
Aire y viento frente al abismo. Entrevista con Rafael Cuevas Molina

Air and Wind Facing the Abyss: An Interview with Rafael Cuevas Molina

CARLOS GERARDO GONZÁLEZ ORELLANA

Universidad Rafael Landívar, Guatemala
cggonzalez@url.edu.gt

Resumen: Esta entrevista con Rafael Cuevas Molina aborda de forma panorámica temas relacionados con su producción literaria, sus procesos creativos, sus posiciones políticas y lo que ha significado para él recibir el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias de Guatemala en 2021. Durante dos días, separados por un espacio de algunas semanas, Rafael me recibió virtualmente en su estudio, con una calidez que desbarató los más de mil kilómetros de distancia que separaban nuestras locaciones. Mientras termino de editarla, circula la noticia de que Rafael ha donado el dinero del premio a Famdegua, una organización fundada por los familiares de las personas desaparecidas y detenidas ilegalmente durante la guerra, que actualmente se dedica a exigir información, investigar y demandar la aparición de sus familiares y otras personas capturadas (ver Swedish Fellowship of Reconciliation s.p.). La organización es querellante en el caso del *Diario Militar*, un documento filtrado en 1999 que contiene las fichas de 183 personas que fueron “desaparecidas” entre 1983 y 1985. En el documento aparece la ficha de Carlos Ernesto, hermano de Rafael. Bajo su ficha mecanografiada, acompañada por su fotografía, aparece una fecha escrita a mano: “01-04-84: 300”.

Palabras clave: Rafael Cuevas Molina, escritor guatemalteco, Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias, literatura centroamericana

Abstract: This interview with Rafael Cuevas Molina addresses in a panoramic fashion themes related to his literary production, as well as questions having to do with the author's creative processes and political positioning. Additionally, it asks what the winning of the “Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias” of Guatemala in 2021 has meant to the writer. For two days, some weeks apart, Rafael welcomed me, virtually, into his study, with a warmth that swept aside the more than one-thousand kilometers that separated us. As I finish editing the interview, the news currently circulating is that Rafael donated the literary prize money to Famdegua, an organization that was founded by families of those individuals illegally detained and disappeared during the war (see Swedish Fellowship of Reconciliation s.p.). The organization is currently demanding information, conducting research, and acting as plaintiff in the case of the *Diario Militar*, a document leaked in 1999 that contains the files of 183 individuals who were “disappeared” between 1983-1985. The file on Carlos Ernesto, Rafael's brother, is contained in the document. Appearing on his typed file, accompanied by his photograph, is the hand-written date “04-01-84: 300”..

Keywords: Rafael Cuevas Molina, Guatemalan Writer, Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias, Central American Literature

Recibido: marzo de 2022; **aceptado:** abril de 2022.

Cómo citar: González Orellana, Carlos Gerardo. “Aire y viento frente al abismo. Entrevista con Rafael Cuevas Molina”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 43 (2021): 260-278. Web.

La ciudad había cambiado, pero, en esencia, todo seguía igual, los olores, la densidad del aire, la gente. Por primera vez en más de veinte años se dio cuenta que durante todo ese tiempo había sido un extranjero y que ahí, lo quisieran o no, era uno más entre los demás, con los mismos rasgos físicos, con los mismos gustos y hasta con el mismo acento.

Rafael Cuevas Molina, Una familia honorable

El 11 de diciembre de 2021, el diario digital guatemalteco *Gazeta* publicó una nota titulada “El ministro de Cultura no quiere entregar el Premio” en la que se hacía notar el inusual retraso en el anuncio del Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias, a pesar de que ya había un acta firmada por el Consejo Asesor para las Letras (ver (“El ministro” párr. 7). Ese mismo día, el Ministerio de Cultura y Deportes anunció el nombre del ganador: Rafael Cuevas Molina, un escritor guatemalteco que se vio obligado a salir al exilio durante la guerra, en la década del 80, y que reside desde entonces en Costa Rica.

La obra de Cuevas Molina era relativamente poco conocida, en Guatemala. Circulaba por vías “subterráneas” dentro del ámbito literario, de forma limitada; a pesar de que ya había publicado varios títulos con Editorial Cultura y con F&G Editores. Por eso, para muchas personas el premio resultó ser un tanto sorpresivo. Una sorpresa que ganó fuerza con el revuelo de los relatos que circularon junto con su concesión. Uno de ellos, por ejemplo, dice que el día que se anunció el premio, un hombre se presentó a una de las librerías más populares del centro histórico de la Ciudad de Guatemala a comprar todos los ejemplares disponibles de la novela *300*, que se articula entretejiendo relatos que orbitan en torno al archivo de la Policía Nacional, accidentalmente descubierto en julio de 2005. El título de la novela es una referencia al código 300, utilizado por las fuerzas represivas del Estado para indicar que las personas habían sido ejecutadas.

La obra de Rafael Cuevas está atravesada dolorosamente por la memoria, tanto individual como familiar y colectiva. Se trata de una memoria cuya fuerza sobrepasa todas las agendas y los compromisos. Su familia sufrió en carne propia los embates de la bestia represiva del Estado de Guatemala, en la década del ochenta. Su literatura podría ser comprendida como una especie de brújula enunciada desde el desarraigo, que señala ineludiblemente hacia el pasado para articular narrativas que busquen comprender lo que sucedió. En la mayoría de sus novelas, de forma directa o a través de indicios e insinuaciones, aparece siempre Guatemala: ese polo de violento magnetismo que no puede dejar de señalar.

Buenas tardes, Rafa. En principio, gracias por haber accedido a tener esta entrevista para la revista *Istmo*. Me gustaría comenzar con una cita de Bertolt Brecht: “Soy como el hombre que lleva consigo un ladrillo para mostrarle al mundo cómo era su casa.” Vos la ponés como epígrafe de tu segunda novela, *Al otro lado de la lluvia*, pero creo que podría funcionar también como una consigna de toda tu escritura. La pregunta a la que quiero llegar es: ¿por qué escribir sobre Guatemala?

Mirá, yo me he hecho esa pregunta que me estás haciendo sobre todo recientemente. Cuando digo recientemente será en los últimos cuatro o cinco años, porque he vivido en Costa Rica durante 38 años y, sin embargo, nunca había escrito hasta entonces sobre este país. Y de alguna forma, no es que yo quisiera o tuviera una necesidad. Pero yo sentía como una carencia. Me preguntaba por qué era que yo no lograba asumir una temática del entorno inmediato en el cual vivo. Y cuando me imaginaba escribiendo una novela que sucediera en Costa Rica, el problema era que... no puedo. Tal vez es por la posición en la cual yo siempre escribo, no puedo ubicarme como costarricense. Esa es una conversación que incluso tuve hace poco tiempo con un amigo. Él vive en Canadá y se siente canadiense. Me decía que sentía que tenía dos patrias. Yo no me siento costarricense. Eso no quiere decir que no esté muy agradecido con Costa Rica; incluso, cuando vuelvo a Guatemala me doy cuenta que hay una serie de costumbres que yo ya no comparto con los guatemaltecos. Reconozco muchas cosas positivas, como negativas también, en Costa Rica, pero no me siento participe. Una cosa es reconocer todo eso, entonces yo inicié esa reflexión y al final encontré una voz para escribir sobre Costa Rica, y a partir de ahí hace unos tres años, escribí tres novelas que suceden en Costa Rica. Dos de ellas tienen una temática eminentemente costarricense, pero en esas novelas escritas desde Costa Rica, la voz que encontré fue la voz del marginal. Es decir, no me pude asumir como costarricense, ya me di cuenta de que esa es la voz desde la que puedo hablar, que es la voz del que está en una esquina. Y esa esquina, por ejemplo, en *Polen en el viento*, es la de los que migran para aquí; escogí a los nicaragüenses con los que encuentro muchos puntos de identificación, que yo sé que los costarricenses no encuentran. Y la otra es una novela recién publicada, se llama *Clima subterráneo*, en la cual se narran “peripecias”, por decirlo de alguna forma, de guatemaltecos exiliados en la década de los ochenta en Costa Rica. Y hay otra más, que se llama *La barricada*, que sucede en tiempo de la pandemia y que hace alusión a una serie de movimientos de protesta que hubo contra el FMI en el país y en la cual hubo reacciones diversas, y ahí sucede la novela. Pero siempre me sitúo como un observador alejado, con una cierta distancia, ya sea como migrante, ya sea como residente transitorio en un lugar.

¿Por qué entonces Guatemala siempre? Creo que porque ahí estaba mi voz. Porque ahí yo sí siento que hablo desde mi lugar. Me coloco en mi lugar. Ese lugar tampoco es un lugar sin problemas. Cuando uno vive en un país, la evolución de ese país no le es tan perceptible. No quiere decir que no sea perceptible. No es tan perceptible como cuando uno sale y regresa, y sobre todo en mi caso que tuve que salir al exilio durante mucho tiempo, y volví hasta el año

95. Entonces, la distancia, y esa distancia, ¿cómo se marca? Se marca incluso en el lenguaje. Uno se da cuenta que empieza a ser uno una especie de cimarrón. No sé si conocés el fenómeno del cimarronaje en la Colonia, cuando los esclavos africanos escapaban y mantenían ahí su cultura originaria, e incluso se transforma en una especie de referente arqueológico en relación con cómo evoluciona su propia cultura en África. Entonces hay gente que viene a estudiar a esos africanos en esas colonias al interior de Brasil porque tienen una serie de elementos y de dinámicas que dejaron de existir incluso en los países originales y ahí se conservan.

Bueno, es una especie de cimarronaje lo que me pasa a mí porque vuelvo y hay dichos cotidianos, hay referencias que ya no están, o que solo son de una generación, o incluso esa generación, cuando los escucha dice: “Es que eso hace años que no lo escuchaba.” O hay nuevas expresiones. ¿Qué te quiero argumentar con esto? Que efectivamente yo me identifico con Guatemala, me siento en mi lugar, pero no es un lugar que esté exento de dificultades. Entonces, por eso, no se trata tampoco de una decisión racional. No es algo programático decir: “Es que yo voy a escribir sobre Guatemala.” Uno puede, por ejemplo, en el ensayo, escribir sobre muchas otras cosas sin mayores dificultades. Yo he escrito mucho sobre Costa Rica y Centroamérica en el ensayo. Pero es en el ensayo. Entonces uno se da cuenta cómo el yo que escribe es distinto. En uno es el racional, en otro está más vinculado a lo afectivo. Ahí donde estoy más vinculado a lo afectivo, a la subjetividad, me encuentro estrechamente vinculado a lo guatemalteco y salir de eso y encontrar otras voces me cuesta bastante.

Hay un cambio bastante en las primeras tres novelas¹ respecto a los textos siguientes. Sobre todo, en cuanto al estilo, que me parece que está vinculado a una diferente forma de pensar la escritura. ¿Hubo una decisión o un camino que tomaste que te llevó a producir ese cambio?

Sí. Digamos que mi escritura siempre ha estado plagada por búsquedas. Así como yo al responderte la pregunta anterior te hablaba de la búsqueda de un lugar desde dónde narrar, también ha habido otras búsquedas. Una de esas búsquedas ha estado en relación con el estilo. A mí al principio me preocupó mucho. Era una preocupación muy presente la de encontrar un ritmo. Yo siento que logro eso, que era lo que estaba buscando, que de alguna forma refiere a una prosa poética. Efectivamente, estaba en ese tipo de búsqueda.

Si me preguntan, podría volver a escribir así. Es más, hay veces que cuando me doy cuenta que cuando estoy explorando otras formas de escritura –escribo también mucho análisis de coyuntura política, pero me he aburrido un poco del lenguaje aséptico del “analista”–, me doy cuenta de que vuelve a aparecer esa prosa poética. Pero ahora mi búsqueda es totalmente diferente. Esa búsqueda está influida por la experiencia. Yo creo que la primera es un tipo de escritura más cerrada. Es más lenta. No pasan muchas cosas que al lector le puedan entusiasmar para seguir. Al inicio eso no me importaba mucho. Seguramente porque

¹ *Vibrante corazón arbolado* (1998), *Al otro lado de la lluvia* (1998) y *Los rastros de mi deseo* (2002).

estaba muy vinculado a un tipo de escritura que me satisfacía mucho personalmente. Pero hubo un momento en el que me puse a pensar en el lector. Pero eso no es algo que uno decide, sino que es una preocupación que va apareciendo paulatinamente.

Esa preocupación la fui teniendo así como también tuve la preocupación por ver cómo lograba introducir a Costa Rica dentro de mis temáticas. Entonces hubo un periodo de transición. Yo diría que *Al otro lado de la lluvia* y *Una familia honorable* las pondría como en esa transición, porque empiezo a buscar otras temáticas, pero sigo siendo tributario del lenguaje anterior. También hay que pensar que mi preocupación por lo literario implicaba que yo estuviera cerca de gente que estaba escribiendo. Tenía mucha amistad, aquí en Costa Rica, con Mario Roberto Morales, por ejemplo. Tuve amistad, muy esporádica porque él vive en Estados Unidos, con Arturo Arias y otra gente. Entonces yo leía, veía, y me daba cuenta de que había otros tipos de lenguaje. Hice una serie de lecturas específicamente para tratar de encontrar la llave de aquellos escritores o escritoras que encontraban un vínculo con sus lectores. Entendía que había fórmulas que podrían ayudar. La primera novela mía en la cual ya aparece reflejado eso es *Una mínima fracción del viento*. La estructura que tiene la concebí después de hacer unas lecturas y búsquedas en las que hay *flashbacks*, y ese *flashback* te remite al presente y te va explicando qué es lo que está pasando.

Luego también hay cosas que a uno le cuesta comprender. Por ejemplo, yo ingreso a las redes sociales cuando se inician. Eran lenguajes nuevos y ahí me voy dando cuenta que a mí me parece que en las redes sociales hay un tipo de literatura. Hay gente que dice que no, que rechaza todo ese tipo de cosas. Yo creo que hay un tipo de literatura que es tributaria de la forma que necesita la red social y logra, dentro de eso, cosas interesantes. No es esa mi intención, pero sí me doy cuenta que hay toda una serie de elementos que son rescatables.

Cuando uno tiene la preocupación se le hace a uno una cosa que yo llamo “unos anzuelitos conceptuales”. Todo lo que oís y leés al respecto se va pegando ahí. Entonces, con mis anzuelitos conceptuales en relación con esto del estilo, me di cuenta que hay un público al que uno tiene que capturar teniendo en cuenta las características de la vida contemporánea que tienen que ver con la inmediatez y la rapidez. Si queremos tener un texto que prenda al lector, no puede ser un texto que se meta a hacer demasiada reflexión, que sea muy extenso, en el cual haya demasiada descripción. Todo eso es una problemática, porque cómo lograrás eso sin que perdás profundidad en lo que querés decir. Entonces empecé a privilegiar otras cosas. Y cuando digo que empecé es porque ha sido un proceso que he ido trabajando.

Entonces, ese tipo de cosas son preocupaciones nuevas. Lo otro estaba más vinculado a ser un lenguaje más florido, un lenguaje que recogiera mucho los sentimientos, que diera cuenta de cómo el entorno se introyecta. Pero la preocupación era otra.

Ya que hablamos de estas formas en que se introyecta el entorno, me gustaría retomar esta idea del tiempo mítico que aparece en la primera novela, *Vibrante corazón arrebolado*, que es como un retorno mítico a este lugar originario. Hago esta introducción para preguntarte: ¿cómo era tu vida en Guatemala?

Tenés razón, hago un pequeño paréntesis introductorio: en las primeras páginas de esa novela: ante la imposibilidad del retorno físico es una especie de retorno a través del afecto.

Y cómo era mi vida... mirá: yo no adquirí consciencia de una serie de características enfermizas de nuestra vida en Guatemala sino hasta que me fui. Fue pasando el tiempo y me fui despegando de una serie de cosas. Hecha esta acotación, debo decir lo siguiente: siempre viví en una burbuja. Me doy cuenta ahora porque, aunque soy muy identificado con Guatemala, soy lo que podría catalogarse como un guatemalteco sui géneris, porque nunca hice otras cosas que son muy usuales en Guatemala, sobre todo en los varones. No soy una persona a la que le guste tomar, por ejemplo. Y en la cultura guatemalteca es muy usual eso. Soy una persona más bien retraída, poco dado a la vida social.

Tengo una serie de rasgos y características que provienen de esa burbuja porque crecí en un medio que tal vez estuvo signado fundamentalmente por mi padre. Y mi padre era un intelectual que yo le voy a poner un apellido: era un intelectual comprometido. Él también tuvo su propia evolución política, desde posiciones muy democráticas, abiertas y flexibles que paulatinamente se fueron radicalizando con el tiempo. Pero siempre tuvo un compromiso con la realidad política. Y era un intelectual... tenía una biblioteca grande en la casa, y yo hice lecturas inusuales. Me doy cuenta ahora. Nosotros teníamos una casita en Iztapa donde nos íbamos los fines de semana. Y yo me leí por ahí, como a los 14 o 15 años, el *Paraíso perdido*, de John Milton. Y me pongo a pensar ahora: un muchachito de esa edad, leyéndose el *Paraíso perdido* en medio de las palmeras de Iztapa. No lo hacía ni con un afán de pensar que estaba haciendo algo intelectual, sino porque estaban ahí y yo los agarraba y los leía. Eso es algo que no es lo común.

Era una familia muy unida, mi abuela tenía una pequeña finquita en San Felipe de Jesús, casi frente a la Iglesia, y pasábamos largas temporadas también ahí. Te estoy contando la parte amable. La familia unida, éramos seis hermanos, y había acceso a ese tipo de cosas. Cuando veo los gustos musicales de mis amigos, y mis contemporáneos, que se ponen a hablar... digo: “¿pero yo dónde estaba?, ¿qué estaba haciendo?”, porque ni siquiera conozco esos grupos. Las preocupaciones de mis contemporáneos eran con los carros, las motos y a mí no me llamaban la atención.

Pero, por otra parte, el compromiso político de mi papá, y las posiciones que ocupó hicieron que fuéramos una familia muy asediada. Por ejemplo, nosotros no teníamos casa propia, alquilábamos, pero nos mudábamos de casa casi que cada año. Porque era peligroso salir de la misma casa en una Guatemala en la que eventualmente te podían ametrallar o porque nos lo pedía la gente que nos alquilaba, porque les daba miedo que estuviéramos nosotros viviendo ahí.

De repente aparecía una amenaza por acá, corría el rumor por allá, y nos pedían la casa.

No es que fuéramos de mucha plata, pero teníamos un chofer en mi casa, que nos llevaba y nos traía al colegio todos los días. Era un chofer que se pagaba con sacrificio por dos razones. La primera: la compañía de autobuses que recogía a los niños para llevarlos al colegio no quería que fuéramos nosotros en el autobús porque era peligroso. Hubo años en que lo hicimos, pero mucho tiempo en que no. Y, además, porque –ingenuos de nosotros– todos los días tomábamos una ruta distinta con el carro para “despistar”. Y estando en Guatemala era un juego, y nos subíamos al carro a las siete de la mañana, y entonces “¿por dónde nos vamos?”, y se convertía en un juego. Hasta que yo salí de Guatemala me di cuenta de cómo habíamos vivido nosotros bajo una intensísima presión. Y no te cuento las decenas de anécdotas que podría contarte. Para nosotros era lo natural. Yo adquirí consciencia de ese universo un poco patológico hasta que nos fuimos. Viví una época, cuando mi padre fue electo rector, en los años 70, en la que hubo una enorme represión, y caían como moscas los profesores universitarios.

Yo me pregunto ahora, por qué yo, si era un muchacho de 15 o 16 años, mi papá me decía “vení, acompañame” e íbamos a los entierros multitudinarios de la gente a la que estaban matando, y mi papá haciendo discursos, y todos atropellándose, una cosa que para mí... no sé si llamarlo normal, pero que sí se inscribía dentro de una situación tolerable en Guatemala. Y creo que por la anécdota que te voy a contar, de alguna forma, la escritura estaba predestinada a convertirse en una especie de válvula.

Recuerdo que una vez secuestraron al presidente del congreso, o de la corte. Se llamaba, creo, Romeo Augusto de León. Creo que fueron las FAR las que lo secuestraron.² Te estoy hablando un poco de oídas. Y mi padre fue escogido –no sé por quién– como intermediario en las negociaciones que se estaban dando. Y me llevó a mí. Me acuerdo. Cuando volví, yo debí haber sido un muchachito de unos 12 o 13 años, mi papá tenía una máquina de escribir eléctrica en su escritorio, y yo me senté y escribí lo que había vivido. Pero sin pensar que yo estaba guardando un testimonio. No sé por qué me senté y lo escribí, y dejé la hoja en la máquina de escribir. Después llegó mi papá, y lo vio, y con mucho tacto me llamó y me dijo: “Mirá, esas cosas, no se escriben.” Yo ni siquiera recuerdo qué fue lo que escribí, debo haberme impresionado mucho para haber llegado y haber escrito algo. No sé qué escribí, no recuerdo si fue un cuento, un relato, o describir lo que había pasado. Pero qué quiere decir esto: yo estaba efectivamente encontrando en la escritura un canal de expresión de las cosas que me impresionaban.

También mi madre es una persona sensible. Yo tengo otra vertiente que es la de las artes visuales. Ella siempre fue sensible en ese sentido. Tenía facilidades para pintar. Yo no estuve en un ambiente familiar en el que el vínculo de uno con las artes y la literatura fuera censurable, sino que era positivo.

² Se trata del secuestro de Romeo Augusto de León, realizado efectivamente por las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR). De León fungía como presidente de la Corte Suprema de Justicia, y su secuestro fue uno de los primeros secuestros políticos hechos por la guerrilla, en 1967 (ver Comisión para el Esclarecimiento Histórico 482).

Te podría contar, ya a manera de anécdotas... Yo fui con mi padre al hospital donde estaba internado Poncho Bauer³ que lo habían ametrallado unas horas antes. Vimos a Fito Mijangos⁴ ametrallado en su silla de ruedas. Realmente, yo te lo cuento y me siento conmocionado. Por un lado, te cuento esa realidad burbuja, pero por otro lado este tipo de cosas. Por ejemplo, mi padre, muchas veces, tenía que esconderse. Lo amenazaban de muerte. Una vez tuvo que salir a El Salvador, en cuestión de dos o tres días, ya estaba el periodo de Arana Osorio. Entonces, mi madre se hincaba y rezaba, pidiendo que no le pasara nada y venían amigos y primos y comentaban que tuviéramos cuidado porque parecía que había un carro con orejas⁵ en la esquina.

Te cuento estas anécdotas, porque era algo que estaba presente en la vida cotidiana. Entonces, es como un mundo sumamente rico en todo sentido; que es literaturizable, y eso llevaría a otra cosa asociada y es el hecho que siendo una época tan rica, tan llena de experiencias y matices, de ahí la preeminencia de la memoria. Pero ese es otro tema.

Me gustaría retomar este tema que tocaste cuando hablaste de tu padre como un intelectual comprometido. De la mano de esta mención que hacés, ¿cómo entendés ahora el compromiso en tu quehacer como escritor?

¿Cómo entiendo yo el compromiso? Yo creo que aquí uno puede decir cosas bastante manidas. En primer lugar, lo que se ha repetido tanto: yo siento un compromiso con la literatura, con lo que escribo, con el trabajo. Publico, en la Universidad Nacional de Costa Rica, un pequeño boletín que se llama *Suplemento cultural*, que aparece cada dos meses e invito gente para que participe. Tengo un amigo muy reconocido como escritor en Costa Rica y un día, hace unos años, le dije: “Mirá, por qué no me enviás algo para que te publique ahí.” Entonces él me dijo: “Es que mirá, yo ya he llegado a un punto en el que tengo que cuidarme en dónde publico.” Claro, a mí me ofendió muchísimo, en primer lugar porque dije: “Bueno, está pensando que el boletín que hago es un lugar inadecuado.” En segundo lugar, porque hay un poco de petulancia escogiendo los lugares, pensando cuál va a ser su categoría. Pero retomando esa idea, yo pienso que uno va adquiriendo un compromiso conforme su trabajo va siendo conocido y hay gente que se va comprometiendo con uno.

Yo tengo lectores asiduos, que no son muchos. Pero es gente que cuando sabe que he publicado algo, va y lo busca en una librería y lo lee. Y eso es algo que para mí es importante. No en el sentido de que a uno pueda darlo más a conocer. No es ese el sentido, sino que digo bueno: ahí tengo un compromiso. Mi compromiso está con mis lectores y lectoras. Ese es el primer compromiso que yo siento tener.

Yo pienso mucho mis textos, mis historias. El proceso de escritura es más rápido. Pero los procesos para la publicación son tan difíciles y complicados que

³ Alfonso Bauer Paiz.

⁴ Óscar Adolfo Mijangos López.

⁵ Informantes.

a veces uno un texto que a veces dura, entre lo que uno lo piensa, lo escribe, lo corrige, lo publica, son cinco o seis años. Pero cuando releo mis textos, en general, estoy satisfecho. Más frecuentemente estoy insatisfecho con las ediciones de mis libros. Todavía estamos en un ambiente editorial en Centroamérica poco profesionalizado. Aunque estoy en Costa Rica en donde ya algunas editoriales se han profesionalizado bastante. Pero generalmente, lo que no me satisface es eso. Porque ya una vez leyendo, uno ve errores ortográficos, problemas de repetición de palabras muy cercanas, que debería tratar la edición. Ya no digamos cosas más gruesas, como un editor literario que podría sugerirte eliminar capítulos, desarrollar otros, hacer algo con un personaje... Pero bueno, eso en nuestro medio centroamericano, no es posible. Muchas veces estoy inconforme con la edición.

En segundo lugar, yo estoy comprometido con una visión de mundo. Hay una visión de mundo que deriva de ese compromiso que originalmente mencionaste cuando hablaste de mi papá, que tiene que ver con lo ético y con lo político. Cuando digo lo político, lo voy a referir a un pensamiento de izquierda, pero que catalogaría de “humanista”. Yo me encuentro muchas veces manteniendo posiciones que uno podría catalogar como humanistas. Entonces tengo un compromiso con eso. Siento un compromiso con eso. Con ciertos grupos sociales, lo siento fuertemente, me siento identificado, me siento parte de ciertos grupos. Creo que somos grupos sociales a los que se nos veta mucho la posibilidad de expresión en muchos ámbitos. Pero tenemos en la literatura una posibilidad.

Mirá, esta novela que publica en este momento la Editorial Cultura, *Clima subterráneo*, es una novela que trata sobre los exiliados, la guerra de los sandinistas contra la Contra en Nicaragua, un exiliado que retorna a Guatemala y que tiene que estar clandestino. Pues es una voz, más o menos colectiva, o de ciertos grupos sociales, que desde la literatura está encontrando un espacio. Yo siento que ese es un compromiso mío. Me inscribo dentro de ese ámbito. Yo no quiero hacer —espero no hacerlo— una literatura panfletaria. He ido comprendiendo que no se trata de decir discursos sino de encontrar los vericuetos, muchas veces existenciales, fenomenológicos, como decimos desde la filosofía, que te van perfilando, a lo que uno después le ponen etiquetas afuera, pero que tiene que ver con la vida cotidiana, con lo que uno siente, con lo que uno piensa, con las relaciones con la gente, con las afectividades, eso encuentra expresión y creo que es en la literatura donde debe estar. Mostrar ese mundo para mí es un compromiso. Ese mundo que no es el mundo del discurso político, no es el mundo del artículo de opinión, sino que es el mundo de la existencia y la cotidianidad donde encarna todo esto. En el caso de *Clima subterráneo*, por ejemplo, busco emocionar en relación con una situación que podría catalogar de oscuro momento histórico de la represión en Guatemala, pero te lo cuento a través de una anécdota, desde la literatura, y que entonces te involucra a vos afectivamente. Con ese mundo tengo un compromiso.

¿Cómo entra en juego la memoria en tus preocupaciones? Vivimos en países como Guatemala, como El Salvador y Nicaragua, donde con frecuencia se habla de leyes de amnistía y se disputa el relato de la memoria. ¿No percibís ahí también una especie de compromiso?

Sí. La memoria es un elemento central en nuestras sociedades. Estas sociedades que han sido vapuleadas. Yo creo que la literatura en Centroamérica es una literatura que –se lo proponga o no se lo proponga– gira en muy buena medida en torno a la memoria. Ya no digamos aquellas expresiones como lo testimonial donde efectivamente aparece la necesidad de testimoniar y hacer memoria con un objetivo político específico. Pero yo creo que sobre todo la literatura de El Salvador y Guatemala, no te hablo de la de Nicaragua porque debo confesar que la conozco poco. Pero en El Salvador y Guatemala, creo que el tema de la memoria es un tema central. Creo que me inscribo dentro de algo que caracteriza a la literatura, por lo menos de Guatemala y El Salvador. Estaba leyendo hace muy poco un nuevo trabajo de Margarita Rojas y Flora Ovarés sobre literatura centroamericana que apareció hace poco en Costa Rica, donde toman ese como uno de los ejes de su análisis e introducen a algunos escritores costarricenses, como Carlos Cortés y su novela *Cruz de olvido*, lo que muestra es que en Centroamérica la memoria es un punto muy importante.

Una caracterización de la literatura centroamericana contemporánea debería poner más énfasis en ese aspecto. No quiere decir que no exista esa intención, porque lo que ha hecho por ejemplo [Werner] Mackenbach, poniéndole atención a eso, es importante. Creo que textos como los de [Beatriz] Cortez que pone más acento en el desencanto y este tipo de cosas... yo diría que, independientemente de si es una visión desencantada o comprometida, el tema de la memoria es un tema mucho más pesado. Mirate vos todos los trabajos de Horacio Castellanos Moya, los de Mario Roberto [Morales], los de Dante [Liano], los de Arturo [Arias]; aunque sean temas de la actualidad, siempre tienen ese coletazo hacia atrás.

Creo que sí, la memoria es un tema. Yo estoy ahí y seguramente porque es una preocupación generacional. No necesariamente por reivindicarse o por inscribirse dentro de esto que llamamos “la disputa por la memoria”, porque fijate que del lado contrario, la memoria de los otros es una memoria escuálida desde el punto de vista literario. El único texto que he conocido tipo novela es –no sé si conocés– uno que me llegó por casualidad que se llama *Las memorias de un lobo* que es la memoria de alguien que aparentemente fue kaibil. Ahí resulta que hasta la caída del muro de Berlín es producto de la actividad de los kaibiles. Una cosa interesantísima, pero quiero decirte que esa disputa de la memoria no está en el ámbito de la literatura. Está en otros espacios de lo ideológico cultural.

Como te dije en la respuesta anterior, creo que abono dentro de eso. En algún momento leyendo alguna última novela por ahí, no te voy a decir de quién, dije: “Creo ya llegamos a un tope”, sentí que volvíamos sobre ciertas cosas. Fue cuando empecé a preocuparme por ver cómo hacía para preocuparme por Costa Rica. Porque aquí hay también una realidad novelable, como cualquier otra, que a mí me parece muchas veces que en muy buena medida se desperdicia. De

alguna forma el detonante para buscar la aproximación a los costarricenses fue el hecho de que yo sentí que ahí había ya algo que se estaba repitiendo.

Sin embargo, cuando logré irme de la temática guatemalteca y escribí esas otras tres novelas que ya no transcurren exactamente en Guatemala, resultó todo esto de lo del premio y toda esta situación que no te voy a detallar ahora, en la que se combinó una serie de cosas de alguna forma “acosantes”, que me remitió nuevamente al pasado. Incluso hubo gente que me recomendó que no fuera a Guatemala, que podía pasarme algo. Y había una serie de signos que venían de acá, otros de allá, y de pronto, dije: “Esa es mi próxima novela”, esto es una especie de cuento o de novela de Mariana Enríquez. Es una especie de casa de terror en la que vos no sabés en dónde está, pero que está ahí y se manifiesta constantemente, no sabés si es tu imaginación, si es realmente cierto o una especie de... [silencio] que te da vueltas. Entonces, otra vez aparece, toda la situación guatemalteca, y está vinculada a esa cosa tan pesada. Guatemala es demasiado pesada. Es demasiado densa. Yo voy a Guatemala y me quedo temblando. Hay cosas que ya a los chapines les son comunes, pero uno ve y es una cosa que te golpea, fuertísimo. Todo eso está asociado, influye en la posición que uno tiene en relación con el país.

Ahora bien, yo pienso que, en mi caso, la memoria también está presente porque es una especie de anclaje. Es una especie de encontrarle sentido a la vida. Mirá, Carlos, en Guatemala quedaron algunos de mis seres queridos más cercanos: mi padre y mi hermano. A mi hermano lo secuestraron y yo no sé dónde está. Entonces es esa situación en la que vos llegás y a lo mejor está a cincuenta metros de donde vos estás sentado. O mi padre... Yo no sabía dónde estaba enterrado mi papá. Mi papá está enterrado en el Cementerio General y aparentemente estaba en una tumba que se derrumbó con aquello del basurero de la zona 3. Entonces, cómo decirte, es algo que no se puede abandonar. Es dejarlos solos. Vieras qué terrible es esa sensación. Mi padre fue también decano de la Facultad de Derecho, que entonces estaba en el lugar que ahora es el museo de la USAC. El Musac. Después de unos años fui al Musac porque ahí había una exposición de Isabel Ruiz, y me invitó a que la fuéramos a ver. Entonces aproveché y entré a la oficina de mi papá. Y la sensación que tuve, Carlos, es que ellos estaban solos ahí. No sé cómo decirte. Como que los habíamos dejado. Te das cuenta que en todo esto que te estoy diciendo, hay una dimensión que va más allá de lo político y que tiene que ver con una afectividad, con el desgarramiento que implica todo esto. Entonces es un dolor... un dolor terrible, eso de pensar que mi padre que fue ... y la sensación de que él está solo en el país. Que era una familia muy unida, de que nos queríamos mucho, y de repente se quedó solo en el país.

Yo entiendo tu pregunta, que va sobre todo en torno a toda esta situación que es política, de la disputa de la memoria, del papel que debe jugar la memoria, además como cohesionador de grupos, etcétera. Yo lo entiendo. Pero hay una dimensión personal, existencial, que está vinculada al pasado.

Hay una larga tradición de literatura escrita desde el exilio, también de teoría escrita desde los exilios centroamericanos. ¿Cómo te ves vos en relación con esa larga tradición?

Yo lo inscribiría dentro de la órbita de esto que estábamos hablando. Efectivamente, a mí me parece que esto no sucede solamente en Guatemala. Yo he visto esta situación en otros países: ese resquemor por el que escribe desde fuera. Se le retacea cuando se pone en cuestión la posibilidad de su naturaleza como guatemalteco. En ese sentido, lo he visto en países en los que se han sufrido traumas como los que nosotros tenemos. Lo he visto con los chilenos, los uruguayos, los argentinos. Yo creo inscribirme dentro de esa órbita. Creo que tengo preocupaciones que se repiten con esta gente. Al leer a otros colegas que se encuentran dentro de esta órbita, a mí me enseña mucho porque uno se da cuenta de que hay temas en los que uno ya no debe remarcar más, porque me parecen redundantes. Eso me pasó hace algún tiempo leyendo una novela. Las primeras páginas las sitúa dentro de la guerra y de pronto yo dije: “Bueno, ya.” Y entonces yo pensé que había que entrarle por otro lado a este tipo de problemas, pero eso no quiere decir que las preocupaciones se hayan ido. Me di cuenta que hay formas de abordaje que se van agotando.

Pero sí, efectivamente me siento inscrito en eso. Pero date cuenta que esa es una larga tradición en Centroamérica. Hemos estado signados por eso. Somos países expulsores de gente. Muchas veces a mí me han preguntado “¿Usted logró yéndose de Guatemala el éxito que buscaba?” Entonces yo me pongo a pensar: yo no estaba buscando ningún éxito. Fueron las circunstancias. No hubiera sido cosa más satisfactoria para mí que quedarme en mi país. Incluso podría seguramente haber tenido profesionalmente menos escollos que los que tuve afuera, la posibilidad de tener relaciones y un lugar más o menos establecidos. Y le toca a uno ir a otras partes y ver cómo se las arregla.

Nuestros países son expulsores, y no son solo expulsores de –voy a decirlo a regañadientes– intelectuales y profesionales. Somos expulsores y exportadores de gente. Es algo de lo cual el poder en Guatemala, no es que no se dé cuenta, es que no le importa. Estamos sacando mucho de lo mejor de nuestra gente, ya sea como fuerza de trabajo o como fuerza intelectual, lo estamos desperdiciando. Uno lo siente a veces, cuando va a la universidad y se da cuenta de que mucha gente que podría haberse quedado y haber colaborado, lo ha hecho fuera, en otros lugares. Esto en Guatemala, desafortunadamente, no ha sido posible. El exilio es esa tragedia que nos persigue a todos.

Sí pienso que también el estar afuera, el exilio, constituye un motor. Es también un acicate para escribir. De alguna forma hay una especie de ansiedad por tener algún tipo de vínculo con el origen. Y ese vínculo con el origen se encuentra a través de la literatura: tratar de buscar un engranaje que a uno lo sitúe en una dinámica que está referenciada en un punto que no es el de donde uno está, que es de donde viene.

¿Coincidís con esta idea de que desde este exilio y esta lejanía se aprecian mejor algunas de las particularidades del país? Se ven en perspectiva.

Mirá, vos sabés que dentro de las ciencias sociales hay una aspiración a lo que se llama el “alejamiento del objeto de estudio”, para adquirir objetividad. Entonces esa es una de las aspiraciones de la racionalidad científica como se ha entendido en Occidente. Por ejemplo, Hegel decía: “Uno puede obtener objetividad a través de dos formas, una es alejándose físicamente del objeto, uno se va y desde lejos el objeto adquiere otra dimensión, y la otra –decía él– es a través de instrumentos”, instrumentos que uno podría equiparar con los instrumentos que proporcionan conceptualmente y metodológicamente las ciencias sociales. En ese sentido, un distanciamiento del objeto lo que nos da, en primer lugar, es una visión sui géneris. Lo que he visto también es que, con el tiempo, ese distanciamiento va ofreciendo diferentes visiones, porque hay un momento en el que ese distanciamiento es un distanciamiento desagrado, que lo que menos puede hacer es ofrecer una visión “objetiva”, pero yo creo que, con el tiempo, por lo menos se va adquiriendo una visión desapasionada. Y entonces yo coincidiría en que hay la posibilidad de acceder a una visión distinta. No creo que sea más o menos falsa que otras, pero sí que es una visión distinta.

Y en relación con los escritores de Guatemala, ¿te ubicás en algún grupo, o estás dialogando con alguna generación en particular?

Tuve una relación bastante estrecha y una amistad estrecha con Mario Roberto Morales cuando vivió en Costa Rica. Incluso aquí publicó *El ángel de la retaguardia*, creo que fue, y yo hice la ilustración de su portada. Nosotros tuvimos... no puedo decir que un diálogo con Mario Roberto, porque yo era entonces muy joven y Mario Roberto me debe llevar talvez unos diez años. Mario Roberto era un gran monólogo que a mí me gustaba mucho, porque era un gran irreverente con todo su entorno. Pero sí, efectivamente siento que de alguna forma constituyó un interlocutor.

También lo que ha escrito Arturo [Arias]. Sobre todo, a mí, de la literatura de Arturo me impresionó y fue lo que más relevo en relación con lo que me ha signado es *Itzam na*. A mí me parece una novela, no sé, no soy crítico literario y no tengo la capacidad para hacer juicios, pero a mí me parece que lo que logró en esa novela no lo ha podido lograr en otras. Me siento vinculado a ese tipo de escritores. Me siento parte de eso, como una expresión guatemalteca de ese tipo de escritores. Pero llegar a decir que me siento parte de un grupo... no. No me siento parte de nada. Claro que hay algunas escritoras y escritores con los que me siento más lejano, en cuanto a su temática y la forma de abordar, pero eso no quiero decir que no me parecen buenos creadores y que no me entusiasme leerlos. Por ejemplo, *Javito Payeras*, a mí me entusiasma y me gusta lo que escribe, pero efectivamente él tiene un lenguaje y está ubicado en un espacio que no es el mío.

Ahora, también estoy tratando de salirme de eso. De tratar de responder a través de la literatura al espacio que me circunda. Esta novela que me publican ahora en Guatemala, *Clima subterráneo*, es una novela como de paso. Sucede

en Costa Rica, pero también en Guatemala, con guatemaltecos que viven en Costa Rica, como de búsqueda en la cual se da ese tránsito, pero las últimas dos novelas que escribo: *Polen en el viento* y la que va a sacar próximamente la editorial Uruk, que se llama *La barricada*, conscientemente hago esto. Y me siento extraño. ¿Por qué? Porque a veces me siento como un cronista, mi voz todavía me suena extraña. Es como cuando por primera vez vos oís el timbre de tu voz en una grabación. No sé si te pasó, pero cuando era niño y por primera vez escuché mi voz en un *cassette*, no me reconocía. Entonces es un poco eso lo que me pasa con lo que estoy intentando hacer ahora. El problema es que Guatemala es demasiado pesada. En ese universo einsteiniano, donde el espacio-tiempo se hunde en algunos sitios del universo; el peso de Guatemala es tan fuerte que te vuelve a atraer hacia ese polo. Yo conscientemente, intentando alejarme de eso, y de pronto, de nuevo lo que estoy haciendo ahora es construir una nueva novela pero que otra vez tiene a Guatemala como centro, y es una Guatemala de ahora, con nuevas expresiones. En ese sentido, sin quererlo me inscribo dentro de ese tipo de escritores, aunque trato de escapar de la honda expansiva, de la gravitación que te lleva hacia el sol. Trato de hacerlo, lo hago esporádicamente y vuelvo a caer en él. No sé si has visto los diagramas que explican el espacio tiempo que le llaman curvo, esos lugares en los que el espacio-tiempo se curva, por el peso. Esa es mi sensación con Guatemala. Uno trata de escapar y esa fuerza gravitacional te jala, porque es muy poderosa.

Había pensado en la novela 300, es una novela fuerte, densa, pero de alguna manera, la veía como un punto de llegada, en cuanto a las temáticas guatemaltecas. Podría ser que esa novela te permite luego pasar a otras llegadas, a otros temas, como si fuera ese punto de agotamiento del que hablabas. ¿Es así?

Esa transición de que vos hablás, que yo diría la temática explícitamente guatemalteca se inicia antes. Se inicia con *Al otro lado de la lluvia*, que todos lo interpretan como un reflejo de la realidad guatemalteca, cuando lo que realmente estoy haciendo es hablando de la realidad salvadoreña, porque yo trabajé con refugiados salvadoreños en la frontera con Nicaragua en un campo de refugiados en una zona muy inhóspita, en la pura frontera entre Costa Rica y Nicaragua. En Costa Rica hay un lugar que se llama el volcán Tenorio, cuyas faldas llegan al lado de Nicaragua, y en esas faldas, muy ventosas, la ONU erigió un centro de refugiados, donde había grandes barracones que recuerdan, por ejemplo, a un campo de concentración. La gente vivía en comunidad. Yo empecé, me junté con un sacerdote de la teología de la liberación que había trabajado con Óscar Arnulfo Romero, y juntos nos íbamos todos los fines de semana en un viaje que duraba seis horas en llegar y seis horas en regresar, nos quedábamos ahí, y ahí fui escuchando historias de las mujeres salvadoreñas que habían salido al exilio y algunas de ellas eran sobrevivientes de la masacre de El Mozote. Entonces yo escribí esa novela, *Al otro lado de la lluvia*. Creo que ahí se inicia esa transición. Aparecen otros libros que no son exactamente en esa dirección, pero ahí van, orientándose en esa dirección. Y yo creo que donde adquiere concreción es en

300, y de ahí en adelante, ese polo gravitatorio del que hablamos se hace muy evidente, en un lapso que puede durar más o menos quince años. No tomando en cuenta el momento en que aparecen publicados los trabajos, sino el periodo en el que se trabaja esa temática.

Tenés una gran cantidad de trabajo teórico en tu labor como académico. ¿Cómo conciliás la labor de investigación teórica con tu labor literaria? ¿Coinciden las preocupaciones de ambas actividades?

Acordate que también soy pintor, entonces existen otras formas de expresión. Yo lo que siento es que son vasos comunicantes, no siempre coincidentes temporalmente, pero sí efectivamente son respuestas que intentan darse o preguntas que se hacen que están en un mismo horizonte. Hay preguntas que no se pueden responder en el ensayo científico, o se pueden responder solo parcialmente. Con esto tiene que ver –aunque no naciera conscientemente–, el hecho de que tengo como uno de los temas centrales el de la identidad. Después ha ido modificándose hacia el tema de las identidades nacionales, cómo se construyen esas identidades. Efectivamente, tratar de entender, en primer lugar, en dónde estoy, y qué papel, qué lugar tengo en donde estoy. Pero eso lo he tratado de responder en diferentes ámbitos. Incluso, he tenido trabajo en diferentes expresiones que tienen el mismo nombre. La novela *Vibrante corazón arrebolado*, por ejemplo. Yo tengo una exposición de dibujos coloreados que puse en Guatemala en el año 95, en la galería Sol del Río, que tiene ese título; que gira en torno a la misma problemática, pero que incluso si yo no lo digo, puede ser que no se identifique esa homogeneidad que hay en cuanto a las preocupaciones. No puede ser tan equivalente en uno o en otro.

Luego hay otro tipo de preocupaciones que se repiten. Lo que pasa es que las aristas a las que uno responde con cada una de estas expresiones, son distintas. Yo no estoy diciendo nada fuera de lo común, eso es lo que pasa. Pero hay cosas que no puedo decir con el ensayo, no puedo decir con la plástica, tengo que decirlo con la literatura; y a la inversa también.

Pensando en tu respuesta, y en tu trabajo como artista plástico, como académico, como escritor y en esta versatilidad que tenés para saltar de un lenguaje a otro, pienso en el regreso a la poesía que representa la publicación en Guatemala de *En el corazón mudo de la noche*. Habías pasado un buen tiempo sin publicar poesía, antes de este libro, ¿verdad?

He publicado en revistas, esporádicamente. A mí la poesía me cuesta. La tengo muy presente siempre, pero me cuesta mucho alcanzar lo que quiero.

¿Y cómo fue el proceso para llegar a *En el corazón mudo de la noche* y qué significó publicarlo?

Me cuesta mucho, a diferencia de la prosa. En la prosa, a la hora de escribir es un proceso generalmente muy rápido. Digamos que es relativamente rápido, aunque tenga toda una cocina anterior, que es relativamente larga. Pero en la poesía no me sucede eso. Yo tengo mucho “chispazo poético”, digámoslo así. El mundo me dice muchas cosas traducibles a la poesía, pero me parece que son

chispazos que provienen de un ámbito que es difícil de aprehender. Entonces lo complicado ahí es encontrar el lenguaje y la forma de decirlo, tal como uno lo desea en ese lenguaje. Aunque no lo creas, porque ya te referiste a *En el corazón mudo de la noche*, yo lo que siento en la poesía fundamentalmente es tratar de “tocar las esencias”. Eso implica ir desnudando el lenguaje hasta llegar a lo que los uruguayos llaman el carozo, o la pepita, el meollo, donde ya está lo duro. Eso es lo que me pasa con la poesía, que para mí está presente siempre.

Ahora, si lo que yo te estoy diciendo es ir al meollo, esa búsqueda que es un poco como ir hacia lo esencial, ¿qué me pasó con este libro? Me pasó que hice un viaje a España en el que pasé un periodo –tal vez un mes, o dos meses–, en los que tuve muchos espacios en solitario. Y lo que pasa es que empiezo a entrar en un mundo que es regido por las preocupaciones y las búsquedas de la literatura, que se va convirtiendo en obsesivo. Sobre todo, en esa soledad que te da estar en un país extraño. Todo me empieza a decir mucho, y tengo la libreta en la cual fui escribiendo ese poema porque todo me decía. Yo empecé a escribir en una especie de situación obsesiva, que luego limpié, porque era mucho más largo. Fui dándole una ventilación, eso fue un trabajo posterior. Ese proceso de “atisbamiento de las esencias” a lo que uno quiere llegar, yo primero lo escribí, eso fue en el 2016. Después hubo todo un proceso de trabajo de limpieza que me llevó a eso que llegó al final.

Pero la poesía está siempre presente. Ahora tengo un nuevo poemario escrito, que si no logro que alguien me lo publique pronto ya no lo voy a tener, porque cada vez voy sacando más poemas, ya me van quedando poquitos, entonces no sé si va a dar como para publicar un libro.

Otro poemario que tengo publicado, que también lo publicó Editorial Cultura, que se llama *Crónicas del centro que resplandece*, también fu escrito en una situación similar. A mí me dieron tal vez en el 2003 o 2004, una beca para Aecid (Asociación Española de Cooperación Internacional), una beca para ir a hacer una investigación. Y yo me fui y tuve mi centro de trabajo en la Biblioteca Nacional en Madrid, en el paseo de Recoletos. Entonces entraba muy temprano a trabajar y salía tipo cinco o seis de la tarde, caminaba un poco por Madrid, y esa era mi rutina. Una rutina en la que había una soledad en medio de una ciudad bulliciosa. Entonces eso me llevó a reconcentrarme y a construir ese poemario.

Entonces yo pienso que para dar a luz, la poesía necesita unas circunstancias. Necesita un espacio especial, lo cual no me sucede con la narrativa. Yo puedo escribir en cualquier circunstancia, y lo he hecho la mayoría de las veces, durante buena parte de mi vida. Mientras mis hijas crecían, durante 20 años estuvimos en una casita muy pequeña en donde yo tenía, no puedo decir un escritorio, sino una pequeña mesita, en medio de un pequeño *hallcito*, donde de un lado estaba la puerta del cuarto de unas hijas, la del cuarto de otras al otro lado, después el baño y atrás mi cuarto. Todo el mundo hablaba, pasaba y decía en un espacio minúsculo, y yo tenía que trabajar ahí; y en la mesa del comedor de mi casa hacía mis cuadros. Entonces había momentos en que me llegaban a sacar porque iban a servir la comida. Entonces yo sacaba todas mis pinturas y algunas cosas se me corrían porque estaba fresco, y qué se yo. Eso lo puedo hacer con la pintura y también con la narrativa, pero no lo puedo hacer con la poesía.

Una pregunta muy general, ya que mencionaste a los escritores que comienzan a publicar a finales del noventa y principios del siglo XXI. ¿Cuál es tu percepción de la narrativa que se ha escrito este siglo, en Centroamérica?

Creo que en ellos, como es natural en cada generación, hay un esfuerzo por alejarse de “los otros” y asumir su propia voz. Recordemos que en Guatemala es muy conocido por aquello que publicó Mario Roberto en la revista *La semana*, creo que fue en los 70, de “Matemos a Miguel Ángel Asturias”,⁶ que es además una frase que ya se ha dicho en otras partes por otras generaciones de escritores –no digo copiada–. Entonces creo que esta generación es una generación heterogénea, porque uno podría pensar, por ejemplo: ¿dónde vas a situar a Carol Zardetto? Uno podría decir de alguna forma, aunque Carol es más cercana a mí en edad que a Payeras, porque Carol fue casi compañera mía en el colegio. Ella venía uno o dos años después que yo, en el mismo colegio. Pero sus preocupaciones tienen cosas en común con ellos, y cosas en común con la otra gente.

Creo que es una literatura que naturalmente trata de encontrar su propia voz, y lógicamente dentro de un eco internacional, ellos tienen su propia expresión a veces muy fuerte. Responden también a corrientes internacionales de la literatura latinoamericana, pero son una expresión particular que tiene su propia fuerza. Lo que se hace en Guatemala, cuando se alcanzan niveles de calidad, es muy fuerte porque es un mundo muy desgarrado. Yo creo que ahí hay una voz que en última instancia se emparenta con el resto de la literatura de la segunda mitad del siglo XX y lo que llevamos del XXI en Guatemala y es que, en todas, independientemente de a qué se estén refiriendo, hay un enorme desgarramiento.

Te voy a decir una cosa. Ese desgarramiento está signado por algunas características de la identidad guatemalteca que a lo mejor se pueden entender mejor si uno hace el contraste con la identidad costarricense. Eso como que signa toda la literatura guatemalteca y tiene que ver con su identidad. Y te lo pongo en contraste con Costa Rica: Cuando uno siente que está en el mejor mundo posible, sin contradicciones, entonces eso lo resiente su arte y su literatura. Ese es un tema sobre el que los mismos costarricenses han discutido mucho y tiene distintas opiniones.

Comprendo completamente el punto. De alguna manera es esta elocuente marginalidad, o esta necesidad de...

De desaguar. Pero también recordemos que Guatemala tiene una cultura muy poderosa. Esa cultura poderosísima que está rodeada además de tragedia. Porque uno llega a Guatemala y ve todas las expresiones de la cultura popular, que son extraordinarias, pero que al mismo tiempo están rodeadas de una miseria terrible. Guatemala en ese sentido es un país muy poderoso. Es una especie de corazón bombeante que te salpica constantemente.

⁶ Ensayo publicado por primera vez en la revista *La Semana*, época II, números 102, 103 y 104, en junio y julio de 1973.

Se me ocurre que se trata de una creación cercana al grito, que emerge con cierta desesperación, pero con mucha dignidad también.

Sí, como una dignificación, también.

Rafa, esta última pregunta está relacionada más con el contexto actual. Específicamente, con la concesión del Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias. ¿Cómo lo ves? ¿Qué significa el premio para tu carrera, y qué puede significar de aquí en adelante?

Yo siento que este premio me ha situado en Guatemala. Yo siempre he gravitado ahí marginalmente. No quiere decir que ahora trabaje más y que de pronto ahora llame la atención, sino que he estado trabajando igual siempre. De pronto, esto lo que hace es llamar la atención sobre un trabajo determinado. En ese sentido, me siento muy satisfecho. Primero era algo que nunca en mi vida esperaba. Siempre pensé que esta condición de semi o de cuasi anonimato iba a ser el signo de mi vida y mi trabajo. Y cuando digo de “cuasi” es porque tengo cierta presencia relativa en Costa Rica y también en Guatemala. Pero en ningún momento me habían puesto en lo que yo catalogo como “el ojo del huracán”.

Aquí en Costa Rica se dan premios de literatura que no tienen las mismas características que el guatemalteco. Aquí se da, por ejemplo, anualmente, por un libro que se haya publicado y un jurado lo escoge y se da por ese libro. No tiene la dimensión del guatemalteco que está más emparentado con el chileno, el Premio Nacional de Literatura de Chile que también se da por el trabajo de una vida. En ese sentido, yo no sabía, no tenía totalmente claro a qué refería el premio. Lo cual no quiere decir que no lo conociera, que no supiera la gente a la que se le había dado. Pero creo que esto de pronto, es como si me hubieran puesto un faro, para mostrar algo que siempre estuvo ahí relativamente en el cuasi anonimato. Y eso me sorprende y me trae dinámicas a las cuales nunca estuve acostumbrado. Dinámicas que evidencian cómo soy percibido, porque me di cuenta... yo no sé si supiste, que se atrasó la entrega del premio, que no se dio en la fecha en que debía darse. Todo eso estaba aparentemente dado por una pugna al interior del ministerio, que había gente que no quería que se me concediera el premio. Esto incluso enervó un poco al jurado que había dado un veredicto y querían que se respetara. Cualquier jurado así lo hubiera hecho. Pero esa circunstancia me pone a mí en evidencia de que ocupo un lugar, que yo creía que, por intrascendente, no era significado. Yo siempre he dicho –a veces soy muy tajante en lo que digo–, siempre creí que era un poco hablar al viento.

Es un lugar político, también.

Claro, y acordate que escribo columnas de opinión. Y tengo una revista electrónica en Costa Rica en la que expreso mi posición respecto a América Latina y lo que está pasando, y tengo una posición muy clara en ese sentido. A veces también muy radical. La mayoría de gente que está cercana me ha dicho que el mayor mérito mío es el tener constancia en un contexto en el que parecía que yo estaba hablando frente a un precipicio, como cuando hablás frente al mar. Al darme cuenta que había una reacción en cierto círculo de la oficialidad,

quiere decir que sí me estaban escuchando, que yo sí estaba ahí, pero no me daba cuenta. Entonces esto ha venido también a evidenciar algo que seguramente he sido, pero que no había signos que mostraran que era. Para mí todo eso ha sido un descubrimiento.

Puede ser que este premio haya sido como un catalizador. Eso no lo sé. La verdad es que siempre he tenido una imagen en mi vida, una imagen recurrente, y es la del toro con los ojos cerrados caminando en la tormenta hacia delante, o jalando una carreta. Llueve, es de noche, pero vas caminando a pesar de todas las circunstancias. Esto es mi imagen de lo que yo soy. Es la que yo tengo, un poco construida a través de un imaginario visual y literario. Pero es una cosa hecha en solitario, que se va adelante por tozudez, porque es la testuz del toro lo que te va abriendo camino. Entonces hay una especie de convicción interna, que a lo mejor uno puede llamarla una necesidad, en la que el reconocimiento es algo –no quiero decir que no se agradezca y que no sea muy agradable cuando se tiene–, pero no es una variable que está presente a la hora del trabajo. Entonces de pronto, cuando aparece algo como esto, es una sorpresa. Lo que signa todo el trabajo es el hábito transformado en tozudez. Yo me doy cuenta. Yo creo que estoy como en una burbuja, y cuando de pronto tengo relación con otra gente y veo cómo emplea el tiempo de su vida cotidiana, me doy cuenta de que yo estoy siempre trabajando. No lo tomo como trabajo, sino como pasar de una cosa a otra, algo natural.

¿Es como un signo vital?

De alguna forma, sí. No sé de dónde viene.

Obras citadas

- Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). *Guatemala memoria del silencio. Las violaciones de los derechos humanos y los hechos de violencia*. Vol. II. Guatemala: Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas (UNOPS), 1999. Impreso.
- Cuevas Molina, Rafael. *Vibrante corazón arrebolado*. San José: EUNED, 1998. Impreso.
- Cuevas Molina, Rafael. *Al otro lado de la lluvia*. Heredia: EUNA, 1998. Impreso.
- Cuevas Molina, Rafael. *Los rastros de mi deseo*. San José: EUNED, 2002. Impreso.
- Cuevas Molina, Rafael. *Una familia honorable*. Guatemala: F&G Editores. 2018. Impreso.
- “El ministro de Cultura no quiere entregar el Premio”. *Gazeta* 11 de diciembre 2021: s.p. Web.
- Mendizabal Ruiz, Ana Lucía. “Ganador del premio nacional de literatura 2021 dona el dinero del reconocimiento a Famdegua”. *elPeriódico* 4 de abril 2022: s.p. Web.
- Secretaría de la Paz de la Presidencia de la República. *La autenticidad del Diario Militar a la luz de los documentos históricos de la Policía Nacional*. Guatemala: Fundación Myrna Mack, 2015 (2ª. ed.). Web.
- Swedish Fellowship of Reconciliation (s.f.). *Famdegua*. Swefor.org. Web.