

“YO HAGO SCOUTING LITERARIO”. ENTREVISTA A DORELIA BARAHONA¹

“I DO LITERARY SCOUTING”. INTERVIEW WITH DORELIA BARAHONA

FERNANDA BUSTAMANTE ESCALONA
Universidad de Alcalá
fernanda.bustamante@uah.es

TANIA PLEITEZ VELA
RILMAC
(Red de investigación de las literaturas
de mujeres de América Central)
tpleitez@gmail.com

El jueves 6 de febrero de 2020, en la librería Lata Peinada de Barcelona presentamos las obras *Zona azul* (Letra maya, 2018) y *Ver Barcelona* (Uruk, 2012; Kalathos ediciones, 2020) de Dorelia Barahona. Fruto de dicha instancia surgió este diálogo y reflexión en torno a ambas novelas y su obra en general.

Dorelia Barahona nació en Madrid, de padre costarricense y madre mallorquina, y creció en San José de Costa Rica, ciudad en la que aún reside. Es escritora, pintora y filósofa, así como profesora e investigadora en la Universidad Nacional de Costa Rica. Su novela *De qué manera te olvidó* fue galardonada con el Premio Juan Rulfo en 1989, la cual fue publicada en México, Costa Rica (2004) y Guatemala (2007). Ganó el Premio Universidad de Costa Rica en poesía en 1996 por *La edad del deseo*. También ha publicado las siguientes novelas: *Retrato de mujer en terraza* (1995, 2003), *Los deseos del mundo* (2006, 20015), *La ruta de las esferas* (2008, 2015), *Milagros sueltos* (novela colectiva) (2008 y esta colgada en la página de literatura electrónica de la biblioteca virtual Cervantes). Ha escrito cuentos reunidos en tres libros: *Noche de bodas* (1991), *La señorita Florencia* (2003) y *Hotel Alegría* (2011). Además, ha incursionado en la dramaturgia con dos títulos publicados: *Doña América* (2009) y la obra ganadora de IBERESCENA, *Y.O. Yolanda*

¹ Esta entrevista se inscribe en el proyecto “Literatura hispanoamericana y literatura mundial: análisis de correspondencia múltiple de las redes transatlánticas actuales” (FFI2016-78058-P; IP: Dúnia Gras), del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España, de cuyo equipo de trabajo hemos formado parte.

Oreamuno (2010). Es autora de dos libros de ensayos: *Maestro de obras* (2013) y *Cartografías de la belleza* (2019).

1. SOBRE ZONA AZUL (SAN JOSÉ DE COSTA RICA, LETRA MAYA, 2018)

FERNANDA BUSTAMANTE ESCALONA: *Zona azul es la historia de Nanda, Nandayure Castillo, una doctora en ingeniería. Una científica de la NASA rondando los cincuenta que regresa a su pueblo de Nicoya en Costa Rica para investigar el "secreto" de la longevidad de los habitantes de su Zona azul, para así luego, entregar recomendaciones que sirvan para la elaboración de un medicamento que permita prolongar la vida.*² Paralelamente a su investigación, está la de Alberto, un ex compañero de colegio, espeleólogo, que investiga piezas y piedras de un eventual meteorito caídas en el pueblo hace muchos años, que indicarían una eventual presencia de extraterrestres en la zona.

Ante la posibilidad de clasificar a Zona azul en algún género, ya sea novela futurista, o de ciencia ficción, o de presente especulativo, o de lo insólito, ¿cuál sientes que sería la más adecuada? ¿O crees que estas inscripciones limitan la lectura?

DORELIA BARAHONA: Me gusta lo de presente especulativo, pero creo que también tiene elementos de ciencia ficción, ecoficción o bioficción.

F.B.E.: *La novela, mediante una estructura fragmentada, que se va hilando a partir de capítulos-títulos relacionados a pronósticos climáticos, nos ofrece una gran variedad de temas, que abordan problemáticas que van desde los reencuentros con figuras del pasado, migración, violencias sociales, marginalidad y abusos, conflictos filiales, padres ausentes, orfandad, afectos y sexualidades disidentes, desestabilización emocional, éxitos profesionales vs fracasos emocionales, etc. Con ello la obra abre paso a reflexiones vinculadas tanto a asuntos de género –donde la propia protagonista, una mujer con agencia y empoderada, es fundamental–, como relativos a la ecocrítica –al ocurrir en un momento en el que la tierra se muestra insostenible–. Así mismo, a la reflexión en torno a la situación de clases –al presentarnos ciertas subjetividades que son los objetos de estudio que proporcionarán datos-información relevantes para que otros, los privilegiados, tengan acceso a ese beneficio (o supuesto beneficio) de extender sus vidas. ¿Percibes a esta interjección entre género y clase como clave en esta novela, y en tu obra general?*

D.B.: La observación que hago sobre los problemas de clase en *Zona azul* es de orden realista. Por supuesto, considero que las mujeres son las que llevan la carga pesada en el planeta y por eso cree un personaje femenino altamente educado para que hiciera observaciones y reflexiones sobre este tema tan importante y que tiene consecuencias bioéticas relevantes.

² Recordemos que las zonas azules son lugares en el mundo donde habitan personas sobre los 100 años de edad.

F.B.E.: *Junto con lo anterior, siento que, sobre todo, la novela es una reflexión en torno al tiempo, al paso del tiempo y a cómo este atraviesa los propios cuerpos. En esta línea, la obra, por una parte, nos inscribe en la problemática de la memoria y en la posibilidad de articular la narración de nuestra propia existencia, atendiendo a sus vacíos, sus fracturas, sus clarooscuros, sus reediciones –como señala la protagonista–: ¿de qué está compuesta nuestra memoria? ¿Qué tan “reales” o “ficcionalas” son esos datos que se albergan en ella? ¿Son recuerdos, son imaginaciones, son sueños, son mitos? En esta misma línea, en Zona azul, y mediante personajes con cuerpos enfermos, accidentados, envejecidos, que alucinan, se deprimen, se fracturan, sonríen sin dientes, pasa a presentar una reflexión centrada en la manera en que nuestros cuerpos materializan ese paso del tiempo, y tienen en sí esas huellas, esos rastros de esas experiencias vividas, o recordadas.*

Dicho esto, en el personaje de Nandayure, mujer de ciencias, es decir, de razón, de datos verificables, de objetividad, inscribes la duda, el quiebre, cuando ella se pregunta por lo relación recuerdo-sentimientos de sus entrevistados longevos. Así ella anota en su documento: “Nuevas mediciones: el registro de las emociones en el pasado de los longevos según sus propios recuerdos conscientes es imprescindible para lograr obtener cualquier respuesta” (49). O reflexiona cómo en los estudios “Nadie ha mencionado sus emociones. No se incluyen como marcadores biológicos importantes” (132). Si bien hay una clara intención en la novela de cuestionar, y quizás hasta invalidar, la posibilidad de separar mente-cuerpo, razón y emoción, quisiera pedirte que, a partir de la obra, nos comentaras sobre este punto de la relación entre la literatura y la emoción, la literatura y los afectos, la literatura y la razón.

D.B.: La literatura es el arte de comunicar acciones, conceptos, pero sobretudo emociones, por medio de las palabras. De hecho, Aristóteles en su *Poética* basa todo su método en esto. En cómo transmitir emociones por medio de la mimesis y la compasión. Escribimos desde nuestros propios recuerdos emocionales, así que la literatura hace que nuestras emociones vuelvan una y otra vez y jueguen en el tiempo. Pero también las emociones nos hacen diseñar futuros constantemente, como seres que somos abocados a la sobrevivencia. Considero que a estas alturas es claro que la mente habita en un cuerpo y pensamos y sentimos en esa unidad ocupacional, por llamarlo de alguna manera. Incluir los datos emocionales en la lista de factores para la longevidad en la novela no fue tan importante como preguntarse: ¿cómo se miden? El cuerpo se mide de muchas maneras, incluso las descargas de cortisol cuando estamos estresados, y también las costumbres de vida, pero las emociones pasadas no, aunque queden como cicatrices psíquicas, traumas y culpas que solo un narrador comparte con sus propias licencias. Es un tema que me resulta muy interesante.

F.B.E.: *Siguiendo un poco con esta idea, y ya considerando el vínculo de la protagonista con otros personajes secundarios, como Emilia, la mujer más vieja que entrevista, o Anita nieta de Emilia que la cuida, y otros grupos de personajes que podrían ser vistos como los “resilientes”, me interesa en la novela cómo se da paso tanto al*

tema del cuidado de las personas, como al tema de la culpa. Es decir, a la relación que estableces entre estos sentimientos de la responsabilidad y de la imposibilidad de autoperdonarse, con la desigualdad social y la crítica a las grandes transnacionales y laboratorios que se presenta en la novela, así como a ese "capitalizar el cuerpo" (47) del que se habla. ¿Podrías desarrollar al respecto?

D.B.: Vivimos en automático la mayor parte del tiempo. No somos conscientes de cómo y qué conforma nuestra narrativa interior y cuánto de esto corresponde a la realidad y cuánto es resultado de imaginarios culpógenos. Muchas veces la invención se utiliza como remedio a antiguos traumas o complejos. Corregir esta narrativa interior debería de ser parte de nuestro cuidado. Conciliar cuentas más a diario, reeditando el pasado y hasta los propios mitos que hacemos de nosotros mismos, es quizá una práctica depuradora. Una especie de catarsis aristotélica o purga necesaria.

2. SOBRE *VER BARCELONA* (SAN JOSÉ DE COSTA RICA, URUK EDICIONES, 2012)

TANIA PLEITEZ VELA: *En Ver Barcelona se perfilan personajes europeos idealistas que no son lo que aparentan ser, o al menos, no son los que ellos creen. La narración se convierte en un ejercicio de desvelamiento que poco a poco va perfilando un cuadro de lo posible, una manera de rasgar el autoengaño. Sin embargo, a dichos personajes les cuesta abandonar sus vestigios de egoísmo, su mentalidad eurocéntrica y apática. Al mismo tiempo, lo anterior se precipita en el abuso del cuerpo de Forever (una chica indígena), tal si fuera una mercancía. Forever cae en las redes de una mafia de trata de personas y es drogada y violada y enviada a trabajar en Barcelona como empleada doméstica. En ese marco argumentativo, en la novela está muy presente el arte de la pintura, la percepción. Pareciera como si la textura y los matices de los colores contribuyeran a mostrar aprendizajes, a entrar en un espesor "secreto", en las cavernas del sentir, para descubrir la "imagen oculta" de una memoria familiar. De hecho, los capítulos tienen nombres y descripciones de colores y forman una especie de "paleta narrativa". Cuéntanos por qué elegiste dar ese protagonismo a los colores, a la materia prima de la pintura.*

D.B.: Supongo que la mezcla de la filosofía y la pintura como mis dos formaciones iniciales da como resultado una propuesta estética neoplatónica y fenomenológica en la ficción de *Ver Barcelona*. Una mañana, sintiendo nostalgia del tiempo que le dedicaba antes a la pintura en mis años de universidad, se me ocurrió que tal vez podía pintar con las palabras y cree una paleta que le dio la estructura a la novela, así como si las palabras que nombraban los colores, fueran pigmentos que se podían mezclar, diluir y combinar. A esto agregué todo lo que un taller de pintura pueda tener y necesitar para terminar una pintura al óleo y, por supuesto, [agregué] a la pintora, Gloria, quien realiza y experimenta muchas de las etapas que puede padecer un artista, como la falta de inspiración, la depresión, la evasión, la obsesión, etcétera, más las propias del argumento de la novela.

T.P.V.: *Aunque la novela hace referencia a Barcelona, no se describen los lugares emblemáticos de la ciudad, no aparecen los monumentos, ni siquiera se detiene en el murmullo cosmopolita que, según el imaginario, la caracteriza. ¿Por qué titulaste la novela Ver Barcelona? ¿Qué es lo que te interesaba mostrar?*

D.B.: Exactamente quería lo contrario de una reproducción más de ese imaginario de lugares, cultura, costumbres y gentes tan conocido. Mi relación con Barcelona es más personal y hasta familiar así que me tomé la libertad de hablar de esa Barcelona que no se ve a simple vista. La que describo en la novela es una Barcelona más compleja y relacional donde existe soledad, las mafias, los prejuicios, el utilitarismo, el desafecto, etcétera, todo esto es muy lejano a una tarjeta postal.

T.P.V.: *La novela gira alrededor de cuatro personajes: Gloria, la pintora catalana; Jordi, un militante; Forever, una muchacha indígena bribri; y Soledad, la hija. Cada uno, a su manera, debe descubrir aquello que en uno de los epígrafes de la novela se le atribuye al Maestro Bonnin, autor ficticio de un manual de pintura al que recurre Gloria cuando se enfrenta al "vértigo del lienzo blanco" y queda paralizada frente a los colores. Bonnin aconseja "pintar con el corazón pensante" y se refiere a la importancia de emocionarse "mientras el color te trae las preguntas". En ese sentido, ¿podrías referirte a la dicotomía entre la representación de Gloria (mujer europea) y Forever (mujer indígena) y la síntesis que representa Soledad?*

D.B.: De alguna manera, todo gira en torno a la búsqueda de la identidad como una unidad que nunca termina de completarse. Gloria, desde su visión de mundo egocéntrico, encuentra su complemento en Forever; y Forever, desde su cosmovisión y a pesar de toda su explotación, crece como personaje y en su propia historia. Gloria, materialista y atea, artista centrada en sí misma, le da a Forever, indígena centroamericana, costarricense, sin educación formal institucional, pero educada por la comunidad y las tradiciones locales, un pago en dinero (a cambio de su cuerpo y maternidad) que ella guarda para regresar y hacer un nuevo pueblo. Para Gloria no es importante esa suma, pero para Forever lo es, aunque no está acostumbrada a la ambición o al progreso. Gloria esclaviza y luego se lava la culpa pagando. Forever, años después, no acepta a Soledad porque, aunque sea su hija, ya no lo es. Es hija de Gloria. Ella pagó por ella obligándola, dada su situación a dársela y recibir el pago. Por otro lado, Soledad crece con lo mejor de estos dos mundos. Dinero, educación y sensibilidad que la hacen descubrir lo que nadie ha logrado descubrir. Pareciera que ni dinero solo, ni sensibilidad sola, son los factores de la transformación. Por eso la metáfora de pintar con el corazón pensante. Podríamos decir también que vivir las experiencias de la vida desde la razón emocionada, que es la que nos lleva a tomar partido por los valores humanos, es la propuesta presente en la novela.

T.P.V.: *Al principio de la novela dice Forever, única superviviente de un desastre ecológico: "Todavía soy", pero "ya mi casa no existe", y luego agrega: "Tendré que*

buscar un 'nosotros', porque siempre se necesita de un 'nosotros' que nos amarre a esta vida. Como el hambre, como la sed... la compañía" (19, 24). Se podría decir que en estos aspectos se resume el meollo de la novela: las preguntas, el desastre (ecológico, humano, derivados de la explotación, el extractivismo, el neocolonialismo), el desarraigo, y ante esto, lo primordial que resulta romper con el cordón del aislamiento individual y realmente ocupar el espacio junto a los demás: ver, mirar, estar (y no solo ser). ¿Es así? ¿Por qué en la novela el estar pareciera a veces más determinante que ser?

D.B.: La tradición de pensamiento occidental nos ha hecho creer que somos ideas depositadas en algún cuerpo y que este solo nos sirve para guardarlas, y en esta novela expongo más bien el hecho de que somos materia enamorada, como dice Platón que debe ver el artista a su arte, y desde esta materialidad sentimos y pensamos. Somos lugar, medio, ámbito, que nos conforma. Locus antiguo y territorio que nos define y nos da identidad. El primer locus es el útero y por allí va mi novela.

3. VASOS COMUNICANTES

F.B.E y T.P.V.: *En alguna ocasión mencionaste "yo hago scouting literario", ¿cómo se dio esta exploración en ambas novelas?*

D.B.: Si, en algún momento, años atrás, decidí que pondría a mis personajes femeninos fuera de una habitación. El mundo sería su habitación. Me gustan los exteriores y que las mujeres se muevan, así que empecé por identificar y recorrer escenografías y lugares donde sucederían los acontecimientos. En ese momento no sabía que así le llamaban en el cine: scouting. Luego, dando talleres literarios empecé a llamar scouting literario a este hecho. Para *Zona azul* recorrí la Península de Nicoya, el pueblo de Hojanca y las cuevas de Barra Honda. También el laboratorio de plasma real que inspiró al mío cerca de Liberia y, por supuesto, el vuelo en un ultraligero. Suelo tomar fotografías, memorizar calles, árboles, y medir distancias. Para mi novela *Ver Barcelona* viví unas semanas cerca de la reserva indígena de Kekoldi. Conocí el pueblo, los caminos, sus casas y la geografía del lugar. Barcelona, como ya mencioné, es más que un scouting, un estado de ánimo, pero siempre me gusta fijar a los personajes en escenografías conocidas por mí.

F.B.E y T.P.V.: *En ambas novelas los sentidos cobran protagonismo, en Zona azul los recuerdos de Nanda están marcados por los olores, así como los de Emilia por los sonidos, mientras que en Ver Barcelona los colores y la visión es fundamental. ¿Sientes que podríamos aproximarnos a tus novelas desde los estudios de los afectos y/o sentidos (sensitivity studies)?*

D.B.: Si claro, creo que quiero escribir con los sentidos. Algún tipo de sinestesia me ocurre cuando escribo, algo similar a lo que le ocurre a Gloria la pintora en

Ver Barcelona y, bueno, además soy profesora de estética en la universidad, así que para mí el papel de los sentidos es muy importante como forma de conocimiento, expresión y arte.

F.B.E y T.P.V.: *Vemos, así mismo, que en ambas obras das paso a una crítica a la mercantilización, ya sea a partir de los laboratorios –como en el caso de Zona azul– o al extractivismo –como en Ver Barcelona–, así como a la necesidad de hacer comunidad, a la identidad comunal, ¿crees que estos puntos serían uno de tus móviles como escritora?*

D.B.: Si, efectivamente es una crítica muy actual y necesaria, pero podría incluir otros como la mujer siendo protagonista de su destino, bueno o malo, y la memoria como concepto axial que desde mi primera novela *De qué manera te olvidado* mantiene su protagonismo, así como el olvido. *Ver Barcelona* quizá menos, pero si en cuanto a la reconstrucción de la memoria de viejos pactos simbólicos, políticos y de sangre.

F.B.E y T.P.V.: *En tus protagonistas se plasma la importancia de ser uno mismo, y de aceptarse y conocerse, explorarse. Así, en Zona azul, por ejemplo, Nanda le comenta a Emilia, luego de que ella le diga que no le haga mucho caso que “yo sola me entiendo” (82), que “¡Eso sí que es un logro! [ya que] La mayoría de la gente no se entiendo” (82); mientras que, en Ver Barcelona, Gloria finalmente puede explorarse a sí misma por medio de la experiencia de la sinestesia: “Cada palabra un color, cada color una vibración, un sonido. Varios sentidos en una misma percepción, en una misma mente, hicieron que ese día Gloria pudiese escuchar los colores. La sinestesia finalmente había llegado a la vida de la pintora, como una puerta que se abría a la totalidad de las imágenes. Gloria se dejó llevar por la maravilla del sentido integrado” (215). Esta idea en torno a las identidades, las trabaja también mediante la relación mito-recuerdo (en el caso de Zona azul) y representación-cuadro (en el caso de Ver Barcelona), ¿qué nos puedes decir al respecto?*

D.B.: Si como mencioné, la búsqueda de respuestas en torno a la identidad es muy importante para mis personajes y, esa dialéctica entre polos opuestos o binariedades que buscan su síntesis y que mencionan, es de alguna manera mi método de trabajo. Del desconocimiento del mito y la ficción, al recuerdo de lo que realmente sucedió y soy. De la idea de una pintura a la representación de la pintura real. Siempre hay una historia que se cuenta y otra por descubrir. La historia subterránea de la que hablan tantos escritores como parte de sus métodos también se encuentra en mi trabajo. De la idealización al realismo, usando en el camino fantasía, eco ciencia ficción y hasta instrumentalizando la literatura a favor de la filosofía.

F.B.E y T.P.V.: *Ante un público de la otra orilla, y que no está muy familiarizado con la obra de escritoras costarricenses. ¿Cuáles dirías que son los temas que atravie-*

san tu obra (si sientes que así lo es)? En la actualidad, ¿cuál es el reto de ser una escritora centroamericana?

D.B.: Mis temas se alimentan de mi trabajo de investigación teórico. Inicialmente escribía de temas más cercanos a mi experiencia vital, pero eso poco a poco se fue alejando. Quería escribir ficción pura como un reto a mi imaginación. La literatura autobiográfica tiene muchas limitantes para mí. Hoy en día abundan los libros escritos por mujeres sobre sus propias vidas. Esto ocurre en Centroamérica y el resto del mundo, como un fenómeno social logrado por el feminismo y la lucha de derechos y esto me parece de gran valor, pero no es mi caso. La literatura sigue a mi curiosidad intelectual y le da su soporte simbólico con las palabras para comunicar mis retos estéticos, éticos, sociales, antropológicos y hasta biológicos, si se quiere. Es mi herramienta de expresión ante el mundo.

Ser una escritora centroamericana tiene muchas limitaciones. En cada país se lucha contra el patriarcalismo que está presente sin duda en el mundo literario, que ve en el escritor casi un líder y esto es también culpa de las propias mujeres lectoras, que no leen literatura escrita por mujeres de la misma manera que la escrita por hombres. Después, fuera de Centroamérica aparecen los resabios del colonialismo y, por qué no, del racismo, que aún hoy existe. No solo insisten en vernos como escritoras de poca importancia *a priori*, también los cánones, el gusto literario legitimado, se orienta cada vez más hacia donde va la industria editorial, y esto nos deja muchas veces de lado. En mi caso, son muchas las puertas que se me han cerrado de manera inexplicable. Otras puertas sí se abren y tenemos que estar dispuestas a escribir más y creer firmemente en nuestro trabajo. Debemos ser innovadoras y muy resilientes para lograr abrir fronteras entre Centroamérica y así con el resto del mundo.

F.B.E y T.P.V.: *Cuéntanos de tus próximos proyectos.*

D.B.: Estoy escribiendo una nueva novela pero me guardo el tema por ahora.