

## ***Piedras Encantadas: Ciudad y Violencia***

**Ruth Araceli Mamani**

UNSa-Sede Regional de Tartagal

*rutharaceli250@gmail.com*

**Fecha de recepción:** 08/03/2019

**Fecha de aceptación:** 17/05/2019

**Palabras clave:** piedras encantadas, novela urbana, Guatemala, violencia

### **Resumen**

El presente trabajo se enmarca dentro del Proyecto de investigación “Ciudad, sujeto y escritura en la configuración de la novela urbana contemporánea en Latinoamérica” del cual formo parte. El mismo tiene como objetivo el estudio teórico-crítico de las representaciones de la ciudad en las novelas urbanas latinoamericanas, producidas desde la década del setenta hasta la actualidad.

En esta oportunidad, el trabajo se centra en la producción narrativa de Rodrigo Rey Rosa, escritor, traductor y cineasta guatemalteco, inscripto por la crítica dentro de la “estética del cinismo”, junto a otros autores centroamericanos de posguerra. Específicamente, abordaré su obra *Piedras encantadas*, novela a medio camino entre el policial y la denuncia social, que representa el contexto de violencia urbana resultado del largo conflicto de la guerra interna en Guatemala.

En este sentido, analizaré cómo se proyecta, en el espacio discursivo de la novela urbana ya mencionada, la violenta realidad guatemalteca y sus problemáticas sociales, culturales y políticas en un momento determinado. Asimismo, será posible detectar aquellos rasgos semántico-formales propios del género de la novela urbana contemporánea que la distinguen como tal.

Para ello, consultaré diversas fuentes bibliográficas referidas a la guerra interna y la violencia urbana en el contexto centroamericano. También tendré en cuenta material existente sobre la novela urbana, considerada en todos los casos, en sus aspectos genéricos distintivos.

**Key Words:** haunted stones, urban novel, Guatemala, violence

## **Abstract**

The present work is part of the research project “City, subject and writing in the configuration of the contemporary urban novel in Latin America “of which I am a part. It aims at the theoretical-critical study of the representations of the city in urban Latin American novels, produced from the seventies to the present.

In this opportunity, the work focuses on the narrative production of Rodrigo Rey Rosa, writer, Guatemalan translator and filmmaker, registered by the critics within the “aesthetics of cynicism”, together with other post-war Central American authors. Specifically, I will approach his work *Piedras encantadas*, a novel halfway between the police and social denunciation, which represents the context of urban violence resulting from the long conflict of the internal war in Guatemala.

In this sense, I will analyze how the violent Guatemalan reality and its social, cultural and political problems at a given moment are projected in the discursive space of the urban novel already mentioned. Also, it will be possible to detect those semantic-formal characteristics of the contemporary urban novel that distinguish it as such.

For this, I will consult various bibliographical sources referring to the internal war, urban violence in the Central American context. I will also take into account existing material on the urban novel, considered in all cases, in its distinctive generic aspects.

*Piedras encantadas* es una novela urbana del escritor centroamericano Rodrigo Rey Rosa, publicada en el año 2001, que se encuentra a medio camino entre el policial y la denuncia social, y representa el contexto de violencia urbana producto del largo conflicto de guerra interna en Guatemala.

Respecto a dicho contexto, Ortiz Wallner (2007) señala que en Centroamérica, hacia finales de la década de 1980, desde el fin de los conflictos armados, en la época “posrevolucionaria” o de “posguerra”, se produjeron una serie de cambios en los ámbitos político, social y cultural en la región. El conflicto armado se transformó en conflicto social y tanto los espacios de los enfrentamientos como quienes se enfrentaban cambiaron. La ciudad pasó a ocupar un lugar protagónico y los ciudadanos que la habitaban vivieron las consecuencias de una sociedad civil en ruinas y permeada por la violencia. Asimismo, se incorporó el desencanto en la vida cotidiana, y se transformaron los modos de relacionarse del individuo con el espacio urbano, con sus habitantes, con el Estado, el poder y con el concepto mismo de ciudadanía. Fue un fenómeno que penetró sin distinción todas las clases sociales y que encontró su expresión en la narrativa centroamericana reciente, en el género novelesco, que se caracteriza por mostrar y denunciar los más diversos registros de la violencia en las sociedades contemporáneas del período posterior a los conflictos armados.

Algunos críticos se ocuparon de conceptualizar, desde el momento de la posguerra, las relaciones entre literatura y violencia. Entre ellos, se encuentra Beatriz Cortez (2000, citado en Wallner, 2007) con su “estética del cinismo”, quien afirma que:

La posguerra trae consigo un espíritu de cinismo. En consecuencia, esta ficción retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia. Presenta sociedades pobladas por gente que define las normas de la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación, y que luego las rompe en su espacio privado. A pesar de ello, el cinismo, como proyecto estético, no es del todo negativo. De hecho, proporciona una estrategia de sobrevivencia para el individuo en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo (p.2).

En este sentido, Cortez considera que la ficción centroamericana contemporánea escenifica la disfuncionalidad de la sociedad, la permanente demolición de la identidad nacional y los valores que la constituyen.

*Piedras encantadas* se inscribe dentro de dicha estética porque se organiza en torno a los ejes de la violencia política o la violencia urbana. Según Paula Aguilar (2015), en esta obra el espacio urbano es percibido desde la violencia.

En efecto, Rey Rosa describe la ciudad de Guatemala de una forma cínica y desencantada develando su realidad violenta, corrupta, degradada, fragmentada y desconfiada. Así se lo percibe en un primer apartado donde, a modo de prefacio y en cursivas, el autor describe a *“Guatemala, Centroamérica”* como “el país más hermoso” en el que habita “la gente más fea” (p.9). Además, revela dos rasgos que dan cuenta de la violencia política y urbana inserta en la sociedad: por un lado, la pena de muerte nunca abolida, y por otro, el linchamiento “que ha sido la única manifestación perdurable de organización social” (p.9). Otro calificativo que nos revela la desconfianza que impera en la urbe es “ciudad dura”, por los blindados y chalecos anti balas de la gente rica que vive obsesionada por la inseguridad, por el hormigón y el asfalto que la metrópoli precolombina financió para la construcción de grandes ciudades.

Guatemala es también caracterizada en reiteradas ocasiones como la “ciudad militar” donde aviones, helicópteros, cañones, tiros y bombas de estruendo no se perciben con el clima festivo que suponen. En la novela de Rey Rosa, los festejos del día del ejército tienen una connotación negativa, sobre todo para algunos personajes como Elena, una periodista amiga de Joaquín, que siente indignación ante tal celebración, pues se trataba de un ejército criminal y sanguinario. Ella considera que la historia militar guatemalteca es más motivo de vergüenza que de celebración.

Asimismo, se la llama la “ciudad policial”, pues el espacio público donde la gente se reúne a pasar el día es el lugar de la sospecha, está repleto de agentes secretos, guardaespaldas y “orejás” (p.46) que se mezclan entre los niños vendiendo rosas, chicles, cintas de zapatos en las esquinas, limpiando vidrios, mendigando. En el mundo guatemalteco todos se espían, se traicionan, o se engañan. Así, por ejemplo, Armando traiciona a su amigo Joaquín y huye de Guatemala abandonándolo, después de haberlo involucrado en un crimen que había cometido. Frente a esta realidad, es común que los personajes experimenten constantemente la sensación de miedo. Silvestre, por ejemplo, un niño belga de 6 años que es atropellado accidentalmente por Armando, diariamente siente miedo a morir debido a las conspiraciones de los sirvientes en contra de su padre adoptivo llamado Faustino Barrondo. En el relato, el niño hace explícita esa sensación de vivir rodeado de extraños que se convierten en enemigos:

Esto es la guerra, piensa Silvestre mientras innumerables balitas de agua tibia le acribillaban la espalda (...) gente enemiga de lengua extraña lo tenía prisionero (...) el chofer era un enemigo peligroso. Pero todos en realidad lo eran. Tendría que eliminarlos –pensaba Silvestre-no debía quedar uno solo en toda la ciudad (p.32).

Todos estos pensamientos hacen que Silvestre construya una cotidianeidad basada en el miedo, la inseguridad y desconfianza.

La novela presenta una ciudad donde se debe tener cuidado de todos, incluso de aquellos que deberían brindar seguridad. Así lo expresa Emilio Rastelli, un investigador privado que trabaja para la familia de Silvestre, quien, después de haber interrogado a Joaquín, se despide diciendo: “Cuídese y adiós. De sus guardias, digo- se sonrió y salió del ascensor- no se puede confiar en esa gente” (p.46).

En este sentido, Aguilar afirma que el narrador y protagonista, (que es la misma persona, así permite interpretar el uso de un interlocutor intradieético: “Te llamas Joaquín Casasola...has vivido varios años en España pero te tocó volver” (p. 11), percibe el espacio urbano desde la “sensibilidad del desencanto”. Joaquín mira la ciudad con apatía y constantemente manifiesta su necesidad de irse, de huir, pero lo urbano se presenta como espacio de encierro de donde es imposible salir.

Por consiguiente, se puede decir que en *Piedras encantadas* se percibe sobre todo el lado oscuro de la “estética del cinismo”, ya que se retrata el caos, la corrupción, la desconfianza y la violencia que impregnan la ciudad guatemalteca, como resultado de las guerras.

Por otra parte, se puede afirmar que constituye una novela urbana porque contiene los rasgos semántico-formales propios del género que permiten distinguirlo como tal. En este sentido, y siguiendo a Raymond Williams, es un relato que da cuenta de una sensibilidad social que comprende la forma de vida de las grandes ciudades.

Según Mario Armando Valencia (2009), en la novela urbana contemporánea la ciudad se convierte en protagonista de la historia y deja de ser un mero telón de fondo. En efecto, en *Piedras encantadas* el espacio urbano se constituye como principal actor que ordena e intenta dar sentido a lo narrado aunque constantemente el relato intente desviar la atención hacia una trama policial. Así, esta novela se conforma a partir de lo que algunos críticos denominan “construcción modular”. Es decir, está formada por una diversidad de fragmentos narrativos que, aunque no conforman un relato continuo pleno, se articulan en el espacio urbano. Aunque por momentos los códigos del policial latinoamericano dan la impresión de brindar un orden, presentando determinados temas, personajes, suspenso del crimen, son la violencia urbana y el crimen organizado (las drogas, el tráfico infantil, entre otros), la clase alta y las instituciones corruptas (ex militares y abogados) quienes adquieren el protagonismo y privilegian más la atmósfera de la ciudad que el enigma en sí.

Según Aguilar, el accidente de tránsito, es decir, el atropellamiento de Silvestre en una avenida céntrica de la ciudad de Guatemala, que se convierte a lo largo de la novela en el nudo de la

intriga policial, es únicamente una excusa del narrador para iniciar un recorrido por la “ciudad policial” a través de los distintos personajes y miradas. Por esta razón, el crimen no queda nunca del todo claro, pues nunca se sabrá quién quiso matar al niño, si fue una venganza personal, un ajuste de cuentas, o acaso la tentación de cobrar un seguro de vida.

Además, en la primera parte de la novela se puede observar que el narrador se dirige a su interlocutor en segunda persona (vos) y le muestra la ciudad, instruyéndolo de la siguiente manera: “no digas automóvil, tampoco coche..., sino carro” (p. 10) “no olvides que estás en Guatemala” (p.11). Así, presenta una urbe que se encuentra bajo el régimen de la violencia, donde las paredes de las casas lujosas están pintadas con frases como: “Buda hueco (homosexual)”, “Piedras encantadas” (nombre de una temerosa pandilla infantil), “Satán vive”, “Gerardi (mártir local de la memoria histórica) ha muerto” (p.10).

Cabe mencionar que el recurso del paréntesis, según Aguilar, en un primer momento sirve para aclarar datos específicos al lector, para interpelarlo a conocer y reconocer la ciudad. Pero más adelante es usado para quebrar las certezas del relato, para poner en duda una información previa, el saber del narrador. Por ejemplo, “Medroso era el director-redactor en jefe-propietario-gerente del diario El independiente (je, je, je)” (p. 66). O bien “Franco (de nombre nomás)” (p. 25). De este modo, a través de la ironía, se desdican y delatan las apariencias.

Valencia postula, además, que en la novela urbana, los personajes no sólo recorren lugares, sino que son penetrados como subjetividades por éstos, de manera que transmiten a los lectores la naturaleza de los mismos. La ciudad habla a través de ellos, aunque ellos hablen poco de la ciudad. De forma similar, Fernando Ainsa (2000) añade que el espacio urbano determina el carácter y comportamiento de los personajes, puesto que se configura como una experiencia exterior e interior. Su imagen, con todos los edificios públicos y privados que lo ocupan, son aprehendidos no sólo por la forma geométrica y las fórmulas arquitectónicas en que resumen y simbolizan el mundo exterior de las apariencias, sino también a través de la subjetividad que parte siempre del “estar en el mundo” y del situarse en función del “lugar”. De manera que toda percepción externa se transforma, además, en experiencia psíquica. La dimensión natural del espacio urbano es la extensión, pero al ser vivido es, además, intenso debido a las distintas subjetividades.

En este sentido, en los personajes de *Piedras encantadas* se puede vislumbrar el trasfondo de violencia y corrupción de la sociedad guatemalteca. Sobre todo, en la trama principal, donde el protagonista, Joaquín Casasola, es involucrado en un caso policial por causa de su amigo Armando Fuentes, quien por accidente atropella a un niño que montaba un caballito de alquiler y luego huye. Ésta era la típica reacción de los automovilistas guatemaltecos, no

detenerse para evitar complicaciones, lo cual da cuenta de una sociedad impregnada de crimen, cuyos habitantes son egoístas, insensibles e indiferentes a los demás, y sólo siguen sus propios intereses y motivaciones. Estas actitudes son constantes en toda la novela y otro ejemplo lo encontramos cuando Joaquín reacciona con apatía e indiferencia frente a la noticia del accidente: “Bueno, no fue una muerte tan mala, ¿verdad? Murió a caballo. Qué más se puede pedir” (p. 21). O cuando, a pesar de saber que su amigo se encontraba en apuros, fabrica un cigarro y conserva la calma, pues “él no había matado ningún niño”, pensaba (p.16).

Por otro lado, Franco Vallina, es el principal representante de la clase alta enriquecida velozmente debido a prácticas corruptas que van desde “la evasión de obligaciones fiscales y el tráfico de influencias, hasta la trata de niños y el comercio de sustancias controladas” (p. 24). Se trata de un abogado de treinta años a quien Armando consulta, un sujeto ambicioso, inmune a los achaques de conciencia, sin moral ni ética. En contraposición, se encuentra su secretaria, “una cincuentona, muy seria, derecha y digna,” (p. 25) que no hace el “trabajo sucio” de su patrón.

Otro rasgo de la novela urbana que señala Valencia es la articulación entre memoria y lugar. Según el autor, tanto la memoria episódica como la memoria semántica son fundamentales en la tipificación de lo urbano, ya que toda historia o identidad está ligada a la forma temporal del recuerdo. La primera alude a circunstancias, episodios, momentos precisos en la vida de un individuo, y constituye su personalidad; la segunda es una memoria cultural compartida por un grupo humano específico, aprehendida a través de la educación, por medio de la cual se puede manifestar no un individuo sino una ciudad. Un ejemplo de esta última lo podemos encontrar en el recorrido por la urbe que realiza el narrador, cuando se detiene en dos estelas mayas, monumentos de origen sagrado en forma de lápida: en una hay un dibujo de un militar y una sotana y en la otra, las siglas FAR (Fuerzas Armadas Rebeldes, primera organización guerrillera, 1962-1996) las cuales evocan el recuerdo de las guerras pasadas y revelan una sociedad desgarrada por la violencia.

Pierre Bourdieu (1995, citado en Valencia, 2010), por otra parte, a partir de un principio socioestético, afirma que la literatura urbana es producto de las relaciones del individuo con su entorno físico, económico, social, político y cultural. De manera que está determinada por una coordinada espacio-temporal y un territorio cultural específico. En efecto, *Piedras encantadas* se construye a partir de la proyección de la realidad guatemalteca en la que vivió Rey Rosa, y de la que se sirve para efectuar una denuncia social desde una visión desencantada de la vida. Asimismo, realiza una reflexión sobre la violencia latinoamericana, el poder y la forma de supervivencia de los individuos en este contexto hostil en el que nada es lo que parece y donde la principal destreza es la sospecha y la desconfianza hacia los demás seres humanos.

Por último, la narración urbana contemporánea se caracteriza por lo que Valencia denomina “resistencia vírica”, que consiste en un plan de “contaminación parasitaria” de la cultura dominante, alienante, de la sociedad de consumo, como forma de resistencia vírica. Esta se presenta en los programas de denuncia que muestran la ciudad real, oscura y nauseabunda; en la exposición de una sociedad que le rinde culto al alcohol y a las drogas; en el develamiento de falsas moralidades y de falsas conciencias revolucionarias; en la interpretación del academicismo universitario como fraude cultural, entre otras. La novela urbana supera la idea homogénea de nación y ciudad, y presenta ciudades reales, fragmentadas, llenas de contrastes, disfuncionales.

En este mismo orden, Edgardo Berg (1996) postula que en esta narrativa el espacio se configura a través de los desechos industriales del capitalismo tardío, ya que reúne los fragmentos, los desperdicios y las ruinas del diseño urbano moderno. También presenta la disgregación social y las transformaciones negativas del paisaje: plantas silvestres que crecen, vecindarios degradados y gente portando botellas o rescatando los desechos de los contenedores o de los restaurantes.

Fernando Aínsa, además, afirma que en la literatura urbana los narradores rechazan lo fabricado y construido artificialmente en las ciudades frente a la espontaneidad de la naturaleza y el paraíso perdido que todavía reflejan sus paisajes. Consideran que las capitales condensan las tensiones políticas, económicas y culturales de la sociedad. En América Latina, por lo tanto, el narrador no cree en el mito civilizador de integración y consolidación del espacio urbano.

Efectivamente, en *Piedras encantadas* Rey Rosa usa, entre otros, el calificativo “ciudad plana” haciendo referencia a la ubicación de Guatemala sobre una meseta, donde las clases sociales se encuentran separadas y diferenciadas geográficamente. En el Sureste se encuentra la clase rica y adinerada con sus fortalezas ostentosas. Mientras que en el Norte y al Oeste están los barrancos, la basura y los pobres, quienes padecen, además de la violencia urbana y política, la violencia de la naturaleza con las lluvias y los terremotos. De esta manera, el narrador manifiesta su desprecio por la urbe que se presenta como un caos inhumano hecho de marginalidad, pobreza, tráfico congestionado, contaminación y degradación del medio ambiente. En este sentido, Manuel Villavicencio (2014) afirma que la ciudad del relato urbano aparece fragmentada, escueta, hiriente, violenta, apocalíptica, desconfiada, etc.

En conclusión, *Piedras encantadas* de Rodrigo Rey Rosa constituye una novela urbana porque responde a los rasgos semánticos-formales de dicho género. Entre estos, confiere protagonismo al espacio urbano en tanto eje articulador del relato, más allá de su carácter ficcional y de la trama policial que presenta, y da a conocer el estado de violencia, crisis, caos y corrupción de la sociedad guatemalteca, como producto del largo conflicto de guerra interna. Además, revela



la nueva forma de interacción entre el sujeto, la ciudad, sus habitantes, el Estado y el poder, que se encuentra atravesada por lo que Cortez denomina “sensibilidad del desencanto”.

Por consiguiente, dicha narrativa y su autor se inscriben dentro de la denominada “estética del cinismo”, la cual comprende aquella ficción de posguerra que escenifica, en el espacio discursivo de la novela, la disfuncionalidad de las sociedades centroamericanas contemporáneas, y proyecta las problemáticas sociales, culturales y políticas que surgen a partir del fin de los conflictos armados.

## Bibliografía

- Aguilar, Paula (2015) “El policial entre paréntesis: percepciones de la ciudad en Piedras encantadas de Rodrigo Rey Rosa” en *IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas*, 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre. Rosario, Argentina, Universidad Nacional de Rosario.
- Ainsa, Fernando (2000) “Del espacio mítico a la utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana” en *Revista CESLA*, N° 1 (pág. 23-37).
- (2003) “Del espacio vivido al espacio del texto. Significación histórica y literaria del estar en el mundo” en *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, N° 20, (pág. 19-36).
- Berg, Edgardo (1996) “Ficciones Urbanas” en *III Jornadas Razones de la crítica*, 5 de Julio. Rosario, Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- (2009) “Los relatos de la ciudad, papeles de trabajo” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid: editorial del cardo.
- Ortiz Wallner, Alejandra (2007) “Literatura y violencia. Para una lectura de Horacio Castellanos Moya” en *DANTE LIANO*, N° 12 (pág. 85-100) Milano, Italia: I.S.U. Università Cattolica del Sacro Cuore: *Centroamericana*.
- Rey Rosa, Rodrigo (2001) *Piedras encantadas*. Buenos Aires, Argentina: El andariego.
- Valencia, Mario Armando (2009) “Principios estéticos de la novela urbana, crítica y contemporánea” (Primera parte) en *Calle 14*, vol. 3, N° 3, julio-diciembre, (pág. 86-101). Colombia, Universidad del Cauca.
- (2010) “Principios estéticos de la novela urbana, crítica y contemporánea” (Segunda Parte) en *Calle 14*, vol. 4, N° 4, enero-junio, (pág. 114-127). Colombia, Universidad del Cauca.
- Villavicencio, Manuel (2014). “Ciudad tomada y ciudad ausente. Claves para leer lo urbano en la narrativa latinoamericana”, en *Bifurcaciones, Revista de Estudios Culturales Urbanos*, N° 17, invierno, junio-agosto. Ecuador, Universidad de Cuenca.