
Costuras pendientes: Conversación con Mónica Albizúrez sobre *La letrada* (2023)

Pending Needlework: Conversation with Mónica Albizúrez
about *La letrada* (2023)

TANIA PLEITEZ VELA

Università degli Studi di Milano, Italia
tania.pleitez@unimi.it

Resumen: Mónica Albizúrez, escritora guatemalteca, reside en la ciudad alemana de Hamburgo desde hace más de una década. Su última publicación, *La letrada* (F&G Editores, 2023) resultó ganadora en la I Bienal Guatemalteca de Novela "Terrena" en 2022. Pocos años antes, su primera novela, *Ita* (F&G Editores, 2018), fue finalista en el concurso BAM Letras; mientras que su poemario *Sola* (Editorial Palo de Hormigo), fue publicado en 2002. Desde hace algunos años es columnista y colaboradora de *Gazeta y Plaza Pública*.¹

Además de escritora, Mónica Albizúrez es abogada y doctora en literatura latinoamericana. Es profesora de español y literatura en el área de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Hamburgo, donde también ha sido investigadora invitada en el Departamento de Historia. Como académica, ha publicado artículos en diversas líneas temáticas, como las literaturas latinoamericanas del siglo XIX; las mujeres escritoras e intelectuales centroamericanas; y la migración y sus expresiones literarias.

Palabras clave: escritora guatemalteca, literatura centroamericana, crítica literaria, producción narrativa, literatura guatemalteca

Abstract: Mónica Albizúrez, a Guatemalan writer, has lived in Hamburg, Germany, for over a decade. Her last published work, *La letrada* (F&G Editores, 2023), won the first Guatemalan Biennial Novel Prize "Terrena" in 2022. A few years earlier, her first novel, *Ita* (F&G Editores, 2018), was a finalist in the BAM competition, while her poetry collection, *Sola* (Editorial Palo de Hormigo) was published in 2002. For the last few years, she has been a columnist and contributor to *Gaceta and Plaza Pública*.

In addition to being a writer, Mónica Albizúrez is a lawyer and a PhD in Latin American Literature. She is a Professor of Spanish and Literature in Latin American Studies at the University of Hamburg, where she is also an invited researcher in the Department of History. As an academic she has published diverse articles in the fields of nineteenth-century Latin American literatures, Central American women writers and intellectuals, and migration and literary expression.

Keywords: Guatemalan Writer, Central American Literature, Literary Criticism, Narrative Production, Guatemalan Literature

Recibido: agosto de 2023; **aceptado:** setiembre de 2023.

Cómo citar: Pleitez Vela, Tania. "Costuras pendientes: Conversación con Mónica Albizúrez sobre *La letrada* (2023)". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 46 (2023): 106-119.Web.

¹ Ha publicado libros dedicados a la crítica cultural, como *Modemidades extremas: textos y practicas literarias en América Latina* (Madrid, Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2016); *Teaching Central American Literature in a Global Context* (Nueva York: MLA, 2022), coeditado junto a Gloria Chacón; y *Poéticas y políticas de género: ensayos sobre imaginarios, literaturas y medios en Centroamérica* (Berlín: Tranvía, 2013), en coedición con Alexandra Ortiz Wallner.

Introducción

A finales de junio de 2023, me reuní virtualmente con Mónica Albizúrez para conversar sobre *La letrada*, una novela coral que ahonda en los entrecruzamientos afectivos y vitales de cuatro personajes: Claudia, profesora universitaria en Guatemala, cuya conciencia histórica se entrelaza con los avatares de su cuerpo, que almacena la memoria de la violencia sexual; su pareja, Gérard, que creció en Alemania y se estableció en el país centroamericano para trabajar con un jefe de ascendencia alemana, empleo que le permite obtener suficiente capital para invertir en la fundación de un periódico; Regina, madre de Gérard, investigadora especializada en la trayectoria de mujeres intelectuales guatemaltecas, que migró a Alemania y que, décadas después, termina regresando a su país; y Andrés, compañero universitario y amigo de Claudia, brillante y sagaz periodista.

La autora se vale de dos elementos para engarzar los procesos de memoria e identidad de los cuatro personajes: la imagen y los tejidos. La novela comienza, precisamente, con la observación minuciosa de Claudia de una fotografía en la que aparece de niña vestida con un traje indígena, es decir, “disfrazada”. Esa imagen, que la avergüenza, dispara preguntas en Claudia, interrogantes que beben de un estado de ánimo angustioso e indignado que a lo largo de la novela va *in crescendo* ante los síntomas de una sociedad racista que exotiza y explota los saberes de los pueblos originarios, al mismo tiempo que los discrimina. A lo largo de la narración, se incluyen fotografías y bordados, o se hace referencia a ellos, como cuando Claudia muestra fotografías históricas en una de sus clases o recuerda la importancia del bordado para articular un *lenguaje-otro*, es decir, un nuevo relato. El libro está dividido en tres partes nombradas con títulos que evocan el acto de bordar y del desplazamiento: “Entrecruzar”, “Voces que migran”, “Destejer, recorridos”.

En síntesis, las vidas de estos cuatro personajes navegan entre las marcas de la guerra, la migración y la posguerra, expresadas en una maraña histórica vinculada por diversos tipos de violencia: la militar, la racial, la de género, y donde los ecos de crímenes de guerra, feminicidios y discriminaciones se multiplican por medio de la disección narrativa en torno a la materialidad: fotografías y tejidos, pero también informes escritos y manifestaciones del cuerpo. Los objetos y las corporalidades intervienen como archivos de la memoria. ¿Es posible hacer inteligibles estos procesos de memoria que se anidan en cuerpos y sentires fragmentados, desarticulados, por diversos tipos de violencia? El epígrafe de Paul Éluard que abre la novela, “Hay otro mundo, pero está en este”, es quizá un recordatorio de que en este lugar coexisten tanto la brutalidad como la continuidad del proyecto vital que, contra todo pronóstico, germina a su lado.

Me gustaría que comenzaras describiendo qué diferencia hay entre el proceso de escritura de *Ita* y el de *La letrada*.

Bueno, yo creo que el proceso de *Ita* fue muy experimental, porque yo no tenía ninguna experiencia de escritura ficcional creativa. Entonces fue un proceso con, quizá, muchos más borradores de la versión final. Siempre hay un retrabajo, pero en *La letrada* estaba más enfocada en los personajes. Aquí hay más trabajo de personajes, creo yo, y eso me fue guiando: el darles peso a las identidades de los personajes. Mediante la voz en tercera persona yo quería centrarme no solo en una voz. En el caso de *Ita* hay una voz en primera persona, pero en *La letrada* quería trabajar la modelación de varios personajes. Ese fue un interés distinto, el proyecto inicial que llevé adelante. A través de una tercera persona, tratar de construir con el mayor peso posible a los distintos personajes, en lugar de uno solo que guía la narración.

En *La letrada* aparecen diferentes personajes que van conociéndose en diferentes momentos de su vida. Está muy presente el personaje de Claudia y, creo yo, también Regina es un personaje importante. Vamos a hablar de todos estos personajes más adelante, porque también trabajas personajes masculinos.

Eso quería también, como te digo. Fue un objetivo primordial, jugar con distintos personajes, tanto femeninos como masculinos.

Yo no pude evitar fijarme –no sé si es porque son temas que a mí en lo particular me interesan– que las dos novelas tienen en común la presencia del cuerpo. En el caso de *Ita*, por ejemplo, destaca el cuerpo que padece fibromialgia; en el caso de *La letrada*, hay pasajes que nos indican que Claudia no se alimenta bien y está bastante delgada. Pero el cuerpo aparece no solamente en este tipo de descripciones, también se hace referencia a las manifestaciones corporales, a sus sentires. ¿Qué rol juega el cuerpo a la hora de construir una identidad? ¿Cómo cuestionar momentos de la vida a través de estas reacciones corporales? Estoy pensando, por ejemplo, cuando Claudia escucha la voz del hombre que abusó de ella: está en una oficina de la universidad, contra la pared, y se percibe cómo su cuerpo reacciona a esa voz que la ha marcado. ¿Qué importancia tiene para ti el cuerpo en esa conformación de la identidad en circunstancias de violencia?

Bueno, creo que en el caso de mis personajes el cuerpo es fundamental. En *Ita* era importante hacer verosímil el tema de la enfermedad; en el caso de *La letrada* creo que hay tres experiencias corporales que me parecen importantes. Una, la violación: es el cuerpo agredido y una experiencia de reencuentro con el agresor. No se trata solo del pensamiento abstracto, sino también de la respuesta corporal al reencuentro con ese personaje, lo que va a revivir una serie de recuerdos perturbadores. Por otro lado, también me interesaba el cuerpo

masculino, como el de Gérard, que es un cuerpo que va a vivir el duelo desde una experiencia brutal, la del descontrol de las funciones normales del cuerpo, y cómo él también va a sufrir o a trasladar su dolor a través del cuerpo. Y, por otro lado, menos visible pero igualmente importante, es el cuerpo de una mujer como Regina, que está en la menopausia y que se enfrenta también a una dinámica distinta de su propio cuerpo, una dinámica corporal relacionada con la edad de la mujer. Regresando al cuerpo masculino, cuando tiene lugar un viaje [de Regina] con Andrés al oriente del país, también hay una reflexión sobre la masculinidad que se forma en esos ambientes tan patriarcales: la agresión que también puede existir, en cualquier momento, hacia el cuerpo de hombres y por hombres. Entonces, yo creo que sí está muy presente, como bien dices, la experiencia corporal respecto a la agresión, el cuerpo respecto al duelo y el cuerpo respecto a la edad. Son tres experiencias que son centrales en la novela.

De alguna forma abor das cómo el trauma se encarna; el trauma de la violación o el de la construcción de masculinidad. Aparecen ideas construidas sobre el cuerpo. Por ejemplo, el cuerpo marcado bajo la categoría de lo femenino y lo que eso implica en una sociedad violenta y misógina. Así, a lo largo de la novela aparecen una serie de cuerpos de chicas asesinadas. Se sabe que han sido violadas por un pariente. Recuerdo el primer caso de la chica que tenía 15 años, que estaba embarazada por incesto, se llamaba Lorena. Más adelante, aparece otra chica asesinada y las secretarías de la universidad comentan la noticia que escuchan por la radio.

Sí, están opinando sobre la noticia.¹ Para mí era importante también contextualizar. Digamos que esa violencia que vivió la protagonista [Claudia] no es accidental, no es casual, sino que hay una atmósfera de violencia presente en contra de los cuerpos de estas mujeres. Entonces, ese es un fondo o trasfondo que está ahí instalado en la convivencia social, esa agresividad contra las mujeres.

Contra las mujeres y que, a la misma vez, tiene que ver también con la construcción de la masculinidad, que también se expresa en lo que tú bien decías, de que hay un elemento de violencia. En ese sentido es una violencia estructural y simbólica.

Claro. Y por eso también la novela empieza con una foto, porque a mí me importaba mucho lo visual en esta novela, así como las relaciones étnicas, que son tan jerárquicas –esto último ya lo trabajé en *Ita* y aquí vuelve a aparecer–. Entonces, quería relacionar esas desigualdades étnicas con el cuerpo. También hay un momento en que Claudia, que trabaja en el ámbito académico, explica una foto y ve los cuerpos de las mujeres indígenas que están siendo apropiados por el lente del observador extranjero, mujeres que están obligadas a estar frente

¹ Los comentarios de una de las secretarías revictimizan a la chica asesinada, quien un año antes había sido violada por su novio. Esa violencia literal, simbólica y del lenguaje –que culpabiliza a las mujeres y que se encuentra incrustada en el tejido de una sociedad machista y misógina–, golpea emocionalmente a Claudia, quien es sobreviviente de una violación.

al lente. En la novela creo que hay un cuestionamiento sobre el cuerpo, no en libertad, sino el cuerpo usado.

Sí, el cuerpo cosificado.

Cosificado, eso.

Me pareció sumamente interesante cómo vas incluyendo fotografías en la novela. Se inicia con la descripción de Claudia, cuando encuentra esa foto en la que se aparece de niña con un traje indígena que le ha puesto su madre. Luego viene esa llamada telefónica a la madre, indagando sobre la fotografía, que es una especie de catalizador de las acciones que vendrán después. Pero no solamente está la descripción de esa fotografía, sino una acción importante: Claudia corta la cabeza de la niña en la fotografía, ahí están esas tijeras que recortan la imagen. Al parecer, ella quiere distanciarse de esa imagen y de lo que le dice su madre; distanciarse de lo que a ella le parece una brutalidad, la manera en que se ha naturalizado y folclorizado la explotación del cuerpo y de los tejidos indígenas. Es una acción que le permite separarse y distanciarse y decir “yo no quiero ser así”. Recortarse también es una especie de mutilación.

Sí, es un acto primero de la protagonista y en esa lógica no puede guardar la foto como una reliquia, no puede permanecer solo como espectadora; la mutilación o quitar la cabeza es separarse precisamente de esa imagen impuesta, y que se enlaza, creo yo también, con un momento de perturbación de su propia identidad. Entonces se une ese recuerdo incómodo de sentirse disfrazada, que no puede ni debe participar de eso, y una forma de no participar es cortar la cabeza. Y por otro lado se enlaza con las otras memorias de una agresión que van a instalarse en los siguientes capítulos. Ambas cosas no están separadas, sino que están unidas. Y como bien dices, ese puede ser un acto inicial.

Sí, un acto inicial. La fotografía, la imagen, es un catalizador; es uno de los pequeños catalizadores que poco a poco se encadenan y culminan en el acto de Claudia en el museo, por ejemplo.² También incluyes imágenes de bordados. Claudia incluso recupera un bordado de cuando era niña y lo termina. Además, está la imagen del afiche de propaganda del ejército que indica en qué lado está Jesús y en cuál están los...

Diablos [la guerrilla³].

² Después de una serie de acontecimientos, Claudia visita el museo Ixchel, “donde se guardan 7.801 tejidos originarios de 147 municipios y 34 aldeas del país. Un archivo de telas” (126). Ahí observa un “capixay negro con faja roja colgado de dos pitas” (127). Rodeada de estas vestimentas y tejidos, Claudia piensa en el colgamiento, una técnica de tortura. Al parecer, el personaje ha llegado al límite: ¿cómo expresar el hartazgo que la impunidad, la violencia y el extractivismo han provocado?, ¿cómo no sentir rabia ante los intentos de borrar el genocidio cometido en las comunidades indígenas? Con una tijera que lleva en su bolso, Claudia corta los hilos de donde cuelga el capixay y, después, inserta las tijeras en la cara blanca de una maniquí.

³ En la imagen aparece, en un costado, un Jesús suspendido en el cielo e irradiando luz sobre las casas de un poblado. Las personas del pueblo aparecen salvaguardadas por patrulleros armados con machete, rifle y tridente. Estos persiguen a dos guerrilleros representados con cachos y pezuñas; sobre ellos no irradia la luz de Cristo.

Sí, los diablos. Y por eso Andrés dice que Claudia estudia el diablo.

Eso es.

Creo que ya había visto esa imagen, creo que alguien en algún coloquio de RedISCA (Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica) había presentado esa imagen porque no me era desconocida. En tu novela la contextualizas, pues el afiche identifica a Guatemala con un lugar de religión, que crea buenos y malos. Además de este afiche, incluyes una foto de Ríos Mont con turbante (que baila con un cadete y simula ser una mujer).

Así es.

Y también incluyes una fotografía de Arbenz.

De Arbenz, sí. Lo están despojando de la camisa.⁴

Me parece que vas tejiendo; de hecho, el bordado es muy importante en la novela. Veo que en la estructura misma existe este ejercicio de tejido imagen-texto. Es decir, hay un tejido; un bordado transmedial. Cuenta sobre esta decisión, la de incluir las imágenes junto al texto, de ir creando este diálogo cuando estás hablando de la historia de Guatemala, así como cuando estás hablando de la historia de los personajes.

Sí, creo que, para darle fuerza a la representación en la novela, una imagen siempre tiene un peso de reacción inmediata, ¿verdad? Entonces, pensé que en momentos importantes de la trama de la novela podía funcionar incluir esas imágenes. Que podían potenciar la lectura. Creo que el concepto de bordar está ahí bien presente; es decir, con una puntada yo quería ir hilvanando imágenes y texto y además construir una trama como tejido, como reencuentro de diferentes puntadas en una representación final. Seleccioné algunas imágenes, pero también pensé que tampoco podía ser un libro con un equilibrio entre imágenes y literatura, porque es más bien literatura. Pero sí quería incluirlas en momentos clave, como en este caso, con la primera imagen donde la protagonista toma conciencia de lo que ha pasado en el país. Esa toma de conciencia *es* una toma fotográfica, porque es en ese preciso momento que se da cuenta de esa dicotomía entre buenos y malos en que se basó el conflicto armado, una dicotomía tan evidente, pero no lo era para ella hasta que la *ve*. En otro caso, cuando en una clase enseña la historia de Guatemala a partir de los tejidos, la figura de Arbenz obligado a desabrocharse la camisa es también un ejercicio de hacer evidente a los estudiantes el despojo, porque ese despojo es finalmente el despojo de

⁴ En el montaje de la imagen, que también muestra a otras personas desabrochándose sus propias camisas –estas últimas pertenecen al proyecto “Pienso en Arbenz” (2014) ideado por Martín Díaz Valdez y Alejandro Anzueto–, Arbenz aparece justo en el momento en que está quitándose una camisa blanca, con el pecho descubierto. Al respecto, la autora escribe en *La lettrada*: “La camisa de Jacobo Arbenz que los mercenarios le obligan a desabrocharse en el aeropuerto para confirmar, como fascistas que eran, que caída la Revolución de Octubre, el presidente democráticamente electo no se llevaba nada del país. Lo desnudaron, nos dejaron desnudos de proyectos de futuro y, por eso, los jóvenes de la posmemoria el 20 de octubre de 2014 se visten con otras camisas blancas, y se suben a tejados, se meten en cuartos, salen a las calles y, con el pecho descubierto, levantan la mirada al horizonte. Replican el despojo, pero también el cuerpo digno” (99).

un país. Esa foto también es una alegoría. Y en cuanto al bordado, Claudia ha estado todo el tiempo cavilando o pensando sobre la relación de los trajes, de los tejidos indígenas. Entonces, tenía que incluir un acto del propio tejido, ¿verdad? Así, incluí la imagen de esa tela que es mía.⁵ Por lo tanto, ahí sí hay una intervención, quizá lo único tan personal que hay en la novela. Y luego la última imagen [la de Ríos Montt], que me parece perturbadora, terriblemente, y que va a enlazar lo que hemos hablado. Lo que yo quería también plantear en la novela es esa homofobia, esa construcción del cuerpo masculino en un ambiente tan patriarcal, tan vertical, tan agresivo, y me pareció que eso era imposible solo contarlos, era necesario *verlo*. Una reflexión fundamental de la protagonista son los tejidos, lo visual; en consecuencia, también esas fotos en lugares estratégicos de la novela responden a hacer más evidente determinadas experiencias que no podía como narradora, quizá, tener la fuerza para poder contarlas.

Creo que se complementan. Para ligar lo anterior con el ejercicio del bordado, vemos cómo este es muy importante para Claudia. Cuando conoce a Andrés y conversan, se da a entender que, al entrar a estudiar en la universidad, ella no es precisamente una lectora. Cuando era joven, no había libros en su casa. Lo que sabía era tejer, bordar. Andrés es una figura importante porque es su amigo intelectual, el de la universidad, el periodista. Años después Claudia estudia en Estados Unidos, en Tulane, y luego se convierte en profesora universitaria. Una vez adquiere una profunda conciencia a partir de la imagen catalizadora que hablábamos antes, vemos cómo ella regresa al tejido y, durante una clase, incluso les pide a sus estudiantes que borden.⁶ En otro momento de la novela se lee: “El dolor intenso destruye el lenguaje”. Por medio del narrador omnisciente, sabemos que Claudia quisiera que existiera otra forma de contar las cosas y propone que el bordado, el tejido, sea esa forma. Otro lenguaje, una historia-otra. En la novela también se dice que con el bordado se puede completar lo pendiente. Aquí es donde aparece el bordado que Claudia retoma, el de la flor y el pollito, que había dejado inconcluso en su niñez. Se lee esto: “Claudia integra a su proyecto la liquidación de las cuentas pendientes. Se las debe ella misma sobre todo, porque finalmente nada se olvida” (130). Hay una defensa del bordado, cuando ella agrega ese tejido al bordado infantil; retoma “la costura pendiente” y completa lo inconcluso, lo que a la vez se traduce en un acto reparador. Ante un lenguaje que no resuelve, ella regresa al bordado.

Sí, sí.

La violencia está en el meollo del país, una violencia cotidiana, política. El bordado puede ser una forma de contar una historia-otra y de preservar

⁵ Se trata de un bordado *naif* donde aparece una flor roja y un pollito.

⁶ Claudia les pide que borden “la primera letra de una palabra que condense la historia política del país”. Los estudiantes se ríen, se sorprenden, dudan, hasta que finalmente entran en la tarea: “Poco a poco, la clase deja el jolgorio y las manos se mueven rítmicamente mientras se comenta la aventura de una aguja punzante y a veces rebelde. La dificultad de la simetría. Las jóvenes avanzan en la letra, los jóvenes progresan en el ruedo” (100).

una memoria. Más adelante, Claudia va al museo y lo interviene: realiza una acción transgresora. Corta con la exotización que se hace de los tejidos indígenas. En resumen, se colocan los tejidos, lo bordado, como lugar visibilizador de la historia guatemalteca. ¿Podrías hablar sobre esto?

Yo creo que Guatemala es un país cuya historia y experiencia se tiene que entender desde los tejidos. Eso es inevitable. Es decir, una crece rodeada de tejidos, y creo en la reivindicación que las mujeres indígenas han hecho de los tejidos como libros. Las tejedoras mayas, porque ahí hay historias, alude al peso que tiene la experiencia, incluso para personas que no somos indígenas: la presencia de las telas y de los bordados como una historia milenaria hasta el día de hoy. Y lo que decías es cierto. Es decir, también en la novela hay una validación de saberes que a veces se olvidan pero que están ahí y a los cuales es válido regresar en cualquier momento. Cuando Claudia dice que se han agotado las palabras en la facultad, que se ha agotado el lenguaje, creo que esa es finalmente la valía del conocimiento: el poder regresar a otras formas de entender el mundo que no son quizá las acostumbradas o las validadas, pero que están ahí y pueden complementar o aportar otra experiencia, otro valor del ser humano. Y creo que, en el personaje, ese volver a las fotografías, a los bordados, a otra manera de entenderse a sí misma, es casi profético en su vida. Es como un sentido, el momento de ir para atrás y hacerse de esas herramientas de conocimiento, de práctica, de identidad que tiene, y llevarlas a lo que ella es: una profesora universitaria.

El ámbito de la universidad está muy presente en la novela, el de Guatemala, pero también el de Tulane. Se describen dos dinámicas de un lugar. La universidad es el lugar donde Claudia se concientiza sobre la historia de Guatemala, pero también es un espacio paradójico porque ahí se convierte en esclava de la burocracia. Otro personaje, el padrastro de Gérard, fue académico en Alemania. La madre de Gérard, Regina, escribió una tesis doctoral sobre escrituras de mujeres. Es decir, está muy presente el espacio universitario y el de la investigación. En algunos momentos se deja entrever que esta profesión es bastante dura, como cuando describes la vida del padrastro de Gérard, un trabajo que nunca se acaba: siempre hay un artículo que terminar, una conferencia que preparar. En ese sentido, hay descuidos personales: debido a todas sus tareas burocráticas, Claudia no cuida su alimentación. Asimismo, sufre una violación por parte de un profesor universitario. Se trata de un ámbito con muchas paradojas y violencias. Se rompe la visión idealizada del espacio universitario.

Sí, ese es otro objetivo de la novela. Mis personajes son letrados, por eso [su título], *La letrada*, ¿verdad? Quería representar el mundo de la gente que ha tenido acceso a la universidad, que ha participado en todas las prácticas y los ritos del espacio universitario. Y en efecto, ese es el espacio universitario que quería representar. Un espacio de paradojas. Por ejemplo, una cuestión es la burocratización, que hace que la universidad ya no sea un lugar de conocimiento o de diálogo en el sentido más socrático que hay, sino un lugar de formularios. Y creo que esto no solo sucede en países periféricos como Guatemala, sino tam-

bién en las academias del norte. Es decir, ese peso que hay de la burocracia por cumplir estándares, por cumplir evaluaciones, pero que al final se olvida de lo fundamental; y, por otro lado, quería representar esa vía, en el caso del padrastró de Gérard y también de Claudia: la dinámica de no acabar nunca, de una productividad que en algún momento se puede volver también una forma de no disfrute del conocimiento. Creo que el conocimiento debería tener un ingrediente de gozo, pero en esa dinámica es imposible, ¿no? Entonces, me interesaba contextualizar estas experiencias académicas, quería apelar a un cuestionamiento. Como bien dices, no es un espacio idealizado, sino un espacio paradójico.

Hay un momento en que Claudia está llenando formularios y cae en cuenta que ha perdido algo de la curiosidad, del conocimiento. Se percata de que las cosas no están yendo bien y por eso realiza ese acto tan simbólico, cuando le dice a sus estudiantes: “vamos a bordar a partir de esta imagen”. Con este gesto se observa que ella quiere romper con esas dinámicas paradójicas. Algo que me gustó bastante es la manera en que, por medio de las investigaciones o lecturas de estos personajes letrados, se nos habla de María Cruz, Maya Cú y Sandra Monterroso, por ejemplo. Se hace referencia a mujeres fundamentales de la historia de Guatemala. Un conocimiento que podría permanecer únicamente en un ambiente académico, tú lo llevas a la novela. Alguien no académico o de otro ámbito profesional o geográfico que lea tu novela, conocerá quién es María Cruz.

Sí, creo que ha sido la experiencia de algunos lectores no familiarizados con Guatemala. Un lector guatemalteco va a reconocer ciertas cuestiones porque es la narrativa de una historia local. El narrador interviene como un pequeño historiador para capturar relatos que quizá en la historiografía oficial no son tan importantes, pero que a mí me parecen medulares. En este sentido, *Ita* es un relato urbano de Guatemala. Pero en *La letrada* mi interés era acercar la nación a través de la narratividad, captar otros espacios como el oriente del país, donde están estas zonas militares, donde empezó la lucha guerrillera, donde empezó la derrota de la contrarrevolución del ‘54, Alta Verapaz, la zona del café de los alemanes, el colonialismo de la hacienda. Me interesaba ampliar mi espectro a espacios que han sido fundamentales en la construcción de esta nación, que es una nación tan violenta y tan desigual.

Claro. Y, de hecho, esa es otra de las preguntas que tengo, sobre esto último que has mencionado, la migración de alemanes a Guatemala y el rol que jugaron con las haciendas de café. En tu novela aparece el personaje de Fritz, quien es el mentor de Gérard. La migración alemana a Guatemala es muy diferente de la migración del sur al norte, ¿verdad? Hay una escena en la que Gérard y Fritz se reúnen en el club alemán de Guatemala. Describes muy bien a Fritz, este señor con panza que dice algo así como: “Me encanta vivir en este lugar”, y observa una naturaleza exotizada, “estoy viviendo en este lugar con este sol”. Sin embargo, muchos llegaron a hacer extractivismo. Entonces, al mismo tiempo que se representan los personajes históricos guatemaltecos, los del conflicto armado, se representan a los alemanes que

se establecieron en el país, como si hubiera una historia bifurcada que se retroalimenta, porque ellos también contribuyeron a crear la élite económica.

Bueno, yo creo que allí también está mi experiencia de estudiar tantos años la literatura del siglo XIX. Hay dos visiones sobre la migración alemana, que fue muy importante hasta la Segunda Guerra Mundial. Una es la visión del emprendedor, del que llega y a partir de la nada funda una modernización social. La otra visión, más reciente, cuestiona, sostiene que se pudo tener toda esa infraestructura, toda esa exportación, todo ese beneficio, porque realmente era un trabajo esclavo, porque era un trabajo regalado y porque además les regalaron muchas tierras. Entonces, por un lado, está la visión esa, emprendedora, que se vinculó con historiadores como Regina Wagner; y, por otro lado, está este documental de Uli Stelzner, *Los civilizadores*, que a mí me impactó. Es darte cuenta de esa contradicción y cuestionar esa mitificación del emprendedor, darse cuenta de los beneficios y del colonialismo que existió en esos centros de producción que sostuvieron el modelo agroexportador, y que ha seguido hasta el siglo XX.

Claro, esto no se hubiera podido dar si no hubieran existido unas condiciones y una estructura que les beneficiaban.

Recibieron tierra regalada, recibieron mano de obra regalada. ¡Así quién no!

Si tienes todos esos beneficios...

Además, las autoridades los protegían de todo. O sea, ahí no había posibilidades de fracaso. No había riesgo.

Por eso destaco esa escena en el club alemán, es asombrosa porque es bastante precisa, porque este señor está como diciendo: “ay, yo he hecho esto... he dado tanto a este país, pero porque este país es tan bello y yo soy feliz”. Se trasluce la seguridad del que manda.

El que manda. Exacto. Y a este personaje yo lo quería hacer complejo, porque no es antipático, es generoso, apoya a Gérard... Yo huyo de esos personajes malos y buenos, eso no existe. Pero creo que, al final, cuando él [Gérard] dice: “Yo no quiero olvidar, quiero ver qué pasó aquí”, ahí se rompe la relación [con Fritz]. En la medida que existe una memoria conflictuada del pasado, Gérard ya no puede participar. Es su límite, digamos, porque hay un emporio construido con base en el olvido de quien ha sufrido esa explotación.

Sí, exacto.

Creo que debe ser igual en El Salvador. Esos enclaves de esa gente blanca, extranjera, europea, que tiene todos los beneficios. El que manda...

...el que manda. Has dado en la clave: la piel blanca. Porque en nuestros países, a nivel cultural, existe aquello de “blanquear la raza”, ¿verdad? Entonces Fritz representa todo esto. Es decir, tiene un peso económico, pero también racial, en ese sentido.

También por eso hay un momento en la novela que él dice que no entiende por qué Gérard se enamoró de Claudia, que pudo haber hecho otra elección. Porque, claro, ella representa lo que es problemático para él.

Sí, exactamente. Otro aspecto interesante de la novela es que se retrata la migración al otro lado; me refiero a Regina [la madre de Gérard]. Ella se marcha a Alemania e intenta hacer una vida allá. De hecho, no se involucra con las comunidades de migrantes en Alemania por lo que se podría decir que se integra, entre comillas. Pero años después, por una circunstancia familiar —muere su esposo— regresa a Guatemala. Por medio de este personaje te refieres al regreso. Cuando se habla de migración, se suele considerar a los que se van al nuevo país. Pero ¿qué pasa con los que regresan años después? Estos también regresan a un nuevo país, pues ya no se reconocen en su lugar de origen.

En la novela he manejado dos modelos. Por un lado, el modelo del migrante exitoso, el que se integra, aprende la lengua, acepta los ritos necesarios para sentirse parte de una nueva nación. Y lo logra, ¿verdad? Existe. Y también quería explicar que hay razones detrás de eso también, porque a veces se critica, esa falta como de compromiso político con la tierra de donde se viene, pero hay razones. Por ejemplo, la vida de Regina, que estaba cansadísima y decide tener un nuevo inicio en Alemania. Quería presentar esa experiencia. Por otro lado, está el volver. Creo que en muchas personas que se van siempre está presente esa idea de volver o, en otros, en un momento dado de la vida, salta la idea de volver. ¿Y qué significa volver? En el caso de Regina [que regresa a Guatemala], una escena importante es cuando ella va en el taxi y observa una ciudad que ya no es *su* ciudad. Hay rastros que ya no reconoce, todo es diferente. Pero tiene que volver a funcionar en ese país y quizás la relación amorosa con Andrés es una forma de afrontar ese nuevo país que ella ya no entiende, que ya no reconoce.

También es interesante porque, por medio de Regina, te refieres a las marcas históricas que están o estuvieron en el espacio de la ciudad. Por ejemplo, en algún momento se menciona la embajada de Bélgica...

Sí, la esquina donde antes estuvo la embajada de Bélgica y un sindicalista se saltó la barda para salvarse.⁷ Ahora es una venta de perfumes. Es decir, cambia la ciudad completamente.

⁷ La autora se refiere al sindicalista Álvaro René Sosa Ramos, quien fue secuestrado por el ejército de Guatemala el 11 de marzo de 1984: “Como se negó a dar información, lo torturaron quemándole cigarrillos, dándole choques eléctricos y golpes en todo el cuerpo. [...] Álvaro Sosa logró engañar a sus secuestradores diciéndoles que podía entregarles a alguien en un lugar de la zona 9, pues tenía que reunirse ahí con esa persona. Lo llevaron a esa localización para que les dijera quién era ese contacto a quien iba a entregar. Él les señaló a un grupo de gente, los secuestradores bajaron e intentaron secuestrar a unas señoritas, quienes empezaron a gritar. Debido a esta trifulca, dejaron de vigilar a Álvaro Sosa y es ahí cuando se escapa para entrar a la embajada de Bélgica. Al entrar a la embajada recibe disparos, los secuestradores tuvieron que huir. El personal de la embajada le salva la vida, pero Álvaro Sosa tuvo que exiliarse en el extranjero inmediatamente” (Junay Pulido s.p).

Eso mismo. Son marcas de un momento histórico importante, del que ella había sido testigo, pero estas marcas han desaparecido y es otra ciudad. En la novela siempre está presente ese aspecto tirante memoria/olvido, un juego de tensión entre olvido y memoria, ¿no? Ahora quisiera que conversáramos sobre la estructura, el estilo. Has estructurado la novela mediante breves fragmentos. Es cierto, hay tres partes y estas, a su vez, están conformadas por esos fragmentos. Por cierto, me gustan los títulos evocadores de cada parte: “Entrecruzar”, “Voces que migran”, “Destejer, recorridos”. Sin embargo, lo que destaca son esos fragmentos breves, de dos páginas a lo sumo, algunos de una página, que tejen el tema principal de cada parte.

Nunca podría escribir novela histórica, no resultaría ni siquiera como proyecto narrativo.

A mí me encanta como lo hiciste, porque la vida es eso, una continuidad de fragmentos. Tus breves apartados son como fotografías verbales de momentos cruciales, además lo haces con gran ojo al detalle: los diversos gestos que describes, las oraciones cortas pero contundentes; por ejemplo, cuando Claudia quiere hacer una conexión con Gérard —que le está cocinando pasta— y simplemente toca su mano...

...y él se asusta, sí...

Ese detalle es importante porque se refiere a dos personas que están juntas, como pareja, pero psicológicamente están en lugares diferentes. Se quieren, se necesitan, pero ahí hay algo, un tejido que no se ha urdido, porque cada uno carga con su propia historia marcada por la Historia.

Esa es la clave. Sí, exacto.

¿Cómo ideaste y creaste esta manera de narrar?

Bueno, creo que tú descubriste eso en *Ita*, es decir, el peso del lenguaje poético.⁸ Mi primera experiencia literaria fue con la poesía. Mi escritura ya no sigue el camino de la poesía, pero creo que ha quedado ese remanente de lo sintético; no es el enunciado largo, sino la pequeña imagen, el peso de la palabra, más que la extensión de una narración. Eso estaba ya presente en *Ita*, pero ahora está más, y tiene que ver con que hay varios personajes. Me dije “¿cómo resuelvo tener tantos personajes?” Pues con fragmentos, porque la vida son fragmentos, son escenas de la vida, y *La letrada* articula un conjunto de escenas de estos personajes. También por el sentido de lo que ya has dicho —que me parece fundamental—, que la Historia determina la historia de los personajes, y cómo esa conexión se realiza a través de esas pequeñas escenas. No es la historia larga, sino la historia personal engarzada con lo colectivo, pero a través de pequeñas escenas.

⁸ En 2021, conversé con Mónica Albizúrez sobre su primera novela en el ciclo de conversatorios organizados por la Red de Investigación de las Literaturas de Mujeres de América Central-RILMAC. Véase “Conversatorio con Monica Albizúrez sobre su novela *Ita* (2018)”.

Si quisieras —y si no crees que será un *spoiler*—, me gustaría que hablaras de la escena en que Claudia se encuentra en el museo. Es una escena muy poderosa, simbólica y conmovedora, sobre todo porque poco después ella misma es víctima de la violencia. Cuando leí el fragmento, me dije: “¿qué bien que esté haciendo ese acto transgresor!”. Pero poco después ella ya no está...

Yo creo que Claudia, en ese momento, llega a un instante de liberación, ¿verdad? Está confrontando al profesor [que la violentó] y está confrontando la Historia en un país tan, tan, tan colonialista. Entonces, entrar al museo en ese momento y vandalizar, por decirlo así, es romper de tajo con esa exotización, con esa opresión, con esa herida que está ahí, y la única manera de curar esa herida, creo yo, es con las tijeras, cortar de nuevo lo simbólico, hacer que se caigan los hilos, apuñalar con la tijera la cara blanca de una maniquí. Es un momento en que no hay grises ni medias tintas, es un momento de ruptura total con lo que ella cree que es una Historia problemática. Ese es el momento liberador de la novela. Y una antesala al final, a su final, al final violento y absurdo, ¿verdad? Este es, creo yo, el momento culminante: Claudia en el museo.

Sí, ese es el momento culminante... Y aquí, ya para terminar —porque lo que estabas diciendo me llevó a una última cosa—, me gustaría que hablaras del rol que después juega Regina al descubrir lo que estaba investigando Claudia. ¿Entonces hay una continuidad?

Yo creo que sí. Eso es algo que se me había olvidado mencionar. Hablamos de la vuelta, de que el regreso es conflictivo. Sin embargo, lo positivo que deriva del oficio intelectual —a pesar de todas las paradojas que hemos hablado— es la *curiosidad*. Es decir, cuando a pesar de todo, siempre tienes interés en hacer algo, como cuando ella escribe el artículo periodístico con el nombre de Andrés, cuando se va a entrevistar con esta persona que le escribió. Esa curiosidad fundamental en el ejercicio intelectual. En el caso de Regina, es el querer saber más al ver que su hijo se está destrozando; entre la pulsión materna y entre el interés de saber lo que tiene que averiguar. Y tiene que construir una imagen de la relación con Claudia. Tiene que saber quién es Claudia. Al final, ella va allí. Yo creo que una escena importante es cuando Regina está en el elevador, se ve y dice: “Yo quiero estar en otro mundo. Pero este es el que me toca y yo lo asumo”, a pesar de lo que significa entrar a una vida ajena. Y al final, lo que ella quiere hacer con este libro inconcluso de Claudia es, creo yo, cerrar esa vuelta, su regreso, ¿verdad? Esa vuelta adquiere un sentido. Esa vuelta no ha sido gratuita. Y esa vuelta solo se explica en la medida en que ella no abandona su curiosidad y su trabajo intelectual, trabajo que es completado por Claudia.

Que Claudia completa y que, a mi modo de ver, da una continuidad a los discursos de María Cruz y de las otras mujeres intelectuales que se mencionan en la novela, mujeres que han ido rasgando la historia...

... para seguir bordándola. Para seguir armándola.

Sí, un seguir dándole sentido. En una entrevista, Claudia Hernández dijo algo que creo que es válido también para tu novela. “si hacen una lectura muy simple van a decir ‘ella escribe sobre la violencia’, y yo nunca he creído escribir sobre eso, he creído escribir sobre lo que florece *al lado* de la violencia, que a veces es tan chiquito, pero aun así tiene una fuerza para sobrevivir en medio de esa locura”.⁹

Ay, qué bonito, esto yo no se lo había escuchado.

Creo que ahí hay algo bello, en lo que hace Regina.

Es muy, muy lindo lo que dice Claudia Hernández, porque creo que es algo a lo que mi novela apunta, es decir, son historias marcadas por la violencia. Todas. Pero al final hay hermosura en el acto de Regina, de hacer homenaje a Claudia [la pareja de su hijo], algo que no haría una persona que no tiene sensibilidad por el arte, la historia, la literatura. Ahí está de nuevo esa capacidad redentora del intelecto, del arte. Incluso Gérard, que no tiene el perfil de los otros [letrados], logra conectar con la voz del abuelo, esa voz silenciada que le permite no caer en la barbarie, porque el camino que sigue al final es *casi* el de ejecutar al culpable. Pero esa voz es una voz que lo rescata de esa dinámica; y al final, el acto de irse es quizás el acto más honesto, es como decir: “Yo no voy a caer en esto”. A pesar de que está fuera y quizá se esperaría de él un activismo mayor, ese ya es un acto muy honesto, el de separarse de esa dinámica.

Con ese acto se expresa una firme resistencia, considerando el gran peso que tiene la estructura de poder.

¡Por supuesto! Podríamos decir que, a pesar de esa historia violenta, mi novela quiere apuntar que no hay derrota.

Obras citadas

Albizúrez, Mónica. *La letrada*. Guatemala: F&G Editores, 2023. Impreso.

“Conversatorio con Monica Albizurez sobre su novela *Ita* (2018)”. Red de Investigación de las Literaturas de Mujeres de América Central. *YouTube*. 19 de enero 2021. Web.

Díaz Valdez, Martín, y Alejandro Anzueto. “Pienso en Arbenz”. *Plaza Pública*. 27 de junio 2014. Web.

Junay Pulido, Juan Raúl. “El día de la Desaparición Forzada en Guatemala”. *Mapeo de la memoria*. Sin fecha. Web.

Pleitez Vela, Tania, y Elena Ritondale. “*El verbo J*: conversation with Claudia Hernández”. *Agency, Mobility, Kinship. Representations of Migration Beyond Victimhood*. Eds. Lea Espinoza Garrido, Carolin Gebauer y Julia Wewior. London: Palgrave Macmillan, en prensa.

⁹ Se trata de una entrevista –todavía inédita y a publicarse en el libro *Agency, Mobility, Kinship. Representations of Migration Beyond Victimhood* (2024)– intitulada “*El verbo J*: conversation with Claudia Hernández” que Elena Ritondale y yo le hicimos a la escritora salvadoreña en 2022.