



Vol. 11, No. 1, Fall 2013, 39-62

El lenguaje de los derechos humanos en tres obras de ficción: *La muerte y la doncella*, *Insensatez* y *El material humano*

Ricardo Gutiérrez-Mouat

Emory University

I.

Escriben dos estudiosos de las humanidades que el lenguaje de los derechos humanos está hoy día en todas partes y que es uno de los referentes más dinámicos de la globalización. Repercute en la sociedad de consumo y en los medios, en la cultura popular, en las aulas universitarias y en las cortes internacionales de justicia, en los informes de las comisiones de verdad, y en la literatura y otras formas artísticas y simbólicas de representación (McClennen y Slaughter, 1). El discurso de los derechos humanos se ha convertido en el referente privilegiado de la justicia social en gran parte del mundo y ha remotivado el interés por los estudios humanísticos. Dentro de las humanidades, además, y en departamentos de Inglés y Literatura Comparada, ha generado un campo propio de estudios que un crítico como Michael Galchinsky llama “human rights literary criticism” (Galchinsky, 7) y otros identifican como un espacio

interdisciplinario entre dos campos heterogéneos, como son el dominio de los derechos humanos (conformado por acercamientos de tipo jurídico, político, filosófico, antropológico, periodístico, etc.) y el estudio de la literatura, cuyas teorías provienen de disciplinas igualmente diversas (historia, filosofía, psicoanálisis, teoría política, feminismo, postcolonialismo, etc.).¹

El acercamiento interdisciplinario tiene la ventaja de mantener a cierta distancia dos conceptos diferentes del sujeto humano que corresponden a la diferencia entre las humanidades propiamente tales y el discurso de los derechos humanos: mientras el “humano” de los derechos humanos es una criatura de la ley, el sujeto humanista tiene características humanitarias. Afirman dos expertos que tanto el humanitarismo como los derechos humanos tienen un origen común en la ley natural, pero mientras que el primero es un discurso moral, los derechos humanos se codifican en tratados legalmente vinculantes. “Thus, the humanitarian actor can imagine action based upon moral exigency, while the human rights activist must remain within the parameters of existing legal frameworks...” [Así entonces, el actante humanitario puede imaginar que su acción responde a un imperativo moral, mientras que el activista de los derechos humanos debe limitar su actuación a los parámetros de los marcos legales existentes] (Goldberg & Moore, 14).² Por otra parte, el acercamiento más convencionalmente disciplinario de una crítica literaria de la literatura humanitaria—y esto no está claro en todos los casos—debe comenzar admitiendo que no existe una literatura de los derechos humanos propiamente dicha, sino que ésta se produce como un efecto de lectura e interpretación, que a la vez remite al giro ético que tomaron los estudios literarios después del auge del postestructuralismo.³

Lo que el acercamiento disciplinario tiene en común con el interdisciplinario es que ambos son campos emergentes en busca de un método o de un fin específico. Michael Galchinsky, por ejemplo, propone cuatro *modos* de la cultura de los derechos humanos que trascienden

¹ Ver Goldberg & Moore, 3.

² Los expertos citados por Goldberg y Moore son Richard Ashby Wilson y Richard D. Brown, co-autores de *Humanitarianism and Suffering: The Mobilization of Empathy*.

³ Ver Buell y Sanders en la bibliografía.

fronteras nacionales y períodos históricos. Éstos son la protesta, el lamento, el testimonio y la risa carnavalesca. a) El modo de protesta incluye géneros discursivos como el panfleto político, las narraciones de la esclavitud y las memorias de prisión (se menciona explícitamente la novela de Solzhenitsyn sobre el Gulag soviético), y su objetivo es denunciar abusos contemporáneos con el presente de la narración. b) El modo testimonial, a diferencia de su contraparte de protesta, se centra en el pasado y busca revelar la verdad de lo acontecido. La historia oral es uno de sus mecanismos más frecuentes, como ocurre en el caso de Rigoberta Menchú, una de las poquísimas figuras latinoamericanas mencionadas en esta tipología “universal.” La veracidad del testigo es clave para refrendar la validez de un testimonio. De nuevo se impone el caso de Rigoberta Menchú, cuya narrativa testimonial fue impugnada por el antropólogo David Stoll. La veracidad del testigo, nos recuerda Galchinsky, también está en juego en las declaraciones de sobrevivientes ante las comisiones de verdad y reconciliación. c) El modo del lamento tiene afinidades con el modo testimonial porque ambos se afincan en la memoria, pero se diferencia de él porque no busca sólo testimoniar el pasado sino conmemorarlo como parte de un proceso de duelo. En esta categoría el holocausto judío (los seis millones) y la trata de esclavos (los sesenta millones) adquieren especial relevancia. Finalmente, d) la categoría de la risa es de raíz bajtiniana y se relaciona con la subversión de la autoridad que caracteriza el carnaval y del cual es protagonista el sujeto popular. (Rushdie y Kundera son los autores mencionados en esta categoría).

Es cierto, por un lado, que estos modos funcionarían en un contexto latinoamericano. La literatura de protesta podría incluir conocidos textos de Armando Valladares o Hernán Valdés; el modo del lamento tiene claras afinidades con la lectura melancólica de la narrativa postdictatorial que se practicó en los años 90;⁴ y sobre el modo farsesco García Canclini ha escrito

⁴ Hace más de veinte años Alberto Moreiras escribía que el “campo intelectual de la postdictadura incluye como una de sus características al mismo tiempo más salientes y más ignoradas la de estar sometido a una determinación afectiva extrema, que yo propongo considerar en términos de duelo” (Moreiras 1993: 27). Diez años después Nelly Richard refrenda este discurso doliente y verifica que funciona como emblema de lo postdictatorial: “Las figuras del trauma, del duelo y de la melancolía, pasaron a ser las figuras emblemáticas de un cierto

que la primera literatura postdictatorial osciló entre dos géneros diferentes, el testimonio y la farsa: “On the one hand, drama emerged as the prevailing way to narrate testimonies of disappearances, tortures, and deaths; on the other, farce lent its tone to many novels, films, installations, and performances, which no longer found any victories or heroes in a history understood as an absurd tragicomedy” [“Por un lado, el espectáculo teatral emergió como la forma dominante de narrar testimonios de desaparecidos, torturas y muerte; por el otro, la farsa prestó su tonalidad a gran número de novelas, películas, instalaciones y performances que ya no encontraban victorias ni héroes en una historia entendida como absurda tragicomedia”] (García Canclini, 5). Algunas de las novelas que se insertan en este paradigma farsesco son *Los pichiciegos*, de Fogwill, *Nadar de noche*, de Juan Forn e *Historia argentina*, de Rodrigo Fresán.

Pero por otro lado, es difícil calibrar el interés que la crítica literaria latinoamericanista tendría en revivir una categoría anacrónica vinculada con el New Criticism anglo-americano de mediados del siglo XX, categoría que no sólo excluye los contextos sociales, políticos e históricos de la producción literaria sino que se quiere universal, como admite el propio Galchinsky. Es irónico, quizás, que la categoría modal retome uno de los extremos del debate entre universalismo y particularismo que afecta y complica la difusión global de los derechos humanos, discurso criticado desde su temprana codificación en la Declaración Universal de Derechos Humanos (1948) por desatender ciertas particularidades socioculturales de formaciones nacionales no occidentales.⁵

Una segunda tipología que busca dar cuenta de las relaciones entre literatura y derechos humanos es la de Nick Mansfield, quien identifica

pensamiento crítico de la postdictadura... Trauma, duelo y melancolía (el golpe como trauma, el duelo como pérdida de objeto y la melancolía como suspensión irresuelta del duelo) son las figuras que –extraídas del repertorio freudiano– le prestaron su tonalidad afectiva a la expresión de lo postdictatorial ...” (Richard 2003: 287). Entre ambos textos se ubica la monografía de Idelber Avelar sobre la ficción postdictatorial, género que el crítico vincula al trabajo del duelo y a la persistencia de la memoria: “The imperative to mourn is the postdictatorial imperative par excellence” [“El imperativo del duelo es el imperativo postdictatorial por excelencia”] (2-3).

⁵ Ver Osiatynski, capítulo 4, para una detallada discusión de las diversas críticas que se han hecho a lo largo de los años al pretendido universalismo de los derechos humanos.

cuatro “impulsos” principales que motivan la literatura humanitaria: “they are the impulses to *remember*, to *reveal*, to *remind*, and to *resolve*” [“son los impulsos de *rememorar*, *revelar*, *recordar* y *resolver*”] (Mansfield, 203). El imperativo de rememorar se relaciona a la conmemoración de ciertos episodios históricos (como la institución de la esclavitud, el holocausto judío, el genocidio ruandés) que de ser olvidados se podrían prestar a un revisionismo histórico de carácter racista. El de revelar tiene como objetivo comunicar al mundo abusos existentes y desconocidos para incitar a la intervención política (entre los ejemplos que cita Mansfield destaca la aniquilación de comunidades indígenas en Australia). El impulso de recordar tiene un carácter moral más que histórico y se relaciona con nuestra posible identificación con lo que Susan Sontag llama el sufrimiento de los otros en un conocido libro (y, podríamos agregar, con la novela de Jorge Volpi *El jardín devastado*).⁶ Los mismos medios noticiosos que nos informan del sufrimiento de los otros nos adormecen a la vez por la constante saturación del espacio informativo con abusos y masacres de todo tipo a nivel global. Las obras literarias que nos recuerdan el sufrimiento de los otros nos sacan del sopor y “desfamiliarizan” con las atrocidades que ocurren a distancia. Y el imperativo de resolver emerge de la categoría anterior y apunta a la resolución práctica de los conflictos que pone sobre el tapete el lenguaje simbólico de la literatura.

El acercamiento de Mansfield es demasiado impresionista (no sé si sus “impulsos” alcanzan incluso a tener un estatuto fenomenológico) y no logra dar cuenta de textos como los que comentamos en la segunda parte de este ensayo. La obra de Dorfman y las novelas de Castellanos Moya y Rey Rosa forman un conjunto más o menos homogéneo de referencia en cuanto “citan” o reescriben los informes de las comisiones “post-conflicto” que se establecieron en Chile y Guatemala en los años 90: la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación chilena (Comisión Rettig), y el proyecto para la Recuperación de la Memoria Histórica (REMHI) liderado por el obispo Juan Gerardi en Guatemala.⁷ No son textos que se ajusten fácilmente a las

⁶ El libro es *Regarding the Pain of Others* y no lo cita Mansfield. La novela de Volpi tiene marcadas afinidades con el acercamiento de Sontag.

⁷ Los tres textos, además, representan una especie de intervención en la política de los derechos humanos en los respectivos países: Dorfman regresa a

categorías impresionistas de este crítico sino, más bien, exigen una lectura desde otra óptica—que intento definir más abajo—para develar su funcionamiento en la “interdisciplina” literatura/derechos humanos.

Y ya que estos tres textos responden directamente a los informes de las susodichas comisiones, convendría revisar una tercera tipología que intenta definir la intersección entre derechos humanos y literatura y que se enfoca en el informe de la Comisión Sudafricana de Verdad y Reconciliación. Paul Gready, autor de un libro reciente sobre justicia y reconciliación en Sudáfrica y voluntario de Amnesty International, propone el término “novel truths” [“verdades novelescas”] para referirse a la función que la literatura puede desempeñar en el contexto de los derechos humanos, y lo define como “the unique truth practices and repertoire available to the novel as a genre, as distinct from other genres such as the human rights report” [“las prácticas y repertorio de verdades que son propias de la novela como género, en comparación con otros géneros tales como los informes sobre derechos humanos”] (Gready, 156). En el caso específico de Sudáfrica, afirma Gready, la novelística nacional respondió al discurso de la Comisión de Verdad y Reconciliación sudafricana de cinco modos distintos: a) refrendándolo, b) cuestionándolo, c) ampliándolo y acentuando el elemento racial del apartheid de dos maneras distintas, ya sea d) señalando una complicidad de la raza blanca más compleja de lo que la comisión pudo desentrañar o e) destacando la complicidad de ciertos sujetos de raza negra en un sistema racial dominado por la minoría blanca. (Una de las más conocidas novelas sudafricanas, *Disgrace*, de J.M. Coetzee, cae en la segunda de estas categorías). Gready termina señalando que esta tipología no intenta agotar el tema sino sugerir cómo el género novela puede comprometerse con las “incómodas verdades” e “inconclusas negociaciones” de un pasado tan traumático como el sistema de segregación racial en un contexto (neo)colonial (165).

Chile después del triunfo de la Concertación e interviene con una obra de teatro en el debate sobre verdad y reconciliación que se llevaba a cabo en esos momentos; el narrador de *Insensatez* llega de El Salvador e interviene en la redacción del informe *Guatemala, Nunca Más*; y el narrador de *Rey Rosa* (que retiene varios atributos del autor de la novela) se presenta como el intruso en el Archivo recién descubierto de la policía guatemalteca.

Las verdades novelescas de Gready “viajan” con mayor facilidad al contexto latinoamericano que nos ocupa, pero lo que importa destacar aquí es el particularismo geopolítico del acercamiento de Gready, que contrasta abiertamente con el universalismo de las otras dos tipologías mencionadas más arriba. La postura de Gready está fuertemente contextualizada en la coyuntura sudafricana de la segregación racial y del colonialismo y establece así un rico contraste con las tipologías precedentes de carácter transhistórico y transnacional. Este contrapunto entre un acercamiento localista a las producciones literarias que se proyectan contra el trasfondo de los derechos humanos y un acercamiento cosmopolita es clave en los textos tratados en este ensayo, todos los cuales pertenecen a un género que Fernando Rosenberg ha llamado *narrativas de verdad y reconciliación* y que sitúa más allá de la ciudad letrada tradicional y en el filo de una posmodernidad transnacional en que se conjugan globalización, derechos humanos y neoliberalismo. En ellas se manifiesta un eclipse de la política en pro de una utopía social basada en la promesa global de los derechos humanos.⁸ Estas novelas—como *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo, *La hora azul* de Alonso Cueto, *Lost City Radio* de Daniel Alarcón, *El desierto* de Carlos Franz e *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya—no suponen ni buscan la verdad o la reconciliación nacional sino que se insertan en el mercado editorial de otra manera. Dice Rosenberg que quiere pensar a estas novelas “desde la movilización del imaginario de los derechos humanos como un discurso global que se imagina como superación de la política,” y explica: “Si entendemos que en cierta medida el mercado cultural global había explotado una imagen de Latinoamérica como región salpicada de coloridas revoluciones permanentes e inconclusas desde el ‘boom’, la ‘novela de verdad y reconciliación’ satisface el nuevo imaginario global de la postpolítica” (Rosenberg 94).

Pero estas narrativas—incluidas las tratadas en este ensayo—también satisfacen otro imaginario global menos cómodo, que es la violencia, y al hacerlo proponen el problema de la ética de la representación, un tema inherentemente imbricado con el discurso del

⁸ Recordemos el libro de Samuel Moyn, *The Last Utopia: Human Rights in History*.

testimonio, que es fundacional en el campo interdisciplinario que conjuga las prácticas literarias con las prácticas discursivas de los derechos humanos. Como apuntan Goldberg y Moore, el sujeto testimonial está sometido a la prueba de veracidad, pero el problema de la representación se perfila en tono mayor cuando artistas, cineastas y escritores que no estuvieron presentes en el *evento*, que no son supervivientes, y que pueden estar temporal o espacialmente alejados del momento intentan representarlo en términos artísticos e históricos. Este problema, según las críticas citadas, adquiere un carácter ético que incluye preguntas sobre cómo hacer justicia a la memoria de las víctimas del evento, cómo no seguir violentándolas mediante la espectacularización o erotización del sufrimiento, y cómo crear imágenes culturales que detengan el ciclo de revancha y violencia (9).

Para resumir hasta ahora, se han abierto tres vías interpretativas para enmarcar un acercamiento crítico/humanista a los tres textos señalados en este ensayo: el posicionamiento específico de cada uno de los textos ante los informes de las comisiones de verdad que los motivan; el contrapunto entre la coyuntura política local y la difusión global de su representación literaria; y el grado de reflexión sobre la ética (o la relación ética/estética) en textos que narran episodios de violencia, corriendo el riesgo de perpetuarla en el intento mismo de contenerla. Estas vías desembocan en un campo de reflexión crítica en el que paso a situar los textos pertinentes.

II.

A partir de los años ochenta del siglo pasado en la América Latina el debate sobre los derechos humanos se ha contextualizado en el marco de las comisiones de verdad y reconciliación, cuya actividad marca la transición entre el terrorismo de Estado y la recuperación del Estado de derecho. Estas comisiones se insertan en el marco de la justicia transicional. La CONADEP argentina de 1983 y las otras comisiones que la siguieron en Uruguay (1985), en Chile (1990), en El Salvador (1992), en Guatemala (1997) y en el Perú (2001) implicaron una negociación entre los nuevos gobiernos democráticos de la región, las fuerzas castrenses, los

representantes de organismos de derechos humanos, y en los casos centroamericanos, representantes de las organizaciones guerrilleras que estuvieron implicadas en el conflicto armado. Todas las comisiones legitimaron su mandato mediante el recurso a los derechos humanos, y en el trabajo de todas ellas se enfrentaba la moral humanitaria con las limitaciones impuestas por las diversas transiciones políticas. En algún caso, como el chileno, la comisión de turno, cuyo informe no tuvo mayor repercusión en la sociedad chilena (aparte de las reparaciones concedidas a los familiares de las víctimas), legitimó una transición vigilada por los mismos actores a quienes se acusaba de violar los derechos humanos de los desaparecidos. En otros, como el de Uruguay y Guatemala, surgieron comisiones alternativas que se propusieron superar las limitaciones impuestas a las comisiones oficialmente constituidas.

Las obras literarias derivadas de esas iniciativas no son “alegorías de la derrota” sino discursos post-ideológicos que descartan el tono melancólico y proponen a la crítica cuestiones éticas vinculadas a la apropiación de los testimonios sufrientes de los informes de verdad y a la representación de la violencia, tanto como su localización, como dice Rosenberg, en el filo de una posmodernidad transnacional y en el seno de una industria editorial global. Aunque estos temas de ética y de circulación de los textos por circuitos transnacionales de lectura son inseparables, los analizo aquí por separado por razones de claridad. Primero, el contrapunto entre localismo y cosmopolitismo.⁹

La muerte y la doncella, *Insensatez* y *El material humano* son obras escritas por autores en cuya trayectoria biográfica se mezclan exilio y cosmopolitismo, experiencia de vida que se internaliza de un modo u otro en el discurso de la ficción y en la historia editorial de las tres producciones. Aunque la obra de Dorfman se estrenó en Santiago en marzo de 1991, en noviembre del año anterior ya había sido puesta en escena (o leída) en el

⁹ Es evidente que en este trabajo hago un uso taquigráfico de ciertos conceptos relacionados pero que pertenecen a encuadres específicos de teorización: universalismo, transnacionalismo, cosmopolitismo, globalización. No creo pertinente una amplia discusión de cada uno de estos términos en el contexto del presente ensayo, pero sí vuelvo a señalar que el uso contrapuntístico que hago de ellos (universalismo y particularismo, transnacionalismo y nacionalismo, cosmopolitismo y regionalismo, globalización y “glocalización”) les confiere rasgos en común.

Instituto de Arte Contemporáneo de Londres. En los años siguientes se repuso en varios escenarios mundiales, sobre todo después del éxito de la versión filmica de la obra dirigida por Roman Polanski. Además, y aunque la obra parece remitirse incuestionablemente al trabajo de la Comisión Rettig, Dorfman aclara en el preámbulo que la historia sucede probablemente en Chile pero que Chile podría ser cualquier país en que una dictadura haya dado paso a un gobierno democrático. “Chile” es, entonces, una metáfora de la transición democrática y de las imperfecciones de la justicia transicional. La novela de Castellanos Moya, por otro lado, transcurre en un país que no se nombra pero que sin lugar a dudas es Guatemala. Aquí funciona un código críptico para lectores cómplices que permite la aparición de conocidos personajes de la historia guatemalteca reciente (el obispo Gerardi, Rigoberta Menchú y el actual presidente Otto Pérez Molina) con nombres cifrados. El narrador, además, termina escapándose a un país también sin nombre pero que a todas luces es Alemania, donde el autor se aprovechó de una beca otorgada por el programa Ciudad Refugio y se asiló al mismo tiempo que publicaba su novela en España. (*Insensatez* fue también la primera novela de Castellanos Moya en ser traducida al inglés). Por último, la novela (o antinovela) de Rey Rosa se sitúa específicamente en Guatemala pero su mirada es abiertamente cosmopolita. Desde el comienzo de la narración se nombra a Borges y el Archivo de la policía guatemalteca, que es el espacio principal de la novela, se desdobra constantemente en la Biblioteca de Babel y en los laberintos del autor argentino. Las lecturas del narrador, además, pertenecen a una enciclopedia universal de la literatura (Voltaire, Bioy, Zagajewski, Ondjate, Bowles), lecturas que modelan su perspectiva “nacional.” Aunque el narrador de *El material humano* no tiene que escapar a otro país para huir de la violencia que lo circunda, el discurso narrativo recupera la figura de Castellanos Moya (que aparece como perseguido político bajo el nombre de “Homero Jaramillo”) e incluso registra un sueño de fuga y exilio que retoma el capítulo final de *Insensatez*. La novela también fue publicada en España.

El entreveramiento de referencias locales y globales plantea una doble cuestión sobre estas narrativas de la violencia: ¿en qué medida

corresponden estas obras a un proyecto nacional? Y, ¿cómo se insertan en el mercado global de la memoria? Rosenberg afirma que las narrativas de verdad y reconciliación no buscan ni una ni otra cosa y que se sitúan más allá de la ciudad letrada sino que implica una revisión de su autoridad política. Pero el reordenamiento de la ciudad letrada no pone fin a la función pública del intelectual letrado. El caso de Dorfman es ilustrativo, por cuanto su recorrido vital lo ha llevado de la política a la ética y de una identidad exílica a una identificación post-exílica y cosmopolita. Cuando la política militar del exilio fue formalmente anulada en Chile en 1988, Dorfman llevaba cinco años en Estados Unidos y tres de profesor en Duke University, donde llegó en calidad de exiliado y como representante de la resistencia chilena a nivel global. También como el autor de varios ensayos anti-imperialistas: *Para leer el Pato Donald* (1971), *Ensayos quemados en Chile: inocencia y neocolonialismo* (1974), y el prólogo a *La historia me absolverá*, de Fidel Castro (1976). Pero con el correr del tiempo la crítica anti-colonial de Dorfman se fue suavizando y transmutando en una preocupación por las víctimas del terror de Estado, y los temas de la reconciliación y la justicia social se fueron acentuando. Este recorrido se puede ver claramente en la distancia que separa la primera novela de Dorfman—*Viudas* (1981)—de *Terapia* (2001). *Viudas* es una novela del exilio y de los desaparecidos y fue escrita “en clave” para un público nacional. (Chile aparece como un país parecido a Grecia), mientras que *Terapia* confronta directamente la globalización y no se centra específicamente en el poder político sino en otras formas de control que caracterizan el capitalismo tardío. En el año 2000 Dorfman escribió varios monólogos para una función de gala en Washington sobre derechos humanos (*Speak Truth to Power*) y en julio del 2010 dictó la octava conferencia anual Nelson Mandela en Johannesburgo sobre memoria, justicia y reconciliación. Dorfman es reconocido hoy como uno de los portavoces más autorizados del movimiento mundial de los derechos humanos.¹⁰

¹⁰ Castellanos Moya, por su parte, limitó su función pública a colaborar con revistas salvadoreñas al final del conflicto armado de ese país. Su desilusión con ese proyecto y con el rumbo que tomaba el país después de una década de

Para retomar la doble pregunta hecha unas líneas más arriba, hablar de un mercado de la memoria en el contexto de dos novelas referentes al informe *Guatemala, Nunca Más*—correspondiente al proyecto de Recuperación de la Memoria Histórica impulsado por el arzobispado de Guatemala—parece sacrílego. Moralmente hablando, el tema de la memoria post-dictatorial, y sus encarnaciones en memoriales, actos simbólicos de reparación y en los propios informes de las comisiones de verdad y reconciliación, tiene o debe tener un carácter social y político, y está además vinculado a la condición traumática de las víctimas de la represión y a los procesos de superación y clausura del trauma. Sin embargo, hay críticos culturales que sin olvidar la dimensión social, política y moral de la memoria herida, y atendiendo a las fuerzas globalizadoras que impulsan la expansión de los mercados más allá de las fronteras nacionales, encuadran los acercamientos a la memoria en un paradigma de marketing.¹¹ Un enjuiciamiento de este acercamiento está más allá de los límites de este trabajo, pero conviene tomar nota de la existencia de un mercado global de la memoria en que compiten diversas producciones simbólicas por la atención de un público local o transnacional.¹² De esta manera, las narrativas de verdad y reconciliación, en su lengua original o en traducción, se nivelan con ciertas puestas en escena artísticas (como Sting cantando “They Dance Alone” en el Festival de la Canción de Viña del Mar—himno referente a la cueca sola de las viudas chilenas—o el homenaje de Bono a las Madres de Plaza de Mayo), reportajes súperventas sobre el asesinato del obispo Gerardi, ediciones masivas del informe *Nunca Más* de la CONADEP, telenovelas como *Los archivos del Cardenal* (que se centra en las actividades de la Vicaría de la Solidaridad), estrategias turísticas para atraer visitantes a los museos de la memoria, cintas fílmicas sobre el pasado dictatorial, etc.¹³ Un enjuiciamiento de la perspectiva de marketing tendría tanto un carácter político (¿en qué medida lo aceptarían las fuerzas

enfrentamientos se puede leer en *El asco*. Rey Rosa aparece como el escritor más “especializado” y puro de estos tres.

¹¹ Ver Bilbija y Payne en la bibliografía.

¹² Renato Ortiz describe una cultura popular internacional de la memoria colectiva hecha de fragmentos tomados de diferentes naciones. Citado por Bilbija y Payne, 34.

¹³ En este contexto, no se debe pasar por alto el documental *A Promise to the Dead* protagonizado por Ariel Dorfman.

anti-globalizantes? ¿no es esta una nueva instancia de un colonialismo intelectual?) como ético. En el caso específico de textos literarios como los que comentamos aquí, habría que investigar la disyunción entre la instancia de la producción textual y las instancias posteriores de circulación y recepción.

Pero retomemos, para terminar, el tema “postpolítico” de la ética de las narrativas de verdad y reconciliación, y su diálogo con los informes de derechos humanos que dan pie a la ficción, y sus tensiones con las estrategias estéticas de los textos. Primero, la obra de Dorfman.

La protagonista de *La muerte y la doncella* es una mujer que ha sido detenida en los primeros meses de la dictadura, encerrada en una celda y violada sexualmente por un médico cuya función es velar por las víctimas de la tortura para que no mueran como consecuencia de sus heridas. Durante su encierro Paulina nunca revela a los carceleros el nombre de su compañero, un abogado involucrado con los organismos de derechos humanos que tiene un amorío con otra mujer mientras su compañera está desaparecida. Años después, durante la transición postdictatorial, el abogado (Gerardo) es nombrado presidente de una comisión muy parecida a la Comisión Rettig, pero tiene la mala suerte de recoger en el camino de vuelta a su casa a un automovilista en pana, que según Paulina es el mismo hombre que la violó repetidamente en la cárcel. Se escenifica sobre las tablas un juicio contra el supuesto violador y se repite la escena de tortura, pero con los roles cambiados. La comisión encabezada por Gerardo no tiene el poder de investigar casos que no resultaron en muerte y desaparición, por lo cual Paulina no se puede amparar en la investigación encargada a su cónyuge ni esperar justicia de parte de un aparato jurídico todavía comprometido con la dictadura. El juicio es violento y Paulina oficia de torturadora. Miranda, el automovilista y supuesto torturador, es ahora la víctima y Gerardo el testigo que vacila a juzgar la legitimidad de la violencia representada.

La obra se estrenó el mismo mes en que se dio a conocer el informe de la Comisión Rettig y fue un sonado fracaso en Chile, quizás porque los críticos y el poco público asistente vieron en el autor a un advenedizo (con credenciales allendistas) que venía a intervenir desde un país lejano en una

situación precaria de transición democrática. La obra se estructura en términos de las unidades clásicas de acción, tiempo y lugar y busca crear un efecto catártico sobre el auditorio. Pero el dispositivo posmoderno de hacer bajar un espejo al final de la obra para que el público se reconozca en ella y reflexione sobre su postura moral y política sobre los abusos de la dictadura y las imperfecciones del pacto transicional probablemente conspiró contra su éxito en un momento en que el pinochetismo todavía tenía adherentes y en que el gran público no se sentía obligado a recordar el pasado. Recordemos que fue solo con la detención de Pinochet en Londres que el tema de la memoria postdictatorial tomó vuelo en la esfera pública y jurídica chilena.

Los temas a los que alude la obra son de carácter ético y quedan sin resolver para que el espectador participe del drama y lo retrotraiga a su propia conciencia. Algunos motivos temáticos tienen que ver con la política de género: al principio se arma una complicidad entre ambos hombres, más tarde salen a la luz los amoríos de Gerardo y él mismo es el objeto de una inquisición por parte de su mujer, y a través de toda la obra se sugiere que Paulina está loca o traumatizada, porque de otro modo no se explicaría su violencia. Pero el tema principal de la obra es la contradicción entre justicia y revancha y los subtemas derivados de ella: si el médico fue responsable de una violación pero no de una muerte física, ¿es justo matarlo para hacer justicia? ¿Qué significa “ajusticiar” en el contexto de la obra? ¿Cuándo acabaría el ciclo de violencia si al doctor Miranda se le penara con la muerte? Si la Comisión Rettig no tiene la capacidad de representar a las víctimas como Paulina, ¿qué otro recurso le queda a la mujer torturada en su busca de justicia? ¿Es razonable que un individuo actúe por cuenta propia en un momento en que la comunidad nacional necesita reconciliarse con su pasado violento? ¿Se le puede exigir a un ciudadano—o ciudadana, en este caso—sacrificarse por una causa común? Las respuestas a estas preguntas dependerían de cada espectador y de su reflejo en el espejo, en caso de aceptar el envite.

Si *La muerte y la doncella* desempaca los silencios del mandato de la Comisión Rettig (sólo investigar casos que terminaron en desaparición o muerte y no nombrar a los perpetradores), *Insensatez* y *El material*

humano entablan un diálogo (indirecto, en el caso de la obra de Rey Rosa) con el informe *Guatemala, Nunca Más*, un mamotreto de cuatro tomos y mil cuatrocientas páginas elaborado por la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala que documenta las masacres, torturas y asesinatos cometidos—en su gran mayoría—por el ejército guatemalteco en su lucha contra la subversión a partir de 1960, al amparo de una serie de gobiernos militares de derecha y de gobiernos civiles dominados por militares, que resultaron en la muerte violenta de 200.000 personas, la mayoría de ellas pertenecientes a las diversas etnias mayas del altiplano guatemalteco y del Petén. El conflicto civil se resolvió con los acuerdos de paz de 1996 mediados por las Naciones Unidas y que contemplaban la formación de una comisión de verdad y reconciliación, que terminó llamándose la Comisión para el Esclarecimiento Histórico y cuyo informe se hizo público en febrero de 1999. Pero el Arzobispado de Guatemala, a las órdenes del obispo Juan Gerardi insistió en llevar a cabo su propia investigación para superar de esta manera las limitaciones impuestas a la comisión oficial, que eran no acusar con nombre propio a los presuntos autores de violencia extrajudicial ni usar los testimonios recabados en futuros pleitos. La mayoría de las entrevistas se realizaron en lenguas indígenas. El informe *Guatemala: Nunca Más*, también conocido como Recuperación de la Memoria Histórica (REMHI), vio la luz pública el 26 de abril de 1998. Dos días después, el 28 del mismo mes, el obispo Gerardi era asesinado por dos maleantes que luego fueron identificados como padre e hijo e integrantes de los altos mandos del ejército guatemalteco.

Insensatez es la narración de una lectura y de los efectos nocivos que tal lectura tiene sobre el narrador, un exiliado salvadoreño que acepta un contrato de trabajo en un país que no se nombra (pero que es Guatemala en clave) para revisar y corregir las cien mil cuartillas del informe en los días previos a su lanzamiento, acto que, como ya se dijo, le costó la vida a su gestor, el obispo Juan Gerardi, con la noticia de cuyo asesinato termina la novela. El narrador va anotando en su libreta varios de los testimonios de las víctimas citadas en el informe porque le parece que tienen un valor poético parecido al de la poesía de César Vallejo, y va intercalando estas citas en los descansos de su vida laboral y en sus

conversaciones con periodistas y escritores locales, con las cooperantes españolas que trabajan en las oficinas del Arzobispado y a quienes intenta llevarse a la cama, con los otros “humanistas” extranjeros involucrados en el proyecto del obispo y con un ex-guerrillero convertido ahora en respetable director de una de las tantas ONG que proliferan en Guatemala. Después de ciertos episodios psicóticos y paranoicos el narrador termina refugiándose en una ciudad alemana y ahí, una noche de juerga, cree toparse con un militar de nombre Octavio Pérez Mena, vinculado en el informe a las peores masacres cometidas por el ejército contra la población maya y que parece el nombre en clave del general Otto Pérez Molina, actual presidente de la república y militar señalado por organizaciones de derechos humanos como responsable de varios asesinatos extrajudiciales cuando era uno de los jefes del aparato de inteligencia guatemalteco G-2. El narrador termina gritándole a la cara una frase tomada del informe—“*todos sabemos quiénes son los asesinos*”—pero como el individuo en cuestión es simplemente un ciudadano local en busca de diversión en una noche de carnaval, esa frase se pierde en el aire, como los otros testimonios poéticos que el narrador cita a través de la novela y que no conmueven a nadie.

Insensatez parece refrendar el comentario de Rosenberg en cuanto a que las novelas que integran el género narrativo que analiza no están interesadas ni en la verdad ni en la reconciliación. El narrador de la novela, que acepta el encargo de preparar el informe *Nunca Más* para su publicación sólo por dinero, parece más preocupado de seducir a las cooperantes españolas y de huir de los enemigos reales o imaginarios que lo acosan, que de funcionar como digno testigo de las atrocidades que lee. Además especula en cierto momento, a partir de la lectura del informe, con el tipo de novela que cabría escribir y determina que a nadie le interesa ya una novela mágicorrealista ni menos una que trate, una vez más, de indígenas injustamente muertos. Pero en el contexto de la estética del cinismo que según algunos críticos domina la producción narrativa centroamericana desde el fracaso de las revoluciones, la irreverencia del narrador de Moya resulta mucho más eficaz como crítica social que las mil cuatrocientas páginas de un informe sobre la violación de los derechos humanos o que alguna instancia nueva del género testimonial, sin olvidar

que la novela cuestiona su propio cinismo al revelar al final—aunque en clave—el nombre de uno de los asesinos sueltos. Y el pretendido cinismo de la novela tampoco se conjuga con su rescate poético del testimonio, que representa un acercamiento renovador a un género ya obsoleto. En su ensayo sobre la violencia, Žižek advierte que no es la poesía lo que resulta imposible después de Auschwitz sino la prosa: “Realistic prose fails, where the poetic evocation of the unbearable atmosphere of a camp succeeds” [“La prosa realista falla donde la evocación poética de la irrespirable atmósfera de un campo de concentración triunfa”] (Žižek, 4).

Finalmente, la novela de Moya implica la generación de un discurso ficticio a partir de un discurso de la verdad, como es el del informe REMHI. El puente que une el testimonio a la novela es la grafofobia, un término que Aníbal González ha descrito en su estudio sobre literatura y violencia, y que se refiere al contagio que produce la escritura por su capacidad de absorber violencia. En “Recortes de prensa,” de Cortázar, una escritora argentina residente en París que ha leído un recorte de prensa detallando la tortura y desaparición de las que ha sido víctima una familia entera a manos de los sicarios militares, efectúa un pasaje al acto y tortura o cree torturar a una mujer que encuentra en su camino cuyo marido la estaba torturando a ella. El narrador de *Insensatez* efectúa un pasaje al acto parecido cuando imagina obsesivamente protagonizar una horrenda escena tomada del informe que revisa y corrige en que un militar agarra a un niño de corta edad por los tobillos, le hace dar una vueltas por el aire y lo estrella contra la pared de una choza, haciéndole explotar los sesos. El informe es un catálogo de horrores que despierta el morbo de su lector y lo va llenando de imágenes violentas y a veces de una violenta sexualidad hasta que él mismo no está completo de la mente, que es una de las frases que más le gusta citar del informe. Se podría pensar que los fragmentos poéticos de testimonio que rescata el narrador (en tanto lector del informe) redimen de alguna manera el morbo y la violencia, pero de hecho se inscriben en el discurso panóptico que la novela cita y que da cuenta del estado de

sospecha y terror bajo el cual aún vive la sociedad guatemalteca y que tanto afectan al narrador.¹⁴

El material humano, por otra parte, es una novela en forma de diario que no se centra explícitamente en el informe REMHI (aunque se lo menciona de pasada) sino en un archivo policíaco que cifra y codifica la historia de Guatemala y que el narrador investiga a través de la narración. (El mismo archivo, que en la narración de Rey Rosa aparece ligeramente ficcionalizado con toques borgeanos y kafkianos, fue documentado recientemente por el cineasta alemán Uli Stelzner en un filme titulado *La isla*, que se refiere a la localización física del archivo).¹⁵ El narrador—literato en busca de una novela pero no alucinado como el narrador de *Insensatez*—no tiene una motivación clara para pasarse los días en las oficinas del Archivo entreverado con los “humanistas” que clasifican las fichas. Al principio lo motiva una falta de material literario pero a medida que se adentra en la lectura de las fichas y se va relacionando con el personal, comienza a vislumbrar la solución al secuestro de la madre que había ocurrido con veinte años de antelación. En esta novela que no se llega a escribir, según declaración del propio narrador, se mezclan personajes reales (como el propio autor y el documentalista germano) y ficticios, como el misterioso Benedicto Tun que sirve de hilo conductor a la narración.

En *El material humano* el diálogo entre documento y ficción está implícito desde el epígrafe de la novela¹⁶ y es explícito cuando el narrador habla de su intento de novelar el Archivo y lo proyecta contra el trasfondo del posible documental cinematográfico que su amigo Uli Stelzner pretende realizar en las instalaciones de La Isla. “Larga plática con Guillermo [amigo del narrador] sobre el Proyecto del Archivo. Uli lo ha invitado a que

¹⁴ La vigilancia del posible enemigo se extiende a la figura del obispo, como se deduce del siguiente pasaje: “Monseñor se me quedó viendo con una mirada indescifrable..., una mirada que me hizo temer que él me considerara un literato alucinado en busca de versos allí donde lo que había era una brutal denuncia de los crímenes de lesa humanidad perpetrados por el ejército contra las comunidades indígenas de su país...(69)

¹⁵ La homología entre el informe *Nunca Más* y el Archivo es clara, sobre todo cuando el narrador se refiere al trabajo que se lleva a cabo en La Isla como un Proyecto de Recuperación del Archivo. Además, el nombre de Horacio Castellanos Moya aparece en la novela en clave (Homero Jaramillo).

¹⁶ “Aunque no lo parezca, aunque no quiera parecerlo, ésta es una obra de ficción.” “Algunos personajes pidieron ser rebautizados.”

colabore en el documental que está preparando... Le digo que la idea de un documental en ciernes me hace querer dejar de escribir sobre el Archivo, que las cámaras harán mejor trabajo que yo” (178). En esta cita el discurso fáctico que se origina en los documentos del horror se asimila al de las imágenes cinematográficas y coartan la escritura novelesca.

En *Insensatez* la crisis de la ética coincide con el apogeo de la estética, es decir, con la recuperación poética de los testimonios del horror. En *El material humano* la capitulación literaria (interesante en un escritor “puro” como Rey Rosa y sin ribetes de periodista como Moya) es un asunto de ética, como corresponde en una (anti)novela humanitaria. Otro aspecto del discurso ético de la novela tiene que ver con el rechazo al lucro, que no por casualidad es un motivo dinámico de *Insensatez*. Veamos esta cita de *El material humano*: “Mejor estaría que un ex-combatiente... y no un mero diletante (y desde una perspectiva muy marginal), fuera quien antes saque a la luz lo que todavía puede sacarse a la luz y sigue oculto en ese magnífico laberinto de papeles... [L]a importancia del Archivo es innegable... y si no he podido novelarlo, como pensé que podría, es porque me han faltado suerte y fuerzas” (169). La investigación del Archivo prometía material literario para un *thriller*, como se afirma en el texto mismo, pero a luz del pasaje citado, tal proyecto se podría interpretar como la explotación con fines de lucro de una tragedia humana. Por otro lado, Rey Rosa tampoco toma el camino de la no-ficción, el que inauguró Capote, quien es “un verdadero hijo de puta interesado” para el padre del narrador, quien también le advierte a su hijo no andar investigando criminales (como Capote) por el riesgo que corre de no volver a terminar un libro. Curiosamente, el narrador, quien no rehúye el nombre propio del autor en la novela, no confronta a uno de los “criminales” que trabajan en el Archivo, nada menos que el individuo que organizó el secuestro de la madre. La no-confrontación es un obvio acto de no-violencia que intenta proyectarse a la novela misma, que trata la violencia como un epifenómeno.

Si nos preguntáramos por el relieve que tuvieron o tienen estas tres producciones literarias en las respectivas esferas públicas nacionales—obviamente, su repercusión en la esfera pública global se limitaría a las cualidades estéticas y narrativas de los textos en cuestión—tendríamos que tener en cuenta algunos elementos ya mencionados (el fracaso del estreno de la obra de Dorfman en Santiago, la publicación en el extranjero de las novelas centroamericanas) pero también el relieve relativo de los informes de las comisiones correspondientes en sus propios países. El Informe Rettig en Chile no tuvo la fortuna que el de la CONADEP tuvo en Argentina porque encontró mayor resistencia entre la ciudadanía (y por parte del ejército), y porque a sólo semanas de haberse dado a conocer (en marzo de 1991) ocurrió el asesinato del senador y presidente de la UDI Jaime Guzmán a manos del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, el mismo grupo guerrillero que había intentado asesinar a Pinochet en 1986. El Informe Rettig sí tuvo la virtud de establecer de forma definitiva la existencia de un terrorismo de estado en Chile durante la dictadura y de garantizar reparaciones económicas a miles de familias afectadas por la violencia. Pero no fue un instrumento que tuviera consecuencias legales permanentes, entre otras razones porque existía el formidable obstáculo de la Ley de Amnistía de 1978. El informe tampoco ha sido reeditado desde 1999, aunque sigue disponible en línea. Una edición anterior, firmada por la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación (1996), aclara en un prólogo actualizado que la reedición se debe a tres factores principales: el agotamiento de las ediciones anteriores, el hecho de que no exista ningún ejemplar en las bibliotecas públicas ni en los centros de estudios superiores del país, y la necesidad de fortalecer la memoria colectiva nacional, que corre el riesgo de desgastarse con el correr del tiempo. Nos podemos preguntar si el impacto del Informe Rettig—o, mejor, su prestigio—no era mayor en el extranjero que en Chile en la segunda mitad de la década de los 90. Como nos recuerda un estudioso del tema, “la Conadep y la CNVR [Comisión Rettig] han servido de ejemplo para la creación de distintas comisiones de la verdad en América Central y Sudáfrica, donde expertos argentinos y chilenos acudieron en calidad de asesores” (Camacho, 96).¹⁷

¹⁷ Dentro de Chile, sin embargo, y como el mismo experto señala, la

Por otra parte, tanto *Insensatez* como *El material humano* quizás fueron bienvenidas o rechazadas en el contexto, aún supurante, de la memoria histórica del franquismo, pero su eco en la región centroamericana probablemente fue efímero. (El documental de Stelzner sí recibió cobertura en la prensa guatemalteca). Para redactar su novela Castellanos Moya probablemente no tomó en cuenta el informe de la Comisión de la Verdad para El Salvador (publicado en marzo de 1993 y titulado *De la locura a la esperanza*) porque nada más salir a la luz del día, el gobierno decretó una amnistía general que impidió cualquier procedimiento legal a corto o largo plazo, porque el informe nombraba a los criminales de guerra, incluyendo al propio ministro de defensa del país que arremetió contra sus conclusiones por considerarlas poco éticas y desconocer la amenaza comunista que el país arrostraba (Hayner, 40). En Guatemala el Informe REMHI tuvo inicialmente un impacto dramático debido al asesinato de Monseñor Gerardi dos días después de haberse entregado públicamente a la sociedad, pero curiosamente este hecho de sangre eclipsó—según una nota periodística del 27 de abril del 2008 publicada en *El Periódico* de Guatemala—el alcance y circulación del informe en sí. Según ese reportaje, el informe *Nunca Más* sólo ha vendido 500 ejemplares en diez años, cifra que no se compara con el interés suscitado por dos libros sobre el asesinato del obispo Gerardi, uno (en inglés) de Francisco Goldman (*The Art of Political Murder*) y el otro de Maite Rico y Bertrand de la Grange (*¿Quién mató al obispo?*)¹⁸ Aunque existe una versión abreviada y más manejable del informe, el intento de incluir su contenido en el sistema educativo del país no fructificó. Y aunque el informe de la comisión oficial de las Naciones Unidas—la Comisión de Esclarecimiento Histórico—incorporó los testimonios del *Nunca Más* en su propio contenido (1999), el REMHI ha tenido poca eficacia a la hora de llevar a los presuntos criminales a los tribunales de justicia. Rigoberta

Comisión Rettig “fue la base para la creación, en el año 2003, de la Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura, cuyo objetivo principal fue estimar el número de víctimas que lograron sobrevivir el horror con el fin de hacerles un reconocimiento oficial.”

¹⁸ Para propósitos de comparación el informe *Nunca Más* de la CONADEP vendió los 190,000 ejemplares de su primera edición (Crenzel, 131) e ingresó al sistema educativo argentino.

Menchú lo intentó en España en 1999 cuando presentó una denuncia contra el general Ríos Montt, pero hubo que esperar hasta el 2012 para que éste, el peor genocida del conflicto armado guatemalteco, se sentara en el banquillo de los acusados. Por último, el mismo reportaje de *El Periódico* antes citado informa que la mayoría de los interesados en el informe *Nunca Más* han sido investigadores y universitarios extranjeros. En Guatemala, y según el director académico de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO)—también citado en el reportaje—, “[e]l REMHI está fuera de la vida cotidiana de la sociedad como lo está del sistema escolar.”

Bibliografía

- Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke University Press, 1999.
- Bilbija, Ksenija & Leigh Payne, eds. *Accounting For Violence: Marketing Memory in Latin America*. Durham: Duke UP, 2011.
- Buell, Lawrence. “Introduction: In Pursuit of Ethics.” *PMLA*, 114, 1 (January 1999): 7-19.
- Camacho, Fernando. “Memorias enfrentadas: las reacciones a los informes *Nunca Más* de Argentina y Chile.” *Persona y sociedad*, XXII, 2 (2008): 67-99.
- Castellanos Moya, Horacio. *Insensatez*. Barcelona: Tusquets, 2006.
- Crenzel, Emilio. *La historia política del Nunca Más*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Dorfman, Ariel. *La muerte y la doncella*. New York: Seven Stories Press, 2011.
- Galchinsky, Michael. “The Problem with Human Rights Culture.” *South Atlantic Review*, 75, 2 (Spring 2010): 5-18.
- García Canclini, Néstor. “Aesthetic Moments of Latin Americanism.” *Radical History Review*, 89 (Spring 2004): 13-24.

- Goldberg, Elizabeth Swanson & Alexandra Schultheis Moore. "Human Rights and Literature: The Development of an Interdiscipline." *Theoretical Perspectives on Human Rights and Literature*. Eds. Swanson & Moore. New York: Routledge, 2012.
- González, Aníbal. *Love and Politics in the Contemporary Spanish American Novel*. Austin: University of Texas Press, 2011.
- Gready, Paul. "Novel Truths: Literature and Truth Commissions." *Comparative Literature Studies*, 46, 1 (2009): 156-76.
- Hayner, Priscilla B. *Unspeakable Truths: Transitional Justice and the Challenge of Truth Commissions*. New York: Routledge, 2001.
- Ignatieff, Michael. *Human Rights as Politics and Idolatry*. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- McClellan, Sophia & Joseph Slaughter. "Introducing Human Rights and Literary Forms." *Comparative Literature Studies*, 46, 1 (2009): 1-19.
- Mansfield, Nick. "Human Rights as Violence and Enigma." *Theoretical Perspectives on Human Rights and Literature*. Eds. Goldberg, Elizabeth Swanson & Alexandra Moore. New York: Routledge, 2012.
- Moreiras, Alberto. "Postdictadura y reforma del pensamiento." *Revista de Crítica Cultural*, 7 (Noviembre, 1993): 26-35.
- Osiatynski, Wiktor. *Human Rights and Their Limits*. New York: Cambridge UP, 2009.
- Rey Rosa, Rodrigo. *El material humano*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Richard, Nelly. "Las reconfiguraciones del pensamiento crítico en la postdictadura." *Heterotopías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericanas*. Eds. Jáuregui, Carlos & Juan Pablo Dabove. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003, 287-300.
- Rosenberg, Fernando. "Derechos humanos, comisiones de la verdad, y nuevas ficciones globales." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXXV, 69 (2009): 91-114.
- Sanders, Mark. "Remembering Apartheid." *Diacritics*, 32, 3-4 (Autumn-Winter, 2002): 60-80.

Žižek, Slavoj. *Violence: Six Sideways Reflections*. New York: Picador, 2008.