

PRESERVAR LO INTRADUCIBLE: ENTREVISTA CON GABRIELA ALEMÁN

Luis A. Medina Cordova
University of Birmingham



Poso Wells, la primera novela traducida al inglés de la escritora ecuatoriana Gabriela Alemán (Rio de Janeiro, 1968), apareció en 2018, más de diez años después de que se publicara originalmente en español. Su última novela, *Humo* (2017), no tendrá que esperar tanto para llegar al mercado angloparlante: ya hay un borrador listo. Pero Alemán no se apresura. No cree en las traducciones que hacen a la literatura más cómoda, más fácil de consumir en su paso a otras fronteras lingüísticas. Su escritura se nutre de historias que no se pueden borrar para hacer las tramas más traducibles. Su ficción tiene que ver con aceptar la imposibilidad de comunicarse del todo, con preservar los abismos entre un lenguaje y otro.

Conversamos a través de Zoom. Separados por un océano, Alemán mira una pantalla en Nueva Orleans, Estados Unidos, y yo una en Birmingham, Inglaterra. Después de las cancelaciones, postergaciones y letargos forzados de la pandemia, la escritora vive un 2022 de publicaciones, reconocimientos, diálogos y de trabajo literario. Este año, se incorpora a la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Además, junto con la editorial californiana City Lights, presenta *Family Album*, la traducción de su cuarto libro de cuentos, *Álbum de Familia* (2010). También alista el lanzamiento de una novela gráfica sobre Matilde Hidalgo, pionera del voto femenino en Hispanoamérica. Y se prepara para ser escritora en residencia de la Kislak Family Foundation, en la Universidad de Florida.

Para su tiempo en el campus de Gainesville, Alemán planea un programa de actividades culturales relacionadas con Ecuador. Un ciclo de cine del país andino, una clase de escritura creativa. Pero también planea seguir escribiendo y editando, terminar una nueva novela sobre el artista ecuatoriano George Febres y revisar la traducción de *Humo*. Esta entrevista comienza ahí, en su novela sobre Paraguay, sobre el guaraní, sobre el español, sobre el choque entre dos lenguajes que pronto van a encontrarse con uno más.

Luis Medina Cordova: Comencemos hablando de tu más reciente novela, *Humo*. Está en proceso de ser traducida al inglés después de que junto con el traductor Dick Cluster recibieran una beca del National Endowment for the Arts en 2021. Además de contarnos brevemente cómo avanza este proyecto, ¿podrías comentarnos qué es lo que tú, como autora, esperas de esta traducción y lo que, nosotros, como lectores podemos esperar de ella?

Gabriela Alemán: La novela está traducida, pero falta mi revisión porque antes de meterse en *Poso Wells* y luego en *Álbum de familia*, Dick tenía una relación muy estrecha con Cuba. Todas las traducciones que él había hecho eran de Cuba o del ámbito del Caribe. Entonces, el español que se habla en el Caribe es bastante distinto del español del Cono Sur. Ya llevamos desde el 2018 trabajando con el español ecuatoriano, pero como tú sabes, *Humo* tiene no solo el pasado y el presente, sino que el pasado está narrado desde el Cono Sur. Está conjugado en 'vos', aparecen ciertos momentos de yopará y de guaraní. Hay toda una discusión porque él quiere incluir un glosario. Yo le insisto que no hay que incluir un glosario, porque igual el guaraní no se entendía para los hispanohablantes. Entonces, ¿por qué vamos a explicarles a los angloparlantes? Yo veo un largo proceso de edición de esa traducción porque hay que afinar. Además, también está narrado muy distinto el presente del pasado. El pasado está narrado como una especie de realismo social exacerbado. El presente está narrado en una voz más cercana. Estoy planificando, en parte de la residencia en Florida, armarme una especie de calendario para seguir trabajando con la nueva novela, pero dedicar algunas horas del día para avanzar con la edición de la traducción de *Humo*. Porque hasta que no esté terminada y completamente pulida, no se puede buscar editor.

LM: La discusión sobre incluir o dejar afuera un glosario que no está en la versión en español se conecta con mi siguiente pregunta. Siento que *Humo* es una novela en la que el lenguaje tiene un rol muy importante. En un momento, uno de los personajes dice: 'mientras el guaraní no desaparezca, nunca van a acabar con nosotros'. ¿Qué sientes que puede pasar con esta dimensión de la novela, en la que el lenguaje se presenta como una fuerza material e histórica, cuando entre en contacto con el inglés?

GA: Ya era complejo cuando entró en contacto con el español. Porque la idea detrás de toda la novela, y por eso tenía un rol tan importante el lenguaje, es que el lenguaje crea un mundo. Y el guaraní es una lengua importantísima en la creación del Paraguay, en la invención del Paraguay. Es una lengua comunitaria, es una lengua donde el 'yo' no tiene preponderancia sino el 'nosotros'. Y atrás de ese 'nosotros' hay toda una concepción del mundo, de un mundo comunitario, de un mundo donde no existe la explotación, de un mundo donde hay una relación muy activa y simbiótica con la naturaleza. Un mundo donde no existen mayores jerarquías en el campo del desenvolvimiento diario del mundo guaraní. Y lo que pasó con el yopará es que tomó – robó, por usar una palabra fuerte – del guaraní las palabras y las incorporó en la lógica del español, que es una lógica muy distinta del guaraní. El momento en que aparece el yopará es una traducción y una apropiación de una lengua. Cuando aparece el guaraní es la manera en que las palabras crean el mundo guaraní. A pesar de que no me dedico capítulos enteros a eso, hay ciertos momentos que tomo, además, de los estudios del padre Bartomeu Melià, que es el que más ha estudiado el guaraní y la forma en que funciona. Y hay esa cita de que mientras exista el guaraní no va a desaparecer el pueblo guaraní, no va a desaparecer esa cultura donde las palabras tienen una fuerza tan grande. Hay otra parte en la novela donde se habla sobre lo que los padres esperan de un niño cuando nace y ahí también se habla de la importancia del guaraní, de la concepción del mundo del guaraní. Entonces, cuando yo escribí esta novela, nunca pensé que se iba a traducir a otro idioma más allá del español, y creo que va a haber esa misma relación de choque con el inglés que tiene con el español. Más allá de que también va a haber una tercera dimensión de choque que es la del inglés con el español, y la que el español sigue teniendo con el guaraní y con el yopará.

LM: Entonces, el glosario...

GA: Voy a insistir en que ese glosario no exista. Porque gran parte de la novela también tiene que ver con la imposibilidad de comunicarse del todo, de que todas las lenguas y todas las culturas no se traducen automáticamente y no tienen por qué traducirse. Porque por eso es la riqueza también de cada lengua y de cada cultura, de que no exista una homogeneidad, de que no exista un español globalizado; no existe un español neutro, existe un español teñido por historia. Y por eso me remitía al español del Cono Sur para hablar desde este español que está llegando con Andrei [uno de los personajes principales de *Humo*] y que está llegando con toda esa migración masiva que llegó al Cono Sur, sobre todo a la Argentina, y que en algún momento fue entrando hasta el Paraguay y que fue transformando al país, fue transformando la cultura. Luego hay toda esta zona del Chaco que comparte el Paraguay con Bolivia y con Argentina, que también es sumamente compleja por cómo ha sido habitualmente abandonado y explotado el campo y no se ha tomado en cuenta a los a los habitantes de este territorio. A pesar de que el guaraní es una lengua oficial en el Paraguay, hay una serie de traslaciones complejas que quiero que se reflejen en la novela, como la dificultad de poder entenderse del todo, de la mezcla de estos distintos tipos de guaraní, del campo, del yopará de la ciudad con el español. Y después, del choque de esta otra mujer [Gabriela, la protagonista de *Humo*] que llega en el presente para intervenir en estos textos que

encuentra de Andrei y reinterpretarlos para nosotros como lectores en la novela.

LM: Me parece muy interesante que quieras que persista lo que no se puede traducir, lo intraducible, en una novela como esta. Lo digo porque precisamente el hecho de que la literatura pueda ser traducible ha sido considerado como una necesidad o una condición para su circulación internacional. ¿Cómo sientes que se relaciona tu insistencia de que lo intraducible se quede ahí, de que se respete, con la circulación global de la literatura?

GA: Creo que atrás de eso yacen todas las teorías de la traducción. Hay escuelas que piensan que todo es traducible y hay otras que piensan que no. Y lo obvio es en la poesía. ¿Qué perseveras: la musicalidad o el contenido? Y entonces a mí me alegra mucho que se vaya a leer *Humo* en inglés. Pero me parece doblemente más importante que ese guaraní se mantenga firme, que no sea absolutamente entendible para alguien que no entienda el guaraní en el mundo anglosajón, al igual que para alguien que hablara solo español, que es la inmensa mayoría del continente americano, exceptuando Paraguay, exceptuando el sur de Brasil, exceptuando el norte de Argentina, exceptuando el sur boliviano. De alguna manera el guaraní representa a todas las lenguas que además van desapareciendo a diario en estos años. Estaba viendo un reportaje de la BBC de cuántas lenguas desaparecen diariamente. ¡Es brutal! Es como una avalancha que se le cae a uno encima. Porque, otra vez, las lenguas son el ancla de las culturas. Y mientras más vas eliminando y mientras más vas neutralizando las lenguas, las diferencias se van perdiendo. Las diferencias no quieren decir que no hay posibilidad de comunicación, no quieren decir que es imposible que yo no me entienda con alguien que solo hable guaraní, pero atrás de esa lengua hay una concepción del mundo, hay una historia. Y pienso ahora más que nunca, con todo lo que está ocurriendo en el mundo, que esa historia no se puede borrar simplemente para volverlo más cómodo, o más fácil, o más traducible para otro idioma.

LM: Me encanta.

GA: Va a ser complejo el trabajo. Comencé leyendo el primer capítulo y me detuve casi tres horas en la primera página. Entonces decidí que lo iba a dejar porque Dick ya me envió la traducción en diciembre del año pasado y le dije que iba a estar muy ocupada y que iba a tener un poco más de tiempo en el otoño. Lo dejamos ahí y voy a ir trabajando capítulo por capítulo primero para ver que todas las palabras sean entendidas. Algo que tú viste en *Humo* es que a pesar de que no están traducidas las palabras del guaraní en el contexto de la parte de la novela donde aparecen, el contexto te permite entender qué se está tratando de comunicar. A pesar de que no se entiendan las palabras del todo.

LM: Exactamente eso quería comentar, porque creo que todo lo que ocurre en *Humo* se entiende perfectamente para alguien como yo, que no habla guaraní. Pero al mismo tiempo está esa idea de que hay algo más, de que si supiera guaraní entendería quizá a otro nivel de profundidad la historia.

GA: El plan es que se entienda en la traducción de Dick lo que dice cada oración, sin que sea obvio, como no lo es en el español y que haya ese 'plus' que le da otra dimensión. Porque cada una de las oraciones que están ahí en guaraní, o remiten a una música, o remiten a alguna frase de alguna otra novela, o remiten a palabras que son importantes en el guaraní. Entonces, a pesar de que estoy muy contenta de trabajar otra vez la novela, también se me vuelve como un peso porque de alguna manera *Humo* cerró el ciclo este, o yo pretendía que se cierre el ciclo del Paraguay, que ha sido tan importante en lo que he escrito.

Paraguay comenzó apareciendo en *Fuga permanente* (2001), que es mi tercer libro de cuentos y a partir de ahí nunca lo he soltado. Hay cuentos de *La muerte silba un blues* (2014) que ocurren en Paraguay y luego *Humo* está completamente inmerso en el Paraguay. Ya estaba tratando de entrar un poco a otro ámbito, pero volveré a *Humo*.

LM: También entiendo que regresar a *Humo* es quizás regresar una parte de tu vida porque tú viviste en Paraguay durante un tiempo...

GA: Sí, sí. O sea, esa parte de mi vida y de mis experiencias personales siempre van a estar ahí. Pero escribir sobre Paraguay es complejo porque en *Humo* me tomó muchísimo tiempo tratar de lograr el equilibrio de lo que puede leer un lector que habla español pero que no conoce nada del Paraguay, porque Paraguay es un país que casi opera dentro del sistema solar de América Latina – por hacer una analogía un poco tonta – como un agujero negro. Paraguay es un espacio poco conocido donde se tiran cosas sin entenderlas demasiado. Se habla de que hubo una dictadura, pero no se sabe cuánto duró, no se sabe mucho de la relación de Stroessner con las otras dictaduras del Cono Sur, con Pinochet, con Videla, con todo lo que ocurrió en Uruguay también. Entonces me tomó mucho esfuerzo, a pesar de que también lo disfruté mucho, lograr ese equilibrio de qué se deja dentro y qué se deja fuera para que alguien de afuera pudiera entender 35 años y más de manejo del Estado por un solo partido político, por una figura enorme que sigue sobrevolando de alguna manera al Paraguay. Para alguien que no ha tenido contacto con toda la sucesión de guerras desde la Triple Alianza en el siglo XIX, cruzando por la Guerra del Chaco, cruzando por todo lo que está ocurriendo ahora con la soya y con los ganaderos brasileños que están invadiendo las tierras del oriente paraguayo. Y eso atado a lo que significó la explotación de la yerba mate y también de los árboles, que está conectado con todo lo que está ocurriendo, no solo en Paraguay, sino en el mundo entero en términos de deforestación y cambio climático. Entonces quería alivianarme un poco, pero va a ser imposible.

LM: Interesante que digas que Paraguay es uno de esos agujeros negros en Latinoamérica, porque yo creo que podríamos decir lo mismo de Ecuador. O algo cercano a eso, al menos.

GA: Sí, por eso me encanta tratar de establecer esos vínculos. Y creo que el que está siendo un poco menos de agujero negro ahora es Bolivia, pero eran Paraguay, Bolivia, Ecuador... Era de esos tres países que se desconocía todo. Se desconocía desde afuera y sobre todo hablando desde Europa o Estados Unidos. Recuerdo mucho que cuando era joven y viajaba, sobre todo por España en los 90, antes de la migración masiva, me preguntaban de dónde era y decía de Ecuador y no tenían ni idea de dónde era Ecuador. Y yo les decía si me podían decir qué países hay en América Latina y se saltaban de Colombia a Perú. Y había veces que me decían que cómo no era negra, porque Ecuador quedaba en África... Por Guinea Ecuatorial, que también tiene conexión con España. Pero creo que, en términos políticos, Ecuador ha dejado de ser un agujero negro por todo lo que ocurrió con el socialismo del siglo XXI. También por todo lo que ocurrió con la dolarización. Ecuador entró un poco en las noticias, pero Paraguay no acaba de entrar a las noticias. O sea, sí hay como un paralelo, creo que más en lo literario. Y tal vez Paraguay hasta es más conocido por Roa Bastos, porque en esa generación del Boom no entró ningún ecuatoriano. Y en Bolivia tampoco se conoce a una figura, a pesar de que tienen una literatura muy rica. Pero me parece que Ecuador está más situado. Las Galápagos, la Amazonía... Entró también en lo contemporáneo con el petróleo. Pero Paraguay sigue siendo este espacio donde se habla una lengua indígena siendo oficial, donde hubo una dictadura tan larga. Y es un cruce extraño porque en esa triple frontera de Ciudad de Stroessner antes y ahora Ciudad del Este, no sé si

viste, hace poquito mataron al fiscal paraguayo en Colombia y había una conexión con Hezbolá. En Ciudad del Este hay una presencia muy fuerte del mundo del Golfo. Hay un mundo árabe muy fuerte, hay una presencia también del Mossad, hay una presencia coreana. Paraguay sigue siendo un lugar como para explorar y escribir y para hablar del presente del mundo. Yo creo que es un lugar importante, pero como te decía, es un lugar doloroso para mí. Por toda la historia, por toda la manera en que me involucré y por todos los años que fui guardando información. Y me pareció que cerré *Humo* y tengo dos cosas en la cabeza muy fuertes: esto de Nueva Orleans ligado a George Febres y después hay otra historia con Dayuma y el Oriente, que también tiene que ver con el lenguaje, que ya quiero entrar allá. Pero debe haber alguna cosa inconclusa que me sigue tirando hacia Paraguay.

LM: *Humo* será tu segunda novela completa traducida al inglés, después de *Poso Wells*. Tu libro de cuentos *Álbum de familia* también apareció traducido al inglés este año (*Family Album*). *Humo* será la excepción, pero las otras obras han tardado más de diez años en llegar al mercado angloparlante y ahora llegan casi juntas. Lamento que no se me ocurra una mejor palabra que 'auge', pero ¿cómo interpretas el auge en la traducción al inglés de tu obra en los últimos cinco años?

GA: Todo está ligado con todo. Creo que es un momento excepcional para la traducción al inglés. Si tú miras los años 60, 70, 80 ó 90, era el desierto. Había muy pocas traducciones al inglés. Las que había eran de los monstruos del Boom, que eran ventas aseguradas. Y un poco haciendo arqueología muy reciente, porque es un fenómeno muy reciente, creo que Bolaño abrió la puerta para todos. El momento en que entró y vino con una crítica favorable de Susan Sontag, vino con un respaldo de París. De pronto, los editores en Estados Unidos comenzaron a mirar hacia lo que se estaba produciendo ahora en América Latina. Y eso coincidió, para mi enorme suerte, con la aparición de Dick Cluster. Es una historia muy poco usual. No fue una traducción buscada, ni con agente, ni hubo un esfuerzo especial, sino que Dick tiene una relación muy estrecha con Cuba. Estuvo en una Feria del Libro de La Habana, fue el año en que Ecuador fue el país invitado [2014]. Hubo una edición cubana de *Poso Wells* en una editorial de Santiago de Cuba. Él compró un ejemplar en la Feria del Libro, se lo fue leyendo en el viaje de regreso a Estados Unidos, consiguió mi correo y me escribió. Y así se dio la traducción. Me preguntó si le autorizaba traducirla, yo no me lo creí del todo, le dije que sí y dos años después tenía la traducción y tenía el contacto con City Lights y así arrancamos.

LM: Qué fortuito, en un mundo de agentes literarios y campañas de marketing...

GA: Cuando City Lights comenzó, un poco pensando en cómo iba a salir este primer libro mío al mercado editorial norteamericano, me preguntaron si tenía cuentos para traducir al inglés y ponerlos en revistas. Dick tradujo tres de los cuentos de *Álbum de familia* y se publicaron. Uno en el Kenyon Review, que me hizo muy feliz porque ahí publicaba Mary McCarthy. Se publicó en otra revista de temas sociales el cuento que tiene que ver con los waorani. Apareció en una revista de literatura y arte contemporáneo en San Francisco otro de los cuentos. Y ya estaban traducidos estos tres. Mary Ellen Fieweger había traducido ya dos cuando salió el libro en español hace muchos años. Para mi enorme suerte, la editora de City Lights habla español y estuve de paso por San Francisco visitando amigos y me acababan de enviar unos ejemplares de la edición puertorriqueña de *Álbum de Familia* y se la regalé y me dijo: hagamos el segundo libro. Y entonces, como Mary Ellen ya tenía dos cuentos traducidos, no tenía sentido que Dick los volviera a traducir porque eran unas traducciones excelentes. Y sale hoy [17/05/22] oficialmente el libro con traducciones de Mary Ellen Fieweger y de Dick Cluster. Y Mary Ellen tiene esta conexión muy linda con Ecuador porque

ella es la albacea literaria de Moritz Thomsen, que es este escritor norteamericano que llegó a Ecuador en los años 60 y murió en Ecuador en los 90. Era un escritor de culto en Estados Unidos. Muchos escritores de no-ficción de Estados Unidos viajaron al Ecuador a visitar a Moritz; el principal, el más conocido de ellos, Paul Theroux. Una de las maneras que Theroux escribió el Patagonia Express [The Old Patagonia Express, 1979] es porque estaba yendo a visitar a Moritz y ahí vio que había todas estas rutas de los ferrocarriles que habían sido muy prósperos en algún momento y que ya estaban en su declive en los años 80. Y en el capítulo de Ecuador relata un poco de su encuentro con Moritz en Esmeraldas.

LM: Esto me hace pensar de nuevo en algo que dijiste hace un momento, en el tema del cosmopolitismo y en cómo Bolaño abrió la puerta a las traducciones. Lo relaciono con el cosmopolitismo porque Bolaño es uno de esos escritores que, desde la academia al menos, se lo estudia mucho a través de un lente de lo cosmopolita. Entonces, recuerdo que hace unos años, en una conversación con Nicolás Licata, decías que encuentras en parte en la escritura latinoamericana 'una preocupación por ser cosmopolita', mientras que tú no puedes obviar que escribes desde donde escribes en una época determinada. Entonces, quisiera preguntarte, primero, si sientes que la preocupación por ser cosmopolita sigue presente en la literatura latinoamericana. Y segundo, si puedes expandir esa idea de que no puedes obviar que escribes desde donde escribes: ¿desde dónde escribes y qué significa escribir desde ahí?

GA: Creo que si miras los últimos diez años de lo que ocurre en la literatura latinoamericana son como pasos de gigante. Lo que antes pasaba en 40 ó 50 años, de pronto, se acumula en muy poquito tiempo y todo va muy acelerado. Lo que estaba pasando a principios del 2000 es muy distinto de lo que está pasando ahora. Me parece que ahora sí hay un acercamiento a la historia latinoamericana más fuerte. Estoy pensando en Mariana Enríquez, estoy pensando en que además es un acercamiento muy distinto de, por ejemplo, lo que pasaba en los 30 y en los 40. Es un acercamiento a través de los géneros establecidos, a través del terror, a través de lo gótico, pero donde es central la historia latinoamericana. Lo que yo estaba hablando era algo que venía dándose un poco desde el Crack, un poco desde McOndo, algo que no acababa de desaparecer en ese intento de separarse, que me parece que era lo que intentaron; no tanto de decir aquí estamos poniendo nuestra bandera y vamos a escribir desde McDonalds, sino no somos el Boom. Y estamos en un momento muy distinto.

Creo que también hay algo que si tú miras desde la academia hay como un... Constantemente, yo por lo menos leo entrevistas a autores latinoamericanos y Borges está como completamente en el centro. Esa idea de Borges, que está muy ligado a lo cosmopolita pero muy anclado en el relato gauchesco. Estaba ligado a lo cosmopolita a través de las tradiciones literarias que incorporó en su literatura. Y me parece que eso está muy presente ahora. Por ejemplo, en el caso de Labatut, que escribe en Chile, escribe en español, pero está escribiendo sobre eventos que tienen que ver no sólo con Chile, sino con el mundo entero. Acaba siendo traducido al inglés y Barack Obama lo recomienda. Me parece que esto de la traducción está funcionando también, haciendo que, por ejemplo, Charco Press que está en Escocia sea el centro de la traducción del Cono Sur ahorita. Y me parece que eso también es una especie de espejo de lo que está pasando en el mundo en términos de lo multicultural. O sea, la Inglaterra o la Escocia de hace 30 años no son las mismas en composición étnica ni poblacional de hace 30 años, igual que Estados Unidos. Hay un interés por establecer un contacto entre lo latino y lo latinoamericano que antes no era tan fuerte. O ya hay no solo un escritor como era el caso de Daniel Alarcón, que es de familia peruana, pero escribía en inglés, sino que ya hay otros escritores, hasta un ecuatoriano como Mauro Cárdenas, que escribe en inglés

directamente y no deja de hablar de Guayaquil.

Entonces, creo que es un fenómeno complejo, difícil de señalar una sola entrada de lo que está ocurriendo en términos de literatura. Además, hay toda esta explosión del cuento, de que se está dando más espacio para que las mujeres publiquen, de los géneros antes menores, como la ciencia ficción o lo fantástico, que nunca fueron literaturas menores en América Latina porque más bien estaban ligadas al prestigio de Silvina Ocampo, de Bioy Casares, de Borges. Muy enormes diferencias con cómo era visto lo fantástico en Estados Unidos, por ejemplo, con Lovecraft o Poe, que eran géneros que estaban ahí un poco relegados a la periferia. Me parece que los géneros se están volviendo centrales, que hay mayor mezcla, que hay cada vez menos separación entre lo que es un ensayo con una novela, con un cuento. Y que de alguna manera – pensándolo ahora en voz alta – tiene que ver con la composición de esta circulación, no sólo de ideas y de libros, sino de personas a través de fronteras que intentan ser mucho más cerradas, pero a la vez son mucho más porosas. Y en el mundo entero, en África, en Asia, en Europa, en América Latina. Esta circulación de Venezuela, de Haití, por distintos países del continente. Ahora que estoy en Nueva Orleans hay una presencia muy fuerte de lo haitiano, porque luego de la revolución de Haití en el siglo XIX, cuando comenzó la persecución, muchos de esos esclavos libertos saltaron a Cuba y cuando comenzó la persecución en Cuba llegaron a Nueva Orleans. Y nunca los procesos históricos y culturales son a corto plazo, sino a muy largo plazo. Entonces, sigue sintiéndose la presencia del creole en el habla actual del inglés en Nueva Orleans. No dudo que esa circulación que está ocurriendo en América Latina, ese regreso de ecuatorianos de España, esas idas y vueltas, esa presencia de segunda y tercera generación de ecuatorianos en Estados Unidos va a acabar entrando también a la lengua, al lenguaje y a la literatura.

LM: Y la segunda parte de la pregunta. ¿Desde dónde escribes y qué significa escribir desde ahí para ti?

GA: Cuando dije eso estaba hablando de *Álbum de familia* justamente que salió en el 2010 por primera vez. Y tuvo un camino extraño que, además, creo que habla mucho sobre cómo circula la literatura en Ecuador. *Álbum de familia* primero apareció en Perú en Estruendo mudo, después apareció en Colombia en la Editorial Panamericana y recién en el 2012 apareció en Ecuador en Cadáver exquisito. Y luego apareció en otras ediciones ya posteriores de Ecuador, pero tomó casi tres años que el libro llegara a Ecuador, a pesar de que estaba además haciendo este punto de que yo escribo desde Ecuador, pensando la tradición literaria ecuatoriana para o rechazarla, o incorporarla, o digerirla un poco. Lo que estaba pensando cuando dije eso es lo que pasó con el canibalismo en el Brasil de los años 20, 30. Incorporar, un poco comer la lengua, digerirla, digerir las tradiciones de otras lenguas, de otros países e incorporarlas a una creación desde el Ecuador. Si tú miras los cuentos de *Álbum de familia* están atados a distintas tradiciones literarias. Por ejemplo, el primer cuento, "Bautizo", está hablando sobre Selkirk [Alexander Selkirk], que fue la figura en la que se basó Defoe para escribir *Robinson Crusoe*, que en muchos recuentos es la primera novela moderna de Occidente. Está el otro cuento de Galápagos, el cuento de la novela de Kurt Vonnegut [*Galápagos*, 1985]. Mientras estaba escribiendo el cuento de los misioneros, estaba pensando en *The Heart of Darkness* de Conrad. Estaba pensando en los escritos de Humboldt, en cómo toda la realidad se construye. Es muy distinta la selva para este hombre que llega, que es el narrador del cuento, que es alguien de afuera y que ve la selva como el infierno, las tinieblas, la posibilidad de que lo asesinen, de desaparecer, de perderse. Y si hubiera contado ese relato desde el punto de vista de los woarani es su hogar, es su casa, no tiene nada de tenebroso. Entonces constantemente, a lo largo de todos los cuentos, estaba pensando

desde dónde estoy contando el relato, cómo se ha relatado Ecuador, cómo no se ha relatado Ecuador, por qué no se lo conoce tanto como se conoce a Perú, a Colombia o a Brasil, o a Chile o Argentina. Y luego también estaba pensando que lo estoy relatando yo, mujer. No porque una mujer no puede escribir personajes masculinos, pero hay ciertas preocupaciones que yo tengo personalmente, que me interesa que estén presentes en mi literatura. Por ejemplo, en el cuento de El Santo, a pesar de que a mí me encantan las películas de El Santo, me encanta la lucha libre, está muy presente la idea de que la cultura popular latinoamericana es misógina, está anclada en la violencia. Me parecía y me sigue pareciendo que el humor es algo válido para contar algo desde otro lugar, para permitir que se abra un espacio distinto para entender algo. Entonces, hablar de violencia de género, de abusos en el cuerpo de una mujer, me pareció que podía funcionar con esta idea de El Santo, de esta película real que se filmó en Ecuador, de estas relaciones tóxicas que se establecen entre esta mujer que se enamora del hombre al que nunca le ve la cara y la idea de la máscara. Un poco al final del cuento está esa historia de Ernesto Albán [actor ecuatoriano] poniéndose la máscara y convirtiéndose en El Santo. Uno se pone una máscara y se convierte en algo más. Uno se pone la máscara de que Ecuador siempre existió, de que no es solo una línea ecuatorial, de que hay una tradición, de que hay un país, de que hay una cultura importante ahí y esa máscara prevalece. Entonces esa era la máscara que estaba lanzando a los lectores del mundo. Y diez años después llegó hasta acá.

LM: Me viene a la mente otro cuento tuyo, ese cuento sobre la invasión marciana de H. G. Wells llegando a Quito, *El extraño viaje* (2014). Lo que haces es conectarte con el mundo desde una posición firmemente anclada no solo en Ecuador, sino también en tu experiencia como mujer latinoamericana.

GA: Ese caso, de hecho, me resulta fascinante. Algunos dicen que [H. G. Wells] es el padre de la ciencia ficción, ve tú a saber... Esos hitos no importan tanto, pero fue un gran escritor de ciencia ficción inglés que decide situar una de sus novelas más bellas en el Ecuador sin haber viajado nunca al Ecuador, que es *El país de los ciegos* (1904). Y a la vez hacer un comentario tan certero de la historia del Ecuador, esta idea de que vivimos en un país de ciegos, que no estamos viendo lo que está ocurriendo frente a nuestras narices, que queremos ser como los otros, que preferimos que nos saquen los ojos para que nos vean igual cuando la diferencia es mucho más interesante. Y luego esa conexión que ya no tiene tanto que ver con H.G. Wells sino con Orson Welles. Hace esta adaptación que luego acaba en las manos de Leonardo Páez, que es esta figura impresionante renacentista, un tipo que escribía música, que era radiodifusor, que era escritor, que, si se hubiera quedado en Ecuador, ve tú a saber qué tan distinta sería la cultura ecuatoriana. Tuvo que irse a Venezuela, que es otro país que tiene esta conexión interesante con Ecuador. César Dávila Andrade fue a dar a Venezuela, Leonardo Páez fue a dar a Venezuela. El mundo es enorme, ¿no? Cuando yo digo que me interesa escribir desde donde escribo, eso no quiere decir que estoy esperando solo escribir desde Ecuador y no tener ningún contacto con el exterior. Obviamente que me interesa tener contacto con el exterior, pero no tengo ningún rechazo hacia la tradición literaria ecuatoriana porque me parece muy rica y me parece que se habla mucho de ella para rechazarla sin haberla leído. Esa fue una de las razones por las que comenzamos *El Fakir* con mi hermano y con nuestro socio, porque hay textos ahí maravillosos que no se han vuelto a reeditar.

LM: Precisamente sobre eso también quería hablarte. También eres editora: eres una de las fundadoras de *El Fakir*, cuya propuesta editorial mira tanto hacia el pasado como hacia el futuro. En su página web dicen que sus fundadores comparten dos anhelos: el primero es

'la admiración y entusiasmo que sentimos por la obra narrativa (ante todo, pero también por su poesía) de quien consideramos el escritor ecuatoriano más importante del siglo XX: César Dávila Andrade'. Comencemos por ahí: ¿por qué Dávila Andrade?

GA: Porque Dávila Andrade tiene una posición como de culto en la poesía ecuatoriana. Muy bien ganada, además. Pero sus cuentos son alucinantes y son de una densidad que me resulta interesante que ahora que se habla tanto de lo gótico en Ecuador, no se lo menciona a él. Él es el gótico ecuatoriano. Él es el que une la tradición andina con algo que va más allá del gótico. Pero con todas estas luces y sombras que, con él, tienen que ver más con el misticismo y toda su investigación en el mundo espiritual. Sus metáforas, el mundo que él crea alrededor del lenguaje es un mundo donde el área andina está representada por precipicios. Los únicos cuentos que se seguían reeditando son los trece cuentos que tiene Libresa, que por suerte siguen ahí y a veces se los sigue asignando como lecturas obligatorias en los colegios, que nunca es la mejor manera de crear lectores. Una de las ideas centrales con El Fakir era llevar a César Dávila Andrade a los adolescentes en la manera en que mi hermano y yo aterrizamos en la literatura: a través de los cómics. Entonces, cuando se cumplieron 100 años del nacimiento de César Dávila sacamos el *Bestiario* (2018), que es este librito donde yo hice adaptaciones al cómic de dos de los cuentos, *La batalla y Ataúd de cartón*. Y luego incluimos otros cuentos con ilustraciones de Eduardo Villacís y de Luigi Stornaiolo. Inicialmente sólo iban a circular como cómics, a un dólar, para que los adolescentes pudieran adquirirlos y sea un placer comprar el libro, disfrutarlo, prestarlo... Un poco reproducir el patrón de cómo habíamos vivido la llegada a la literatura nosotros. Pero estamos en una época muy distinta, que es la segunda parte de esa introducción de qué pretendía El Fakir. Estamos en un mundo virtual ahora, tenemos la posibilidad de los ebooks, tenemos la inmediatez de que sale un texto hoy en Ecuador y lo puede leer alguien en la China si quiere, porque está en la red.

LM: Esa segunda parte es lo que El Fakir dice sobre 'la búsqueda de una renovación y un replanteamiento significativo de las letras ecuatorianas sobremanera en el momento contemporáneo de la transición en lo digital'. Ése es el segundo anhelo del que estás hablando...

GA: Era un anhelo muy inocente de tres personas que estaban entrando en el campo de la edición, siendo amantes de libros y no conocedores del mundo editorial, que es muy complejo. Estábamos entrando. La editorial se creó en el 2015. Yo me acuerdo de que en el 2015 había una avalancha de noticias del fin del libro, de que era el apocalipsis, de que se acababa todo, que llegaba el ebook, que ya no iba a haber manera de leer como antes. Y cuando publicamos *008 contra Sancocho* (Hernán Hoyos, 2015) lo sacamos en digital y en físico y lo lanzamos en la Feria del Libro de Bogotá. Lo hicimos pensando en que el libro físico básicamente iba a ser como una tarjeta de presentación que íbamos a regalar, pero que la venta masiva iba a ser en ebooks. Después de dos años, *008* agotó su primera edición de mil ejemplares en físico. Tuvimos que hacer una segunda edición y nunca vendimos más de 17 ebooks. Y en sitios muy extraños: en Bielorrusia, algunos en Hungría, que me alegró. ¿Cómo llega uno hasta allá? Pero llegamos. Pero el libro físico... si uno mira ahora lo que está ocurriendo, lo que ocurrió durante la pandemia, la gente volvió al libro físico. Las librerías prosperaron de alguna manera porque había el elemento nostalgia de tener algo como seguro de toda la vida, pero también era el gran medio que es el libro. O sea, uno no necesita encontrar una conexión especial, no necesita internet, no necesita una tablet; necesita papel, necesita un libro que puedes cargar de arriba a abajo, leerlo en la playa, en la selva, donde sea. Entonces esa segunda parte creo que también hay que replanteársela porque ese abismo que se abría con lo digital, que iba a trastornar todo, nunca se dio. Creo que

conviven y creo que, más bien, el libro está teniendo un segundo aire.

LM: La idea de conectarse con lo digital, que ahora estás mencionando la necesidad de replanteársela, ¿también está conectada hacia una renovación y replanteamiento significativo de las letras ecuatorianas?

GA: Te vuelvo a decir, eran grandes anhelos de neófitos. El Fakir es una pulga dentro de lo que supone el sistema de la ecología editorial ecuatoriana. O sea, para que algo realmente cambie tiene que haber apoyo institucional, tiene que ser un ministerio, tiene que ser una campaña, tiene que ser algo que masivamente ponga libros en las manos de los jóvenes y no tan jóvenes ecuatorianos. Y que haya incentivos para traducciones, que haya incentivos para que inviten a escritores afuera y no sea por contactos personales... Como lo que hizo Colombia en su momento en los 90, se posicionó en el mundo. Y lo que ha hecho Chile últimamente. El Ministerio de Cultura hace contactos con otros países y con ferias para mandar a sus autores, hace ediciones para que circulen, paga a traductores para que traduzcan. Ahí sí puede haber una huella mucho más rápida, mucho más impactante. Pero como se dan las cosas ahora... Ese Ministerio de Cultura que se creó, ya deben ser hace diez, once, doce años [el Ministerio de Cultura del Ecuador fue creado en 2007], nunca acabó de dejar esa impronta. En algún momento de sus primeros años, en El Fakir nos dimos cuenta de que somos humanos y somos pequeños y somos una editorial mínima que está intentando hacer algo, que tiene una idea detrás de ella, pero que no tenemos los recursos de un Estado para hacerlas. Lo que tenemos es buena voluntad e intenciones y cuidar a los libros e intentar que circulen, llevarlos a librerías. Pero mientras haya una sola librería que controle qué libros entran y qué libros circulen en la inmensa mayoría de las ciudades del Ecuador es imposible. Ahora mismo, Mr. Books, que también es la dueña de LibriMundi, decide qué libros están en sus estantes. Y últimamente nuestra experiencia con la biografía de Neisi Dajomes, que fue nuestra primera campeona olímpica ecuatoriana, es que estuvo tres meses en estanterías porque decidieron que ahora los libros ecuatorianos sólo están tres meses y si no venden la misma cantidad que venden los libros que tienen todo un aparataje publicitario atrás, entonces se los saca. Y así no funciona una ecología real y sana del mundo editorial: cuando hay una sola librería que tiene tanto poder porque está en los centros comerciales, porque está en las ciudades grandes. Uno está en las librerías pequeñas, que están luchando, que son maravillosas y lo están haciendo muy bien, pero no es adonde llega la gente que no es lectora ya; es en los centros comerciales, en los supermercados, donde la gente está hojeando revistas y está hojeando libros y por ahí descubre un libro... Si el Estado no hace algo para intentar dialogar con estas librerías grandes, entonces no hay presencia de literatura ecuatoriana ni en Librimundi ni en Mr. Books, aparte de dos o tres autores que tienen contacto directo con la persona que hace las adquisiciones.

LM: Me pregunto en ese sentido si a la literatura ecuatoriana le va mejor en las librerías que están fuera de Ecuador, cuando es parte de catálogos promocionados de literatura latinoamericana.

GA: Como va todo tan rápido, yo creo que todavía no hay datos suficientes para ver eso, pero me parece absurdo que, en Ecuador, donde hay lectores interesados en literatura ecuatoriana, no se pueda comprar literatura de pequeñas editoriales como Severo, como Turbina, como El Fakir en Mr. Books o en Librimundi... O Recodo, que ahora está haciendo un trabajo movidísimo, buenísimo de publicaciones... Nada de eso entra a las grandes librerías, está en Tolstoi, está en Rayuela, está en La Española, pero no está en las grandes, donde entran personas que usualmente no son grandes lectores, pero que pueden descubrir un libro y convertirse en lectores importantes. Y esas respuestas no las puede dar una editorial chiquita

como es El Fakir. Somos parte del eslabón de la cadena. Y tenemos algo que nos distingue de las otras editoriales, no estamos publicando la última novedad editorial, sino más bien haciendo esta suerte de arqueología, esta suerte de traslado de géneros a la novela gráfica o al cómic, esta creación de antologías del terror ecuatoriano del siglo XIX, de la ciencia ficción ecuatoriana del siglo XIX. Un poco también para para entender que nunca hemos estado del todo fuera de esos géneros. Y por eso tienen prólogos donde se argumenta un poco que no es ciencia ficción del todo, sino proto ciencia ficción en el siglo XIX. O autores como Montalvo, que uno no imaginaría que escribiesen terror y están en esta antología también. Entonces, la idea esa de renovar es la idea de renovar el pensamiento también de cómo se concibe lo que es la literatura ecuatoriana.

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 47
Julio/July 2022