
Conversando con Denise Phé-Funchal

Conversation with Denise Phé-Funchal

MIJAÍL MONDOL LÓPEZ

Universidad Nacional, Costa Rica
mijailmondol@gmail.com

Resumen: Denise Phé-Funchal, escritora guatemalteca, constituye una de las voces narrativas más contemporáneas de la narrativa centroamericana. A lo largo de esta entrevista conversamos con Denise acerca de la literatura centroamericana y guatemalteca, la relevancia que ocupa la mujer escritora en el contexto centroamericano, su concepción en torno a la escritura ficcional, las tendencias temáticas y estilísticas que caracterizan su obra, así como el fenómeno de la industria editorial y la crítica literaria.

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

Abstract: Denise Phé-Funchal, Guatemalan writer, is one of the most contemporary narrative voices of Central American narrative. Throughout this interview, we talk with Denise about Central American and Guatemalan literature, the relevance of the woman writer in the context of Central America, her assumptions about fictional writing, the thematic and stylistic tendencies that characterize her work, as well as the phenomenon of the editorial industry and literary criticism.

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

Recibido: mayo de 2025; **aceptado:** junio de 2025.

Cómo citar: Mondol López, Mijaíl. "Conversando con Denise Phé-Funchal". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 49 (2024): 117-124. Web.

Denise Phé-Funchal, escritora guatemalteca, constituye una de las voces narrativas más contemporáneas de la narrativa centroamericana. Editora, socióloga, cuentista, ensayista, novelista, poeta y gestora cultural, su producción literaria abarca varias publicaciones entre las que se destacan los siguientes textos: *Las flores* (2007), *Manual del Mundo Paraíso* (2010), *Buenas costumbres* (2011), *La habitación de la memoria*, (2015), *Ana sonrío* (2015), *Sala de estar* (2017), *Dicen* (2019), *José Milla y Vidaurre. Una biografía* (2022, en coautoría con Alejandra Osorio), *Polvo* (2024), así como la publicación en varias antologías de escritoras guatemaltecas y latinoamericanas, como es el caso del libro *Daughters of Latin America Hijas de América Latina* (2023). Aparte de su amplia diversidad genérica, la producción literaria de Denise Phé-Funchal le ha valido la obtención de varios reconocimientos nacionales e internacionales que la posicionan, junto con otras escritoras y escritores del Istmo, como una voz autoral sumamente representativa para comprender las nuevas tendencias y fenómenos literarios que caracterizan en la actualidad a la literatura y la sociedad centroamericanas de las dos primeras décadas de este nuevo milenio.

A lo largo de esta entrevista conversamos con Denise acerca de la literatura centroamericana y guatemalteca, la relevancia que ocupa la mujer escritora en el contexto centroamericano, su concepción en torno a la escritura ficcional, las tendencias temáticas y estilísticas que caracterizan su obra, así como el fenómeno de la industria editorial y la crítica literaria.

* * *

Cuando uno observa tu trayectoria literaria, es claro percatarse que eres una escritora que ha incursionado en varios géneros literarios (poesía, dramaturgia, cuento, ensayo) e incluso has participado activamente en proyectos de gestión cultural, como talleres de creación literaria y proyectos editoriales. Sin duda, esta diversidad artística y profesional te coloca en un lugar estratégico para analizar las tendencias más actuales que, desde diversos ámbitos, caracterizan hoy en día a la literatura de nuestra región. Tomando en cuenta tus propios textos literarios, donde es posible encontrar temáticas y personajes relacionados con la violencia cotidiana, el espacio familiar, las relaciones de género, el cuerpo y el discurso de lo fantástico, por citar algunas temáticas, ¿cuál es tu apreciación acerca de las tendencias más recientes de la literatura guatemalteca luego de la llamada literatura de posguerra?

Mira, creo que existe esta separación de la guerra. En el caso de la literatura guatemalteca, desde el 2000, más o menos, o incluso en el 1999, surge la *Editorial X*, donde aparece un grupo de escritores guatemaltecos como Maurice Echeverría, Byron Quiñonez, Javier Payeras, que comienzan a reflexionar sobre la ciudad, pero la ciudad ya no vista como ese espacio de conflicto ideológico, de Guerra Fría, sino como un espacio de conflicto de la vida misma. Entonces, tenés toda esta literatura que aborda la vida *under*, de bares, drogas, prostitutas,

etc. Es un movimiento eminentemente masculino. Hasta cierto punto podríamos pensar que es una literatura de la violencia, no una literatura violenta, sino una literatura de la violencia, de pronto algunos de ellos inspirados por el rollo de la cultura *pop*. Este grupo de escritores abordó temas relacionados con los cuestionamientos que uno se hacía como joven en el 2000. En ese sentido, se separa mucho de esa literatura de guerra, de posguerra, la cual comienza a decaer después de la firma de los Acuerdos de Paz. Una de las cosas que pasa con la literatura centroamericana es que no nos conocemos. Por ahí si viajas o si tienes un amigo que te trae libros o que escribe, puede que suceda un intercambio. De pronto, por ahí te enteras qué es lo que está pasando. Me parece que en El Salvador sucede la misma situación. Y luego comenzamos a salir las mujeres, comenzamos a salir las mujeres escribiendo narrativa.

Es muy interesante esta perspectiva que planteas, porque tal como lo mencionas, es común observar en los escritores de posguerra una tendencia a interpretar los fenómenos de la violencia desde un enfoque muy masculino. En el caso costarricense, hacia principios del nuevo milenio y hasta la fecha, ha existido un auge importante de mujeres escritoras que también han trabajado el fenómeno de la violencia. Retomando tu profesión como socióloga y gestora cultural, ¿cómo relacionas estos dos saberes en tu práctica y concepción literaria? Te planteo esta pregunta, ya que a través de tu narrativa observo que en la construcción de tus personajes y temáticas más recurrentes existe una interpretación sociológica del espacio, la familia, las relaciones de género, el espacio urbano, las cuales distan de otras temáticas muy características de la literatura regional, como por ejemplo la temática del archivo, la memoria, el desencanto o la experiencia erótica.

Es una pregunta complicada. En parte, como mujer, tenés al final de cuentas este gran tabú que es hablar de tu experiencia. Lo que observo cuando hablo con algunas amigas que son escritoras, es que la mayoría de las referencias que nosotras tenemos son referencias de literatura escrita por hombres. O sea, tenés estos grandes “padres” de la literatura y entonces vos decís, tengo que escribir. Es decir, para que mi literatura sea “literatura” tengo que escribir estos grandes temas como la guerra, la movilidad social, la ciudad, etcétera. Y creo que los primeros ejercicios que uno hace son un poco como tratando de imitar eso. Y te digo, yo agradezco mucho, muchísimo, que no me hayan publicado las primeras cosas que escribí, porque precisamente yo estaba tratando de imitar no el estilo, sino los temas, los grandes temas.

Yo crecí oyendo al ejército pasar enfrente de mi casa, sabía de gente a la que habían torturado. Tuve una maestra en primaria que de un día para otro desapareció. No lo supe en el momento, porque vos como niño no sabías. O sea, ni siquiera los adultos sabían exactamente qué es lo que estaba sucediendo. Llegué al último año de la secundaria y en el último año que era muy cercano a la firma de los Acuerdos de Paz, finalmente esos temas salieron del clóset. Entonces, el profesor de sociales nos habló de la guerra. Mi mamá nos habló de la guerra. La gente comenzaba a hablar de la guerra. Yo fui una gran lectora de la literatura de

la guerra de Guate. Recuerdo que la plata que me caía era para comprar libros sobre la guerra, Arturo Arias, Miguel Ángel Asturias.

Pasemos a conversar acerca de algunos rasgos que, a mi juicio, caracterizan tu producción literaria. Lo primero que uno advierte en una buena parte de tus textos narrativos es el uso recurrente de lo fantástico y su vinculación con ciertas experiencias traumáticas principalmente enfocadas en el espacio doméstico o familiar. ¿Podrías referirte acerca de este aspecto en particular?

Yo me enamoré del asunto. ¿En qué medida ese acercamiento primario hacia la literatura, de relato de aventura, de fantasía, marca una actitud, no solamente poética, sino también política frente a la forma de interpretar la realidad de la sociedad guatemalteca y centroamericana? Yo tuve la suerte de tener maravillosos profes de literatura, incluyendo a mi mamá, porque mi mamá te leía los cuentos y, de alguna manera, yo no sé si era consciente de que el discurso que nos echaba después de leer el cuento, mi hermano y yo lo estábamos procesando. Tuve la fortuna, y al mismo tiempo la desgracia, porque fue socialmente muy duro, pero intelectualmente maravilloso, haber estudiado en el liceo francés, con profesores franceses y libros en francés. Estudié el bachillerato en Literatura y Filosofía. Tenía profesores que no solamente te contaban el chisme completo de la vida del autor, para que vos entendieras cómo este autor, a partir de sus traumas, de sus soledades, de la escasez de madre, la escasez de padre, iban creando esos personajes huérfanos, solitarios, taciturnos, pero al mismo tiempo cómo manejaban de una manera muy sutil los miedos y los traumas. Uno de mis autores franceses favoritos es Maupassant. Entonces, creo que al final de cuentas yo retomo toda esta formación francesa para crear y para hablar de las cosas sin decirlas directamente. Y aquí también vale decir que Rafa Menjivar tuvo mucho que ver, porque él siempre me decía: no cuentes todo, no lo digas todo, tu lector es un lector que es inteligente. ¿Para qué le vas a decir todo lo que está pasando? Si la experiencia más rica al leer literatura es ir vos mismo hilándonos la trama. Digamos que hay como una mezcla de cosas y, desde luego, tampoco te puedo negar que el simple hecho de vivir en Guate es que aprendes a vivir constantemente con el horror. Cabezas que aparecen tiradas en frente de la municipalidad, pedazos de cuerpo... Yo estudié medicina un par de años. Pero una de las cosas que sí hice en segundo año fue meterme a un curso de necropsia. Recuerdo una vez que nos llevaron, que nada más nos dejaron acercarnos y verlo de lejitos, un tonel donde había cuerpo que se estaba descomponiendo. Entonces, vos decís: ¡Ah, la puta, qué horror! Vivo en un país donde esas cosas pueden pasar, lo asimilas y lo vas volviendo parte de tu día a día.

Del mismo modo que el asunto de lo fantástico, me llama mucho la atención que en varios de tus títulos y tramas narrativas se alude al tema del espacio, pero, sobre todo, a espacios de índole doméstico, familiar. Por ejemplo, *La habitación de la memoria*. También en otros textos, como por ejemplo tu más reciente publicación titulada *Polvo*. En varios artículos que he podido consultar acerca de tu producción, la crítica literaria suele enfatizar el

tema del espacio y del cuerpo como dos categorías muy relevantes de tu producción narrativa. Desde tu posición como escritora, ¿cómo interpretas ese aspecto?

Mira, no es que intencionalmente lo haga. Si creo que, por ejemplo, en el texto *Buenas costumbres* todos los cuentos son muy domésticos. Todos los cuentos ocurren dentro de un ambiente familiar: una casa, una sala. Todos ocurren en el espacio doméstico. ¿Por qué es esto? Y eso sí es una convicción propia y es que vos sos tu casa. Vos te pasas probablemente la mitad de tu vida tratando de solucionar las cosas que te pasaron en tu casa cuando eras chiquito. ¿Verdad? Entonces sos tu casa, sos este espacio que te va a formar y que te va a permitir o no tomar ciertas libertades como deshacerte de tu matrimonio o irte, divorciarte, dejar una relación abusiva, todas estas cosas, ¿no? Entonces, creo que en ese sentido la mayor parte de lo que he escrito lo doméstico es ese espacio esencial desde donde vos te vas a construir. Luego tenés *Polvo*, que es más hacia afuera. Como estas cosas que pasan en la infancia, pero *Polvo* es el exterior, es la calle.

Hablando acerca de tu libro *Polvo*, observo que en este texto, a diferencia de otras publicaciones, pones a los personajes a caminar. Es decir, pareciera que a diferencia de la temática del espacio que recién hablamos, enfocas a los personajes desde una perspectiva móvil y que en algunos de tus cuentos esta se encuentra vinculada con el tema de la migración o la marginalidad social. Valiéndome de lo anterior, ¿qué cambios fundamentales, tendencias, continuidades o discontinuidades observas en los proyectos de escritura que has desarrollado hasta este momento.

Creo que como continuidad es el cuerpo, porque al final de cuentas vos experimentas el mundo a través del cuerpo, ¿no? Uno va a recordar mucho más los momentos física o corporalmente, o que han tenido una manifestación física, compleja, dura, difícil, que los momentos de placer. Desde que era chiquita yo soy una persona a la que la gente le cuenta cosas. Desde que me subía en el bus al colegio, más o menos como a los 11, 12 años, tenía compañeritos contándome cosas. Yo no sé si tengo cara de psicóloga, pero tengo una gran facilidad para que la gente me cuente el chisme. Y la mayor parte de la gente que me cuenta cosas, me cuenta cosas que son duras, cosas que han sido difíciles de superar para ellos, cosas con las que siguen lidiando y mucho de esto pasa por el cuerpo. Entonces, creo que la cuestión del cuerpo, las libertades o lo que uno se toma alrededor de la apropiación del cuerpo, son parte de las continuidades y de las infancias también. Creo firmemente que, al final de cuentas, la infancia va a marcar tus búsquedas, va a marcar tu personalidad, va a marcarte el resto de la vida y, sobre todo, cuando tenés una infancia que es violenta. El ochenta o noventa por ciento de las historias que están en *Buenas costumbres* son historias de niños, contadas por niños.

Yo creo que tengo una voz, pero que mi técnica ha ido evolucionando, porque trato de experimentar, trato de ir usando herramientas distintas. Por ejemplo, *Las flores* es una novela muy clásica. Muy de todas mis lecturas del siglo diecinueve. Ahí está Madame Bovary, Stendhal, José Milla. Pero luego tenés

Ana sonríe, la cual es una especie de tributo a Saramago. Si ves, los capítulos son largos. El uso de la puntuación, no es el uso de puntuación de Saramago, pero es lo que he ido captando de su técnica a lo largo del tiempo. Hay una novela que me marcó muchísimo por su ambiente melancólico y es el texto de *Un mundo para Julius*. Es un monumento a la melancolía. Entonces voy como experimentando.

¿Y la temática acerca del poder? Me llama mucho la atención la importancia que le otorgas al sujeto infantil como una voz narrativa que de alguna manera resignifica las relaciones de poder. Es decir, ya no desde el punto de vista adulto céntrico, post revolucionario o testimonial revolucionario, como fue el caso de la literatura de posguerra o del desencanto, sino también la perspectiva infantil como una estrategia narrativa que resulta muy novedosa para interpretar las sociedades centroamericanas contemporáneas. ¿Por qué consideras tan relevante el uso de esta voz en tus textos?

Creo que la infancia es lo que nos marca. Y sí, creo que una de las cosas que me ha pasado es que pues todo está contado desde el punto de vista del niño, pero no desde la voz del niño. Esa parte es una cosa pendiente y creo que es de las cosas más difíciles porque justamente esta novela que espero terminar de revisar y publicar este año le he dado diez mil veces la vuelta y traté de contarla desde el punto de vista de un personaje infantil y creo que lo complicado es lograr una voz infantil que sea creíble. En el texto *La habitación de la memoria* es, digamos, como un espacio que está en medio porque no es un niño o niña. Pero es de pronto un tantito más fácil escribir como un adolescente que escribir como un niño porque es el reto de pensar en cuál es el lenguaje de ese niño.

Si bien uno juega de chiquito, con los aviones y el avión lanza misiles de protones y cosas por el estilo, pero no es. Fuera de ese espacio lúdico, donde usas las palabras que oías en las caricaturas, un niño tiene un lenguaje o una comprensión del mundo súper florido. Hay un cuento que está en una antología publicada por Alfaguara, una antología que se llama *Ni hermosa ni maldita*. Ese es un cuento contado por una niña, desde la voz de la niña.

El cuento que estoy escribiendo tiene como 10 años y ese cuento tiene como ocho capítulos más y yo sé la historia, pero lo más difícil de todo este camino ha sido ir como entrando en este vocabulario y en esta visión infantil. Es una novela que espero terminar algún día, porque la historia la sé, sé que es lo que pasa con esa niña, sé que es lo que pasa con los personajes que están alrededor, pero lo difícil es hablar como niño, pensar como niño, escribir para que tu personaje sea un niño creíble. Eso es complicado.

Denise, ¿cuál es tu apreciación respecto a la situación más actual de la literatura guatemalteca, en vista de otros géneros que han tenido un auge en la región, como por ejemplo, el micro relato, la novela policiaca o detectivesca. ¿Qué otros géneros o tendencias observas en la literatura guatemalteca o centroamericana que están tratando de marcar un camino dentro del actual contexto y mercado editorial?

Creo que como lectores existe una diversidad muy amplia. Te voy a hablar de mi experiencia como tallerista y como editora. Tenés gente tratando de escribir Harry Potter, tratando de escribir ese tipo de novela fantástica, que a mí me parece maravilloso que eso exista, y espero que la gente encuentre una forma de que esa fórmula se pueda usar sin ser una repetición, pero tenés gente escribiendo novelas fantásticas. Tenés chicas, sobre todo, escribiendo novelas románticas juveniles. Tengo un taller literario donde estamos en esa fase de armar su libro. En este taller tengo una chica de 22 años que está escribiendo una vaina autobiográfica tan bien hecha. Tiene, digamos, como este saborcito de tragedia, y el saborcito de romance, y el saborcito un poco como de rollo de superación.

Luego tengo un chico que escribe onda policíaca, muy bien lograda, muy bien hecha, y también en el editorial recibíamos este tipo de textos. Luego tenés cualquier cantidad de gente escribiendo cosas que tienen como propósito educar a los demás. Tienes un chingo de chicas escribiendo poesía. Y hay un poco de todo, ¿sabes? Esta cuestión de explorar el cuerpo, de explorar la diversidad sexual, de explorar la infancia, de explorar el amor. Entonces, ¿qué está pasando? Está pasando de todo. ¿Qué creo yo que pasa? Y esto lo digo con toda la humildad del mundo, porque soy una persona que le cuesta diez años, casi literalmente, soltar un texto, y es que no existe un proceso de edición. La editorial que te va a sacar tu tiraje corto no te va a hacer más allá de la corrección ortográfica.

¿Y a nivel de las editoriales independientes que han surgido en los últimos años? ¿Qué opinas acerca de este tipo de industria y su influencia en la literatura regional?

A mí me llegan al Instagram y las acepto porque creo que toda editorial independiente puede tener un futuro, si hace bien su trabajo y el editor no se autopublica. Levantar una editorial como le ha tocado a Raúl Figueroa con F&G, es una cosa que lleva años. Mucho trabajo, muchísimo trabajo. Te das cuenta de que si no haces el trabajo de promoción, de mover los libros, de ver cómo los metes a las librerías, si no haces todo eso, es prácticamente un proyecto fallido. Mejor armas una cosa de servicios de revisión de textos y no le pones sello editorial ni nada. Pero una librería te pide el 40% de descuento. Entonces: ¿Dónde ganas? ¿De dónde diablos ganas?

En vista de tu experiencia como escritora, docente, editora y tallerista, que opinión te merece el panorama de la crítica literaria en Guatemala. ¿Existe una crítica literaria que aborde las temáticas más contemporáneas de la literatura guatemalteca y centroamericana?

La crítica literaria dentro de Guate se hace en la academia y porque te lo piden en un trabajo de la U, la mayoría de las veces, y la otra cosa es que a alguien le interese, o sea, que a la gente misma que estudia literatura le interese lo que se está escribiendo en Guate. En todo este tiempo que di clases en la carrera de letras, tal vez un treinta o un treinta cinco por ciento de las tesis abordaban algo de la literatura guatemalteca, especialmente de la literatura de los siglos pasados

o escrita por hombres. Siempre tenemos al “tata” escritor metido en la cabeza. Una de las cosas que me pasó fue encontrar que había gente en la Universidad de San Carlos que había hecho una investigación sobre escritoras del siglo XVI-II y XIX. Pero eso no tiene difusión. Y luego te encontrás con que los que hacen crítica sobre vos u otros escritores que estamos escribiendo en Guate, pero es gente que está afuera. Creo que estamos como en un pozo. Y espero, aunque no sé si me va a tocar verlo o no, que salgamos de esto y que las humanidades vuelvan a tener un poquito de espacio en el juego de lo social.

Denise, muchísimas gracias por haberme concedido este espacio para entrevistarte y conocer, desde tu propia voz, la visión crítica que tienes respecto a tus proyectos y textos literarios. Estoy seguro de que esta entrevista será de suma importancia para la comunidad de lectores e investigadores que convoca la revista *Istmo* y, sobre todo, para continuar explorando otras dinámicas y tendencias en la literatura centroamericana actual.