
Ese día de las plumas: entrevista-convite con Uriel Quesada

That Day of Pens and Feathers. Interview with Uriel Quesada

RONALD CAMPOS LÓPEZ

Universidad de Costa Rica
ronaldcampos@ucr.ac.cr

Resumen: El narrador costarricense Uriel Quesada es entrevistado por el poeta Ronald Campos acerca de su historia como creador, el desarrollo de su producción literaria: la estética, finalidades, ética y compromisos de su escritura; las relaciones de su narrativa con el entorno social y literario costarricense, la recepción y mediación de sus textos y los premios literarios que ha merecido.

Palabras clave: literatura costarricense, Uriel Quesada, producción literaria, desarrollo, mediación, recepción, crítica

Abstract: The poet Ronald Campos interviews Costa Rican novelist Uriel Quesada about his personal trajectory as a creative writer, the development of his literary production; the aesthetics, objectives, ethics and the commitments of his writing; the connections between his fiction and Costa Rican social and literary contexts, the reception and mediation of his texts and the literary prizes they have received.

Keywords: Costa Rican Literature, Uriel Quesada, Literary Production, Development, Mediation, Reception, Criticism

Recibido: noviembre de 2020; **aceptado:** diciembre de 2020.

Cómo citar: Campos López, Ronald. "Ese día de las plumas: entrevista-convite con Uriel Quesada". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 41 (2020): 187-202. Web.

Dos horas y media se quedan cortas cuando dos buenos amigos se sientan a conversar en confianza y libremente. Sin embargo, el breve espacio de estas páginas obliga únicamente a compartir tan solo algunos pasajes sobre la entrevista-convite, que tuve con nuestro laureado escritor Uriel Quesada en agosto de 2019.¹ Digo convite, porque tuvo, en parte, lugar en la sobremesa durante una tarde luminosa, no exenta del ruido tren que se llevaba algunas palabras, cerca de la Feria Internacional del Libro, y luego en mi oficina en la Universidad de Costa Rica.

Querido Uriel, planteo una pregunta base, de la cual sin duda irán surgiendo otras: ¿Cuál o cuáles han sido las conceptualizaciones de la literatura que has tenido a lo largo del devenir de toda tu producción literaria? Quizá puedas dar alguna ilustración de ellas.

A esta fecha, tengo publicados doce libros. Empecé a escribir en los años ochenta, bajo la tutela de Carmen Naranjo, cuando ella acababa de regresar de Estados Unidos, donde asistió al *International Writing Program* de la Universidad de Iowa. Yo ya había escrito un libro de cuentos a los diecisiete años. Lo mandé a un premio, no lo ganó y lo destruí. En 1980 participé en un taller literario que dirigía el poeta y narrador salvadoreño Manlio Argueta. Era uno de los cursos de Actividad Cultural de Estudios Generales y, desafortunadamente, la mayoría de los compañeros de clase no tenía ningún interés en escribir. Se habían matriculado en el curso porque no habían tenido otras opciones. De manera que el taller de Carmen fue mi opción. Si mal no me equivoco, empezó en marzo de 1982 y se mantuvo activo por unos seis años, primero en el Museo de Arte Costarricense y luego en las oficinas de la editorial EDUCA. Con Carmen, yo desarrollé una relación muy estrecha y en su espacio escribí *Ese día de los temblores*. Ahora he vuelto a leer el libro porque estoy preparando una antología de mis cuentos para la editorial de la UNED. Encuentro en *Ese día de los temblores* primeros esbozos de temas como identidad, pero no una identidad gay, porque, en el contexto en que trabajábamos con Carmen, lo gay, lo lésbico, no existía. Lo que había era una dimensión que podría llamarse humanista. Además, escritores como Carmen o Alberto Cañas, eran “constructores de instituciones”, y ese aspecto político se reflejaba también en las discusiones y en el proceso de taller.

O sea que ustedes, con sus escritos, tenían que reforzar la identidad, pero en función de una identidad costarricense no problemática, estándar...

Una identidad costarricense que era criticable dentro de ciertos parámetros. Pero, por ejemplo, formas alternativas del deseo no eran parte de la conversación. Y algo que yo siempre lamenté es que Carmen jamás se salió del clóset conmigo. En medio de todo esto, surgió *Ese día de los temblores* como un libro de aprendizaje, de lo que era el oficio de escribir y de lo que eran las responsabilidades del oficio de escritor y de artista en la sociedad costarricense.

¹ He decidido darles cohesión y coherencia a los fragmentos que seleccioné de la larga entrevista de 46 páginas, a fin de no estar indicando a cada nada los segmentos con [...], y para que el texto fluya mejor.

Supongo que ese oficio sí podía ser muy crítico, pero ¿qué lo guiaba?

Lo guiaba a uno una noción más bien de humanismo, no una noción de feminismo, en la cual hay unas posiciones muy fuertes contra los mecanismos del poder. No estaba en cuestión tampoco el modelo socialdemócrata. ¡Todos éramos socialdemócratas para bien o para mal! Y, por supuesto, la diferencia en la orientación sexual no era algo de lo que se hablaba. Entonces, eso también te pone en cierto tipo de historia, cierto tipo de personajes, que es lo que yo descubro ahora que estoy releendo esos textos. En *Ese día de los temblores*, hay cuentos sobre la muerte, que no creo que reflejen nada más que un proyecto de cambio. Hay un cambio que se tiene que dar porque no se realiza; que solo se puede realizar de una manera radical. ¿Qué pasa después? No sabemos.

Entonces, esta es una muerte positiva, porque viene de una necesidad de transformación y la ejecuta...

Así es. Así veo un libro como este, que sale en 1985. En 1988 gano el premio de la Editorial Costa Rica con *El atardecer de los niños*. Ya habían cambiado varias cosas para entonces. Por ejemplo, ya yo no era miembro de los talleres de Carmen. Ya estaba trabajando solo y era una soledad muy grande. Era una soledad afectiva. Era una soledad también tipo enfermizo, porque, finalmente, yo creo que ya me estaba dando cuenta del nivel de homofobia internalizada que yo tenía. Y que fue una lucha muy grande y que está también detrás de mi decisión de irme Costa Rica. Por esto, *El atardecer de los niños* sigue siendo sobre crecer, sigue siendo sobre cambiar, sigue siendo sobre establecer relaciones; sigue siendo lo que después yo llamaría hacer una literatura “desde el clóset”. Pero muchos estábamos haciendo literatura desde el clóset.

Dices que *El atardecer de los niños* continúa esa necesidad de cambio, de transformación que ya había comenzado con *Ese día de los temblores*, pero ¿hay alguna diferencia entre ambos cuentarios?

Sí, sobre todo el trabajo del lenguaje. Para ser alguien tan joven, en el segundo logré un muy alto nivel de lenguaje, de control del lenguaje: en las metáforas, en la selección de las palabras, el ritmo de la frase... Hay algunos cuentos cortazianos, por ejemplo “Detrás de la puerta”. Hay cuentos sobre marginalidades, como “La niña que hacía cantar a los pájaros”. “El atardecer de los niños” es un cuento sobre el despertar del deseo, pero visto desde fuera, desde la óptica de este niño, que ya no es tan niño y que tiene un hermano que se acuesta con una prima. Este libro se publica en 1990 y al año siguiente gana el Premio Aquileo Echeverría. La siguiente colección de cuentos saldrá hasta 1995. Me refiero a *Larga vida al deseo*.

¿Qué pasó en este período?

Fue un período de una profunda crisis personal en todos los sentidos: profesional, afectiva y también muy complicada en cuanto al tema de la homofobia. Tuve mi propia lucha interna, una lucha que casi me mata. El asunto de poder lidiar con la homofobia. La homofobia de los demás y la homofobia internali-

zada. Aun así, logré escribir *Larga vida al deseo*, que me ha parecido un muy buen libro ahora que lo he vuelto a leer. Creo que ahora es imposible de conseguir, lo publicó la UNED cuando Alberto Cañas, don Beto, era el presidente del Consejo Editorial. Todavía en aquella época yo gozaba del beneplácito de don Beto, aunque poco después se empezó a disgustar por lo que yo escribía hasta volverse un crítico muy feroz de obra.

En esta colección hay un cuento como “Larga vida al deseo”, en el cual realmente no es sobre el deseo, sino sobre la amistad y sobre darse cuenta de que las mujeres no son tu asunto. El personaje principal nunca llega a decir: “¡Ah bueno! Es que lo que a mí me gusta son los chicos y no las chicas...”. De lo que realmente se da cuenta es de que las chicas le atraen, pero no sexualmente. Le atraen por otras cosas: por su inteligencia, por su espíritu de lucha, por su marginalidad. Porque el cuento sigue a un chiquillo *raro* en sus peripecias mientras va creciendo, se va independizando y va saliendo de la esfera de influencia de sus padres. Tiene escarceos con sus amigas, no sabe si son amigas, no sabe si son amantes. Sí se sabe que hay algo allí que lo une a ellas y le ayuda a cambiar, a romper con lo que establecido y, en ese sentido, me parece que es un buen cuento. Y también es bueno en cuanto a un estilo más controlado, y a personajes que respiran un poquito más, tienen más libertad para ser ellos mismos. El protagonista de “Larga vida al deseo” es marginal en una sociedad que le impone la falsa idea de la ausencia de conflicto. Porque yo creo –y esto es una conclusión de alguien más viejo– que es parte de lo que llega a sufrir la gente LGBT: la constante imposición de una normalidad que la excluye, pero a la que debe aspirar. Por eso, al contrastar *Larga vida al deseo* con los otros dos cuentos anteriores, una diferencia central es la imposición de una normalidad heteronormativa y la resistencia desde un margen. Y esta imposición unifica a una serie de escritores de aquella época que escribíamos desde el clóset.

“Larga vida al deseo” es un cuento importante por lo que dices; ¿y acaso sobre el deseo?

Sí, pero, ahí no hay deseo, ahí nadie coge, no hay una teta, a nadie se le para, nada... Es sobre relaciones humanas.

¿Hay otras temáticas en los cuentos de *Larga vida al deseo*?

Hay otros sobre la muerte. La muerte está ahí presente, constantemente. No es una muerte triste, no es una muerte dura. Es una muerte que pasa. Es un cambio. Hay lo que podría ser el primer cuento gay, que se llama “Esta historia sin historia”. ¿Por qué? Porque es el cuento de un tipo que conoce a otro tipo y este último se enamora perdidamente de una mujer, que está como pasmada por decirte algo, que está como los personajes en coma de *Hable con ella*, de Pedro Almodóvar, personajes que respiran, pero son cuerpos inertes... Y entonces hay un hombre obsesionado con esa mujer. Por otra parte, el narrador tiene su propia obsesión, pero la sublima. Se dice a sí mismo que quiere ayudar a su amigo, estar con él, hacerse cargo de él, y averiguar qué es lo que tiene la mujer para romper el hechizo. Poco a poco se da cuenta que su vida gira alrededor de ese

amigo que se ha convertido también en un cuerpo inerte. El cuento es muy sutil, tal vez muy metafórico si se quiere.

Pero no todos son cuentos sobre personas LGBTIQ+...

No, también hay cuentos fantásticos, que es otra vertiente que me interesa mucho.

Luego viene *Lejos, tan lejos, ¿no?*

Sí, y esa es otra época. En 1997 me voy a Estados Unidos. Por muchas razones, pero una fundamental: ya no me aguantaba a mí mismo. No podía lidiar con mi homofobia interna. No podía lidiar con la homofobia costarricense. Mi vida afectiva era un desastre, lo mismo mi trabajo. Entonces me voy al último lugar donde uno podría irse, que es el desierto del sur de Estados Unidos.

¿Y por qué ahí?

Hay una serie de circunstancias allí que me llevan a la ciudad de Las Cruces y a New Mexico State University. En 1996 visito a Martín Sancho, uno de mis hermanos de elección, que estaba trabajando en NMSU. Me pasaba los días durmiendo, a veces hasta diez horas. Un día me dijo Martín que la universidad tenía un programa de posgrado en español, y me preguntó si me interesaría visitarlo. Le dije que sí, pero sin prestar demasiada atención. Un par de tardes después sonó el teléfono como a la 1:00 p.m. Era Martín. Había hecho una cita con el jefe del departamento de español y estaba por salir a la casa a recogerme. Yo estaba todavía en la cama, tuve que correr para ducharme y estar listo. Así conocí a Alejandro Aguilar Melantzon, un poeta, narrador y ensayista de la zona de El Paso-Ciudad Juárez. La conversación fue muy cordial y Aguilar Melantzon me animó a que solicitara ingreso a NMSU. En agosto del año siguiente llegué a Las Cruces con algo de dinero, sin beca de estudio y sin saber qué pasaría. Dejé todo en Costa Rica, desde mi casa hasta mis seres queridos, pero bien sabía que necesitaba hacer algo radical si quería sobrevivir. En ese contexto, vuelvo a escribir. Ve que *El atardecer de los niños* tuvo que estar terminado hacia 1987. *Larga vida al deseo* –porque la UNED duraba muchísimo en publicar– pudo haber estado terminado en 1992 o 1993. De ahí hasta 1998 pasaron cinco años en los que prácticamente no escribí nada. En Las Cruces escribí una novela corta, *Si trina La Canaria*, me marcó no solamente mi primera aproximación a la literatura policiaca, sino también la primera aparición de Leandro Amador, esa especie de alter ego que luego tendría papeles centrales o secundarios en otros libros. *Si trina La Canaria* es también importante porque inicia mi colaboración con el editor Óscar Castillo, que en aquella época estaba a cargo de la Editorial Cultural Cartaginesa. También los cuentos que después estarían en *Lejos, tan lejos*. Estuve expuesto a una serie de experiencias como cambios violentos. Por una parte, la comunidad que me acogió fue de exiliados cubanos recientes. En el grupo había gays expulsados por un proyecto de nación que no los aceptaba; había gente que creció en la Revolución, creía en ella, hablaba usando los códigos lingüísticos de la Revolución, pero que había tenido que salir por el hambre y otras carencias. En general, eran personas con altísimos niveles de educación,

sofisticadas, pero que se sentían traicionadas por el proyecto revolucionario. Por otra parte, me tocó vivir en esa área gris que es la frontera, en aquella una zona permeable, porosa entre los dos países. Se podía ir de un lado a otro con una facilidad absoluta. Conocer una ciudad como Juárez también fue una revelación, tanto por su vida nocturna y cultural, como por su posición crítica ante el imaginario del centro de México. En Ciudad Juárez había un clamor de que se podía ser cosa. Además, encontré en la frontera una efervescencia literaria enorme, impresionante: narradores... poetas... gente de teatro. Fue la época también en que empiezo a leer realismo sucio norteamericano, autores como Richard Ford o Raymond Carver.

Todas esas experiencias nuevas comienzan a nutrir tus cuentos, supongo.

¡Claro! En los cuentos que empiezo a escribir ya se comienza a ver esa influencia. Yo creo que un ejemplo es “Bienvenido a tu nueva vida”. Buscaba un estilo más seco, por lo menos esa era la pretensión, más inspirado en el realismo sucio americano. También surgen cuentos de hartazgo. Finalmente, las marginalidades asumen un papel central, por eso, me parece “Lejos, tan lejos” un cuento significativo. “Salgo mañana, llego ayer” también es un cuento en muchos sentidos sobre la consumación del deseo y un momento de felicidad desde una marginalidad.

Por lo que me has contado, quedaría claro que, a partir de *Lejos, tan lejos*, el deseo empieza a aparecer en todas sus manifestaciones.

Empieza a aparecer y yo creo que se acaba también la literatura del clóset. Hay un cuento que se llama “Cementerio de carritos”, que es básicamente sobre una violación. Hay en *Lejos, tan lejos* cambios radicales, tanto temáticas como estilísticas. Tal vez el cuento que tiene todavía un nexo, un puente con lo anterior es el primero, que se llama “La noche más azul”, con la diferencia de que ahí también hay un encuentro frontal con la marginalidad. Es una historia de tugurios, porque a mí también me gustan las historias de disparidad económica y social.

¿La marginalidad vista en todos sus sentidos o solamente relacionando la figura homosexual con la marginalidad?

No, vista en otros sentidos, porque tenés un personaje marginal, Leandro Amador, que aparece en otras historias (incluso hay una mención en *El gato de sí mismo*). Leandro es un tipo fracasado, inspirado quizá en la novela negra. Él va a ser la figura central de “El elefante birmano”, un cuento que reflexiona sobre el poder y articulaciones del poder. El poder y sus representaciones fue lo que empecé a estudiar para mi doctorado. Trabajé cosas de Cuba y el poder. Trabajé Centroamérica también y empecé a explorar lo policíaco en nuestras literaturas. La publicación de “Bienvenido a tu nueva vida” en *La Nación* y los escándalos me dieron un material muy rico para reflexionar. No sé si he llegado a agotar la idea de que el clóset no es solo un asunto personal, sino que también es un problema social, por ejemplo, en la familia. Interesante fue que, con “Bienvenido a tu nueva vida”, medio Costa Rica se salió del clóset...

¡Todo el mundo tico protegió el clóset! Escandalizaste, conmoviste al país. Pedían tu cabeza y la de quienes osaron publicar tu cuento. Un acto homosexual se hizo público y avivó el hábito homofóbico nacional.

¡Ah sí! Removió lo peor de la tradición heteronormativa nacional.

Lo hizo ver, lo evidenció una vez más... La primera vez fue la crisis de VIH en Costa Rica y luego viene esta publicación en uno de los medios más conservadores del país.

Es que rompió un acuerdo tácito. Se había roto el acuerdo tácito que siguieron los autores homosexuales que me precedieron.

Te aceptamos, pero así..., en silencio: ¡no lo digás!

Insinuado... o mejor no lo mencionés...

Disfrázalo...

No se podía ver ¡Es que no se podía ver! Entonces, “Bienvenido a tu nueva vida” rompe eso. Aquí ya no se podía decir que no existíamos. Hay dos tipos en el baño de un tren y uno se la va “mamando” al otro, y “se viene” y “se la chupa” y hasta ahí no se podía llegar. Y yo creo que otra gente empieza a escribir con más libertad.

No queda más que asumir una vez más que está evidente el tema en la literatura y en la sociedad.

Que está evidente y que es un deseo válido. Yo no fui el primero que exploró así el deseo homosexual, pero tal vez sí fui el primero que vio su escrito en *La Nación*.

La mediación importó mucho en este caso. Además, no es solo que sale en este periódico, sino que sale un domingo en “Áncora”, el suplemento literario. Todo el mundo lo espera.

No, realmente “Áncora” lo esperaba una minoría, pero ese domingo, sí se lo leyó todo el mundo.

Luego viene uno de mis textos preferidos: *El gato de sí mismo*. ¿Qué querías, qué esperabas de él y con él?

Yo quería que *El gato de sí mismo* fuera muchas cosas. Darle, por ejemplo, espacio al personaje de la “loca”, ¿no?, que le incomoda tanto al lector homofóbico, pero también le resulta muy divertido, ¿no? Hay también una liberación del lenguaje a otro nivel.

Una “loca” que se desprende del mismo insulto. Se vale de esa “locura”, que es positiva literaria y social para neutralizar la injuria y hace de ello su mayor beneficio para construirse a sí mismo.

Se construye a sí mismo y construye un monumento al lenguaje, porque es como yo me imaginaba *El gato de sí mismo*: un libro barroco. Un barroco costarricense a partir de nuestras propias referencias, porque no tenemos palacios,

pero sí una cultura popular que puede construirlos. Hay en *El gato de sí mismo* referencias a películas, noticias de esa época, canciones de la nueva trova, jazz, a Cortázar, a muchas cosas. Y además es un libro tan libre, se inventa el lenguaje. Hay una parte en la que Germán Germanóvich empieza a hablar de un insecto: el “alicarní”. Los “alicarníes” no existen. Mi hermano mayor, cuando era chiquito y veía un bicho desconocido lo llamaba “alicarní”. Entonces, de ahí viene la palabra. No existen, pero en el libro hay una explicación sobre los “alicarníes”. También hay una serie de homenajes y chistes y el falso soneto y la reescritura de los cuentos de hadas. Pero también es un libro sobre la soledad del gay. Es un libro muy triste sobre la orfandad absoluta de muchos de nosotros, ¿verdad?

(Asintiendo) Lastimosamente...

(Pausa) Es muy extraña la suerte de *El gato de sí mismo*. Lo mandé a la Editorial Costa Rica, y para mi sorpresa fue aceptado para publicación. La edición príncipe tiene muchas erratas, pero lo importante es que se publicó. Y todavía me causó mucha más sorpresa que ganara el premio nacional. Lo que no me causó sorpresa fue la serruchada de pisos que le dieron. Incluso oí decir que se me daba el Aquileo por lástima, o porque yo formaba parte de una mafia gay que controlaba los premios nacionales...

¡Otra vez la lástima! La primera vez que te tuvieron lástima fue con la publicación de “Bienvenido a tu nueva vida” en “Áncora”.

Eso dijeron también... En todo caso, *El gato de sí mismo* es un libro que todavía está allí y que la gente habla de él y a muchos les gusta. Para algunos es un libro difícil. Quizá debería empezar como *Rayuela*, con unas instrucciones de lectura, o con una propuesta de un pacto de lectura. Para mí uno de los grandes errores al leer *El gato de sí mismo* es tratarlo como una novela realista, porque no lo es. Es una novela que está más cercana al cómic, a los chistes y, entonces, solo si uno entra en el juego, la disfruta.

El siguiente libro sería *Viajero que huye*, ¿no?

Sí. Este es un cambio radical de estilo con respecto a *El gato de sí mismo*, un poco por cansancio y un poco por buscar otros retos. Este libro está mucho más centrado en temas como la migración, el desplazamiento, la imposibilidad de pertenecer a un lugar...

O sea, pasamos de la literatura del ser a la literatura del estar.

Pudiera ser, pudiera ser... Hay un cuento largo, que se llama “Los territorios ausentes”. ¿Qué es un territorio ausente? Un territorio que existe, pero no está. Y que es sobre este hombre gay, que deambula por los Estados Unidos, y que vuelve a Costa Rica y, de alguna manera, lo que lo vuelve a conectar con el país es la oportunidad de tener una experiencia sexual con dos hombres más. En este caso, es el deseo lo que lo ancla. Es ese deseo donde están los afectos muchas veces. Me parece un libro muy bueno, que pasó totalmente inadvertido. Y tiene cuentos súper bien escritos. El Uriel Quesada de *La invención y el olvido* está ahí.

¿Qué cambios estilísticos hay, por ejemplo?

Mirá, algo que a mí me parecía muy importante es dejar la idea de que el cuento tiene que ser breve. El cuento tiene que ser lo que es. Un cuento mucho más complejo en cuanto a los eventos que pasan, al dibujo de los personajes. Si en diez páginas está resuelto, perfecto. Pero un cuento como “Los territorios ausentes” necesita más espacio. Tiene múltiples personajes. Es casi una novela corta. Yo creo que para poder hacer esto hay que tener cierto nivel técnico, si no los cuentos son imposibles de leer, se vuelven muy confusos. Ya no es realismo sucio. Los cuentos de *Viajero que huye* mantienen un nivel de lenguaje muy controlado, no explosivo. No es la exuberancia del lenguaje que podía haber en *El atardecer de los niños*, sino un lenguaje bello pero eficiente, que contribuye a la historia. Son cuentos que siguen una de las reglas de García Márquez, en cuanto a que la historia es lo principal y el lenguaje está sujeto a ella. Tienen que pasar cosas. Lo más importante es lo que sucede, no lo que está pensando el personaje.

¿Un poco como lo que se desarrolla en *El gato de sí mismo*?

Así es. En *El gato de sí mismo* siempre están pasando cosas. Y hasta el final tienen que estar pasando. Más o menos esas son las características del *Viajero que huye*.

¿Qué proyecto sigue después?

En 2009, yo empiezo a trabajar en un proyecto que va a demorar los siguientes seis años, que es *Queer Brown Voices*. Es un libro sobre los activistas LGBT de origen latino en los Estados Unidos, y surge de una cadena de casualidades. Cuando vino Katrina, me fui para Maryland y viví en Baltimore. Mi comunidad, sin embargo, estaba en Washington DC, una ciudad tan interesante que tiene incluso bares gays a los que asisten solo latinos. En estos bares tienen noches centroamericanas, hasta hay concursos de Miss Centroamérica, Miss El Salvador, Miss Nicaragua, Miss Honduras y así... (*Ronald ríe imaginándose el certamen.*) En Washington hay muchas ONG, organizaciones cívicas, y proyectos de historias orales. Aquí en Costa Rica creo que se llaman historias de vida. Estos proyectos de historias orales tienen varios principios: son inclusivos y están a disposición del público. Así llegué a conocer a Letitia Gómez y a Salvador Vidal-Ortiz, quienes me propusieron un proyecto sobre los orígenes del activismo LGBT latino en los Estados Unidos.

¿Por qué los orígenes?

Porque rescataba a la gente más vieja, la que se usualmente muere primero. Es la historia que no está contada. Contar el presente sin ninguna reflexión sobre el pasado limita tu comprensión de los hechos que estás experimentando. Nosotros en Costa Rica no tenemos algo así. Lo más cercano es el libro de Jacobo Schifter *Una formación de una contracultura*, que es muy bueno, pero tiene sus limitaciones. Entonces Salvador, Leti y yo, empezamos a entrevistar a muchas personas, más o menos lo que estamos haciendo vos y yo ahora: una especie de

narración de este tipo, desde nuestros orígenes hasta el presente. Llegamos a convocar a más de treinta activistas, aunque al final solamente catorce están en el libro. *Queer Brown Voices* fue publicado en el 2015 y tuvo un gran impacto a nivel académico y también en el mundo del activismo. Ha sido el libro más exitoso que he publicado y siempre me da buenas noticias. Hoy me llegó un mensaje, por cierto, de una muchacha de colegio, que lo leyó y quiere hablar conmigo porque el libro la ha impactado. *Queer Brown Voices* ha servido como puente entre generaciones de activistas, nos han invitado a hablar a muchos lugares, y en la mayoría, si no en todos, jóvenes se nos han acercado y han dicho: “Yo creía que estaba sola, solo. Yo no sabía que había una comunidad y luchas desde hace tanto tiempo”.

Que tenemos una historia.

Que tenemos una historia. Sí. Y vieras que el libro ganó un premio muy importante: el Ruth Benedict Award. Fue una sorpresa, no sabíamos ni siquiera que estábamos nominados. Y hace unas semanas nos comunicaron que la editorial estaba en negociaciones con Audible para una versión en Audiolibro.

Y en 2016 se publica *Mar Caníbal*.

Yo empecé a escribirlo en 1992, aunque se publicó en 2016. El primer borrador, casi completo, fue mi tesis de maestría, porque en Nuevo México State University se podía hacer escritura creativa como tesis de maestría. Lo fui escribiendo intermitentemente en los siguientes muchos años hasta que supe cómo iba a acabar. Supe dos cosas: uno, que necesitaba otro narrador, que al final fue Natalio Rojas; y dos, que tenía que buscar alguna manera para que se rompiera ese núcleo familiar tan nocivo. Al final la huida de Ventura rompe el núcleo. La historia principal sucede en el lapso de tres días, pero en las historias paralelas se condensa el siglo XX hasta 1974. Es la historia de lo gay en Costa Rica. (*Pausa*) Mirá, ahora que lo digo, hay como cierta conexión con *Queer Brown Voices*: crear una narrativa de nuestra historia.

¿Por qué escribiste *Mar Caníbal*?

Yo no sé, yo creo que mis novelas son como ajustes de cuentas, ¿no? En *El gato de sí mismo* hay mucho ajuste de cuentas con el padre. En *Mar Caníbal* el padre es totalmente ausente, pero está en la figura de la madre. De la madre sufrida. ¡Tan tica! ¡Tan latinoamericana! También es una novela que me parece va conectando una serie de marginalidades: la marginalidad de Ventura, la misma marginalidad de Gema, ¿no? Esta mujer abusada, que su única manera de sacar lo que tiene dentro es agrediendo a los demás... Tal vez Gonzalo es quien está mejor al final, porque es como el intelectual que reflexiona y perdona, pero de la vida adulta de Gonzalo, que yo me acuerde, no sabemos nada. Nada más sabemos que se acuerda y que es uno de los narradores principales. Pero no sabemos si le va bien o mal, si está solo, si todos lo quieren, lo aceptan, si es un activista, no sabemos... No sabemos... Al final otra vez la solución es irse...

Siempre está la huida. Es como la única solución que tiene el sujeto homosexual pareciera.

Por lo menos en mi obra sí. Yo creo que en mi vida personal también. Es huir, es irse, es saber que en algún momento uno agarra sus cosas y se va.

¿Es un problema de alienación? ¿De desarraigo?

Claro que sí.

¿Entonces se vuelve sintomático del sujeto homosexual por lo menos en tu producción literaria?

En mi producción literaria sí. Yo no quisiera que fuera así. Yo me acuerdo de que alguna vez, en una entrevista, a propósito de “Bienvenido a tu nueva vida”, decía: “Ojalá que este tipo de textos se vuelva totalmente irrelevante porque ya el mundo no es así, y que digan los jóvenes: ‘Eso ya no ocurre’”.

Si esto ya pasó. Ya está superado. Ojalá fuera así...

Lamentablemente no está superado. No es lo mismo estar hablando un lugar tan seguro como lo es la Universidad de Costa Rica que estar en la calle.

¿Cuál ha sido la suerte de *Mar Canibal*?

Yo creía que le iba a ir mejor. No sé qué le ha pasado, pero eso es un problema de tipo editorial. Salen los libros y uno como autor no sabe si se han vendido diez o quinientos, o qué ha sido de los libros. Pero en general, a la gente que lo ha leído le ha gustado. Y yo pienso que es una muy buena novela. Que fluye. Tiene un ritmo muy distinto a *El gato de sí mismo*. Aquí volvemos a la idea de un lenguaje eficiente, que te permite ir navegando la historia y se vuelve más que todo transparente.

Sigues luego como editor de nuevo, en un proyecto parecido a *Queer Brown Voices*, ¿verdad?

El mundo era otro. Este libro surge de la coyuntura política de las elecciones de 2018. De hecho, me inspiró un libro que, a raíz de la elección de Donald Trump en 2016, produjo una poeta uruguaya de apellido Di Santis. Ella buscó gente que escribiera una carta de amor en esas épocas de desesperanza. Esta es una de las formas ensayísticas clásicas del siglo XX en los Estados Unidos. James Baldwin tiene unos ensayos maravillosos en forma de carta, por ejemplo, para hablarte de un escritor gay. Entonces, yo vine a finales de marzo del 2018 a votar en la segunda ronda y le propuse la idea a Óscar Castillo, editor de Uruk. Óscar organizó una cena con varios escritores y nos pusimos de acuerdo. Me parece que es un libro muy bueno, no solo porque los textos están muy bien escritos, sino porque reflejan un estado de las cosas, una reacción ante lo que estaba ocurriendo, lo que sería una escritura *en caliente*. Estábamos viviendo una situación límite y escribimos lo que sentíamos en el momento.

¿Y por qué hacerlo en forma de carta?

Porque es una oportunidad para escribir libremente. Porque vos no le escribís una carta académica a tu marido, no le escribís una carta académica a tu sobrino, a tu mamá, o a tus hijos, no.

Claro, hay una mayor intimidad... y una mayor expresividad, una mayor apertura...

Y ojalá una mayor espontaneidad también. Hay gente que no se pudo liberar totalmente y produjo unos ensayos más tradicionales. Hay otra gente que sí. Otra se fue y escribió algo completamente distinto. En todos los casos, un pequeño evento llega a explicarte lo que estás sintiendo en ese momento.

Respuesta, ¡*La invención y el olvido!*

La invención y el olvido tiene cuentos escritos a lo largo de muchos años. Al contrario de lo que la mayoría de escritores afirma sobre escribir un cuento de una sentada, yo los escribo en años. El título real de este libro sería *La vida y la memoria*, pero es horrible. Gracias a los epígrafes lo pude cambiar a algo más bonito y enigmático. Aun así, el cuentario se beneficia de lo aprendido a lo largo de mi carrera profesional, porque yo pienso que lo gay no es solamente escribir sobre hombres gays, sino que llega a ser una postura moral desde la cual se escribe.

¿Una perspectiva ética más bien?

Ética, sí, perdón, ética, y en eso yo lo relaciono mucho, por ejemplo, con tu poemario, *Mortaja para mil ruiseñores*. Desde *La invención y el olvido* hay una perspectiva ética, en sus cuentos se está hablando de hechos violentos, no de identidades necesariamente, ni de deseos; se está hablando de las consecuencias, del derecho a existir como miembros de una sociedad, se está hablando del derecho a estar.

Hemos ido pasando de una literatura donde está muy presente el ser a una del estar; del problema del estar y no estar, a una literatura de las consecuencias del hacer y del ser también. En este recorrido, las representaciones de los sujetos gays están presentes y se mueven desde el clóset a una salida, a verse como figuras marginales en sí mismas o en medio de otras marginalidades; o bien como sujetos en busca siempre de sí mismos, en fuga constante, desarraigados y con el deseo de hallar esa fraternidad, ese espacio, esa comunidad a la cual pertenecer. Es decir, no es solamente una sola visión de los gays. Los personajes de tus distintos textos narrativos muestran también esta imposibilidad de acceder a la vida, a la sociedad. De ser aceptados. La compleja cuestión sería, entonces, ¿cuáles son los gays que se aceptan en tu literatura y en la sociedad costarricense? Comenzaste hablando, con respecto a *Ese día de los temblores*, sobre la concepción humanista, ¿cuáles gays se aceptaban ahí, si es que se aceptaban?; y nos

terminas diciendo que varios cuentos tuyos van a darnos distintas clases sociales y tipos de gays (machos, locas, travestidos, etc.), de los cuales no todos son aceptados y cuya posición de marginal no es por ser gay...?

Tanto en varios de mis cuentos como en la sociedad costarricense a los gays que se acepta, si es que se los acepta, es a los de clase culta, gente con capital social o cultural. La misma comunidad gay discrimina a las “quebraditas”, los/las trans, los pobres... Los requisitos para ser aceptado son muchos, pero, de todas maneras, nosotros siempre vamos a tener cierto nivel de marginalidad por ser homosexuales. Por algo existen estos lugares seguros, como la universidad.

Los personajes mismos, ¿crees que vivan esa marginalidad? ¿Son conscientes de esa marginalidad?

Muchos no, ya ahora no, los más recientes no. Germán Germanóvich sí sabía...

Lo sabe, pero le vale...

Pero a cada rato la evidencia lo está golpeando. Cuando al principio llega al palacio, ¿a qué le huele? Huele esos líquidos apestosos que se usaban antes para limpiar el piso. A cada rato la realidad le está recordando “sos una loca”.

¿Podríamos decir, entonces, que los personajes de tu producción narrativa no se salen de la marginalidad?

No se salen. La manera en que algunos son rescatados es creando estos espacios...

Ficcionales... Como Germán Germanóvich.

O el personaje de “El inquilino”, en *La invención y el olvido*. En ninguna parte del cuento dice que él alquila un apartamento. No sabemos si es el dueño o alguna característica del apartamento o del edificio, pero vive en un espacio que no le pertenece.

Entonces hay una imposibilidad de superación.

Sí, hay algo, hay algo ahí que no...

Esto en el nivel literal; ahora, si lo extrapolamos a una cuestión ética, de esa que hablábamos hace un rato, ¿será un determinante o hay algo de esperanza?

Bueno, yo creo que siempre tiene que haber algo de esperanza, pero eso es como lo correcto que hay que decir, ¿verdad?

¿Pero realmente en tus textos literarios está?

En los textos no creo. No creo. Y pensemos solo en *La invención y el olvido*.

En los personajes, entonces, de este cuentario, no hay ninguna posibilidad de realización.

Pucha, eso te toca a vos o a los críticos decirlo...

Pareciera que todos terminan colonizados... y asumiendo “su” presupuesto fracaso.

Eso está muy fuerte, pero tal vez sea. Eso ya yo no te lo puedo decir, pero pasa en “El inquilino”, en “Dinamarca” o en “El circulante”.

O sea que el problema estaría en dónde se realiza el sujeto homosexual, si es en el nivel interior donde cree que está realizado, que se está realizando, que se está inventando, cuando en realidad siempre está en conflicto con lo social.

Siempre está en conflicto...

No se les va a permitir nunca ser y, por eso, quizás esta gran reinención que constantemente está haciendo Germán Germanóvich son meros inventos, para que yo, mientras esté bien en mi cabeza, ¡soy! ¡Estoy! ¡Y hago lo correcto! Pero en el nivel social nunca voy a terminar de ser, nunca voy a estar en ninguna parte, porque no me corresponde; de ahí que tenga que huir, y todo lo que haga tiene consecuencias.

Todo lo que hagás tiene consecuencias negativas. No hay un premio. Germán Germanóvich sabe todo eso.

A la luz de esto, pues, ¿qué proyectos narrativos nuevos te propones? ¿Qué estás haciendo? ¿Recuperar siempre la figura del gay en esta misma línea? ¿O te propondrías hacer otra, otras perspectivas? ¿Qué planes tienes?

No sé... Yo siempre estoy escribiendo cuentos. Y como no los escribo de una sentada, tengo montones de pedacitos de cuentos. Tengo cuentos sobre gays porque siempre están allí, por lo menos el narrador es gay. También tengo montones de ensayos escritos sobre muchos temas. Me gustaría retomar eso. Tengo un proyecto de un cuentario, con dos títulos posibles, y dos cuentos posibles: uno se llama “Trópico americano”, que es sobre New Orleans y Katrina, yo nunca he escrito ninguna ficción sobre Katrina. Otro se llama “Besitos correspondidos”, que es sobre dos tipos que hacían una pareja de vestidas. Muchos años después les piden que vuelvan para un show y, entonces, a partir de ese reencuentro y la preparación para el show, aparece una serie de cosas, incluso la historia de los besitos. Tengo un cuento policíaco que creo que es una novela, se llama *El arte de tirar de un hilo*. En algún momento la dejé de escribir porque había una parte que, no sé por qué, me dolía mucho. Uno de los personajes es gay... creo que me duele mucho porque me obliga a volver a la relación con mis padres... Tengo como unas cincuenta páginas de otra novela, *El estrangulador de orquídeas*... Ves, tengo todos estos proyectos y están allí...

A Federico García Lorca le molestaba que dijeran que él era el poeta de los gitanos. Decía que los gitanos era solo un tema más en su poesía. ¿Te molesta que digan que tu literatura siempre es gay o LGBTIQ+?

No me molesta porque a mí me parece que es una posición ética y política.

¿Piensas como yo, en mi caso como poeta, que se trata de saldar ese vacío de nuestra presencia en la literatura, de darle visibilidad a esas palabras, a esos personajes, a esas historias, identidades?

En efecto. Yo prefiero que digan que soy un escritor maricón a que digan que soy un escritor humanista como mis maestros. Prefiero abrir la puerta al trabajo sobre el homosexual masculino, con todas sus contradicciones, a que se borre en nombre de una literatura superior. No me interesa una literatura superior que borre a mis sujetos. La gente me ataca. Me dice que yo escribo solo cosas para los gays, para que ellos se sientan bien o “se les pare”. O que yo hago literatura panfletaria. Eso lo dice principalmente gente que no ha leído mi obra.

Ante estos comentarios, me pregunto qué habrán dicho sobre los premios que has recibido.

Mirá, lo de los premios es muy interesante. Hacen que los personajes y las historias se puedan validar, aunque en ninguna parte de los dictámenes dice “porque rescata las voces gays, porque habla de los gays, porque retrata a los gays”. Tal vez no se tenga que decir. Aquí en Costa Rica no se dice. Los dictámenes usualmente hablan del logro formal.

Alguna explicación tendrán que darle al premio. Pero les resulta mejor irse a la forma y no tocar el contenido. Seguir el silenciamiento. ¿Cuál sería el peso simbólico que tienen los premios nacionales tanto para tu propia producción literaria como para la literatura LGBTIQ+ nacional?

Son premios que representan distintos Uriel. No es el mismo que se premió en 1990 con *El atardecer de los niños*, a el de *Lejos, tan lejos* o *El gato de sí mismo*. Poco a poco se va reconociendo más al sujeto homosexual, aunque no se diga. *La invención y el olvido* es un libro más abierto. En Estados Unidos, el hecho de que yo me haya ganado el premio con este último libro es como si hubiera tocado la Luna, *it's a big deal*. Aquí en Costa Rica hay siempre un proceso sistemático de bajada de piso, ¿no? Me han preguntado si el hecho de haberme ganado premios hace que la literatura homosexual pase a ser literatura oficial y que yo sea un escritor oficial, aupado por el Estado. Uno aquí se vuelve un escritor oficial solo cuando sus libros son adoptados por el Ministerio de Educación Pública y a los chiquitos y jóvenes no les queda más remedio que leer tu libro o el mío. Solo así te absorbe el Estado, cuando te usa para justificar su supuesta conciencia ecológica o su preocupación por los pobres. No hay, que yo sepa, ni un solo texto gay a ese nivel, ni mío ni de nadie más. *(Pausa)* Yo ya no tengo nada que probarle a nadie. Estoy en una etapa curiosa, la del escritor con una obra ya realizada, quizás alguien que ya está de salida, pero que puede ser referente para las nuevas generaciones. Una de mis tareas es resolver mi relación con Costa Rica, donde está mi público principal. Hay sorpresas bonitas cuando vengo, por ejemplo, esta entrevista. Pero yo me voy y en Estados Unidos estoy muy aislado de lo que pasa acá. Yo no estoy seguro si tengo un espacio o no. Supongo que sí. Yo no soy el gran escritor internacional, ya no lo voy a ser, ya eso, ya eso pasó.

¡Pero en el imaginario costarricense lo sos!

¡Primera noticia eso que me estás diciendo! (*Risas*)

Bueno, querido Uriel, infinitas gracias por toda esta reflexión que hemos hecho entorno a tu producción literaria, la cual da espacio de enunciación y visibilidad, sin ningún temor, a las identidades gays masculinas, no solamente en cuanto al proyecto literario, sino también a la política dentro de la sociedad costarricense, porque es necesario dar cuenta de justamente, esa heterogeneidad de identidades que es el ser costarricense, más allá de las instituciones que traten de negarlo. Tu literatura tiene este gran valor no solo en la historia cultural de Costa Rica y en nuestro presente polémico, sino también para los años venideros cuando en este país –espero–, ya no haya diferencias sobre los erotismos, los cuerpos, las identidades de género, porque todos somos parte del imaginario costarricense. El asunto es cómo entramos, cómo somos representados, en ese imaginario.