

Escribir es la mejor forma de ser libre: Entrevista a Ilan Stavans

Alejo López
Centro de Teoría y Crítica Literaria
(UNLP-CONICET)
Argentina
mundoblake@yahoo.com.ar

Ilan Stavans es un escritor, investigador, profesor, crítico, traductor y editor mexicano-judío-estadounidense, rótulos profusos y alambicados que se quedan incluso cortos para definir la extensa y heterogénea obra de este gran difundidor de la cultura hispánica y/o latina de los EE.UU. nacido en México en 1961 y radicado en los Estados Unidos desde 1985. Su vasta obra incluye entre sus últimos libros: *Spanglish: The Making of a New American Language* (2002), *Dictionary Days* (2008), *A Critic's Journey* (2011), *Quixote: The Novel and the World* (2015), *The Wall* (2018) y *The Seventh Heaven: Travels through Jewish Latin America* (2019). Stavans es, además de profesor en la cátedra Lewis-Sebring de humanidades y culturas latina y latinoamericana en *Amherst College*, el traductor de obras clásicas como el *Quijote*, *Hamlet*, *El Principito* y *Alicia en el País de las Maravillas* al *spanglish*, de la obra de Borges, Neruda y Rulfo al inglés, y de la obra en idish de Isaac Bashevis Singer, o de Yehuda Amichai del hebreo y Paul Celan del alemán. Su obra literaria, traducida a veinte idiomas, ha recibido numerosos premios internacionales y ha sido adaptada al cine, teatro, TV y radio. La siguiente entrevista que publicamos en este Dossier sobre poesía latina de los EE.UU. fue realizada a través de un intercambio por correo electrónico a lo largo del mes de octubre de 2020.

AL. *Bueno, estimado Ilan, para comenzar quisiera agradecerte tu predisposición para participar de esta conversación, entre cuyos objetivos además de conocer tu valiosa opinión sobre la actualidad de la literatura latina, siendo como lo eres uno*



de sus más reconocidos representantes, está también la de dar a conocer esta pujante y rica tradición cultural que permanece, al menos en estas latitudes, bastante solapada, cuando no invisibilizada, en parte creo por su renuencia a someterse a las taxonomías de la Academia y los lineamientos del mercado editorial.

Me gustaría comenzar, entonces, preguntándote un poco por tu propia figura al interior del campo literario. Mucha gente te describe como un crítico literario, pero en tu caso se conjugan las figuras del crítico, el traductor, el editor, el escritor ¿cómo te pensás a vos mismo?

IS. Pienso en Walter Benjamin, que escribió sobre los malls en Berlín, Mickey Mouse, Baudelaire y el hachís. Soy un crítico literario impaciente e incestuoso que no se atiene a las fronteras, empezando por las que atañen a los géneros, a las lenguas y los nacionalismos. ¿Por qué limitarme a ser mexicano si puedo también ser norteamericano, polaco, israelí y acaso argentino? ¿Por qué circunscribir los límites de un ensayo y no convertirlo en cuento? Nunca me interesaron las drogas, pero hace algunos años me perdí en la selva amazónica de Colombia. Pasé algunos días en una ceremonia chamánica en la que ingerí ayahuasca con miembros de una tribu indígena. La experiencia fue liberadora.

A una edad temprana llegué a la conclusión que pensar (Descartes tiene razón: *cogito ergo sum*), explorar el mundo de las ideas, que es más real que la realidad, es la tarea que tengo encomendada. Escribo pues para hacer un mapa del mundo en el que vivo. Sobra decir que ese mapa cambia constantemente ya que tanto yo como el mundo somos aleatorios; las ideas, es curioso, son siempre las mismas.

Así como no existe una obra literaria sin un lector, el lector más comprometido, el que rompe con la miopía y se acerca de verdad al texto, es el traductor. No es, por supuesto, un lector perfecto; lo que sí, es un lector íntimo. En



orden de cercanía—y acaso de urgencia—al traductor le sigue el crítico, que es quien descompone y reinventa la obra como si fuera un rompecabezas.

Antes que cualquier otra cosa, me ufano de ser lector. Siempre de obras ajenas porque, a fuerza de tensión, me aburre ser lector de mis propios textos. Salvo cuando me veo en la obligación, que tiene mucho que ver con la supervivencia, de traducirlos. O de criticarlos.

Con el pasar de los años, he traducido—mal, al propósito—aquello que escribí yo mismo en otra lengua. Al hacerlo, he sentido la obligación de mejorarlo, aunque, sobra decir, toda mejoría es también un deterioro. A veces esas traducciones las he hecho escondiéndome detrás de un seudónimo. O bajo mi propio nombre, que es menos cobarde. En cualquier caso, no hay por qué creer que el original es superior a la traducción; ni tampoco más sagrado.

Asimismo, en ocasiones múltiples he usado máscaras para criticar mis textos, a veces de forma despiadada. Por ejemplo, uno de mis primeros libros fue quemado en la hoguera de un reputado diario mexicano. Yo mismo fui el inquisidor. La reseña, si yo mismo puedo decirlo, era superior al libro, tanto en estilo como en ejecución.

Un párrafo más: quizás como deuda a Octavio Paz, yo solía pensar de joven que la máscara era el artificio que usamos para esconder la cara; casi cumplidos los sesenta, hoy creo que la máscara es nuestro verdadero rostro.

AL. Hay algo borgeano en esa imagen del autor como lector, y del valor de las traducciones y las reseñas como formas incluso superiores al original. Retomando otra idea borgeana respecto a la relación del escritor con la tradición, que en un ensayo canónico el propio Borges reclama como el derecho del escritor argentino de tomar como propia toda la tradición occidental, te pregunto entonces si te considerarás a vos mismo un escritor "latino" o "hispanico", atendiendo, en primer lugar al uso que has hecho en tus libros del término "hispanico", y en segundo lugar a la distinción, para muchos sustancial, entre ambos términos en virtud del



denunciado intento por "blanquear" la cultura latina a través de su hispanización nominal, soslayando su raigambre indígena y afrodescendiente.

IS. En mí confluyen varias corrientes literarias, por lo menos tres: la judía (Sholem Aleichem, Franz Kafka, Isaac Babel, Bruno Schulz, Isaac Bashevis Singer); la norteamericana (Poe, Melville, Dickinson, Baldwin, Bishop); y la hispánica (Cervantes, Quevedo, Borges, Rulfo, García Márquez). Ninguna me limita; son más bien plataformas de despegue y arribo.

A lo anterior hay que sumar que escribo en varias lenguas, lo que amplía—o quizás complica—el concepto de tradición porque las lenguas, más que las naciones, son secuencias genealógicas.

Borges dio su conferencia “El escritor argentino y la tradición” en el Colegio Libre de Estudios Superiores en 1951. Entre otras cosas, responde en ella a un ensayo de T.S. Eliot sobre el talento individual. Algunas frases de esa conferencia son claves para mí, donde dice que recuerda un texto del sociólogo norteamericano hoy olvidado Thorstein Veblen sobre el papel que jugamos los judíos en la cultura occidental. Se pregunta sí esta preeminencia permite conjeturar una superioridad innata de los judíos, y contesta que no; dice que sobresalen en la cultura occidental porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial; “por eso —dice— a un judío siempre le será más fácil que a un occidental no judío innovar en la cultura occidental”.

Yo no me siento restringido a ser “latino” o “hispánico” (entre comillas, como tu acertadamente las escribes), así como no me siento encorsetado por ser norteamericano, y menos aún por ser judío. Escribir es la mejor forma de ser libre. Solo lo soy cuando los demás me impugnan—me impregnan—esas categorías, ante lo cual mi reacción es que ni me viene ni me va. La progresión laberíntica de esta tradición incluye a José Martí, William Carlos Williams, Américo Castro y Ricardo Piglia.



AL. *A propósito de esta tradición "laberíntica" ¿cuáles serían sus líneas contemporáneas tras la fuerte politización que marcó a las letras latinas a mitad del siglo XX, y su posterior difusión massmediática desde fines del mismo siglo dentro del campo cultural norteamericano?*

IS. Te confieso que hay algo artificial en las letras latinas en EEUU. Hay quienes se fuerzan a pertenecer a ella, como si de no hacerlo se fueran de picada con un buque que zozobra. Para regresar a Borges, esa literatura, a mi gusto, tiene a los que son latinos por obligación y a los que son latinescos por añadidura. (Pienso, por supuesto, en la distinción que Borges hace entre lo gaucho y lo gauchesco, aunque entre los latinos las filiaciones son aún más caricaturescas).

Por todo lo anterior, el panorama actual de las letras latinas en Norteamérica es fascinante. Sus raíces se remontan a la época colonial: el explorador jerez Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, por ejemplo, es latino, lo mismo que el "defensor de los indios" Fray Bartolomé de Las Casas.

AL. *La condición "trans-nacional" de esta tradición resulta una ventaja para el desarrollo de esta poética de enorme creatividad en su renuencia a someterse al corset de los marcos, las tradiciones y las lenguas "nacionales", o más bien es una debilidad que en su laxitud obstaculiza el afianzamiento de una verdadera tradición en la que sostenerse?*

IS. Puede ser vista esta tradición como el quehacer de una minoría étnica en EE.UU. O como una extensión de la literatura latinoamericana—a mi gusto una categoría mediática—en latitudes anglosajones, porque si es posible escribir en inglés desde América Latina (Manuel Puig, Guillermo Cabrera Infante y Rosario Ferré lo hicieron), ¿por qué no en español desde Norteamérica? ¿O en spanglish, que con frecuencia siento como mi lengua más pura? ¿O en inglés como inmigrante hispanoparlante?



Más que trans-nacional, yo diría pseudo- o multi-nacional, es decir, de todas y ninguna parte. La clave está en escabullirse por entre las ranuras de los muros que se levantan para separar, es decir, para organizar a la realidad en nomenclaturas convenientes.

AL. *Tomando en cuenta esta pertenencia “multinacional”, o “relacional” para tomar un concepto del poeta y pensador martiniqués Édouard Glissant, ¿crees que sobre la base del abanico de tradiciones, lenguas y culturas con que se intersecta la literatura de los latinos, puede pensarse a la misma al interior de la tradición latinoamericana?*

IS. Sin lugar a dudas. El término “América Latina” es una conveniencia aún más abstracta que la idea de Europa. En la realidad existen como mercados y acaso como alianzas políticas, pero eso es todo. ¿Qué une a Goethe con Flaubert y Dante? Hablan en idiomas distintos y sueñan de formas diferentes. Nosotros (salvo Brasil y algunos otros sitios) tenemos un mismo idioma, es cierto, pero también lo tienen los hindús y los canadienses. Antes que ser latinoamericanos, somos mexicanos, argentinos, cubanos, colombianos, guatemaltecos y así. Así pues, si el nacionalismo es una aberración, el continentalismo es un disparate. De disparates vive la humanidad.

El boom latinoamericano, por ejemplo. *Cien años de soledad*, a mi gusto, es la mejor novela escrita en español del siglo XX. A menos que forcemos su interpretación, tiene más—mucho más—del *Quijote* que de la arbitraria *Rayuela* o la ilegible *La región más transparente*.

A mí me llama la atención nuestro continente no por las semejanzas de sus diferentes áreas sino por sus divergencias. Los indígenas en Mesoamérica y los negros en Cuba. O los inmigrantes italianos, judíos, libaneses y coreanos en



Argentina. O el papel del guaraní en Paraguay y el aimara en Bolivia. Somos una suma de partes, aunque no siempre nos guiamos por la máxima *e pluribus unum*.

Los latinos en EE.UU somos una minoría. Pese a que hay una extraordinaria heterogeneidad en su cimiento, se comporta como una minoría. En el abanico está la fuerza.

AL. *¿considerás provechosas las miradas que conectan las expresiones literarias latinas con una idea de lo latinoamericano por fuera de sus fronteras -geopolíticas, lingüísticas y culturales- tradicionales? Y de ser así ¿en qué consistiría la “latinoamericanidad” de la literatura latina?*

IS. Muy provechosa. Entre otras cosas, somos, repito, una extensión de esa idea: América Latina. De hecho, por circunstancias del destino, nosotros los latinos somos más latinoamericanos que los latinoamericanos. No es una broma. Aquí, en la barriga del gigante—el Calibán de José Enrique Rodó—conformamos una especie de república bolivariana sin bandera y sin territorio. A lo que me refiero es que el sueño decimonónico de Simón Bolívar de crear una república de repúblicas curiosamente se ha materializado en EE.UU: aquí el puertorriqueño y el nicaragüense se convierten por arte de magia en latinoamericanos.

Al llegar como inmigrante a Nueva York a mediados de la década del ochenta, de pronto me relacioné con gente hispanoparlante a quienes jamás había visto: dominicanos, hondureños, ecuatorianos. ¿Qué nos unía? El hecho de estar afuera de nuestros países de origen. Estábamos todos en ese exilio que llamamos Gringolandia. Pero ¿sesenta millones de personas pueden vivir al mismo tiempo en el exilio? Es como si crearas una nación de nombre Turistia que es habitada exclusivamente por turistas; es decir, un país en el cual todo el mundo es extranjero del mismo origen.

Esa, en pocas palabras, es la realidad latina: la deliberada ajenización del cosmos. Por cierto, la palabra *ajenización* no existe en el diccionario de la RAE, lo



que la hace perfecta para nosotros que hasta hace muy poco seguíamos sin existir para el resto del mundo hispánico.

AL. *Entre los factores que empoderan la enorme creatividad de la literatura latina se encuentra la introducción de nuevos fenómenos lingüísticos desnormativizados como el del spanglish, al cual has dedicado varios libros y al que ponderas por medio de tu propia obra literaria y traductológica, como en ese gesto poético-político de traducir el Quijote al spanglish, ¿consideras que el spanglish es una lengua literaria que, al mismo tiempo que visibiliza nuevas formas identitarias transculturales como la de los latinos en Norteamérica, habilita también nuevas formas de expresión capaces de renovar el campo literario por medio de su enorme potencia y libertad creativas?*

IS. El spanglish (por ahora) representa la libertad literaria. Llegará el momento en que se formalice. No me sorprendería si en algún momento del futuro tuviera su propia Real Academia de la Lengua. Por fortuna, yo vivo en lo que podría catalogarse como el “antebelum”: el principio antes del principio.

Como tal, su capacidad creativa no existe; esta capacidad es la de quienes utilizan el spanglish. Para algunos es una lacra, una bola de hierro que llevamos encadenada en uno de los tobillos. Para mí es todo lo contrario: una invitación a reinventar el universo otra vez. El spanglish es como el idish. Al principio, esta lengua bastarda era ignorada por los intelectuales. Solamente las mujeres, los niños y los iletrados la usaban. Debieron pasar muchos siglos para que escritores como Sholem Aleichem se decidieran a escribir en ella. Cuando lo hicieron, se dieron cuenta de sus posibilidades infinitas.

Hoy no hay que esperar tanto tiempo. Las lenguas se desarrollan más rápidamente. No es improbable que en algún futuro cercano un autor que escribe en spanglish gane el Premio Nobel. (Aunque, de más está decirlo, el Nobel es para los vendidos. Lo importante de los premios, para mí, es no ganarlos).



AL. *A propósito de los premios ¿Cómo ves la incorporación de la literatura latina a los premios oficiales como el Pulitzer, y a las antologías que ya incluyen lo “latino” como parte de la tradición norteamericana? ¿Te parece, como algunos han marcado, que se trata de estrategias de mercado destinadas a construir un objeto exótico etnizado para su consumo dentro de la industria cultural mainstream, o por el contrario, considerarás que lejos de una cooptación despolitizante se trata más bien del reconocimiento inevitable de una expresión cultural soslayada históricamente pero largamente enraizada en la historia de los Estados Unidos y enormemente pujante en la actualidad?*

IS. Lo último. En realidad, la lista de los galardonados del Pulitzer, el Premio Nacional del Libro y otros premios importantes que somos de origen latino es amplia y se remonta a la década del cincuenta. Es el público el que hasta hace poco ignoraba la producción de esta tradición. Felizmente, la exotización, la etnización y demás aberraciones han pasado. La norteamericana es, a pesar de sus malestares, una cultura diversa. Ya no existe el gueto que solía amurallar a las literaturas asiática, negra, latina, etc.

Escribo esto a fines de octubre del 2020, a menos de una semana de las elecciones presidenciales que decidirán entre Trump y Biden. De hecho, Trump, el gran troglodita, ha alentado esa diversificación. La cultura, concientizando sus resquebrajamientos, ha buscado remediarlos. Aunque experimento norteamericano, como cualquier otro, es siempre un “*work in progress*”, y pesar de que la erosión política es obviamente enorme, a nivel cultural yo soy optimista.

En cuanto a las estrategias de mercado, te responderé en mi rol como director de Restless Books. Este es un país enorme de 330 millones de personas. Nadie publica un libro para cualquier lector sino para un lector específico, ya sea un libro de ciencia ficción, de asuntos climatológicos, o sobre el crimen organizado. Hoy por hoy, los libros latinos son destinados a un sinnúmero de lectores.



AL. *Además del spanglish hay otros elementos en los orígenes de la tradición poética latina como el carácter performativo de los poetas nuyorican y del teatro campesino chicano, que expresan el fuerte arraigo en la cultura popular de estas expresiones literarias, lo cual se complementa en la escena literaria actual con escritores latinos “profesionales”, o bien formados en la Academia y/o con inserción en estos espacios legitimados de la cultura oficial, lo cual evidencia la amplitud y heterogeneidad de esta tradición ¿considerás que existe una cohesión entre ambos extremos, una misma pertenencia que permita aunar o pensar en conjunto a poetas callejeros, performers o hip-hoperos que se mueven por fuera de los circuitos oficiales, con otros escritores como Junot Diaz o Sandra Cisneros, que son actualmente escritores difundidos por las grandes editoriales del mercado?*

IS. Junot Díaz es un escritor en desgracia cuyo prestigio se construyó a partir de aquel modelo falso de masculinidad que finalmente está en declive. Hoy vive en el silencio de su castigo. De su obra, es meritoria la novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) y sus cuentos tempranos. El resto habita el castillo encantado de la repetición. Por un tiempo yo pensé que Junot sería nuestro Philip Roth—lo digo así en *The Norton Anthology of Latino Literature* (2011)—que la lanzaría en direcciones inusitadas. Pero la vida puede más que el arte. En cuanto a Sandra Cisneros, es una escritora menor, para adolescentes. Su novela *The House on Mango Street* (1983), que se lee en la escuela secundaria, es una pieza de museo que ha hecho mucho para dilatar la madurez de la tradición latina.

Voy ahora a tu pregunta sobre el vínculo entre performeros y escritores tradicionales. El lazo es muy estrecho. Las letras latinas surgen de esa encrucijada, la veta oral de los corridos, el merengue y las rancheras, los poetas de “*spoken word*” que son nuyorriqueños, dominicanos y otros orígenes, la interacción con los pastores durante los sermones en las iglesias y las obras de teatro ambulante. En *The Norton Anthology of Latino Literature*, yo reuní una amplia gama de esas



voces. Al emplear las palabras “amplitud” y “heterogeneidad”, has descrito bien esa fiesta de posibilidades.

Vivimos, sobra decirlo de nuevo, un momento de cambio tecnológico acelerado. Aunque sigue siendo mi artefacto preferido, el libro convencional es casi un dinosaurio. El libro en audio es muy popular, lo mismo que la novela gráfica. Ni hablar de los medios visuales. Dentro de la tradición latina, hay muchos que experimentamos con géneros múltiples. Yo hago performance en teatros nacionales. Mis novelas gráficas—digamos *Mister Spic Goes to Washington* (2008), *El Iluminado* (2012), *Angelitos* (2016) y *Don Quixote in Spanglish* (2018)—me han traído muchas alegrías. Y he hecho libros directamente para audio.

AL. *Háblame más de Mister Spic Goes to Washington. ¿Es una novela sobre la participación política de los latinos?*

IS. A través de la parodia. Mi ur-text, digamos mi Cide Hamete Benengeli, es la película *Mr. Smith Goes to Washington* (1939), de Frank Capra, salvo que en mi interpretación un pandillero en Los Ángeles, por un accidente del destino, termina como senador. Construí la narración como si fuera un pseudo-documental, con entrevistas auténticas a figuras como el saxofonista Paquito D’Rivera y el poeta Juan Felipe Herrera en las que hablan de su admiración por Mister Spic, de cuándo lo conocieron y así.

AL. *A propósito del clima político reciente al que aludías en medio de la contienda electoral en los EEUU, y pensando en símbolos tan potentes para la cultura latina como el del muro que da título a uno de tus últimos libros (The Wall, 2018), ¿cómo pensás la politicidad de la literatura latina actualmente en relación con sus articulaciones históricas con los movimientos civiles y con la coyuntura actual de movimientos de defensa de los derechos de las minorías?*



IS. La literatura no tiene obligación de nada salvo de ser testigo de nuestras propias inquietudes, por dispares que estas sean. La literatura latina en EE.UU tiene una veta nerudiana: se enfrenta al poder, lo cuestiona y reconfigura. Asimismo, es, como te decía, estéticamente escapista y hasta especulativa, en la línea de Borges. A veces estas dos corrientes se unen y en otras se separan.

Yo soy consciente de su trayectoria serpentina en mi propia carrera. Me siento cómodo con esa trayectoria. Ortega y Gasset se equivocaba cuando nos reducía a nuestra circunstancia: solo si queremos somos parte del contexto que nos rodea.

AL. *¿Crees que hay una autonomía estética que vuelve vicaria la condición política de las obras, o por el contrario considerarás que el arte es un instrumento esencial para intervenir en la agenda política actual? Y en relación con ello, ¿qué lugar ocupa lo político en tu propia obra y concepción poética?*

IS. Con raras excepciones—digamos Neruda, a quien he traducido con frecuencia al inglés—la poesía política me aburre. Me aburre Roque Dalton, por ejemplo. Me aburre la parte política de Cortázar, sea como cuentista, como novelista, como ensayista, o como poeta. “Apocalipsis de Solentiname” es una versión de segunda o tercera de cuentos que había escrito bien en sus años tempranos, como “La noche boca arriba”. Me aburre el Rubén Darío que se queja contra Cristóbal Colón, aunque me gusta su medallón a Roosevelt. Mi respuesta, pues, es que no se trata de un *either/or*. El Neruda de “Explico algunas cosas” es increíblemente elocuente. Y hay un Borges mediocre, de *El libro de arena* (1975) y *Los conjurados* (1985).

Como cualquier otra, la literatura latina tiene libros que brillaron cuando se publicaron y que después fueron acarreados por el olvido: *Pocho* (1959) de José Antonio Villarreal, *Family Installments* (1982) de Edward Rivera, *The Mambo Kings Plays Songs of Love* (1989) de Oscar Hijuelos, entre ellos. Hoy estamos en un momento de rescate.



William Carlos Williams merece mi admiración. Lo mismo diré de la asombrosa obra etnográfica de Américo Paredes. Pero no por ser latino voy a restringir mis gustos. Elizabeth Bishop, a quien también he traducido, me encanta, igual que Seamus Heaney. Leo con el mismo interés a Quevedo que a Yeats.

AL. *Para cerrar me gustaría retomar la actualidad de tu obra y tus proyectos literarios, ¿qué estás escribiendo últimamente? ¿qué libros tenés proyectados o en ciernes?*

IS. Acaba de aparecer el volumen *Selected Translations: Poems, 2000-2020* (2021), que reúne traducciones de Sor Juana, Neruda, Borges, Vallejo y otros en español y muchos poemas del idish, el hebreo, el portugués y otras lenguas. Y hago algo que viene interesándome desde que traduzco de lenguas que desconozco. Hay traducciones de Paul Celan, Ana Akhmatova y así. Samuel Beckett tradujo del español sin conocer nuestro idioma. Josef Brodsky hizo lo mismo. Yo me he atrevido a algo similar. Acaso el extremo sea una traducción de un poema en geórgico.

En el volumen está también mi traducción del Canto I, versos 1-19, de *El Gaucho Martín Fierro* (1872), de José Hernández. Quiero traducirlo entero, aunque este segmento no me convence del todo. Los desafíos de este clásico no difieren de aquellos que propone *The Adventures of Huckleberry Finn de Mark Twain* (1884), que también es imposible de traducir y que sin embargo existe en un sinfín de lenguas.

Y viene después una novela gráfica sobre mis experiencias al enseñar *Hamlet* en las cárceles norteamericanas. Se titulará *Hamlet in Prison* (2021). Es una colaboración con el caricaturista venezolano Roberto Weil, con quien he hecho otros dos libros en caricaturas.

