
“Yo digo que soy una escritora por necesidad, necesidad para mi propia vida”. Entrevista a Tatiana Lobo

“I Say I’m a Writer by Necessity, a Necessity in order to Live”.
Interview with Tatiana Lobo

JULIE MARCHIO

Aix-Marseille Université, CAER, Francia
julie.marchio@univ-amu.fr

Resumen: Con mucha sencillez y espontaneidad, Tatiana Lobo me recibió el 11 de mayo de 2008, en su apartada casa de madera situada en el pueblo de “Bajo la Paz. Donde termina el asfalto”, cerca de San Ramón. Acompañadas por el canto de las gallinas y los pájaros, que a veces cubrían nuestras voces, pasamos la mayor parte de la tarde conversando sobre su doble identidad chilena y costarricense, que me parece aflorar en el uso variable del “vos” y el “tú”, y sobre su obra, marcada por la omnipresencia de la historia y la memoria. Esta entrevista es una transcripción de gran parte de nuestros intercambios.

Palabras clave: entrevista, Tatiana Lobo, literatura, historia, memoria, Costa Rica

Abstract: With much warmth and spontaneity, Tatiana Lobo welcomed me into her secluded wood frame home, located in the village of “In Peace. Where the Pavement Ends,” close to San Ramón, on May 11, 2008. Accompanied by the chirping of birds and chickens, which sometimes muted our voices, we spent most of the afternoon talking about her double Chilean-Costa Rican identity, one that seems to me to surface in her alternating use of “vos” and “tú,” and about her work, marked by the omnipresence of history and of memory. This interview is a transcription of most of our conversation.

Keywords: Interview, Tatiana Lobo, Literature, History, Memory, Costa Rica

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

Cómo citar: Marchio, Julie. “Yo digo que soy una escritora por necesidad, necesidad para mi propia vida. Entrevista a Tatiana Lobo”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 45 (2022): 109-121. Web.

Un acercamiento a la autora y su contexto: entre Chile y Costa Rica

Usted empezó a tomar la pluma a eso de los 50 años. Se da a conocer al público como escritora en 1989 con la publicación del libro de cuentos *Tiempo de claveles*. ¿Por qué precisamente en ese momento? y ¿a qué respondió?

Bueno, te puedo contestar la primera pregunta muy brevemente. Yo he tenido un trabajo muy lindo que era de investigación de la artesanía indígena, lo que me hacía ir a mí constantemente a las zonas de montaña. Me gustaba muchísimo. De pronto, por razones que no fueron de mi voluntad, perdí ese trabajo y fue para mí traumático. Entonces, me puse a escribir.

A los 50 años. ¿Y nunca fue proyecto suyo, idea suya de convertirse en escritora antes?

Nunca me pasó por la cabeza. La formación mía era cerámica.

Se conoce bien a la Tatiana Lobo escritora. En cambio, son pocos los artículos que abordan períodos anteriores de su trayectoria. Sin entrar demasiado en detalles, ¿me podría revelar algunos aspectos relevantes de su formación que me permitan entender mejor a la escritora?

Bueno, esperate. Podemos hacer un pequeño recorrido. Yo nací como te contaba en un lugar de Chile [Puerto Montt] fundado por inmigrantes, fundamentalmente alemanes, pero también había otras nacionalidades europeas allí. Me trasladé a Santiago cuando tenía 16 años, con mi familia, y cuando tenía 24 años me dieron ganas de ir a Europa. No tenía dinero para pagar pasaje de turismo. Entonces, inventé buscar trabajo en Alemania, trabajaba en el fomento. ¡Ay, muy interesante!, yo había estudiado un poco pintura y también teatro en la Universidad de Chile. En la empresa donde trabajaba, que era una empresa de productos plásticos, tenían proveedores de productos químicos alemanes. Escribí ofreciendo mis servicios en español. Funcionó. Vendí todo lo que tenía. Yo esquiaba por ejemplo. Bueno ese tipo de cosas. Me fui en avión a Buenos Aires. En Buenos Aires me embarqué en [un barco que se llamaba el Yate Yuque], un barco de la primera guerra mundial que tenía clase única. 25 días de navegación de Buenos Aires a Hamburgo. En Hamburgo, me estaba esperando mi jefe, un señor muy agradable. Me quedé en Alemania, por primero en Bremen, Solingen y después acabé en München. Y en eso conocí a mi exmarido costarricense. Y en el 66 aquí.

El otro viaje siguiente fue cuando él se fue a hacer doctorado a España en filología clásica con Rafaela [Peza] y nos fuimos la familia. Ya en eso pude estudiar cerámica allá. Y el siguiente viaje fue a Rumanía que él estaba con un intercambio entre la Universidad de allá y la de Costa Rica. Yo como esposa arrastrada por el marido, bueno arrastrada, no, porque a mí me daba muy buena gana, verdad, aprovechando. Estuvimos allí un año en Rumanía. ¿Qué más? Esos son los únicos países en que puedo decir que yo he vivido, ¿no?, que he pasado más de un año.

Usted estaba hablando de su experiencia en las comunidades indígenas. Y esto tiene que ver con la pregunta siguiente. O sea, siendo extranjera en este país, me imagino que su contacto con los indígenas que sufren una discriminación, permitió tener cierta cercanía con ese mundo.

Más bien dijera que sí. Desde mi sensibilidad como extranjera, me permitió comprender a las víctimas del racismo. De alguna manera, ellos son exiliados en su propio suelo, ¿no? Indios y negros. Compartimos una discriminación. Por eso los puedo comprender y quizás por eso ellos me hayan comprendido. Yo tuve a grandes amigos. Puedo decir que me entiendo en Costa Rica mucho mejor con indígenas y con afrocaribeños que con los habitantes del Valle Central (*risa*).

Cuando presenté una comunicación sobre *El año del Laberinto* hace poco, en Francia, en mi ciudad, una profesora chilena allá, la señora de Berchenko, que no la conocía...

Es que no me conocen ni los chilenos.

...ella me preguntó "Pero cómo se siente ella" hablando de usted. "¿costarricense, extranjera?" Yo no supe contestar. Entonces, le hago la pregunta ahora. Me imagino que hay una evolución entre el momento en que usted llegó y hoy en día, después de tantos años.

A contrapelo. Culturalmente, nunca he querido adaptarme porque estoy hablando del Valle Central de Costa Rica. Aquí la cultura hegemónica es la del Valle Central. Es una cultura que no comparto y no quiero compartirla porque le veo deficiencias que no me parecen saludables. Por ejemplo, la hipocresía en todas partes es un defecto. En Costa Rica, es cultura. No estoy de acuerdo yo con renunciar a mi capacidad de decir lo que siento, lo que pienso para asumir mentiras o actitudes más dobles o más hipócritas. Creo que mi personalidad se quebraría en mil pedazos. Entonces lo que trato de hacer es ser aceptada en esta sociedad tal como soy, y ante ciertas personas lo he conseguido.

Y ¿cómo fueron recibidas sus obras? Usted les tiende un espejo a los costarricenses, pero se trata de un espejo tendido por una persona que no es de aquí.

A disgusto, por supuesto, porque los nacionalismos son así, ¿no? No te gusta que venga una extranjera, que te diga cómo eres. Sin embargo, es precisamente por mi extranjería, verdad, que puedo hacer este espejo. Porque si yo hubiese nacido en Costa Rica hubiera recibido la herencia mitológica de este país y no hubiera tenido la visión ni la perspectiva, ni la distancia, ni la objetividad como para poder ver la tremenda brecha que hay entre la identidad que se cree tener y la identidad histórica como tal. ¿Me entendés? Me permite tener una visión más desapasionada. Nosotros somos todos, y eso pertenece a la condición humana, todos somos productos de nuestros mitos porque, por ejemplo, a mí me enseñaron de chiquita que no había ningún ejército tan constitucionalista como el ejército chileno. Y yo creía profundamente en lo constitucional del ejército chileno, hasta que la historia lo desmintió cuando hubo el golpe de Estado. Tú crees lo que te enseñan y te dicen, ¿no?

¿Desde cuándo tiene usted la nacionalidad costarricense?

Tengo la nacionalidad costarricense desde hace 38 años más o menos. Pero, lo que es muy simpático es que hace sólo un año que recuperé mi nacionalidad chilena porque tuve que renunciar a ella para asumir la nacionalidad costarricense. Porque ni Chile ni Costa Rica reconocían doble nacionalidad en ese momento. Pero luego hubo la necesidad de hacer regresar a los exiliados a Chile, y modificaron la ley y Chile aceptó la doble nacionalidad. Por esa razón. Para el retorno del exilio, ¿verdad? Y en Costa Rica se reformó la ley pero por una situación completamente diferente. Fue por el astronauta Frank Chang, la Nasa le dijo que tenía que hacerse estadounidense si quería seguir trabajando en la Nasa. Y de acuerdo con las leyes costarricenses, eso significaba que Frank Chang iba a dejar de ser costarricense. Para que Costa Rica no perdiera a su astronauta, se reformó la ley (*risa*). Es cierto, ¡no estoy exagerando! Te voy a redondear la historia. Entonces, me pasó algo simpático. Un día estuve en una charla en la embajada de Chile, se acercó el Cónsul y me dijo: "Doña Tatiana, ¿usted no quiere recuperar su nacionalidad?" Yo dije, "claro que sí, lo he intentado y no me han contestado con el embajador anterior". Me dice "déjeme averiguarle". Al día siguiente me estaba llamando por teléfono y me dice: "Quiere que le dé una buena noticia: usted nunca ha dejado de ser chilena porque posiblemente su renuncia nunca salió de la oficina de migración y seguramente nunca la mandó la embajada de Chile en ese momento" (*risa*). O sea la negligencia de la burocracia hizo que yo siguiera manteniendo mi ciudadanía chilena sin saberlo. Es que pasaron casi 40 años creyendo que la había perdido y no la había perdido. Simplemente porque al burócrata se le olvidó mandar el papelito.

Esta es una anécdota destinada a un historiador deseoso de investigar su historia en el futuro.

(*Carcajada*).

¿Qué me puede decir de la parte identitaria chilena, estando afuera?

Lo que tú llamas parte chilena, yo lo llamo mi infancia.

"La matria."

La matria, exactamente. Es la paradoja de que te la llevas a todos lados contigo, pero nunca puedes volver. Donde vayas, vas con tu infancia a cuestras y sin embargo nunca puedes volver a tu infancia aunque vuelvas a tu país de origen. Esa paradoja que es la infancia es la única patria que yo reconozco, por eso la llamo "matria". Todo lo demás son construcciones, son construcciones de los juegos de poder, de las relaciones entre el poderoso y el sometido. Pero la infancia es tu identidad. Buena, mala, como sea, pero es.

Y, me permito preguntarle ¿por qué se fue usted de su país?

Yo soy de la generación de los sesenta, ¿verdad? Queríamos los hijos irnos de la casa lo antes posible. Ahora, no, los hijos se quedan porque hay problemas de vivienda, porque problemas económicos. Pero en los años sesenta, no, la

gran aspiración era irse de la casa. Era vivir lo que llamábamos vivir la "propia vida" que era nuestra autonomía. Fue la generación entera la que quiso irse de su casa y la que generó el 68. Yo estaba obedeciendo simplemente a los deseos de una época. Explorar el mundo, probarme a mí misma, ver que era capaz de sobrevivir sin parientes, sin amigos, sin nadie. De hecho, fue difícil de llegar a Alemania con 50 dólares (*risa*).

¿Su obra no se conoce en Chile?

No. ¿De quién depende el escritor? De la editorial. Si las editoriales no tienen una política de divulgación de la obra del autor, el autor no puede hacer nada. Yo no puedo estar pagando publicidad de mis libros en Chile, ni puedo estar pidiendo que me den salas para dar conferencias.

¿Y no hubo interés allá en publicarla?

Las editoriales de allá, no. ¿Por qué? Las que tendrían que haber hecho el trabajo de difusión son las editoriales costarricenses. Quizás, ahora últimamente, están comenzando a intentar un poco a tomar contacto y sacar a sus escritores un poco afuera. Pero por lo general, las editoriales aquí sólo se ocupan del mercado interno, nada más.

Pero, por ejemplo, su última novela, *El corazón del silencio*, hubiera podido ser difundida allá en Chile.

Claro, si se hubiera hecho un trabajo. Pero fijate que la editorial Norma con la que salió tiene cobertura en toda América Latina. Sin embargo, a Norma Costa Rica, que fue la que me lo editó, verdad, pues no les interesó, yo qué sé.

¿Cómo es posible que aquí mismo en Centroamérica ni nos conocemos a los escritores? No sabemos qué se está publicando en Nicaragua o en El Salvador. Vos no tenés la menor idea y de esto que estamos pegaditos el uno al otro y las editoriales no pasan las fronteras.

La crítica costarricense Amalia Chaverri habla de la invisibilización de la literatura costarricense, precisamente por la falta de sentido trágico de la historia costarricense. Todos los otros países en Centroamérica tuvieron una historia bastante difícil que se conoce de manera oficial y por eso es que se difundirían mejor las obras. Fue lo que pasó con las obras de Sergio Ramírez, de Gioconda Belli.

Sin duda la circunstancia política ha servido de plataforma para que se conociera a los escritores de ese país. Desde su producto agrícola hasta su producto cultural. Como fue Nicaragua durante tanto tiempo, es obvio que hay un interés por todo lo nicaragüense que puede ir desde el café nicaragüense hasta la pintura nicaragüense. Es natural que esto suceda, ¿no? Ahora, la frase de Amalia, yo la leería en otro sentido. Que el costarricense no tiene, por lo menos de estas últimas generaciones de 50 años para acá, eso se ve en la literatura, no tiene el sentimiento trágico de la vida. Que la literatura que surge de Costa Rica fue una literatura muy de clase media. Pensemos además que, después de la guerra civil del 48, son expulsados los escritores comunistas y surge una litera-

tura social demócrata de clase media urbana que fue la que predominó durante mucho tiempo. Con escritores que son además simultáneamente funcionarios públicos como es el caso de Alberto Cañas o Carmen Naranjo, por ejemplo. Ese tipo de literatura no alcanza universalidad sino que es demasiado localizada en un determinado tipo de clase social en determinado momento histórico y geográfico también. Tampoco trasciende esta clase media como podría haber sido una literatura rusa por ejemplo que trabajó personajes pequeños burócratas, pequeños funcionarios, y sin embargo alcanzó niveles universales. No pasó eso con la literatura de acá. Quedó como muy constreñida. Yo diría que el ambiente social costarricense ha mediatizado y puesto sordina a la producción cultural de este país. Y allí meto también a la pintura. No es casual que ciertos escritores y ciertos pintores hayan tenido que abandonar Costa Rica para crear como Francisco Zúñiga, obra de mayor contenido dramático. Yo diría que en la mentalidad costarricense hay cierta timidez, cierto miedo, y cierto miedo al ridículo frente a las grandes pasiones. Desde un punto de vista emocional, ésta es una sociedad de baja densidad. No se entrega, le da miedo. Por eso aquí no hay grandes manifestaciones populares, ni grandes movimientos sociales. Ese miedo se traslada también a la creación estética, o sea una estética de baja densidad, una estética con sordina. Lo que no pasa en el resto de Centroamérica. En el resto de Centroamérica, la estética se abandona y se entrega. Grita y llora, patalea, lo que sea. Pero allí está. Aquí, no hay ni gritos, ni llantos. Por eso esta literatura queda dentro de los límites de la sobremesa, digamos.

Una obra entre Historia y memoria

Cuentos, teatro, novelas, ensayos, a pesar de la diversidad de los géneros de los que hace alarde, una constante en su obra es la omnipresencia de la Historia. A su parecer, ¿cuál es la diferencia entre el historiador y el autor de novelas históricas? ¿Cómo ve la historiografía actual en Costa Rica y Centroamérica?

No tengo la menor idea (*risa*). A mí francamente me parece verdaderamente que los historiadores escriben novelas bajo el manto de la ciencia. Esa es la única diferencia. Pero es que, mira, cuando estuve en Cuba investigando sobre Maceo en los archivos de la biblioteca de Santiago, en la biblioteca de Cuba cuando yo decía que estaba haciendo un libro sobre Maceo, todos corrían. Y los libros de historia de comienzos de siglo fueron los que me sirvieron porque traían todos esos datos de la personalidad de Maceo. Todavía no había sido transformado Maceo en héroe. Cuando Maceo es transformado en héroe, lo que se enseña en este momento sobre Maceo en Cuba, no tiene nada que ver con esos libritos que me sacaron del último estante de la biblioteca, que eran de comienzos del siglo XX. Bueno, ¿Quién hizo la novela? Yo al hablar de Maceo sobre documentos del comienzo del siglo XX o sea muy cercanos a él todavía o los historiadores postrevolución cubana al hablar de Maceo después. ¿Quién ficcionó a Maceo? En ninguna parte en Cuba se les enseña a los niños que Maceo

era tartamudo. En Cuba, inventaron a un héroe que se llama Antonio Maceo. Yo no hice un libro de historia. Yo hice una novela. Entonces, ¿quién ficciona? La historia nunca es pura, la historia siempre está al servicio del poder. Si no somos capaces de ver el presente en su verdad, si no nos podemos acercar a la realidad en el presente, ¿cómo nos vamos a acercar a la realidad en el pasado? Entonces, la historia es una ficción. ¿Cómo acceder a la verdad de la realidad? A través de la especulación, es lo único que se pueda hacer.

Entonces, ¿qué le parece el acercamiento de los historiadores costarricenses?

En general los historiadores tienen un método. Solamente, eso. Un historiador es un método. Aplica bien o mal su método, eso es todo lo que hace un historiador.

Para serle franca, me podría decir algunas palabras de la polémica que usted tuvo con los historiadores costarricenses con la publicación de *Asalto al Paraíso*...

En Costa Rica, los historiadores me odian.

Eso me interesa a mí saberlo.

O sea te interesa muchísimo saber cuánto me odian (*risa*).

Claro, me interesan las reacciones frente a la publicación de una novela que intentó recuperar una verdad de la cual no se hablaba mucho.

Estoy poniendo en peligro (esto no es broma, en otras partes me hubieran matado) lo que el costarricense cree que es su identidad. Se sienten amenazados obviamente. Si no, no me detestarían. Soy amenazante. Los estoy amenazando contándoles un pasado que no es el que les dijeron que tenían. Ni blanco, ni demócrata, ni pacifista. Mi marido dijo que con *El año del laberinto* ya se las pasó Tatiana. Ya no se le puede acercar. ¿Qué es aceptable o inaceptable? Es que este país es corrupto desde los orígenes como todos los países latinoamericanos. Bueno, la desmitificación.

En varias entrevistas, usted declaró que *Asalto al Paraíso* fue una novela sin querer, que usted sólo tenía la intención de escribir una monografía de 30 páginas sobre Pa-brú Presbere.

En realidad era una señal de cariño con los indios de una comunidad específica, de Rancho Grande. Y yo quería retribuir todo lo bien y el afecto que tuvieron conmigo porque realmente fue una experiencia lindísima, ¿no? Entonces, cuando me quedé sin ese trabajo, yo quise hacer una monografía de Presbere como para devolver, agradecer. Y un día hablando con un estudiante de historia, que no sé qué se habrá hecho ese muchacho, le mostré los pedacitos esos que quedaron iguales en la novela y me dice "doña Tatiana por qué no se va al archivo y no busca allí la documentación colonial para que pueda usted enriquecer con la otra parte". Y así fue como sucedió. Me fui a retirar al archivo, me trajeron los documentos, y no entendía nada, no se podía leer aquello. Imposible,

siglo XVIII. Tres meses estudiando paleografía con una profesora de historia, Claudia Quirós. Y lo demás fue práctica. No tenía nada que hacer, mis hijas ya estaban grandes, estaba sin trabajo con un matrimonio que estaba ya en crisis, el archivo fue una solución vital, una tabla de salvación existencial. Como siempre, hay como ciertas coyunturas existenciales que son las que te ponen a hacer esto o lo otro. Casi que fortuito. Por eso el asunto del azar me entusiasma tanto. Cuando voy por la mitad, porque esos cuadernitos que viste fueron los apuntes, ves aquellos cuatro libros salieron de allí. *Asalto al Paraíso* salió todo de allí. Ves como salen manchaditos y todo es por la sal del mar porque todo lo hice en Puerto Viejo y en la noche cuando no había luz. Porque cuando yo llegué allí, no había luz eléctrica ni agua potable. Cuando tenía ganas de escribir después de las 7 de la noche, amarraba un foco, una linterna y la colgaba arriba y la ponía justo encima de la máquina para poder... Cuando uno tiene ganas de hacer algo y te está verdaderamente ayudando desde el punto de vista existencial, lo haces donde sea y como sea. Cuando quieres ser algo, necesitas un buen escritorio, dinero. Es la diferencia entre la necesidad y el querer ser. Y yo digo que soy una escritora por necesidad, necesidad para mi propia vida. Que si me dan otra cosa que me satisfaga y me llene, hago otra cosa. A lo mejor, en cualquier momento, dejo a la literatura y vuelvo a la cerámica.

¿Usted dejó totalmente la cerámica?

Al principio, no. Trataba de combinar las dos cosas hasta que llegó un momento en que me tuve que tomar la decisión porque las dos cosas son demasiado absorbentes, sobre todo si se está trabajando con material archivístico. Yo me iba todo el día. Creo que estuve más de diez años allí, en total. Yo era una investigadora que tenía una posición privilegiada. Primero, nadie me financiaba. Por lo tanto, no tenía que rendirle cuentas a nadie. No tenía método. No tenía un proyecto concreto. En realidad, estaba un poco divagando allí. Entonces me dejaba llevar nada más que por la curiosidad y el placer infinito de meterme en una historia que había estado prohibida. "Mira, qué mentiroso. Mira, donde los pillé..." Cuando descubrí que estaba la Inquisición, yo brincaba (*entusiasmada*).

Yo lo digo, sí, esta novela es una pura piratería, yo no hice nada más que leer la documentación, darle una cierta coherencia, crear un argumento, algunos personajes de ficción. Pero todo está documentado. Me estoy robando de la documentación colonial original las cosas que realmente fueron. Es decir, *Asalto al Paraíso* es mucho más histórica de lo que parece. Águeda Pérez se viste con sus propios vestidos. Lo saqué de la carta dote cuando se casó. Allí estaban todos los sombreritos de castor de Flandes, joyas, los brocados. Yo vestí a los personajes con su propia ropa. A Grande le puse las botas con siete billas de plata. En realidad, invento muy poco. Si me analizan bien, no tengo ningún mérito, casi. El mérito está en organizar aquello, digamos. Jugando como de casita de muñeca. Me encantaba. Los muebles, también. Para *El año del Laberinto*, hice igual. Hay unos vestidos de Sofía que aparecen en la documentación. Esperate para mostrarte algo. (*Me enseña cajas llenas de apuntes*).

Y el personaje de la Muda de *Asalto al Paraíso*, ¿existió de verdad?

La Muda existe. Debe tener unos 40 años. La Muda se llama Ignacia. Está viviendo allí en Talamanca. Yo conocí a Ignacia cuando era todavía una jovencita, una india muy bonita y muy dulce. Y tenía una gran necesidad de comunicación. Y era por herencia, también la madre era muda. Un día voy entrando yo a una comunidad de Rancho Grande y veo a Ignacia lavando ropa en el río. Y realmente era una escena preciosa. Era una muchachita adolescente con su pelo lacio, exactamente la Muda a la que yo describo en la novela. Lo que me pasó con ese personaje, sí, es que se me escapó. Empezó a correr con su propia dinámica y fue creciendo por su propia cuenta.

¿Quién le habló primero de Pa-brú Presbere?

Había un colegio en Costa Rica que se llamaba Pabru Presbere pero creo que le cambiaron el nombre. ¿Cómo me voy enterando yo de la existencia de Presbere? (*Pensando*). Puede ser que haya sido hablando con algunos antropólogos. Los antropólogos son también mitológicos pero no tan falsarios como los historiadores. Entonces sabía de él antes de ir al archivo. Pero en general, lo que pasó con los historiadores es que de pronto los puse en evidencia. Nunca verás a ningún historiador docente de la Universidad de Costa Rica en los archivos. Mandan a sus estudiantes con un tema específico, con tarjetitas donde hay que rellenar cosas, todo se hace como cuantificado. Entonces, por supuesto, la información de un documento se reduce a un solo tema. La información se pierde. Sólo cuando tú lees un documento, te das cuenta de la riqueza de informaciones que hay. ¡Cómo no me van a detestar si tienen toda la razón para detestarme!, yo les comprendo. Para mí fue una situación privilegiada. Yo tenía a un marido que me mantenía, ya no tenía que cuidar niños. Tenía techo y tenía comida. Y tenía todo el tiempo. Eso es un lujo. A mi marido nunca le agradeceré tanto el haberme mantenido todos esos años (*risa*). Mucho le debo por *Asalto al Paraíso*, *Entre Dios y el Diablo*, éste, como se llama *El año del laberinto*.

También para *El año del laberinto* tenía usted un proyecto inicial y acabó con otra cosa. ¿Se trataba de un proyecto de denuncia de la violencia contra la mujer "Tu amor me mata"?

No, éste era algo parecido a *Entre Dios y el Diablo*. Que yo iba a hacer una investigación sobre mujeres asesinadas por celos. O sea crónicas. Yo iba a investigar a mujeres asesinadas por celos. Sucdieron dos cosas. Tuve que dejar ese proyecto porque empecé a tener unas pesadillas horribles. Era demasiado con los detalles, algo tremendo. Y cuando estoy investigando eso, me encuentro lo de Sofía, que no se llamaba Sofía. Se llamaba Julia Odio de Odio. Primero no podía usar ese apellido porque es de una familia muy conocida aquí de San José. Pero además ese nombre es inverosímil. Tenés que transformar la realidad para hacerla verosímil. Odio de Odio porque era casada con el tío. Es la bisabuela del ex presidente Rodrigo Carrazo que por cierto ellos me ayudaron bastante, me dieron material también. Pero otra rama de la familia, sí, se molestó muchísimo. Una rama más vinculada con el Opus Dei y con estos abogados que están haciendo negocios con el TLC.

Con esta novela, me pasaron cosas maravillosas. Yo quería ir a Cuba a entrevistar a Dulce María Loinar porque era hija de Enrique Loinar Del Castillo. Pero lo iba posponiendo. Cuando cubro el atentado de Maceo en el cine Variedades, en ninguna parte dicen quién le disparó a Maceo. Y yo quería sacar alguna hipótesis para la novela porque si no me iba a quedar en una cosa muy vaga. Yo me divertía mucho, la verdad. Recuerdo que estaba frente a la librería alemana donde hubo el atentado. Y yo empiezo a decir "a ver", yo así hablando sola (*haciendo gestos, remedando la situación*) "aquí está parado Maceo. Loinar tiene que haber estado por allá. Y al otro lado tiene que haber estado el español Isidro Incera al que mataron. La bala de Loinar tiene inevitablemente (yo no entiendo nada de balística, verdad) tiene que haber matado al español Incera". Y no me daba cuenta que tenía a un montón de gente alrededor mirándome porque yo hablaba sola yendo para allá. Estaba reviviendo para poder realmente después describirlo. Y, en la novela, fue Enrique Loinar del Castillo quien mató a Isidro Incera, lo pongo en la novela. Finalmente, logro ya organizar mi viaje a Cuba, ya escrita esa parte. Cuando me dice una amiga mía que era directora del cine de Cuba, tenemos allí un documental sobre Maceo, la mansión y los cubanos en Costa Rica que te puede interesar. Me voy y me hace la proyección para mí sola. Yo estoy en la salita de proyección, en mi butaca, viendo cómo entrevistaban a cubanos y costarricenses hablando sobre Maceo. Cuando en eso aparece Dulce María Loinar en pantalla diciendo: "Sí, mi padre nos contó muchas veces cómo mató a Isidro Incera". Yo me acuerdo que me subí arriba de la butaca y empecé a gritar (*gritando*): "Fue él, lo mató. Lo acerté, lo acerté". No había nadie por suerte (*risa*). Estaba como una loca.

O sea que usted acertó con lógica.

Eso es. Por eso es una novela. Porque ¿cuándo una novela es buena? Una novela es buena cuando sigue una lógica, que es la lógica oculta de la existencia, la lógica oculta de la vida. En la novela histórica eso es todavía más necesario porque eso tiene que ser todavía más evidente. No puedes falsear los hechos históricos. Los espacios en blanco, los que no están documentados, y donde no tienes donde conseguir información, tienes que inventarlo sobre el otro material que hay disponible. Yo lo puedo hacer en una novela. El historiador no puede porque tiene que demostrarlo.

Me gustaría hablar más detalladamente de su última novela hasta la fecha, *El corazón del silencio*. Por primera vez, usted se aleja del espacio centroamericano y se interesa por su país de origen. ¿A qué se debe este cambio?

El corazón del silencio fue una necesidad. Llego a un momento en que ya me digo que no voy a estudiar sobre Costa Rica. Necesito escribir también sobre mí. La trama de *El corazón del silencio* es absolutamente ficcional. Yo no tengo a ningún pariente desaparecido, ni ninguna de esas cosas. La pobre prima que me va a servir físicamente para crear el personaje de Aurelia existe de verdad. Me inspiré en una prima mía físicamente que tiene 85 años. La casa descrita allí es la casa de mi abuela alemana, en Puerto Varas, descrita con bastante fidelidad,

la ciudad de Puerto Varas también descrita tal cual es. Hay ciertos episodios como por ejemplo llegar al colegio de monjas que no me quisieran abrir la puerta, eso me sucedió a mí. Estuve muy herida. Hace poco pasé por allí, pedí entrar para ver, me negaron entrar. Y luego también escribir sobre la tragedia de la dictadura chilena desde fuera, desde alguien que no lo vivió, otra vez con visión distanciada. Parece que yo estoy condenada a tener visiones distanciadas y a no pertenecer a nada así en específico. Sí, porque yo no soy exiliada. A mí no me persiguió nadie.

¿Su familia era como la de Aurelia?

Sí, exactamente. [Por el lado alemán, no. Pero,] por el lado chileno, fascista.

¿Sigue teniendo contactos con su familia allá?

Mira, es una herida. Has puesto el dedo en una llaga (*conmovida*).

Es una novela precisamente de las heridas.

Sí, es una novela precisamente de las heridas. Sólo que en la novela se resuelve y en la vida real, no. Mi madre está en Chile. Tiene 94 años. Pero está fuera de mi acceso, tengo problemas con mi hermana. Y el resto de la familia me quiere, me tratan muy bien. Yo cuando voy allá, trato de, no te voy a decir de olvidar, pero sí de dividir las realidades, ¿no?, lo que tampoco puedo desvincularme por completo. Hay un aspecto emocional, que yo me he dado cuenta, verdad, que es irrenunciable porque he visto que la gente que renuncia a su ser emocional acaba muy mal. Es decir estos tíos, estas tías, estas primas sobre todo, forman parte de mi historia. Y antes del golpe, era gente encantadora. La idea del fascista siniestro es caricaturesca. Puede ser gente muy afectuosa, muy cariñosa y muy bondadosa en ciertas esferas. No es blanca y negra la cosa.

Es una novela llena de claroscuros.

Entonces como ellos están allá y yo estoy acá podemos tener una relación, qué te digo, ciertas comunicaciones por internet.

¿El motivo del retorno le pasó como en la novela?

No. Bueno, en cierta medida sí. Porque a los ocho años después del golpe yo fui a Chile cada cuatro años. Yo tengo un hermano en Honduras. A ese hermano lo tuve que sacar. Y ese hermano acababa de volver de Cuba cuando fue el golpe. Y luego la quema de libros. Y yo le mandé el pasaje, muy joven, 23 años. Él estuvo en Costa Rica un tiempo, no le gustó. Y se fue para Honduras. Ya tiene un hijo grande, ya es abuelo y todo lo demás. Para mí, ése es mi alimento familiar, llamarlo por teléfono, conversar con él un poco, tenemos la misma visión del mundo. La actitud de él con el resto de la familia es más dura que la mía porque él vivió el golpe. Él vio desaparecer a sus amigos. Fue una experiencia que yo no tuve, ¿verdad? Vivir el día a día con el miedo... a que te desaparecan o te torturen. Aquí en Costa Rica hay muchos que sufrieron torturas aunque ahora hay menos porque muchos han regresado. Hay muchos que vinieron a

Costa Rica, como trastornados, como locos, que habían sido torturados. Yo no viví nada de eso. Entonces, para mí, en cierta medida, es más fácil tratar con mis parientes.

Finalmente, lo que hace Yolanda en la novela es reconstruir una parte en blanco. Igual que usted con los archivos también, una parte que falta, una parte que nunca vivirá.

Yo creo que en toda novela, en toda obra literaria hay algo que quizás es una metáfora de tus propias experiencias de vida, que no se cuentan con fidelidad anecdótica. Se recrean situaciones muy distintas, pero el factor sobre todo emocional, afectivo, es el mismo. ¿Por qué Cervantes se inventa un personaje tan poco marcial como es el Quijote? Porque es su experiencia como soldado. Tenía que ser restaurada de alguna manera. Siempre he creído que Cervantes en el fondo está burlándose a gritos de todas las cosas en las que él como soldado creyó. Nadie hizo un abordaje del Quijote en ese sentido. Pero es posible que haya sido eso. Se ríe, hay un sarcasmo.

Mira, cuando yo comienzo a trabajar con las comunidades indígenas, me fui con botas, etc., con suero, que por supuesto nunca aprendí a inyectar. Son mis experiencias. Son las de Pedro Albarán. No me enamoré de ningún indio, pero simbólicamente me enamoré de una cultura y de una geografía y de una estrategia de vida. Entonces, de cierta manera Pedro Albarán soy yo.

El final de la novela es asombroso. Me parece tremendo eso de construir un porvenir a los necesitados sobre el olvido.

Bueno, el padre Paul, éste es inventado. Pero el colegio existe, sí. ¿No es esto lo que se está haciendo normalmente? ¿No es eso lo que pregona la Iglesia católica con su perdón? ¿No es eso lo que han tratado de hacer en Chile? Los argentinos se rebelaron y quisieron investigación a fondo y siguen investigando todavía. Pero en Chile, era la Reconciliación Nacional.

¿Esa novela se podría trasladar al contexto centroamericano?

No. Los personajes no tienen nada que ver con la psicología ni con la mentalidad centroamericana. Son absolutamente del Cono Sur. Por eso, esa novela no tiene humor. Es la única novela en la que yo renuncié al humor. Cuando estuve escribiendo esa novela, me decía pero qué me pasa, qué barbaridad que he perdido el humor. Hay un desdoblamiento del autor. Nunca logra entender qué es lo que está haciendo el otro yo, el que escribe. En realidad, el narrador sale de algún lugar extraño. Hay un porcentaje de trabajo inconsciente. Que quizás sea la conciencia la que está corriendo detrás del inconsciente para que no se le escape.

Usted va a publicar una nueva novela dentro de poco.

Yo me temo que *Candelaria del Azar* vaya a causar una profunda desilusión en mis fans. Porque tiene algo de tomadura de pelo, al lector. El lector es engañado. Siempre es engañado el lector de alguna manera.

En sus novelas, el lector está siempre casi en una posición privilegiada.

No sé cómo decir porque yo no entiendo nada de esas cosas. Alguien me dijo aquí, "pero eso es totalmente diferente". El problema que se puede presentar con esta última novela es que yo estaba tan preocupada de burlarme de la sociedad costarricense en esos momentos que puede ser que haya descuidado unas u otras cosas. No sé. Hay que esperar. En todo caso, Julie, no me preocupó. Desconfío siempre de las críticas y los elogios. Me parece que siempre detrás de estas dos cosas, tanto una crítica negativa como positiva, me parece que hay una ingenuidad de parte de la persona por mucho que sea un profesional del asunto. Porque me parece que nadie está capacitado para entender lo que ha hecho un autor literario cuando hizo las cosas honestamente, ¿verdad? Por último, él que lee se ve a sí mismo. En realidad, la persona que lee, no está haciendo otra cosa que tratar de entenderse a sí mismo como lector. Para una persona que haya nacido en el Caribe o para un europeo, son dos concepciones totalmente distintas. Cada uno está haciendo su propia novela. Es decir, hay una reescritura. En esa medida, ya no se puede juzgar el texto, que este texto ya no es. Lo que hace el autor es darle instrumentos al lector para que reescriba su propia novela.