan los nervios (1992: 46).

*<<El invento no podía ser inhumano, pues no privaba al hombre de su voluntad. La prueba: los dos hombres que se habían fugado. La doctora introdujo en la*

*ramura el disquete marcado Y-. Oprimió las teclas con la letra U y el número 2. dos fotografías del segundo de los prisioneros de la serie Yu aparecieron en la pantalla, una de frente y la otra de perfil. Al pie de la pantalla se leía: 31 años; periodista, soltero. La doctora Pelcari lamentaba no haber operado también a lo largo de la cisura de Silvio, lo que hubiera impedido que los prisioneros pensarán con la mano. >>*

En este párrafo se documenta el hecho de que uno de los personajes nunca considera inhumano el experimento. Por lo tanto, no siente ningún cargo de conciencia, sino más bien se replantea el inicio de otra etapa del mismo, pero con una mejor técnica, que no permita a sus objetos de estudio, ni siquiera pensar con la mano (escribir). Confirma lo que el autor quiso darnos a entender en su obra: las injusticias que se dan en ese momento histórico en el país; muchos de los hombres hechos prisioneros estaban injustamente en la cárcel. Era el tiempo, en que estaba prohibido pensar y, con mayor razón, escribir, sobre todo si lo que se escribía contenía señalamientos contra las huestes que gobernaban. En el intento de informar a sus compatriotas acerca de lo que estaba sucediendo, muchos hombres y mujeres perdieron su libertad y, en ocasiones, se enfrentaron a la misma muerte (1992: 47).

*<<El último mensaje del consejero decía: Investigación inminente. Destruir pruebas y abandonar. [...] La doctora vio en medio de la selva la casa que comenzaba a arder>>.*

La narración deja gran pesadumbre y un sabor amargo en el lector pues, en pleno año 2002, fecha de este estudio, aún no se resuelven la injusticia y la impunidad en el territorio nacional. En la obra citada de Rodrigo Rey Rosa, el lector puede interpretar, en un plano macro, que la doctora simboliza una presencia extranjera que desvaloriza a los seres humanos y los reduce al que correspondería a los de un país tercermundista; provoca en ellos la pérdida de la memoria colectiva, invalida su razonamiento, y entorpece las facultades de actuar y hablar libremente.

## B. NINGÚN LUGAR SAGRADO

Es otra obra similar a *Cárcel de árboles* en cuanto a la temática, pues hay predominio de la denuncia social, así como algunos señalamientos de violación a los derechos humanos, persecución, inseguridad y cuestionamientos fuertes, como por qué no se hace algo para combatir la impunidad.

La técnica que el autor utiliza en esta obra es muy innovadora; puede intuirse un influjo de James Joyce en su *Ulises*, con la técnica del monólogo interior, salvo que en el caso de Rey Rosa se trata de un monólogo dirigido por su terapeuta. El protagonista no tiene nombre, estrategia textual por medio de la cual invita al lector a convertirse en protagonista. No puede negarse que, para entender bien sus obras, no queda otro camino que introducirse en los bosques narrativos, que nos llevan por múltiples sendas que se bifurcan. Aunque estas sean vías estén expeditas, el lector debe trazar su propio recorrido y hacer sus propias elecciones.

La doctora Rivers, su psiquiatra, no aparece explícitamente en el texto; por tanto es el lector quien tiene que desempeñar esos papeles y deducir de qué están hablando el personaje central y su terapeuta. La obra se presenta como el lloriqueo de un niño consentido, necesitado de la compañía de alguien, triste y perseguido, además de aterrorizado y con cargo de conciencia por haber huido de su país, y que se constituye en espectador.

Guatemala, como la historia nos cuenta, sufrió de una guerra fratricida e innecesaria durante treinta y seis años. En esa época creció el autor, que ahora transmite su relato desde un punto de vista muy particular. Esta guerra afectó a hombres, mujeres y niños por igual; enlutó a cientos de familias, con sus consabidas repercusiones a nivel psicológico.

En una guerra no hay vencedores ni vencidos; en lo que dura salen a relucir los instintos primarios del hombre en pro de la conservación de sí mismo. Lo material puede ser reconstruido, pero las cicatrices de la guerra quedan en la memoria. Tenemos, por

ello, el llamado síndrome de estrés postraumático, cuando los afectados suelen sufrir reacciones de luto, depresión, sentimientos de culpabilidad, indiferencia emocional, sueños recurrentes, insomnio, dificultad para concentrarse y fallas de la memoria. Estas características se presentan en los textos de Rey Rosa.

En la obra *Ningún lugar sagrado*, como dice Eco, Rey Rosa nos invita a que, juntos autor y lector, recompongamos los recuerdos, las memorias, y nos aprestemos a llevar a cabo un nuevo viaje hacia el pasado.

Desde el inicio Rodrigo Rey Rosa, impone su marca **RRR**. Se presenta como un escritor de guiones para películas, es decir, cosas que parecen reales pero que no lo son. Sin embargo, presenta sucesos de la vida real en Guatemala, pone al lector a reflexionar sobre las complejas relaciones entre lector e historia, ficción y realidad. Siendo éste un relato breve que coincide con la historia, tiene rasgos de ficcionalidad que el “lector modelo” debe aceptar e interpretar como parte de la realidad (1998: 67).

*<<Aló!. ¿Clínica de la doctora Rivers? Gracias. Sí. Si doctora, quisiera ser su paciente, No. Fue la doctora Rosenthal quien me recomendó. Sí, a ella y a su esposo (Ron), los conozco desde hace tiempo, soy cineasta, eso es parte del problema, nada de lo que he escrito ha llegado a producirse, alguien me compró un guión. Era una película de acción, situado en la selva, en Guatemala. [...] El Petén, es un lugar maravilloso, la vegetación, la vida, la energía por todas partes. [...] a última hora los inversionistas se echaron atrás, la inseguridad. Por mala suerte, la productora estaba allí cuando lincharon a una norteamericana. Una fotógrafa. Alguien hizo correr el rumor de que era una ladrona de niños.>>*

En esta cita el autor presenta los linchamientos que se dan en determinadas áreas del país, donde un alto porcentaje de habitantes es indígena. Esta es parte de la cultura de violencia de la que el autor se ha enterado desde lejos, pero que de alguna manera lo afecta internamente. En ese contexto surge el personaje principal de *Ningún lugar sagrado*. Se trata de un personaje tímido, introvertido y callado (1998: 66).

*<<No suelo ser muy hablador, ¿sabe?. Mis novias se han quejado siempre de que les hago, las dejo hablar y luego me quedo callado. Que me oculto, dicen,*

*que me da miedo entregarme, que no me gusta la intimidad. Yo no lo veo así, pero en fin>>.*

En este párrafo se revela un tanto esa actitud de un ser que atraviesa por una serie de situaciones y sentimientos encontrados, de los cuales prefiere no hablar. El protagonista manifiesta dudas existenciales entre lo que es y desea ser: ¿religioso o ateo?. Pero quizá lo más relevante es la necesidad que siente de huir del mundo, en el cual no parece encajar; está confundido, y la única forma de expresarlo es encadenando los hechos de tal forma que produzca en el lector una emoción particular. En este caso sería de preocupación, pues el creer o no creer, es irrelevante frente al huir del mundo (1998: 68-70).

*<<De adolescente era bastante religioso. Me interesaba la mística. Hasta soñaba con ser santo. Ahora aspiro a ateo. A veces me parece que la santidad por absurdo que suene, es la única salida. Huir del mundo. Pero tal vez es imposible huir, y por eso estoy aquí. Tuve momentos de gran devoción. Hablaba con la virgen. [...] el día en que comencé a tener dudas acerca de nuestra religión [...] me arrodillé frente a la virgen y le pedí perdón. Ya no creo en nada de eso, a veces sufro recaídas, y sin darme cuenta me pongo a hablar con alguien, así fui educado, y probablemente, así voy a morir, lleno de supersticiones. >>*

En esta parte el autor retrata mesuradamente la raigambre guatemalteca, sus costumbres. La creencia en un ser superior, que él denomina supersticiones, y que quizá por la dureza de sus propias experiencias y por las profundas reflexiones existenciales, lo hacen dudar de su existencia. El protagonista aparentemente ha perdido la fe que un día fue su razón de ser, pero que probablemente en su yo interior aún pervive.

En otra parte del relato, el autor nos lleva de la mano por la ruta de la denuncia. El señalamiento al gobierno norteamericano, que él supone culpable de los problemas que sufre Guatemala y otros países en Latinoamérica, es fuerte dentro del texto y, asume una posición humana en la historia. No odia a los norteamericanos, pero se siente culpable de estar quizá en el lugar equivocado, aprovechando los beneficios que le brinda esa sociedad (1998: 71).

*<<Según ellos aquí manda el Pentágono. En cuanto a política internacional creo que tienen una asquerosa política exterior. [...] Lo sé, por Guatemala. Ellos, han fundado escuelas donde han sido formados los dictadores. Pero en fin yo vivo aquí y no odio a los norteamericanos y supongo que soy cómplice en parte, me siento impotente. Culpable. Hipócrita.>>*

Como puede observarse, el protagonista manifiesta, a cada momento del desarrollo textual, un sentimiento de culpabilidad. Parece vivir en una constante lucha interior que no le permite ser feliz, ni estar en paz consigo mismo. Es un sentimiento de culpa que parece rayar en un estado paranoico (1998: 72).

*<<Yo tendría quince años o dieciséis. Con el esposo de mi hermana planeamos un secuestro. Había una muchacha que vivía cerca de mi casa. Una familia riquísima. [...] planeamos hasta el último detalle. Al final el cuñado se echó para atrás. Lo interesante, es que a mi madre la secuestraron unos años más tarde, y yo no podía evitar sentirme un poco culpable. [...] Mi padrastro pagó el rescate y final feliz. >>*

El autor hace mención de otro suceso real acaecido en Guatemala, hecho que conmovió a la población. Ciertamente, fueron varias feministas quienes presentaron sus más enérgicas protestas, ante este y otros sucesos, como bien dice Silvia Tejeda (1996: 569): *Los personajes femeninos dejan de ser el prototipo ideal para reflejar a la mujer de clase media que lucha por abrirse campo frente a la sociedad machista en que vivimos.* Pues bien, Rey Rosa apunta (1998:73):

*<<Mi hermana es activista. El feminismo y la ecología. Hace política pero no de partido, es una actividad arriesgada, sobre todo en Guatemala. Se ha firmado la paz, pero no existen garantías. Hace poco mataron a un obispo, un monseñor, que había dirigido un trabajo importantísimo acerca de los últimos años de la guerra. Se llama recreación de la memoria colectiva o algo así. >>*

Rey Rosa, nos lleva por su novela presentándonos sucesos reales, pero debidamente ahormados en la ficcionalidad que demanda la factura de un texto narrativo. No hay tregua para que el lector, a quien se exige continuar hasta el final; a quedado atrapado en la red de su sugestividad, de la que es imposible escapar (1998: 75).

*<<Hace diez años. Un tío murió quemado. Unos campesinos del Quiché habían tomado la Embajada española como protesta contra el ejército por una serie de*

*matanzas. Mi tío estaba ese día, por mala suerte. Entraron por la fuerza y mataron a todos los que estaban allí. Sólo el embajador pudo escaparse. >>*

El protagonista se mofa de la memoria de corto plazo del guatemalteco, e invita al lector a no olvidar estos hechos que, de alguna manera, lo han herido y marcado. Así mismo, hace alusión a una de sus grandes preocupaciones, que debiera ser de todos: la apropiación indebida de los tesoros nacionales (1998: 76-77).

*<<Hay, por ejemplo, un general que fue presidente por golpe de Estado durante los años más difíciles. Quisiera ser presidente una vez más. Aunque parezca increíble, todavía es bastante popular. Hay otro, ya retirado, que tuvo fama de sanguinario. Lo apodaban el Lobo. Dicen que estando en el poder se aficionó al arte maya. Al jade en particular. Y que posee una de las colecciones privadas más importantes del mundo. Un periodista ocurrente escribió que eso era anacronismo, que su gurú debió ser Ali Baba. >>*

A continuación algunos fragmentos de la obra que vale la pena mencionar, pues corresponden también al desarrollo de la novela *Que me maten si...* (1997:125). Rodrigo Rey Rosa recurre a su propia obra y se sirve de ella. En dos de sus obras hay textos casi idénticos, que varían solamente en una o dos palabras (1998: 77- 80).

*<<Esos guiones en los que he trabajado intentaban presentar al público estas cosas, la situación de mi país. Pero a nadie le interesa producir películas así. No tienen un final feliz. Según yo, tienen en cambio, algo de suspense, y creía que por eso podrían enganchar a alguien. Pero no. Demasiado deprimentes, demasiado sombrías.>>*

*<<¿doctora?, perdone que la llame. Es mi hermana ha desaparecido me estoy volviendo loco. Regresé a casa al amanecer, y ni señas de mi hermana. Me entró el pánico. Me acosté tratando de calmarme, y me entró la sudadera. Me imaginé lo peor.*

*¡Antonia! ¿Dónde rejodidos estabas?,  
¿ok? La podría matar. Sí todo bien.[...] desde que escribo guiones me entró la paranoia; [...] Cada cual debe hacer lo que cree que deba hacer. En eso apoyo a mi hermana, ya sé que es peligroso, pero es una razón válida para existir  
¿miedo? Estamos acostumbrados [...] Claro que no me gusta.>>*

*<<Me dijo un día la doctora Rosenthal, sanguinario. Se refería a una escena del guión que escribimos con Ron. Era la muerte de la protagonista principal. La asesinan un ex militar y un especialista, un mercenario. Yo quería mostrar eso en*

*toda su fealdad. [...] pero los asesinos hacen la reflexión de que esta clase de trabajo sucio que, antes de la firma de la paz, solían confiar a los subalternos y que ahora tenían que hacer ellos mismos, podría ser motivo para cambiar de modo de vida, más que los credos o las ideologías.>>*

Las relaciones de poder son un elemento que se cuestiona a lo largo de la obra. Desde las relaciones padre-hijo hasta las de gobernados y gobernantes (1998:82).

*<<¿Mi relación con el poder? el poder político en este caso, la autoridad en Guatemala, es una representación del Padre con mayúscula, ¡desde luego que hay que matar al padre! me siento un poco cómplice. Yo a usted la situaría del lado del poder. Rivers, River's, Del Río. Nombre de uno de esos generales de los que le hablé. El golpista. Un fanático, un loco.>>*

El protagonista está sumamente asustado. Se siente amenazado y perseguido; señala a un sector del oriente del país y comparte su angustia con el lector, quien no puede dejar de identificarse con lo que dice (1998: 84).

*<<doctora, soy yo. Mal, pero mal. Una catástrofe, deliro. Nos tienen amenazados a todo el grupo. [...] Habían formado un grupo. Exigían la investigación de varios crímenes cometidos [...] alguien estaba siguiendo a mi hermana. Era un guatemalteco. Del oriente de Guatemala. Tienen fama de violentos. Casi todos los guardaespaldas de la gente rica son de allí. Jutiapa o Zacapa. Mi hermana estaba asustada, pero decidida a irse a Chicago y pelear.>>*

La tensión se mantiene y da la sensación de que la cuerda está a punto de reventarse; es tanta la tensión, que el lector no puede despegar los ojos del texto, a la espera de lo que pueda suceder(1998: 86-89).

*<<... prefiero ir hoy. [...] estoy sudando. Me vienen siguiendo, mire. Allí está, me está acechando. Me vine corriendo, tomé dos taxis, y ni así lo perdí [...] supongo que aquí dentro estoy seguro. [...] venga a ver, pura imaginación, me están sudando las manos. ¿Puedo quedarme un rato en la sala de espera? [...] para que son esas llaves. ¿Su casa?, no quiero importunarla. Es usted un ángel hasta luego, doctora.>>*

La psiquiatra aparece hasta el final de la obra, cuando el autor provee al texto de un espectacular toque de erotismo, en que el protagonista vive, después de tanta angustia y temor, uno de esos momentos de felicidad, de liberación o de placer que él mismo

rechaza. Es el momento en que el autor resuelve el conflicto, da soltura a la trama y libera la tensión del lector, conduciéndolo hacia la catarsis, a la relajación. El texto en sí mantiene al lector en una tensión tremenda, de tal forma que no le permite visualizar el desenlace final /es decir, el final es totalmente inesperado/ (1998:92).

*<<Hola. Trabajó hasta tarde hoy,  
yo, escribiendo un poco. Es un monólogo.  
¿Cocinar? De vez en cuando. Si, dúchese que yo me encargo de esto. ¿Bailar?  
¿Dónde estás?. No veo nada, ¿en la cama? Ah, me habías asustado.  
-Creí que estabas enojada. [...] que piel tan suave[...]Umm. [...]No, ningún lugar  
sagrado. [...] da miedo, no te parece tanta felicidad.>>*

### C. *QUE ME MATEN SÍ...*

Esta es una obra que Rey Rosa escribe en el año 1997. Por lo tanto, es anterior a la novela que acabamos de analizar. Trabajar en este orden tiene como propósito preparar al lector en su ingreso a una de las obras de mayor relevancia, en cuanto a temática se refiere. El texto retrata la situación, tanto de los valores y principios que se viven en el ámbito familiar, como en el ámbito social y político de Guatemala. Toca un tema de actualidad: el proceso de paz. Rodrigo Rey Rosa pone al lector ante la realidad que vive la Guatemala de ayer y de hoy.

En la primera parte, denominada "Lucien Leight", coloca al lector en un ámbito tenebroso que, en la mayoría de sus obras, aparece como una constante (1997: 7-9).

*<<...el sol brillaba precariamente entre largas nubes aburridas. El invernáculo, adyacente a la casa, olía a flores. Respiró, y el aroma de las flores, le trajo gratos recuerdos de largos viajes. Sintió vértigo. Recuerdos borrosos de imágenes lúgubres: cabezas de muerto, fémures, cauces de ojos vacíos. "este mareo -pensó- está durando demasiado." Tenía que expulsar las visiones, hacer que se alejaran...>>*

*<<Guatemala para él, quería decir complicaciones. Le intrigaban los seres brutales, pero la brutalidad en éste país era una fuerza impersonal fuera del control de los hombres, implacable y desinteresada. [...] y había decidido permanecer allí, con la esperanza de ayudar a cambiarlo.>>*

La familia guatemalteca se ve fuertemente afectada, hay que tomar decisiones. Se ha firmado la paz y las cosas no son como antes. Algunos de los participantes en la guerra están satisfechos; piensan que fue lo mejor que pudieron hacer y deciden seguir en forma clandestina su forma de vida. Otros, por el contrario, deciden cambiar radicalmente, pues creen en la paz y la reconciliación entre hermanos (1997: 13-14).

*<<-No es sólo eso- le decía Ernesto a Pedro Morán, teniente de infantería- ya no me gusta ese estilo de vida. Me gustaría volver a estudiar.  
-nunca vas a dejar de ser un militar. Lo tenés en la sangre. Yo no creo que seas ningún traidor>>*

Rey Rosa hace una denuncia moral y explora en un universo amplio. Sitúa por momentos al protagonista en un contexto lejano al nuestro (Inglaterra) y conduce al lector hacia los horrores vividos en Guatemala. Sin embargo, en todo ese horror, se destaca como un verdadero conocedor de la conducta humana, reconociendo que nadie tiene la verdad absoluta (1997:14).

*<<-y tú crees- le decía su madre a Ernesto- que todo ha pasado porque sí, y que no era así como debió pasar. Pues hijo, estás equivocado. El que tú veas las cosas de esa manera quiere decir solamente que así las ves tú, no que así sean. Cada cabeza es un mundo y hay infinitos mundos.>>*

Rey Rosa usa un lenguaje bien articulado y demuestra un vasto conocimiento de la historia guatemalteca. Coloca pasajes reales de la historia de este país, y es suficiente con que el lector sea guatemalteco y conozca algunos fragmentos de la historia, para que pueda ubicarse en ciertos acontecimientos y extraer sus propias conclusiones. Puede decirse, además, que posee cierto “egocentrismo”, ya que no pierde oportunidad de implantar su sello personal “**Rosa la empleada y RR**”, al hacer alusión a la masacre de las dos RR. “**RR. Rosa**”(1997:15).

*<<Cuando Rosa llegó con el postre, la señora le pidió que encendiera el televisor, porque era la hora de las noticias. En la Libertad, Petén, acababa de ser descubierto un cementerio clandestino enterradas en un pozo. [...] El padre guardó silencio. Parecía bien dispuesto. Como estaban las cosas en el presente, creía que salirse del ejército había sido todo un acierto; y le parecía muy bien que Ernesto volviera a la universidad.>>*

Como en todas sus obras, Rey Rosa no deja de replantearse que la vida no puede conceptuarse como una línea horizontal, porque es un verdadero torbellino en el que se da toda clase de complicaciones. A veces no parece tener sentido, pero mientras el corazón late, hay vida y no queda más que vivirla(1997:17).

*<< Ernesto reflexionaba. Más allá de la cruel actividad de la guerra, la vida no era otra cosa que una serie de ritos vacíos, innecesarios y sin sentido.>>*

No podía faltar el elemento femenino para darle un toque completo a la obra. Presenta la razón de ser del humano: el amor, sin cuya esencia la vida se torna triste y apagada. Con ello confirma que los temas universales siguen siendo el amor, la vida y la muerte. Sin embargo, nuevamente hace cómplice al lector y lo transforma en observador de lo infame que es el destino(1997:18-19)

*<<Más tarde, en su auto se desvió hacia donde estaba la universidad,) lo rebasó un Dos caballos negro. Una chica atractiva, lo conducía. En el estacionamiento halló un sitio vacío no muy lejos del de ella. Era alta, más hermosa de lo que había imaginado. Algo en su porte aristocrático lo intimidaba.*

*¿cómo te llamas?*

*-Emilia.- Ernesto.*

*No podía seguirla ahora: no quería asustarla, pero la vería otra vez.>>*

La naturaleza humana de los personajes complica el desarrollo de los acontecimientos. Rey Rosa, como escritor, aparece frente a un enorme telar, con el que entreteje los hilos de la vida de sus personajes de tal forma, que atrapa al lector. Retrata fielmente el tema del amor que hace contacto con el ser interior del lector y lo hace copartícipe de los hechos (1997:20).

*<<Encontró a Emilia., la chica del dos caballos, en la cafetería. Como estaba sola y pensativa en una mesa, fue a sentarse frente a ella*

*-Me metí a Filosofía- le dijo.*

*-¿Sí? Y por qué.*

*-Tal vez por ti.*

*-Yo no se de Filosofía -dijo ella-*

*No importa pensaba Ernesto. Al menos una clase tendrían en común. Y podría verla.>>*

La mujer es, en esencia, uno de los seres humanos con mayor fortaleza. Cuando cree en algo, por abstracto que parezca, rompe con cualquier esquema y se lanza de lleno a reafirmar esa creencia. Para ello utiliza cualquier medio a su alcance, sin importar las consecuencias. Incluso la seducción (1997:26-27).

*<<Más tarde, en la cafetería, se sentaron juntos a tomar café. Ella se mostraba más amable que de costumbre. Lo trataba como a un viejo amigo. Lo sorprendió*

*al decir: -Vamos a salir este fin de semana, ¿quieres? Estoy cansada de la ciudad. -Yo había pensado en Nebaj.*

*Pero queda lejos.*

*Yo tengo ganas de ir a Nebaj. Hombre, vamos. Si no, tendré que buscarme otro amigo.>>*

El temor es otro de los temas que Rey Rosa maneja persistentemente; y que se asemeja al presentimiento, en el que el personaje se sabe al borde de un abismo, pero lo confunde con un miedo irracional (1997:28).

*<<Ernesto conducía concentrado en las piedras, por un lado, y por el otro en los ganchos del camino que bordeaba un precipicio. Ella estaba tensa, un poco pálida. Era posible que tuviera miedo. De pronto fue él quien se sintió presa de un miedo que después de todo quizá no era irracional. Ya en más de una ocasión había pensado que ella podría tener algún motivo oculto.>>*

Rey Rosa presenta las contradicciones interiores del ser humano y hace que el lector comparta con el personaje un sentimiento que, en un momento dado, se torna en resentimiento. Quizá se estaba enamorando de la mujer equivocada, ya lo vería más adelante(1997: 30).

*<< Esto le pasaba por encapricharse, pensaba. El colchón era duro, la manta sucia. Le humillaba hacer todo esto sólo por complacer a una mujer ¡Ernesto! -vamos a comer, cuando salió, Emilia ya no estaba allí. El comedor era un cuarto pequeño allí sentados a la mesa, estaban los turistas conversando con ella. Parecían ingleses. Ernesto se sentó y fue incluido en la conversación, él era novelista y escritor de viajes y ella solía acompañarlo, ahora que se había hecho viejo. Emilia preguntó si estaban en Nebaj como turistas, o si él tenía algo que escribir.>>*

Rey Rosa conoce bien la historia reciente de su patria. Como un autor modelo, ausculta los acontecimientos sin caer en la tentación de inclinar la balanza inmisericorde hacia alguno de los protagonistas. Hay fallas, exageraciones por parte de los mismos, pero él no se permite hacer un juicio parcial (1997:32).

*<<Por la mañana, entre sueños, Ernesto oyó el desfile de gente que entraba en el cuarto de baño y el ruido del agua que caía, el vapor penetraba en su cubículo y*

*el olor a humo del fogón estaba en la manta que lo envolvía, para hacerlo sentirse primitivamente feliz.>>*

El inglés quería conocer Chajul donde, según la obra de la premio Nobel de La Paz, había ocurrido una gran matanza. Allí había muerto su hermano en manos del ejército (1997: 33-34).

*<<Emilia salió del comedor y llamó a Ernesto. Se sentaron juntos a la mesa, le sirvió café mientras le explicaba que los ingleses no podrían llegar hasta Chajul porque su auto se había descompuesto  
¿No los podríamos llevar nosotros?  
-¿Hasta Chajul?. Era difícil de creer, si insistes...  
insisto- dijo ella. Se puso de pie y salió al patio para dar la noticia a los ingleses.  
Preguntó: - ¿Cuántos somos? su coche no es muy amplio,  
-Ernesto miró a Emilia que mostraba descontento  
van ustedes dos. Tú y Lucien, y tú y yo nos quedamos para dar una vuelta por el pueblo  
Emilia agregó: -es un plan perfecto. Pero, ¿estas de acuerdo Ernesto? -Por mí, está bien.>>*

Bajo la mirada de la lupa crítica del autor, La iglesia no puede quedar fuera del texto, pues representó un importante papel en la guerra que vivió Guatemala durante treinta y seis años, colocándose de uno u otro lado del conflicto (1998:35).

*<<... subieron lentamente las gradas del templo, que conservaba su fachada colonial. Entraron en la iglesia, olía a incienso. En el fondo, a la derecha del altar, había una tosca pintura contemporánea, donde aparecían varios indígenas muertos, sus cuerpos sangrientos y mutilados, en medio de un semicírculo de figuras con uniformes de soldados. "Dichosos los perseguidos. Lucas XXIII", (sic) decía al pie del cuadro El inglés soltó una sorda exclamación.>>*

Las escenas descritas por la Premio Nobel de la Paz, no eran del todo exactas, ni las descripciones de los aldeanos sobre la masacre; algo no coincidía con la forma de pensar del inglés. Estaba claro que alguien mentía; ella, por su parte, exageraba los acontecimientos, y los aldeanos los minimizaban, apareciendo como seres indolentes frente a tan desmedido suceso (1997:40).

*<<Camino de regreso a Nebaj, el anciano le decía a Ernesto:*

*-Así que hay dos versiones distintas.*

*La descripción de ella es un poco exagerada, increíble.*

*Pero tampoco la de él es del todo confiable, ¿no? -¿Por qué no?*

*-preguntó Ernesto.*

*-Por haber estado allí cuando ocurrió todo esto, y no haber hecho nada al respecto. Se sentiría culpable, tal vez cobarde.*

*Estas reflexiones deprimieron a Ernesto. También él debía sentirse culpable, tal vez cobarde.>>*

Es indudable que Rodrigo Rey Rosa entiende que el alma humana flota en la inmensidad del océano. Las almas aparecen como barcas, cuyos timoneles hacen toda clase de maniobras para lograr sus objetivos. Llegar a tierra firme con el menor de los riesgos es el fin principal de su escritura. Sin embargo, los personajes de las obras de Rey Rosa enfrentan los obstáculos y se adentran en el océano. Salir de él sin tener algún percance o estrellarse contra montículos que salen del fondo marino, como queriendo anunciar el peligro, es difícil, y el protagonista lo ve, lo sabe y lo presiente. Aún así se lanza y paga el precio de su audacia (1997:41-43).

*<<Emilia y Nina caminaban sin prisa y conversaban en inglés.-Yo pensé que ya no te veríamos en este viaje. ¿Qué te hizo cambiar de parecer?*

*-No he cambiado de parecer.- Se trata mas bien de pagar una vieja deuda -con nadie en particular, conmigo misma. Mi karma nacional.*

*-Nina le dijo: ¿sales con Ernesto?*

*-No, no -respondió Emilia, -Óscar y Arturo insistieron en que lo trajera. Bueno que trajéramos su jeep. Yo creo que toman demasiada coca. Se han vuelto paranoicos.*

*Nina la miró con aire desilusionado. Es triste parecían buenos muchachos.*

*-Yo creo que ahora lo inventan todo. Tienen miedo de cambiar.>>*

Desde el inicio de la obra el protagonista manifiesta un intenso deseo de cambiar su forma de vida. El cambio de perspectiva es sumamente difícil pero, cuando el amor se atraviesa por el medio, la cosa se simplifica y hay un verdadero interés por reivindicar los daños efectuados. Este auténtico cambio en el protagonista se realiza por medio del amor (1997:44-45).

*<<Ernesto no comprendía por qué Emilia , después de aquel viaje, había comenzado a mostrarse evasiva. Fuera de la universidad, él no existía. Intentó olvidarla. Pero finalmente una mañana se encontraron en el corredor. Ella se acercó, parecía contenta y Ernesto estaba confundido. –Me has hecho cambiar. Ahora sé que debo aceptar la responsabilidad por mucho de lo que ha pasado [...] sobre todo lo que les ha pasado a los indios  
Pero tu y yo somos ladinos. Tenemos nuestros propios problemas. Ellos pueden valerse, ¿sabes?.>>*

Un reencuentro con la mujer amada es para el iluso protagonista como la realización de un sueño quimérico. Es tal la alegría manifestada, que el lector modelo se siente culpable de permitir que algo tan hermoso como el amor lleve implícito el precio de la sangre ( 1997: 46-47).

*<<¿Qué dices si volvemos a escaparnos este fin de semana, tú y yo?*

*-¿A Nebaj?*

*-¡Estás loco!, al puerto.*

*Emilia y Ernesto se acostaron en la misma cama . Y fue el cuerpo de ella el que en la oscuridad buscó sorda y ciegamente el de él. Cuando Ernesto despertó, ella no estaba [...] fue andando al pueblo, y encontró a Emilia en el mercado, lo acompañó a desayunar*

*¡pero estás loco! – le dijo Emilia, porque de improvviso él le había ofrecido matrimonio.*

*Después de lo de anoche , me parecía lo correcto. Pues no. Que tienes en la cabeza. De vuelta en la capital ella le permitió, por primera vez, que la acompañara hasta su departamento, permitió que la besara.>>*

En toda obra literaria, están implicados el autor y el lector. Entre ambos, los personajes cobran vida dentro del texto. En este caso, no falta un tercero en discordia, que destruye lo que aparentemente se ha construido (1997: 48-49).

*<<-¿Emilia?*

*Hola, habla Arturo. Sólo una cosa, acerca de Solís.*

*¿Ernesto?*

*-¿Sabías que era militar? fue militar, mejor dicho.*

*No. No lo sabía*

*-pues ya lo sabes. La otra noche lo vieron en el Korea.*

*-Con quién.*

*-Con Pedrito Morán. Ya lo sabes, así que con cuidado.>>*

Rey Rosa trabaja la parte amorosa del texto con tal realismo, que atrapa al lector, quien hace sus propias conjeturas y se pregunta a sí mismo ¿por qué no los dejan en paz?, ¿por qué no los dejan vivir ese idilio que no se repite dos veces?. Estos cuestionamientos están en el alma del lector (1997: 49-50).

*<<Ernesto telefoneó a casa de Emilia, le dijeron que se había dio a la universidad, de modo que fue a buscarla. Anduvo de arriba abajo por el corredor desierto, al fin vio a Emilia, fue a su encuentro, ella lo evadió. Tuvo que correr para alcanzarla.*

*-te quiero hablar*

*-Pero yo no te quiero háblar a ti-*

*el dolor que sintió fue físico: en el pecho, una presión insoportable.*

*Desde el volante, se volvió para mirarlo: parecía horrorizada.>>*

Todos los seres humanos le temen a los cambios, sobre todo si estos son tan radicales, como los producidos por el enfrentamiento armado interno, en el que toda la población se ve de alguna manera involucrada. Sin importar con qué grupo se simpatice, la realidad es que todos tienen algún grado de responsabilidad, aunque sea la de omisión o la de la indolencia con que vieron desangrarse a la patria que los vio nacer. Cambiar es tan difícil para algunos que resulta más cómodo seguir enmarañados en esa forma de vida (1997: 50,55-56).

*<<Eran las tres y media cuando Arturo, Óscar y Xiuán se sentaron a la mesa. Arturo encendió una vieja grabadora, retrocedió la cinta. De nuevo, la grabadora echó a andar. Silencio: se oyeron tres detonaciones. Ahora- dijo la voz de pedro Morán-, a empujar. Hubo un cambio de sonido del motor, como si súbitamente hubiera quedado suspendido en el aire.*

*dijo Xiuán, indignado- a los cargadores los mataron, ¿no? Aunque no sabían que transportaban y todo pasó varias semanas después del alto al fuego. No hay justificación posible.*

*-¿Y estas cintas?, son muy poca cosa, nada, Yo no puedo dejar que esto termine ahí- simplemente, no puedo.>>*

Rey Rosa actúa como un clarividente; parece ir siempre un poco más allá. Deja ver con intensa claridad que, a pesar de que algunos seres humanos anteponen sus intereses personales a los de los demás, siempre hay amigos sinceros (1997: 57-58).

<<Pedro había venido a buscarlo sin anunciarse, y Ernesto, que se encontraba decaído, agradeció la visita del teniente.

*¿qué me estás diciendo Ernesto? Si serás pendejo. ¡Turistas ingleses! Esa pulguita va a meterte en líos, me quito el apellido si ese par de viejos no eran espías. Te digo que te están usando como a un buey. Era cierto se sentía utilizado.*

*-Contáme lo que sabés acerca de ella.*

*Pedro hizo un gesto despectivo.>>*

El protagonista desempeña un papel muy importante: el de un ser humano enamorado, que es capaz de justificar cualquier debilidad en la persona amada, pues no la juzga. En el lector, la duda crece cada vez más y más; parece posesionarse del papel que despierta su simpatía. Aquí el lector ya está en posibilidad de realizar una elección e identificarse con determinado personaje (1997: 59-61).

<< Tiene novio, vive la mayor parte del tiempo en el extranjero, hace poco estuvo en Cuba, ahora está en Guatemala. Es periodista, aunque no trabaja para ningún periódico. Nos consta que tiene contactos con la subversión. Se le ve envejecido. Es mariguano, borracho, cocainómano. Mujeriego también. Y si esa pulga está enamorada de alguien, es de él.

*-No sigás jodiéndome con eso.*

*-Si no quiero joderte. Ya sabés cómo somos en la institución. Te cuidamos las espaldas, aunque ni cuenta te des.>>*

Rey Rosa articula, con base en su estrategia textual, a los personajes o agentes endógenos de la obra, con los lectores o agentes exógenos de la misma. Estos últimos, con arreglo a la circunstancia social se identifican de alguna manera con los personajes, para pensar como ellos dentro de la historia (1997:60-61).

<<Pensaba otra vez, en Emilia. "Te vas a meter en líos", le había dicho Pedro, y quizá tenía razón. Estaba seguro, de que se había enterado de que él había sido militar. Fue un error ocultárselo- ahora ella debía creer que era su enemigo. Sintió por segunda vez una presión dolorosa en el pecho, no podía creer que se hubiera negado a hablarle. Tal vez sería mejor ir a verla, pensó. Volvió a tomar el teléfono pero no hubo contestación>>

No involucrarse en el desarrollo de la obra y no tomar partido es sumamente difícil. Pueden escucharse las interpretaciones de otros lectores, con el texto en sus manos, posados los ojos en los diversos pasajes, en el que todos son copartícipes (1997:61-63).

*<<Emilia cerró la llave de la ducha, alguien llamaba a la puerta. Era Óscar, y parecía descompuesto.*

*¿andas encocado?*

*-se sacó de un bolsillo un sobre blanco-. Al fin nos vamos de viaje. Mañana temprano.*

*Tomó el sobre, dudosa, de pronto se sintió abandonada. Las cosas cambiaban muy de prisa en este país, la historia se repetía; y se repetía. Voy a hacer mis maletas.*

*¿Hasta dónde llegaste con el soldadito? hubo algo, ¿no?*

*-si – dijo, y enseguida se arrepintió.*

*La cara de Óscar se retorció con una sonrisa.>>*

El final de este capítulo es algo duro de leer, y releerlo lo es aún más. Es casi inconcebible que, en el momento en que se busca la reconciliación, pueda percibirse el odio entre hermanos, aunque también es hermoso que el hombre que ama no pueda ver más allá de donde quiere. Es una terrible contradicción que el amor, que genera la vida, genere a su vez la muerte (1997:67).

*<<Mientras atravesaba el jardín iba pensando que cometía un desacierto; había sido un desacierto enamorarse de esta mujer. Llamó a la puerta.*

*-Emilia, soy yo -,Ernesto.*

*Fue Óscar quien abrió. tenía los ojos inyectados de sangre y, en la mano a la altura del pecho, una pistola que apuntaba a la cara de Ernesto.*

*“Se me va”, pensó.*

*Emilia que permanecía invisible, comenzó a decir algo, y en ese instante Ernesto vio brotar de la pistola una lengüita de fuego>>*

La segunda parte de este libro se titula “El hogar”. Todo ser humano necesita tener un sentido de pertenencia, y la pérdida de éste lo lleva a sentirse solo, triste y a consumir un tanto el sentido total de la vida. Rey Rosa continúa poniendo al lector frente a un ámbito de cuestionamiento existencial; existe la duda entre lo que se hizo bien y lo que se hizo mal. Lo cierto es que, cuando las cosas son tan inesperadas, la reacción también es inesperada (1997:67-68).

*<<Emilia tiraba de la maleta por un corredor del subterráneo de Londres. El tren apareció por la boca del túnel, se detuvo, la gente comenzó a empujar para bajar o subir. [...] el tren llegó a la estación de Liverpool, Emilia logró apearse y de nuevo comenzó a tirar de la cuerda por el túnel,>>*

En este párrafo puede observarse cómo es que actúa la ley de la compensación. Se hará mención de una porción anteriormente citada a manera de comparación, con lo que vale decir que Rey Rosa conoce bien el destino del hombre. Valga citar las normas del Antiguo Testamento de la Biblia Cristiana. Deuteronomio XIX, versículo 21 “ojo por ojo, diente por diente”, pues así como ella trata a Ernesto, es tratada ella en su momento. (1997: 30-68).

*<<Ernesto se quedó tendido por varios minutos, Esto le pasaba por encapricharse, pensaba. El colchón era duro, la manta sucia. Le humillaba hacer todo esto sólo por complacer a una mujer>>*

*<<Amanda, su amiga en Londres, bajó a recibirla. Al entrar en el departamento Emilia recibió una impresión —es precioso—, y Amanda la llevó a un rincón de la sala donde había un colchón sobre el suelo. [...] poco después estaba sola, tumbada en el colchón, asombrada por la cantidad de recuerdos que tenía desde que había llegado. De pronto sintió un escalofrío, un turbio presentimiento de muerte.>>*

El autor introduce en el texto parte de su propio sentir, tal como lo admite en la entrevista ofrecida al diario *el Periódico* (2000: 31), donde dice haber nacido en Guatemala por accidente. Esto indica al lector que el autor se interna en su personaje (1997: 68-69):

*<<Amanda esta contenta de haber dejado atrás su vida guatemalteca - decía- Había nacido allá por accidente. Era como si sintiera cierto desprecio por los que querían vivir allá. Para eso debía existir algún motivo innoble, como la pereza o la codicia, o simplemente falta de sensibilidad>>*

La protagonista es presentada por el autor como cualquier otro ser humano quien ante la pérdida de un ser querido, manifiesta el síndrome del duelo, duelo que no consigue

dejar. Se retrae, no quiere hablar y mucho menos revelar lo presenciado: la muerte de su más que amigo "Ernesto" (1997: 69-70):

*<<¿viniste por algún motivo especial?  
-si- hay unas personas que quiero visitar.-Una pareja que conocí en Guatemala -  
-estás rendida,  
"no voy a contarle nada-se dijo así misma, no comprendería" Salió de la bañera  
A manda estaba bebiendo el té, la invitó a beber, encendió un cigarrillo de  
mariguana, se lo ofreció. Hacía años que no fumaba, y ahora fumaba  
cautelosamente. El humo de la yerba le hizo volver bruscamente al pasado: el  
mar estaba cerca. Ya no era la misma desde la muerte de Ernesto.  
"no le cuentes nada- se repitió"  
Amanda la observaba con curiosidad,¿qué pasó con aquel viejo que tenías de  
novio?  
no, nos fue bien. Era un cerdo confesó.>>*

Así como los seres humanos son juguete del destino, así son los personajes de Rey Rosa, que creen poder cambiar el curso de los acontecimientos, venciendo a los sentimientos. Escapan del lugar de los hechos para huir del sentimiento, pero éste los acompaña a todos lados. En este caso, la protagonista se niega a sí misma la oportunidad de amar y ser amada (1997:72).

*<<Cuántas veces se había dicho a sí misma que había sido imposible evitarlo...  
Tal vez debió denunciar a Óscar, pero Ernesto había muerto instantáneamente, y  
le pareció que no había nada que hacer. Ahora no le parecía así.[...] a la  
mañana siguiente, en el tren recordó con ternura, aunque vaga y distanciamiento,  
a Ernesto. "tonto", pensó. [...] Nina fue a la estación a recogerla, y camino de  
Fernchurch comenzó lo que sería un largo e incomodo interrogatorio>>*

Rey Rosa no deja de sorprender al lector, quien, desde su propia concepción de la vida, disfruta y sufre el desarrollo del tema, al sentirse implicado en uno de los momentos más difíciles de la obra: la confesión de haber sido protagonista del infame asesinato de un hombre, cuyo pecado en ese momento no era otro que estar locamente enamorado (1997: 73-75).

<<Emilia, podía oír los pasos de Lucien, ahora comenzaba a descender las escaleras. "El comprenderá", dijo para sus adentros. Lucien se sentó cerca de Emilia y ella comenzó a hablar.

él dijo: -Óscar estaba loco.

-¿Lo cree?

-Lo sé. ¿Qué pasó con Ernesto?

-Murió instantáneamente.

completamente innecesario. ¿vas a volver a Guatemala?

-No tengo ganas.>>

El planteamiento del autor sobre los cambios de la vida y el desarrollo de los sucesos es sorprendente. Se puede fingir demencia ante las situaciones, pero todos saben que el sufrimiento es interior, por tanto, intangible. Sin embargo, el ambiente que propone es de tristeza, dolor, soledad, angustia y, como consecuencia final, la muerte (1997: 75-77).

<<Emilia había vuelto a Londres, y de allí había ido a París. Aquí decidió establecerse. La noche anterior- había soñado con Lucien. sentía un sabor acre en el paladar. Temprano telefoneó a Inglaterra. Nina contestó, presintió que algo malo había pasado.

es Lucien. Está en Guatemala, pero creo que se encuentra en problemas.

Nina que había ido a recoger a Emilia conducía con evidente nerviosismo.

-He estado usando el radio para seguir sus movimientos hace tres días perdí su señal, ya no se oye su voz.>>

Según Husserl, el contenido de la conciencia individual es el soporte de la realidad; no existen las cosas, sino los fenómenos con que la conciencia percibe los objetos reales. En el párrafo que a continuación se transcribe, puede decirse que el protagonista está viviendo una de las mejores etapas de su vida. Para él, la felicidad es algo más trascendental que el instante en que se vive (1997: 78, 79).

<<La noche que Lucien desembarcó en el puerto de Livingston, sudaba, pero ¡qué contento estaba de encontrarse aquí! podía significar que de alguna manera la felicidad existía más allá del tiempo común, que pertenecía a otra clase de tiempo.>>

Es importante resaltar que Rey Rosa se inscribe dentro de la teoría de la estética de la recepción, pues, al igual que Jauss, propone un horizonte de expectativas que conlleva la

presentación de ideas, prejuicios, valores y normas estéticas. Propone, además, una historia literaria a partir de una sucesión dialéctica de preguntas y respuestas entre el creador y el receptor.

Leigh, aunque viejo, no se daba por vencido; empezaba a dudar si lo que había hecho colaborando con la subversión había estado bien, pero daba la impresión de querer recomponer algo, en lo que sin querer había colaborado. Se había hecho más confiado, y eso lo hacía en cierta manera más feliz (1997: 80).

*<<Sabía que río arriba, por Las delicias, había un albergue cuyo propietario podría darle información acerca del extraordinario orfanato del que había tenido noticias.>>*

Como diría Iser, “es el lector el que crea y reconstruye el texto”. Así, el texto es la oportunidad de permitir que aflore el yo interior del lector, pues éste no hará más que sacar lo que habita en él. Puede ser que nos lleve al descubrimiento de nuevos talentos, pues al reconstruir la obra se está recreando.

Con Rey Rosa no se llega a diferenciar la realidad de la ficción. Los protagonistas adquieren vida en las manos del autor y ante los ojos del lector. Nina, uno de los personajes, está inquieta y tiene la premonición de que algo anda mal (1997: 81-82).

*<<No había sido hasta llegar a Panamá cuando la llamó para explicarle. “¿Cómo has podido hacerme esto?” “Lo siento. Tenía que hacerlo.” “Pero Lucien, podría ser una trampa. Regresa por favor.” “No Nina, me temo que no.”>>*

*<<se quedó pensando que probablemente lo que había oído acerca de aquel orfanato no eran más que rumores. Pero una institución administrada por una madame hondureña arrepentida-; era fácil de poner en duda su legitimidad.>>*

El ser humano es sumamente complejo; los cambios que se operan en él son diversos e insospechados. Por un lado se castiga a sí mismo por dudar de los demás; por el otro sospecha de todo lo que le rodea (1997: 82-87).

*<<El lanchero llegó a recogerlo a la hora convenida, pero a disgusto de Leigh no iba solo, sino con una insólita pareja de turistas que le causaron un ataque de impaciencia. Sabía que, concluido el ataque actual, las caras de animales del hombre y la mujer se convertirían en humanas.>>*

*<<Leigh desembarca parsimoniosamente, deseó que la pista que tenía fuera falsa. Durante el paseo por las instalaciones la voluntaria española, explicaba que de los niños que vivían allí, solamente uno era adoptable, ya que los otros no eran huérfanos sino provenían de familias con problemas, y eran enviados al Hogar por algún tribunal familiar. Encarnación parecía generosa de espíritu: quería dar un poco de su tiempo y amor. Ahora él estaba arrepentido de haber colocado el audífono en las oficinas, quizá podría encontrar un pretexto para volver allá y extraerlo. >>*

El hombre, como tal, tiene una percepción de las cosas que están a su alrededor. Sin embargo, alberga dentro de sí un sentido de curiosidad permanente (1997: 90-91).

*<<encendió el radio y se puso los auriculares. Era la voz de Encarnación. "dices que era un viejo." "¿Qué quería exactamente?"  
Ya te lo dije, a alguien se le ha metido que esto es una venta de niños o un burdel. Me entristece.  
"Que te dijo Charlie acerca de Yuri" dijo Adelle. -¿Qué sabes tú?  
-Poco. Lo que vi.[...] estaba besando en la boca a Agustín. Charlie le dijo anoche que se fuera, y Yuri contestó que se quedaría hasta aburrirse, que ya había hablado con Celeste y que ella lo apoyaba.  
apagó el aparato, [...] le había dejado un mal sabor. Ya no volvería al Hogar; el viaje había terminado.>>*

El protagonista siente nostalgia; ha confirmado que los rumores son ciertos. Esto empaña su felicidad inicial. Hubiera deseado que fuera mentira, pero debía enfrentarse a ello, y eso, sin duda, duele mucho. Naturalmente que, desde la perspectiva del lector, se pueden hacer ciertas conjeturas (1997:91-92).

*<<Se levantó para bajar a desayunar. Más tarde, el lanchero consiguió convencerlo de que no se marchara ese día y lo invitó a salir a alta mar>>*

*<<Al día siguiente, Lucien bajó al muelle, el lanchero no estaba allí. Otro muchacho fue a su encuentro, y le explicó que era primo del otro que había amanecido enfermo.*

*-pero el viaje está pagado.*

*-por supuesto. Era una mañana gris con viento huracanado. [...] de pronto el lanchero detuvo el motor y volvió a Leigh sus ojos inyectados en sangre.*

*-No tardará en llover- le dijo. Sacó un trozo de plástico negro, avanzaba hacia Leigh le echó el plástico encima, se lo colocó alrededor del cuello y le dijo con voz lúgubre: -vamos a mojarnos.*

*Leigh se llevó la mano a la oreja para aumentar el volumen del audífono.*

*Dijo: We're going down. Nina are you there?>>*

En esta obra literaria, la muerte vuelve a ser un tema recurrente (1997:93-95);

*<<Emilia había ofrecido viajar a Guatemala para tratar de encontrarlo, y Nina había aceptado el ofrecimiento con gratitud. Se abrazaron con torpeza y frialdad, como si supieran que, sin el vínculo del hombre, no volverían a verse.>>*

A pesar de los sueños y de las falsas esperanzas de Emilia, en el fondo ella sabía que Lucien estaba muerto. No era una premonición; podía sentirlo en todas partes (1997: 98-99).

*<<la propietaria le dio la noticia de la muerte de Lucien-*

*Tomó varios periódicos, comenzó a desplegarlos. La tiburonera- decía la versión oficial- había hecho agua en la bahía de Amatique y había naufragado. El lanchero había logrado llegar a nado pero no así el turista Inglés que viajaba con él. La noticia no la sorprendió>>*

Uno de los peores duelos para el ser humano es perder a un ser querido y no saber dónde está ni qué fue lo que sucedió en realidad. Conocer el suceso aparentemente no sirve de nada; sin embargo, reconforta el espíritu (1997: 100-101).

*<<En el muelle después de hacer varias preguntas entre los estibadores, dio con Calixto, el lanchero. Hablaron de Lucien, él se ofreció a llevarla a Barrios a reconocer el cuerpo.*

*le voy a contar lo que pasó, esa mañana venía yo de mi casa para el muelle, llegando al pueblo dos muchachos que yo no conocía me salieron al encuentro. Calixto, el señorón ya se fue. Como aquí nunca faltan los pícaros pensé bajar a ver que había en el muelle. Pero uno de ellos me dijo: "No bajés, vas a meterte en problemas". Nadie aquí sabe quien se lo llevó.>>*

Rey Rosa pone a prueba a su personaje y al lector, al enfrentarlos a ambos con la cruda realidad de la muerte de un ser querido. El personaje central de esta parte de la obra tiene, junto a los lectores, la difícil tarea de reconocer a Lucien quien, pese al papel que desempeña dentro de la obra, gana la simpatía de todos. Desde la visión de un autor modelo o de un lector modelo realmente duele su inútil muerte (1997: 101).

*<<Al entrar en el depósito de cadáveres del hospital general de Puerto Barrios, Emilia se sintió momentáneamente aliviada. [...] era la primera vez que veía a un hombre ahogado. Lucien parecía estar en paz consigo mismo. Había, algo de triunfal en aquel gesto. >>*

Aquí Rodrigo Rey Rosa enfrenta los valores que tienen, en relación con la muerte, la cultura guatemalteca y la cultura inglesa (1997: 102-103).

*<<Salió de prisa y se hizo llevar en taxi al hotel del norte.  
-Are you sure it's he?- decía Nina.  
-Sí, me temo que sí.  
-creo que ya has hecho más que suficiente por nosotros. Ahora mismo llamaré a la embajada. Ellos arreglarán todo lo necesario... Era triste cuán fría y circunspecta podía ser la gente en momentos así. Esto ya lo sabía.  
-bueno va a resultar carísima ésta conversación. Te doy un fuerte abrazo.  
-adiós Nina. Te abrazo yo también.>>*

Los personajes principales de Rey Rosa parecen tener trazada la muerte en la línea del destino, pero curiosamente la sienten cerca y no se amedrentan. Son personajes con una gran fuerza espiritual, son persistentes en lo que buscan, y viven las consecuencias de esta determinación (1997: 105-107).

*<<Atracaron en el muelle principal del Hogar, frente al edificio de las oficinas. La secretaria, Encarnación, le dijo que Adelle, la directora, no estaba.  
¿con quien hay que hablar para inscribirse como voluntario?  
-con Adelle. O con la directora general, en la ciudad.  
¿Cómo se llama?-Celeste Bustamante.>>*

*<<Emilia vio el pequeño objeto esférico que inconscientemente había buscado, La secretaria lo miraba ahora también, entre divertida e intrigada.*

*-¿Sabes lo que es? – No – dijo Emilia-*

*¿Qué es?*

*-Una chicharra. Parece que un periodista que vino a visitarnos hace algunos días lo sembró. quieren armarnos un escándalo,*

*¿Usted no es periodista?*

*Pero si quiere hablar con ella, puede aprovechar porque anda por aquí. puede encontrarla del otro lado del río en el Aj Tuul.>>*

La caracterización de los personajes en esta obra de Rey Rosa está realmente muy bien lograda. Sienten y viven intensamente el riesgo; aun así avanzan hacia su destino; parecen no tener quién ni qué los detenga. Emilia, por ejemplo, encarna a las mujeres guatemaltecas que luchan por conocer la verdad y no se conforman con saber lo sucedido. Siempre van más allá, sin importar si ponen o no en riesgo sus propias vidas (1997: 107-109)

*<<ahora Calixto conducía la tiburonera en la ensenada del Aj Tuul, En el restaurante del albergue, estaban seis o siete personas. Parecía una reunión de amigos íntimos. La encargada fue a atenderla. Si no quiere sentarse sola, acerque una silla y beba con nosotros. Aquí todos somos como una gran familia.*

*-Ah- dijo -, yo acabo de visitar el Hogar. -Es un sitio agradable. Y los niños se ven muy bien.>>*

Del texto se desprenden infinitas interpretaciones pero, por muchas que éstas sean, repercuten unas sobre las otras, de tal forma que no se pueden excluir, sino que se refuerzan recíprocamente.

Emilia trata de fingir que lo único que busca en el albergue es contribuir con el voluntariado. Sin embargo, por la forma como se han desarrollado los acontecimientos, parece no convencer a nadie. Por el contrario, lo que hace es confirmar la razón por la cual está en el lugar (1997: 109).

*<< ¿Tú fuiste a visitarnos? ¿Por algún motivo en particular?*

*Emilia sacudió la cabeza. -Unos amigos me habían hablado del lugar. Tenía curiosidad>>*

En el planteamiento interpretativo de la historia, el lector desempeña una fuerza activa y participativa, pues es su competencia acercarse a lo que está por suceder; “Te quedas aquí ésta noche”, es un imperativo. Estaba dicho que ella no volvería, parecía más una orden, que una invitación (1997: 110-113).

*<<Te quedas aquí esta noche, ¿no?*

*-No- respondió Emilia-*

*-Tonterías- dijo él. Más tarde, él se levantó de la mesa sin decir nada y se fue por el muelle donde estaba atada la tiburonera de Calixto, la tiburonera giró lentamente, separándose del muelle y salió río abajo a toda velocidad.*

*- tú te quedas aquí. Navegar de noche es peligroso. Nuestros bungalows son muy cómodos ¿Te quedas?*

*-No tengo alternativa.>>*

Se advierte una serie de interpretaciones sociológicas y psicoanalíticas del texto, que intentan descubrir lo que el autor quiere decir, a partir de determinadas huellas textuales, involucrando los elementos que están detrás del texto, creando una relación de cooperación entre autor, narrador y lector.

La protagonista ha bebido, se produce en ella una relajación general. La angustia que le causaban los personajes con quienes compartía en el restaurante desaparece; incluso disfruta de la compañía de uno de ellos (1997: 114-117).

*<<-Vamos a cenar a mi yate. El Kabrakán. Es del amigo de Celeste. Tal vez te gustaría conocerlo.*

*¿Hablabas del yate, o del amigo?*

*Quizá podría averiguar algo más acerca de Celeste si iba al barco, pensó Emilia*

*¿Qué sabes acerca de Celeste? -Celeste- repitió él*

*entonces eso de que era una Madame son solo rumores.*

*Él asintió con la cabeza.*

*Se dijo a sí misma que después de todo quizá iría a conocer el KabraKán*

*“Vamos”, ella lo siguió sin oponer resistencia hasta el final del muelle. Subieron a una lanchita*

*-Por aquí- dijo él, estaba un muchacho con la cabeza rapada.*

*Cuando Emilia le oyó dirigir unas palabras, a una persona que permanecía*

*invisible del otro lado. Comprendió que visitar aquel yate había sido un error.>>*

A continuación se encuentra el lector con una situación que ha venido esperando, y que Eco denomina “Frame” o cuadro. Este debe adaptarse a la realidad, cambiando si es necesario la estructura de datos que sirve para representar una situación que persiste.

¿Qué podía esperar la protagonista de éste encuentro?. Esto puede interpretarse a partir de la obra (1997:117-118).

*<< –Los dejo solos- Pedro Morán apareció, bienvenida a bordo –aunque usted me considera su enemigo - Me alegra que haya venido. No creí que Ricardo lograra convencerla. [...] se dejó caer en el taburete, donde se hundió en un remolino de visiones violentas: en todas, el objeto de la violencia era ella.>>*

El lector reconoce, en el universo de la fábula, la realización de una acción que produce un cambio en el estado del mundo narrado, y de ese modo introduce el desarrollo de nuevos acontecimientos. Se induce al lector a prever cuál será el cambio producido por la acción y cuál será el nuevo desarrollo de los acontecimientos; se le da la disyuntiva probabilística (1997:118).

*<<–Tiene miedo. Estoy seguro que no sabe que conozco varios detalles acerca de la muerte de nuestro amigo común, Ernesto Solís, usted es en parte responsable, y es de suponer que yo desee vengar la muerte de mi amigo. Emilia no reaccionaba –dijo Pedro – La mujer está en shock.>>*

En este párrafo, Rey Rosa ofrece suficientes elementos de juicio para prever el final del texto. A nadie sorprendería la muerte de Emilia; es algo que el lector está esperando pues han quedado al descubierto todos los nexos posibles que relacionan al personaje oculto con la protagonista. En cada parte de esta obra se ha dado el fenómeno siguiente: Ernesto, el protagonista de la primera parte, muere trágicamente para dar paso a otro personaje que también asumirá un papel protagónico y también morirá trágicamente. Finalmente, Emilia corre la misma suerte que los otros personajes (1997: 120-121).

*<<... ya mi nombre pasó por el fuego purificador de la opinión pública. Ahora me dedicó a la beneficencia. –Usted mandó a matar a Leigh–*

*¿El inglés? – negó la acusación –Se rió– ahora comprendo. Es por él que está aquí.*

*Algo en lo hondo de sí misma le decía que se trataba de una complicada venganza: que la matarían a ella también.*

*–dijo Emilia- ¿Qué quiere de mí?*

*–Solo quiero que comprenda. Celeste y Adelle están haciendo todo lo posible por ayudar a esos niños. Si usted, por medio de un escándalo, hace que se disuelva el hogar, hará más daño que bien.>>*

El texto introduce diversos tipos de señales textuales destinadas a subrayar que la trama está por definirse. Se dan señales de suspenso que consisten en una tensión exagerada, que incluso hace entrar en pánico al lector (1997: 121).

*<<... oyó la puerta de la cámara que se abría a sus espaldas, y luego la cara de Pedro Morán se desfiguró, todo oscureció a su alrededor. Cayó al suelo sin conocimiento.>>*

El futuro es el tercer capítulo de esta obra magistral y se reduce a pocas cosas: primero, a establecer si la mujer es una espía; segundo, que con las nuevas reglas del juego era inevitable el actuar de uno de los más macabros personajes, que se mantiene tras bambalinas esperando a que se le abra la posibilidad textual para entrar y poner al lector frente a todo el horror de la situación que aún se vive en Guatemala (1997: 125).

*<<Ricardo acababa de examinar el cuerpo; no estaba frío todavía. Con pericia de médico, indagó donde podría ocultarse algún micrófono – absolutamente nada – No comprendo a qué vino. Le molestaba hacer lo que hacía, con las nuevas reglas del juego ya no podías confiar en nadie. La necesidad de hacer el trabajo sucio uno mismo podía cambiar la escala de valores de los hombres más que cualquier ideología.>>*

En la obra de Rodrigo Rey Rosa el final siempre es inesperado e impactante; en este caso, es un cuestionamiento que todo lector se hará constantemente (1997: 126):

*¿ES EL FUTURO PRODUCTO DEL PASADO?*

## V. CONCLUSIONES

A. Rodrigo Rey Rosa es un escritor guatemalteco de vanguardia, en plena producción. Sus aportes a la narrativa guatemalteca, desde este análisis que parte de la estética de la recepción, son:

1. Su estilo es breve y lacónico, y su lenguaje cuidadoso. Describe con propiedad las características físicas, culturales, sociales y políticas de su país.
2. Desde el punto de vista fenomenológico, se hace un llamado a la conciencia individual como soporte de la realidad, que pretende definir con objetividad el mundo interior de su obra.
3. Presenta al lector un amplio horizonte de expectativas, pues ninguna de sus obras posee un significado acabado; siempre deja un margen amplio para que el lector sea quien infiera y trabaje el contenido del texto.
4. Rodrigo Rey Rosa impone su marca en los textos, jugando con nombres de personajes que inician con la letra **R**, o bien con hechos que se han denominado por casualidad con el mismo signo **RR**. Esto habla de un autor que se convierte indirectamente en personaje y que se introduce en su propia obra.
5. Su temática es de naturaleza universal. Vida, amor y muerte, son temas enfocados en su obra desde una visión poco tradicional. La angustia existencial y el horror se presentan acompañando ésta temática.
6. Rey Rosa establece, desde el inicio una complicidad con el lector y desata una serie de sucesos dramáticos, los cuales como dice Iser, conducen al lector a hacerse una serie de cuestionamientos que llegan a provocar un cambio de actitud frente a la vida.

B. Como establece la escuela de Constanza, Rodrigo Rey Rosa plantea el desarrollo de su obra a partir de la historia; aprovecha la temporalidad para crear un efecto

receptivo que eleva la importancia del lector. Lo hace participar directamente en la obra.

- C. La simbiosis provocada entre autor–lector permite que entre ambos se recomponga el tiempo del texto.

## VI. BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre Sara. Et al. 1991. **Los porqués de la mente humana**. México, Reader's Digest. S.A. 336 págs.
- Asociación de Amigos del País. 1996. **Historia General de Guatemala**. Fundación para la cultura y el desarrollo. Tomo VI. 921 págs.
- Eco, Umberto. 1997. **Seis paseos por los bosques narrativos**. 2da. ed. Barcelona. Ed. Lumen. 160 págs.
- ; 1999. **Lector in fábula**. 4ta. ed. Barcelona, Ed. Lumen. 330 págs.
- Gómez, Fernando. 1996. **La crítica literaria del siglo XX**. Madrid, Ed. EDAF. S.A. 332 págs.
- Huezo, Miguel. 2000. **Rodrigo Rey Rosa**. elPeriódico. Año 4, No. 1292. Pp. 12,13 y 14.
- Masoliner, Juan A. 2000. **La Orilla Africana, lo nuevo de Rey Rosa**. La revista del Siglo. P. 14.
- Rey, R, Rodrigo. 1992. **El cuchillo del mendigo**. Barcelona, Ed. Seix Barral. S.A. 105 págs.
- ; 1992. **El agua quieta**. Barcelona, Ed. Seix Barral .S.A. 51 págs.
- ; 1992. **Cárcel de árboles**. Barcelona, Ed. Seix Barral. S.A. 47 págs.
- ; 1992. **El salvador de buques**. Barcelona, Ed. Seix Barral. S.A. 91 págs.
- ; 1994. **Lo que soñó Sebastián**. Barcelona, Ed. Seix Barral. S.A. 171 págs.
- ; 1996 **El cojo bueno**. Madrid. Grupo Santillana de Ed. Alfaguara 124 págs.
- ; 1997. **Que me maten si...** Barcelona, Ed. Seix Barral. S.A. 127 págs.
- ; 1998. **Ningún lugar sagrado**. Barcelona, Ed. Seix Barral. S.A. 123 págs.
- ; 1999. **La orilla africana**. Barcelona, Ed. Seix Barral. S.A. 157 págs.
- ; 2001. **Piedras Encantadas**. Barcelona, Ed. Seix Barral, S.A. 124 págs.