
“Editar en Guatemala es épico pero no imposible”. Entrevista a Carmen Lucía Alvarado

“Editing in Guatemala is epic, but not impossible”.
Interview with Carmen Lucía Alvarado

PILAR LÓPEZ MARTÍNEZ

Universidad Nacional Autónoma de México
pilarlmz@gmail.com

YOSAHANDI NAVARRETE QUAN

Universidad Nacional Autónoma de México
navarreteyosi@gmail.com

Resumen: Esta entrevista a la poeta y editora guatemalteca Carmen Lucía Alvarado se realizó en el marco de la XV edición de la Feria Internacional del Libro de Guatemala FILGUA, la cual se llevó a cabo entre el 12 y el 22 de julio de 2018 en la Ciudad de Guatemala.

Palabras clave: editoriales, literatura, poesía, Guatemala, posguerra

Abstract: This interview with Guatemalan poet and editor Carmen Lucía Alvarado was conducted during the XV Guatemala International Book Fair FILGUA, which took place from July 12th to July 22nd, 2018 in Guatemala City.

Keywords: publishing houses, literature, poetry, Guatemala, postwar

Recibido: octubre de 2018; **aceptado:** diciembre de 2018.

Cómo citar: Navarrete Quan, Yosahandi. “Editar en Guatemala es épico pero no imposible. Entrevista a Carmen Lucía Alvarado”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 36 (2018): 248-257. Web.

Carmen Lucía Alvarado nace en la ciudad de Quetzaltenango en 1985. La vida cultural de la ciudad la invita a descubrir la poesía durante su adolescencia y en 2003 comienza a experimentar escrituralmente. Pronto se integra a grupos de poetas como “Ritual” y “Metáfora”, con los que participa en la organización del Festival Internacional de Quetzaltenango. Fue subdirectora de la revista electrónica *Luna Park* y colaboró en el Centro Cultural España, donde coordinó espacios de diálogo y discusión como “Poesía para armar” y “Desarmable”. A partir de 2010 funda junto a su pareja, el también poeta Luis Méndez Salinas, la editorial independiente Catafixia, que inició con el objetivo de publicar exclusivamente libros de poesía latinoamericana para paulatinamente irse ampliando a la publicación de narrativa y ensayo. En los últimos años la editorial ha participado en diversas ferias nacionales e internacionales en España, México y Guatemala, entre otras. Es autora de los poemarios *Imagen y Semajanza* (2010) y *Poetas astronautas* (2012). También participó en la antología *Al centro de la Belleza. Seis poetas guatemaltecas* (2017). En México colaboró en el número 190 de la revista *Punto de Partida*, dedicada a la poesía guatemalteca actual, prologada por Luis Méndez Salinas. Al respecto de Carmen, Luis escribe:

Con cada poema, Carmen Lucía Alvarado alza las manos y nos recuerda las grandes preguntas, los infinitos miedos, las inefables carencias. Ante la inmensidad del vacío que nos rodea –frente a la soledad–, ella antepone la sacralidad de la escritura, ese ritual antiguo y siempre renovado de la genuina escritura. Cualquiera que ha visto un naufragio, ha visto el futuro (14).

*

Es mediodía en la Feria Internacional del Libro de Guatemala FILGUA y grupos de escolares recorren el recinto entre risas y carreras. Hay un rumor de música, de voces: algarabía de gente en movimiento, de páginas abiertas, de presentaciones de libros. Nos acercamos al stand número 1 destinado a la editorial Catafixia, donde se encuentra Carmen Lucía, bellamente ataviada con un huipil rojo. Nos recibe con su enorme sonrisa, su pelo negro y brillante, su disponibilidad. Mientras Pilar acomoda la cámara y la grabadora, nos advierte que si llega alguien pidiendo información tendrá que interrumpir momentáneamente la entrevista para atenderlo. No hay problema, contestamos. Estamos en la feria de libros más importante del país. Iniciamos.

¿Cuál es la influencia de los escritores canónicos en los jóvenes como ustedes? ¿Qué influencia tiene en ustedes la Firma de los Acuerdos por la Paz? ¿Cómo es su relación con los escritores de la guerra?

Es interesante porque la firma de la paz para mi generación, tratando de clasificar en generaciones, como de gente nacida en los 80, al momento de la firma de la paz teníamos 10, 11 o 12 años. Y naturalmente yo tengo memoria, tengo mucha memoria de esos momentos, pero cuando empiezo a escribir la cuestión era muy diferente en el sentido colectivo. A mí, mis papás me formaron con mucha memoria. Ellos estuvieron involucrados en la guerra, eran militantes,

dirigentes estudiantiles. Yo no creo que eso sea una peculiaridad, porque hay mucha gente con historias similares a la mía en Guatemala, pero lo que pasa es que si el contexto que te recibe es como de una guerra cercenada, como que allá lejos entendés que hubo una guerra, pero no del todo, ¿verdad? Entonces sí era como un espacio árido para la memoria.

Cuando yo empiezo a escribir fue en el año 2003 y fue el año en que empecé a estudiar literatura en la capital. Las primeras referencias que yo tenía, incluso ya desde el colegio, eran de la generación que es llamada de posguerra, o sea Javier Payeras¹, Maurice Echeverría², Estuardo Prado³, Simón Pedroza⁴, y naturalmente como uno está empezando, a estos chavos los miraba uno y decía ¡guau! Estos chavos están en todo, están furiosos, tienen un discurso total, así como que llegan y tiran la mesa, entonces nosotros como generación los veíamos y sentíamos que estábamos casi mimetizados con su discurso.

El discurso de ellos, a grandes rasgos era: pues la guerra ya pasó pero no fue nuestra, nosotros ya no tenemos que ver con la cuestión social; la memoria y todo esto no van a ser los insumos de nuestra escritura, y entonces vamos a tener más relación con toda la cultura pop, con el cine. Eso es lo nuestro y vamos a sembrar algo totalmente nuevo. Esa era su premisa. Y nosotros un poco íbamos por ese lado. Julio Serrano⁵, Luis Méndez Salinas⁶, yo, íbamos muy atrás.

Pero los diez años que tenemos de distancia se empezaron a notar pronto, más que con nuestra escritura, con nuestra conciencia del entorno. Porque fue muy necesario en algún momento empezar a revisar, porque no podés andar sin cola, o sea, tenés que saber de dónde venís. Ellos tenían de hecho relación con algunos poetas, como Francisco Morales Santos⁷, que es vital en su escritura en el momento de la guerra y en su trabajo editorial, pero su escritura y su premisa eran otras, aunque sí había relaciones. Y de alguna forma nosotros empezamos a cambiar cierto registro de nuestra escritura. Ya dejó de ser pop, urbana o como de la vox populi, que fue una muestra clara de la vox populi que tuvo mucha fuerza como del 2005 o 2006, y nuestras primeras escrituras iban muy por ahí.

¹ Javier Payeras (1974). Es autor de *La región más invisible, Imágenes para un View-Master, Limbo, Días amarillos, Ruido de fondo, Afuera y Soledadbrother*. Catafixia le ha publicado *Raktas y La resignación y la asfixia*.

² Maurice Echeverría (1976). Editorial Catafixia publicó su poemario *Los falsos millonarios*.

³ Estuardo Prado (1971). Es autor de *Estética del dolor, Vicio-nes del exceso y El libro negro*.

⁴ Simón Pedroza. Poeta y editor. Fundador del taller de experimentación artística “Casa Bizarra” a fines de 1990 y autor del poemario *Bizarro*, de libre acceso. Editorial Catafixia publicó *Reflejo duotono*.

⁵ Julio Serrano Echeverría (1983). Escritor, poeta y editor. Fundador de Libros mínimos, una de las primeras editoriales cuya obra está disponible libremente en internet. Catafixia le ha publicado *Estados de la memoria*.

⁶ Luis Méndez Salinas (1986). Cofundador de Editorial Catafixia, poeta y editor. Es autor de *(si)... algún día nos haremos luces y Códex*, publicado en Catafixia.

⁷ Francisco Morales Santos (1940). Poeta, fundador del grupo Nuevo Signo y Premio Nacional de Literatura 1998. Es autor, entre otros poemarios, de: *Cartas para seguir con vida, Ceremonial para el olvido, Madre, nosotros también somos historia y Escritos sobre fondo oscuro*. Catafixia ha publicado su poemario *Estación florida y Las plumas de la serpiente*, con poemas de los integrantes de Nuevo Signo. Es editor jefe de la estatal Editorial Cultura.

Pronto empezamos a tener cosas que tienen que ver con lo existencialista o con lo colectivo, el sentido del tono que tienen, y yo me atrevo a decir en un grado espiritual diferente, pensando en una cuestión más amplia. Y nuestras referencias. Luis Méndez Salinas escribió un libro que se llama *Códex*, que es un diálogo con el *Pop Wuj* (yo le digo *Pop Wuj* porque traigo la traducción de Adrián Chávez), muy relacionado con las escrituras prehispánicas. De alguna forma se da un cambio y a partir del 2013, después de diez años de que nosotros estábamos en la escritura pero muy relacionada con lo popular y esta onda más coloquial, entramos a otro canal; allí fue cuando empezó a cobrar sentido cuál había sido el cambio de nuestra escritura. Yo publiqué mi primer libro en el 2010, se llama *Imagen y semejanza* y mi escritura es..., yo creo que lo que necesitaba era tener un diálogo con algo más trascendental al hecho mismo de lo cotidiano, pero sin dejar de basarme en eso, siempre como punto de partida. Y se llama *Imagen y semejanza* porque es un diálogo entre Dios y sus criaturas, y allí hay una tensión constante.

Lo que quiero decir es que hubiera podido partir de una vez de la realidad. Nuestra realidad eran las preguntas que desde lo colectivo estaban empezando a plantearse, no sólo desde la escritura sino desde todas las artes, y al rato también se vio que en el movimiento social. Para mí el final de la posguerra, vamos a decirle así, es el juicio por genocidio de Efraín Ríos Montt en el 2013. ¿Por qué? Porque ahí se volvió a poner todo sobre la mesa; cuando parecía que sí, ya pasó la guerra y vamos de frente, pues ese momento es un regresón, es decir: este país no se puede mover, no se puede fundar, no hay construcción real, si no nombramos nuestra memoria y toda la lucha de los pueblos indígenas que fueron masacrados, de la gente desaparecida, eso que ha ido poco a poco cayendo por su propio peso. Ese es para mí el final de la posguerra, porque ahí empezamos a entender que si no terminamos de nombrar todavía la bala que nos está atravesando, no vamos a poder hablar de una posguerra; y no es que todavía estemos ahí, pero es que necesitamos la memoria.

Entonces, a partir del 2013, se cambia el registro no sólo de la escritura sino de todo. Y fue muy interesante para nosotros ver a nuestros amigos que nos habían guiado y que tenían un discurso distinto, ver como ellos mismos empezaron a sentir la necesidad de nombrar al país, de hablar desde la memoria y de regresar a una relación más cercana con los escritores del pasado. Incluso el mismo Cardoza, o Asturias, estaban más alejados, allá lejos, ellos ya fueron, pero yo creo que también tiene que ver con el grado de madurez con el que ellos llegaron, es decir, ya a los 40 años. Nosotros digamos que fuimos como la cola de la generación de posguerra, pero ahora ya no lo tengo tan claro. Y ahora estamos compartiendo espacios con escritores de los 1990s, y que mucho tiene que ver también con que su posición ya no es “no me importa el país”, o “no tenemos nada que ver”.

De hecho, uno de los poetas más jóvenes publicados en Catafixia se llama Julio Cúmez⁸. Es un poeta kaqchikel de Comalapa. Tiene 23 años y de lo que habla es del país sin necesidad del panfleto, de la reflexión clara de que estoy hablando de la memoria de mi país, pero con una conciencia desde el ser kaqchikel

⁸ Julio Cúmez (1995). Editorial Catafixia publicó su poemario *Oyonik*.

y su mundo mestizo, también urbano. Yo no sé si está cayendo ya algo, si tiene una forma definida, pero nuestra relación con la guerra ha cambiado; y para mí el 2013 fue importante porque justificó incluso el hecho de nuestras escrituras en un tono más colectivo, cercanos a los cantos que trascendían un poco al grado de tocar lo espiritual y colectivo. El tratar de hablar, a pesar de ser una voz individual, por lo mayor a lo que pertenecemos, básicamente.

¿Qué tanto participa la literatura, lo textual propiamente, en estos cambios de los que hablas?

Pues podría decir que es muy fuerte y al mismo tiempo es muy traslúcido. Lo que pasa es que el hecho de ser escritor, de estar en la literatura y del grado que te exige para entender tu papel en el momento en que estás hablando a partir de una colectividad mayor, no te da de ninguna manera la posición de ser la voz del pueblo y que la gente te reconozca como tal, ¿verdad? No es así, pero sin embargo creo que eso es justo lo que pasa con el arte; es la memoria guardada y más salvada. En nuestro país la cuestión es seria con la memoria: o sea, está dinamitada. Y yo creo que donde se ha logrado guardar es en el arte, y se ha logrado guardar de una forma que a mí me provoca todo el amor, toda la ternura y toda la furia al mismo tiempo, porque se ha protegido. Yo lo veo así. La literatura, pero también las artes visuales, las artes plásticas, están abrazando y protegiendo la memoria. A lo mejor no es tan claro en toda Guatemala, pero el trabajo del arte es ese y nunca lo ha dejado de hacer.

Quizá no hay mucha conciencia desde los movimientos campesinos. En algún grado debe haberla, de todo este otro registro paralelo, del sentido más que de los datos, pero va a tener importancia de aquí a diez años, a quince años. Es lo que pasa cuando escuchas de pronto o abris un libro y es una voz que se quedó hace 50 años, pero resurge en ese momento, y nos define. Y es lo que nos está pasando con los libros de Stella Quan⁹, que es una voz que estaba en suspenso, inédita; pero si no lo hubiera hecho, seríamos menos. Esa es la cuestión, y ahora que está ahí, publicada, es una tabla de salvación. Yo creo que ese es el sentido que hemos hecho de todas las cosas, dejar registro. De hecho, eso es lo que hacemos en el trabajo editorial: dejar registro. Es como una cápsula del tiempo.

¿Hay organicidad entre ustedes, se sientan a discutir y a reflexionar lo que nos platicas? Entiendo que hay una conciencia crítica expresada en el arte, ¿qué tanto eso define su quehacer?

Hay una cuestión interesante con Guatemala: nuestro verdadero capital es nuestra cultura, naturalmente mestiza pero sobre todo lo que empuja todo lo maya. Es un país ultra racista, pero es que a pesar del racismo lo que nos define es el mundo indígena. El racismo nos cercena hasta tal punto que la gente más estudiada dice: el mundo indígena, y nosotros... O sea, mano, nosotros también somos un pueblo maya. Es decir, el racismo también te clasifica en otro lado, y es el racismo más buena onda, en la mejor de las intenciones. Entonces no tene-

⁹ Stella Quan Rossell, antropóloga guatemalteca exiliada en México (1935-2007). Su trilogía "Diáspora, identidades y memoria" forma parte de la serie Memoriales, de Catafixia.

mos la conciencia colectiva, todos como guatemaltecos, de la importancia que tiene nuestra práctica cotidiana y nuestra relación con el mundo a partir de lo maya. Y de lo maya, pues lo mestizo también. Y creo que culturalmente nuestro país tiene una fuerza potencial, y el arte ha sido una de las pocas válvulas de escape, a veces inconsciente. Por ejemplo, Francisco Morales Santos escribió un poema que es capital: “Madre, nosotros también somos historia”, y él dice: “es que yo lo escribí todo de una sentada. Le hice dos correcciones, lo escribí llorando, pero yo lo hice pensando en mi mamá”.

Publicamos un libro de Francisco Nájera¹⁰, en el que analiza el poema y dice, “pues este poema es más bien la crónica del pueblo reprimido”. Y le otorga así su carácter histórico y su carácter identitario, que es una prueba clara para mí de lo que pasa cuando en el arte empuja la fuerza de siglos. Y él no lo pensó así, incluso como un indígena negado por el racismo, en que se obliga a pensar que no tiene relación con eso, pero es que hay cosas de las que no te podés desvincular y son las cosas que te yerguen. Sin el “Madre nosotros también somos historia”, seríamos menos. Y es un poema que se escribe en el marco de la guerra y cuyo autor pertenece a un grupo que se deshace por la desaparición de otros de sus poetas, y todo eso está ahí, cifrado.

Cuando nosotros llegamos a la escritura, leí ese poema a los 15 o 16 años; quizá no lo entendí pero lo sentí, y eso seguro marcó mi camino hacia la escritura, y eso pasa con otros poemas más adelante, y con otros poemas también que supuestamente no tienen que ver con la guerra, pero que no pueden no tener que ver con la guerra.

Otro caso sería el de Javier Payeras y su *Soledadbrother*, que es un poema lapidario, pero que es una voz de posguerra, que a más de 20 años de la firma por la paz sigue significando tanto para cualquiera, para alguien que vivió la guerra, para alguien que no la vivió, y para él que fue transición. Y es que podemos hablar de él como un escritor que más joven dijo “a mí no me importa la guerra”, pero es que su historia misma tiene que ver con eso. Nada más es sobrino de Mario Payeras. Ahora claro, su relación con eso es distinta. Y tiene que ver con ese sentir colectivo que es el trabajo del arte.

Nosotros como generación creo que lo hemos hablado más de una vez todos, o sea, con Luis, que además de ser mi pareja, tenemos esa responsabilidad al momento de ser editores, de estar ofreciendo un macrodiscurso. Tener una editorial es ofrecer un macrodiscurso y en nuestras colecciones vamos publicando cosas que tienen que ver con lo que queremos decir o con lo que nos está diciendo el país y nosotros vamos tratando de ordenar. Entre él y yo sí tenemos mucha claridad; con el resto de mis compañeros, más de una vez lo hemos hablado. Y sobre todo con los que son mayores: Javier, Simón... Para nosotros es muy valioso ver cómo iban cuajando todas esas cosas que empezaron siendo

¹⁰ Francisco Nájera (1945) Poeta, escritor y ensayista. Radica en Nueva York desde hace décadas. Es profesor bilingüe de escuelas públicas. Entre sus poemarios están *Libro de las horas* y *Palabra de travesti*. En narrativa ha escrito, entre otros textos, *Juan, hijo de María* y *La comedia humana*. Entre sus ensayos destaca *El pacto autobiográfico en la obra de Rafael Arévalo Martínez*. La editorial Catafixia ha publicado *Sujeto de la letra a*.

un grito y ahora es la seriedad y la madurez de una obra más sólida y de una experiencia vital diferente.

¿Qué papel juega la editorial en este cambio socio-cultural que describes?

Nosotros empezamos la editorial en 2010. Y empezamos con una intención clara: había demasiada escritura alrededor. En Xela se fundó el festival de poesía en 2003, que fue cuando comencé a escribir mucho y a hacer vínculos con escritores de la capital. Y empezamos a traer poetas de otros lados, de México, de El Salvador. De alguna forma era la respuesta a nuestra necesidad de querer ver qué hay afuera. Queremos escribir y queremos tallearnos en serio. Y se nos empieza a tomar bien en serio y empieza a haber un tráfico de poetas de toda Hispanoamérica. Y eso fue muy importante, hubo un momento en que los festivales eran muy importantes. Un festival que hubo en México, “El vértigo de losaires”, es donde nace la idea de Catafixia.

Los poetas van y vienen a Xela: Ernesto Carrión de Ecuador¹¹, Héctor Hernández Montecinos¹² de Chile, pero la reflexión era que todos esos poetas iban y venían a los festivales pero no nos quedaban. Entonces, ¿por qué no hacemos libros? De la gente que conocemos y que también conozcan a los poetas de Guatemala, porque era obvio que había un montón de gente escribiendo y no estaba quedando de ningún modo la evidencia. Entonces empezamos con la idea: vamos a publicar a dos poetas de fuera y a dos poetas de Guatemala. Y juntos: cuatro libros como grupitos. Y nuestro primer tiro se llamó *tomas* y van a ser de 10. Sacamos dos tomas, es decir 20 poetas contemporáneos de Guatemala publicados y dos de cada país que logremos. Entonces van a conocer a 20 poetas de Guatemala sí o sí.

Nuestro primer país fue Uruguay y buscábamos que los dos poetas de Guatemala fueran a Uruguay: esa era la onda de la Catafixia al inicio. Luego va Chile, Costa Rica, México, Perú, Ecuador, Argentina, latinos en los EEUU; fue muy interesante el intercambio. Y nos dimos cuenta de que nuestra relación con Centroamérica, ya ha de haber algo que lo explique, es directamente Costa Rica. En estas tomas no está El Salvador, no está Nicaragua y no está Honduras, no sé por qué. De hecho, nuestra frontera inmediata es con Chiapas. Pero El Salvador está a tres horas. Pero si vas para allá también estás en otra cultura de alguna forma. Empieza uno a perderse, identitariamente, culturalmente. Nosotros nos sentimos mucho más distantes de El Salvador que de Chiapas, por ejemplo. No es que lo hayamos concebido así, pero por X o Y motivos no hemos logrado

¹¹ Ernesto Carrión (1977). Premio Latinoamericano de Poesía Ciudad de Medellín del Festival Internacional de Poesía de Medellín 2007 y Premio Casa de las Américas 2017, entre otros reconocimientos. Entre sus últimas publicaciones se encuentran los poemarios *El cielo antes del cielo*, *Revoluciones cubanas en Marte* y *La célula invisible*, y las novelas *Incendiamos las yeguas en la madrugada* y *El día que me falies*. Catafixia publicó *Naipes arreglados* (13 poetas contemporáneos del Ecuador), en el que colabora.

¹² Héctor Hernández Montesinos (1979). Poeta, ensayista, editor y gestor cultural. Entre sus últimos poemarios destacan *Buenas noches luciérnagas* y *64 cajitas sobre la poesía*. Hizo la selección y el prólogo de *Réplica, poesía chilena contemporánea (1970-1985)*, publicado por Catafixia.

hacer los vínculos adecuados con estos tres países.

Así, para nosotros, la cuestión centroamericana se reduce a Costa Rica. Y también, por ejemplo, ayer le dieron el premio Luis Cardoza y Aragón a René Morales Hernández¹³, que es de Chiapas y fue uno de los primeros poetas que supo que iba a nacer la editorial y nosotros publicamos. Y él siempre dice: esa es una gran noticia para nosotros los centroamericanos, y no sé qué y nosotros los centroamericanos... y lo dice desde Chiapas. Y claro, es que hay una memoria que está hablando desde esas fuerzas: éramos lo mismo, el mundo mesoamericano, ¿verdad? Y en realidad nuestro diálogo sobre lo centroamericano nos crea un poco de conflicto.

Estuvimos en España y estábamos en mesa con proyectos de Centroamérica y el Caribe y sentíamos eso: los proyectos eran súper diferentes, los discursos eran súper diferentes, y todos hablan del asunto centroamericano pero no hay un solo proyecto que integre Centroamérica. Y eso ha pasado no sólo en la literatura sino en lo económico, en lo social, en todo. Y la relación con Costa Rica nos viene de nuestros mayores: Francisco Alejandro Méndez, que se formó en Costa Rica.¹⁴ Siempre decimos que si hay un escritor centroamericano es Pancho, porque se conoce toda la dinámica de Nicaragua, El Salvador, Honduras, pero él se formó en Costa Rica. Y nuestro movimiento de posguerra fue muy atractivo para Costa Rica. Ahí todo el mundo sabe de la Editorial X, de Estuardo Prado, de Mundo Bizarro, y siempre han estado atentos. A mí me devela muchas cosas que a pesar de estar tan cerca histórica y culturalmente nuestras variantes sean tan distintas; todos pasamos por guerras. Y creo que aquí lo que pasa es el mundo maya, que en Nicaragua ya estás hablando de otra cosa. Aquí hay 23 pueblos y tal vez es bien entretenido ver para dentro y no tenés chance de ver a los lados.

Editar en Guatemala, ¿qué es?

Es épico pero no imposible. Es un acto de resistencia y subversión definitivamente. Y sobre todo no hay apoyo institucional que soporte, no hay becas, no hay fondos, no hay nada, pero lo más importante es que a la larga, aunque no nos caerían mal, no lo hemos necesitado. Eso sí lo tengo clarísimo. A mí me enorgullece mucho. No es que me encante, porque no estaría mal una manita, pero lo que pasa es que aquí hay tanto que no podemos evitar que pase. En teoría, la FILGUA no podría existir, no debería existir. Los escritores tampoco, y a eso responde la edición en Guatemala, al propio interés de hacerla.

Yo creo que si le preguntas a cualquiera, a Raúl Figueroa¹⁵ o a Paco Mora-

¹³ René Morales Hernández. Poeta chiapaneco. Premio Mesoamericano de poesía Luis Cardoza y Aragón 2018. Entre sus poemarios destaca *Luz descendiendo de las colinas de Chiapas*. Catafixia editorial le publicó *Radiografías*.

¹⁴ Francisco Alejandro Méndez (1964). Poeta, escritor, crítico literario y periodista. Premio Nacional de Literatura de Guatemala 2017. Entre su obra se encuentran *Reinventario de ficciones*, *Catálogo marginal de bestias, crímenes y peatones*, *Saga de libélulas*, *América Central en el ojo de sus críticos*, *Hacia un nuevo canon de la vanguardia en América Central* y *Diccionario de autores y críticos de Guatemala*.

¹⁵ Fundador y editor de F&G editores.

les qué es la editorial estatal y que funciona como una editorial independiente, o a Magna Terra, no podés decir que la cuestión sea fácil, pero por alguna razón no lo hemos dejado de hacer, ¿verdad? Sí, es sumamente complicado, pero para nada ha sido imposible; la fuerza de la palabra no es sólo el emisor, hay un receptor, si no, no sería posible.

Y la cantaleta esta de que en Guatemala no se lee; es que claro, es un país de diferencias abismales, hay mucho analfabetismo, desnutrición, la calidad de vida es espantosa, pero la gente que logra tener las posibilidades también logra tener en algún punto su grado de responsabilidad de formarse, y entonces eso ha hecho que haya un público lector que crece, que haya una identidad; yo creo que al lector guatemalteco lo podríamos armar, es decir, es un buscador total, y si encontró un libro va a seguir el otro y el otro, y los libros están puestos en el camino, así como si hay una razón, hay un camino con la necesidad de los lectores, necesidad de insumos. Yo doy cuenta de los últimos 10 años en que empecé a trabajar en la Editorial Cultura y comencé a trabajar la FILGUA desde dentro, y las diferencias son grandes de hace 10 años para acá. Ha habido un crecimiento acelerado.

Es también un acto titánico ya que por las condiciones del país no logramos salir de ciertos focos en los que se mueven los libros, de Guate a Xela, que es muy importante, hay mucho discurso ahí, mucho pensamiento. Entre Guate y Xela hay un circuito que está bien, pero también mal porque desde la capital se dice: hay que sacar los libros, ¿a dónde me voy?, pues a Xela, pero ya es como hegemónico el asunto. Hay otros centros, como Comalapa, que es muy importante, y entonces como para limpiarte la conciencia de que sí salís al resto del país, vas de la capital a Comalapa y Xela, y cuando es extremo, vas a Antigua, que es un caso loquísimo porque está aquí nomás, como la luna y la tierra. Es complejo cuando pensás en toda la cantidad de extranjeros que viven ahí, y que de hecho, pues Antigua ya no es de guatemaltecos; los nacionales viven en los alrededores. El capital económico que genera la ciudad se mueve en manos extranjeras, y eso le da una dinámica de ciudad escenario. Y es complejo porque cuando llegas y haces presentaciones y todo, son muy pocas las personas muy interesadas, pero son gente que para la vida cultural viene a la capital.

¿Cómo ves el futuro de la escritura en Guatemala? Tú como escritora joven

Yo como escritora... Creo que en el grado en que tengamos conciencia de la vital importancia de la escritura, vamos a ir escribiendo como Asturias: más, abundantemente. Guatemala no es un país que escriba en abundancia; muy intenso, como si rasgara cosas, pero no abundantemente y eso nos hace falta. Y la conciencia de nuestra palabra en el tiempo nos dará una nueva categoría a futuro, mientras tengamos más vivas las voces de Cardoza, de César Brañas, del grupo Nuevo Signo, de Arévalo Martínez, la verdad es una cantidad interminable de escritores, y mientras tengamos más clara su vitalidad y la gracia de la palabra que no muere, y que ellos están acá con nosotros, en esa medida esa escritura va a ir cobrando más fuerza, no porque no la tenga, sino porque va a

cobrar más vida, ser un bien común más evidente, y digamos ya en el plano de la razón, de la sociedad guatemalteca.

Los escritores guatemaltecos, ¿para quién escriben?

Un escritor guatemalteco nace, vive y muere sabiendo que estamos en un punto ciego frente al mundo. Yo pienso en mi país y pienso en un envoltorio. Tal vez por eso no es evidente, ¿verdad? Si quieres conocer Guatemala tenés que entenderla, entrar en los recovecos. Entonces el escritor guatemalteco tiene esa conciencia también. Naturalmente, no escribimos para fuera, pero a la vez sí. Porque es nuestra carta de presentación. El escritor guatemalteco es bicéfalo. Sabe que viendo para fuera vamos a ser más evidentes, pero no podemos escribir sino viendo para adentro, o sea la entraña. Sabemos que en nuestra historia y en nuestra cultura hay algo cifrado, y por eso siempre nos estamos escarbando las entrañas, por decirlo de alguna forma. Y ha sido muy vasta esa búsqueda, inabarcable. Entonces creo que aunque no se piense, aunque no se tenga receptor, estamos construyendo nuestra nación de palabra: es uno de nuestros bienes culturales más importantes. Yo siempre pongo el ejemplo del *Pop Wuj*, y es que este libro nunca debió haber aparecido, y casi de milagro, para utilizar una palabra súper occidental y cristiana, aparece en una iglesia como esperando el momento de mostrarse al mundo. Y cuánto nos salvó. Cuánto nos salvó este libro. Así es la historia de la literatura guatemalteca, no debería existir ese libro, están todas las condiciones dadas para que se fuera al olvido, para que no existiera, pero ahí está, casi clandestino, y aparece. Así es el carácter de la edición y de la escritura del país.

*

Quitamos la cámara, apagamos la grabadora, agradecemos la entrevista, nos abrazamos. Carmen Lucía vuelve su atención al stand de la editorial y nosotros nos adentramos en la algarabía de la FILGUA.

Obra citada

Méndez Salinas, Luis. “La dimensión geológica de la escritura”. *Punto de Partida* 190 (2015): 14-17. Impreso.