



«Todos construimos narrativas para explicar nuestras vidas»

ENTREVISTA A GABRIELA ALEMÁN

POR MIGUEL MOLINA DÍAZ

© Jimmy Mendoza

El lenguaje como una exploración arterial, como la búsqueda expansiva al interior de los huesos o como un blues que se incrusta en lo hondo del pecho. Quizá es algo más sutil: una tarde, jazz en el tocadiscos (Ella Fitzgerald, tal vez), la caída del sol sobre los arbustos, el arribo de un huracán. Así, vital y lúcida, es la prosa de Gabriela Alemán, escritora quiteña nacida en 1968, en Río de Janeiro. La jugadora de baloncesto que creció en Paraguay. La amante del cine que estudió su doctorado en Tulane, New Orleans. La mujer amable y generosa que suele pasear, curiosa o misteriosa, por las calles de Quito, en busca de películas o conversaciones cálidas. La mujer que narra historias simplemente porque puede, porque tiene esa facilidad o gracia. La que vive y escribe como si Clarice Lispector le hubiese dicho: «La vida es igual en todas partes, lo que se necesita es gente que sea gente».

Gabriela Alemán es una escritora y periodista ecuatoriana. Fue elegida para el Hay Festival de Bogotá 39 como una de las escritoras más destacadas de América Latina. Ha publicado libros de relatos como Fuga permanente y otros cuentos, recientemente reeditado por la editorial de la PUCE, y las novelas Body Time (2003), Poso Wells (2007) y Humo (2017).

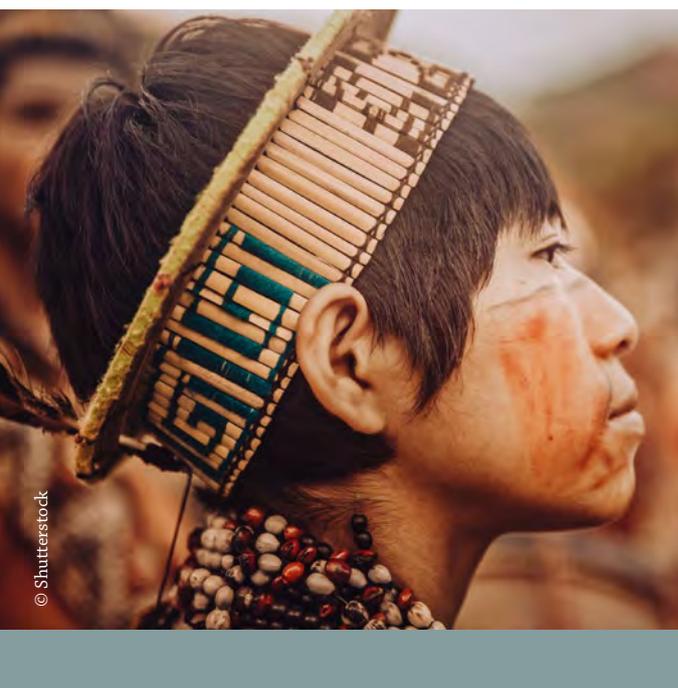
En tus historias siempre he notado la atención que brindas a la temperatura. En algún cuento relatas la brutal sensación térmica durante el huracán Katrina en Luisiana. En otro texto, el meado caliente de un candidato presidencial sobre la tarima. El calor del Chaco o la humedad de la Amazonía ecuatoriana. En el Quito de tu personaje Leonardo Páez, el frío es una presencia. Hemingway decía que el clima del día se le metía en los cuentos. Yo creo que a ti se te mete en el cuerpo y en la memoria. ¿Cuál es la relación de la escritora Gabriela Alemán con las temperaturas?

Mi relación, la relación de Gabriela Alemán con la temperatura, no tiene ninguna importancia. Si la temperatura aparece en los textos es porque, por distintas razones, es importante para el relato. En *Humo* me pareció fundamental guiar al lector por los dos momentos del relato —el pasado de la historia y el presente de la historia—, y por eso en el presente (2004) hace frío en Asunción y en el pasado (década del 30 del siglo XX), donde la trama discurre en el Chaco (paraguayo, argentino y boliviano), el calor es infernal. En ambos casos la temperatura tiene que ver con la opresiva atmósfera de la guerra y los secretos que guardan los personajes. En «Jam Session» era importante recalcar el calor atmosférico porque el protagonista del cuento es diabético y, sin insulina, moriría. A pesar de que el final del relato es abierto —si se unen los puntos: hace calor, no hay luz eléctrica— se sabe cuál será el destino del protagonista.

“

Estamos marcados por la familia, las circunstancias, la clase y sociedad donde nacemos, a veces algunos logran escapar a sus circunstancias.

”



Un mito guaraní dice, según *Humo*, que los bebés tienen, fundamentalmente, tres destinos: chamán, profeta o poeta. Creo que si bien podrías dialogar con las tres formas de vivir y de mentir (crear ficción), tú eres sobre todo poeta. Alguna vez me dijiste que las palabras nos marcan. Ya no desde el plano del oficio, sino de la propia existencia, si volvieses a nacer, ¿volverías o no a ser escritora? ¿Por qué? ¿Qué te han dejado o quitado las palabras?

En realidad, lo que dice el mito es más sutil; dice que se espera que los niños sean chamanes, profetas o poetas porque así tendrían presente la importancia de la palabra. No me imagino qué podría ser si volviera a nacer, nunca está en nuestras manos, ¿no? Estamos marcados por la familia, las circunstancias, la clase y sociedad donde nacemos, a veces algunos logran escapar a sus circunstancias. La mayoría queda atrapada en ellas.



¿Qué lenguas hablas y qué le han dado esas lenguas a tu escritura?

Hablo algunas, puedo entender otras. Algunos estudios dicen que aprender un idioma aumenta el volumen y la densidad de la materia gris, el volumen de la materia blanca y la conectividad cerebral, así que algo me habrá ayudado. Por lo menos tendré mejor memoria y la suerte de haber leído, en su idioma original, algunos libros.

***Maldito corazón*, tu primer libro, fue publicado en 1996. Han pasado 24 años. Alguna vez me dijiste que comenzaste a mentir —escribir ficción— en las cartas que de niña le enviabas a tu abuela Amelia. Has escrito durante una vida entera. ¿Qué has dejado de buscar como escritora? ¿Qué has encontrado?**

Todos construimos narrativas para explicar nuestras vidas. El punto de origen varía. Ahora te diría que comencé a escribir por tener que mostrarles a José Saramago, Wole Soyinka o Juan José Arreola cuando estuve en un pueblo perdido de Andalucía varias semanas compartiendo desayunos, almuerzos y cenas con ellos. Una de las cosas que ocurrió en ese encuentro (en Mollina) era que los jóvenes, entre 17 y 26 años, que estábamos allí leíamos algún texto en presencia de ellos (y también de Ana María Matute, Jorge Amado, Augusto Roa Bastos y algunos más) para que los comentaran. Unos tres o cuatro cuentos de *Maldito corazón* los escribí en madrugadas enfebrecidas pensando en que ellos los escucharían. Yo no escribo 24 horas al día, como tampoco he sido «escritora» durante 24 años. He sido, soy, lectora, cocinera, amiga, editora, ciudadana, y un largo etcétera, también, o más. Cada vez que empiezo a escribir algo nuevo comienzo desde cero, pensando en qué necesita el texto que quiero escribir.

No solo eres una gran narradora de ficción, sino una gran cronista. Algunos de tus cuentos nacieron, primero, como proyectos de novelas. En muchos de tus párrafos hay poesía. He pensado que Jess Franco, entre otras cosas, te enseñó a trabajar con

distintos materiales. ¿Crees, todavía, en la existencia de los géneros? ¿Hallas que tu escritura responde más a textualidades y corporalidades que a géneros?

Si algo me enseñó Jess Franco es que no hay que soltar nuestros sueños. Él produjo cine con lo mínimo porque era lo que más quería hacer, pero no creo que sea un ejemplo de mezclar géneros. Lo suyo era el cine B puro y duro. No me siento a pensar si existen los géneros. Si hubiera que hacerlo, podrían ser como ese monolito que apareció en un cañón en Utah en el 2020 y despertó cientos de teorías, un artefacto sólido y brillante, que luego desapareció, sin que se haya llegado a conclusiones, una madrugada. Escribo cuando tengo clara la forma que quiero darle a un relato, qué es lo que le serviría mejor.

“

Yo no escribo 24 horas al día, como tampoco he sido «escritora» durante 24 años. He sido, soy, lectora, cocinera, amiga, editora, ciudadana, y un largo etcétera, también, o más.

”

Tu relación con el realismo social ecuatoriano y latinoamericano es de una gran fluidez. En *Poso Wells*, *La muerte silba un blues* o *Álbum de familia*, aparece Ecuador con su problemática social y sus dramas históricos y políticos. Podría decir lo mismo de Paraguay en *Humo*. Pero también están H. G. Wells, el mismo Orson Welles, y tantos otros referentes de la fantasía y de la ciencia ficción. Y está el cine y la Historia. ¿Cómo combinas esas energías creativas provenientes de tan diversas fuentes, incluido Ecuador, en tu escritura?

Me parece que en la actualidad se desecha el realismo social con demasiada rapidez, sin conocerlo en realidad. Algunas novelas de

John Steinbeck, Jorge Amado, Miguel Ángel Asturias, Joaquín Gallegos Lara y José María Arguedas pueden entrar en la categoría de «realismo social», y son tanto más que eso. Ahora, que yo enmarque mis historias en un determinado contexto (político, social, histórico) no quiere decir que esa sea la categoría que se debería utilizar para definir lo que hago en la segunda década del siglo XXI. Como lectora me gusta la ciencia ficción, el policial, la fantasía, el terror y un largo etcétera; si alguno de esos elementos me es útil a la hora de armar un relato, recorro a él.

En tu obra literaria está presente, como un hecho, la violencia de género, particularmente contra mujeres. Tú has vivido, desde que empezaste en el camino de las letras, lo que es ser escritora latinoamericana en un mundo cultural patriarcal y misógino. ¿Consideras que perteneces a las corrientes que asumen la escritura literaria como parte de la militancia y del activismo de género? ¿Cuál es tu relación con esa corriente que hoy es medular en las reflexiones literarias y culturales?

“

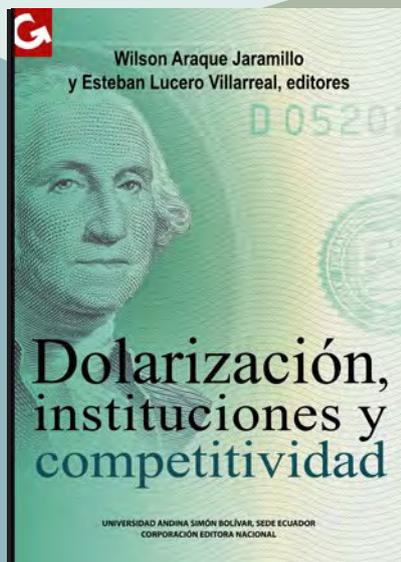
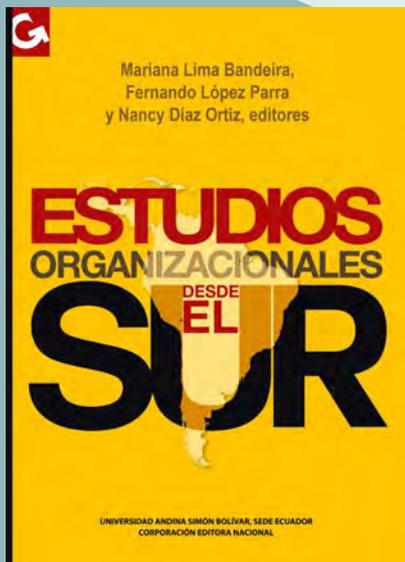
Llevo «una vida entera» poniendo luz sobre las distintas violencias perpetradas sobre los cuerpos de las mujeres.

”

Comulgo por completo con algo que le oí a la gran Nérida Piñón hace algunos años. Ella dijo que como ciudadana se considera una feminista militante, pero que el espacio literario es el de la búsqueda y complejidad, y que las agendas no deberían entrar en ella. Desde mi primer libro, *Maldito corazón*, cuestioné e indagué sobre el funcionamiento de los roles de género; en *Body Time* le di vuelta al «campus novel» y lo narré desde el punto de vista de una mujer; en *Poso Wells* la violencia contra la mujer cruza toda la novela; en *Humo* el abuso sexual es central a la historia. Llevo «una vida entera» poniendo luz sobre las distintas violencias perpetradas sobre los cuerpos de las mujeres.



Publicaciones



SERIE GESTIÓN