

ENTREVISTA A SELVA ALMADA EN ETERNA CADENCIA

"Quiero posicionarme como una escritora de provincia y que eso sea un valor"

“Una novela de río, de monte y de isla no podía no parecerse mucho a un poema”, dice la escritora sobre su novela más reciente, *No es un río* (Literatura Random House), de “un realismo ligeramente corrido hacia la ensoñación”. En esta entrevista con Agustina Rabaini, además, Almada nos cuenta de su proyecto *Salvaje federal*.

Foto Grillo Valdez (Gentileza Random)

“Apostar lo poco que se tiene por algo que no se sabe bien qué es”, dijo una vez el escritor Roberto Bolaño

refiriéndose al impulso de la escritura o al viaje en el que se sumerge cualquiera que se encamine en un cuerpo de texto. Aunque tenga un plan previo y decisiones firmes sobre lo que no quiere, al comenzar, la entrerriana Selva Almada deja que la trama o recorrido se develen en el proceso mismo de la escritura. De ahí que se encuentre, más de una vez, en medio del río y le tome tiempo avanzar.

Mientras navega, Almada puede preocuparse por cómo reflejará el texto la sinuosidad de esas aguas marrones, o llega ver ese río y al monte y a la isla y a una raya, la “bicha hermosa”, como la nombra, como cuerpos. Los cuerpos de los vivos y de los muertos que protagonizan su nueva novela, una historia sobre la que su autora sigue haciéndose preguntas.

No es río (Literatura Random House) cierra, según anticipa el texto de contratapa, la “trilogía de varones” de Almada luego de *El viento que arrasa* (2012) y *Ladrilleros* (2013), originalmente publicados en Mardulce. Allí se lee también que el libro mete al lector en una red que “mezcla realidad y sueño, hechos y conjeturas, isleños, agua, noche, fuego, peces, bichos. Humana, pero a la vez animal y vegetal”.

La novela fluye como una correntada y el título viene a dar cierto aire de extrañamiento o irrealidad, atmósfera que empieza a abrirse desde la primera página. En *No es un río*, dos hombres maduros -Enero Rey y el Negro-, llevan a pescar a Tilo, el hijo adolescente de un amigo muerto, a la isla. “Es una escena iniciática típica de hombres. Los tipos son los que siempre salen a pescar”, dice.

Hablamos con la escritora a través de la pantalla-cuerpo en la que también estuvimos sumergidos todos a lo largo del año. Ocurrió una tarde, a la siesta, a la salida de la primavera. Nos recibió desde su casa en Abasto, un pueblo cercano a la ciudad de La Plata, donde pasó casi todos los días de este año tan particular.

“Me agarró la cuarentena con mi casa de Flores en obra, casi desmantelada, y nos quedamos acá. Hace un tiempo compramos un lote grande con amigos, lo dividimos en cinco y venimos cuando podemos. Cada uno tiene una casita”.

Hace unas semanas leí un texto tuyo titulado *Primavera*, donde aparecía la palabra "ahorcado". En *No es un río* hay un ahogado que se nombra con mayúscula, como un personaje más. Aunque no se trate de la misma cosa, me hizo pensar en las recurrencias, ¿te ocurre algo de eso cuando escribís?

Sí. Cuando estoy escribiendo algo largo, metida ahí, todo lo demás se contamina un poco. A esta novela, *No es un río*, la terminé a fines de febrero, pero todavía me dura ese universo y sus personajes. Empecé a escribirla hace muchos años y hubo interrupciones, idas y vueltas. Cambios de tono. En un momento tuve que empezar otra vez y la terminé entre el año pasado y el último verano.

Tu libro abre con una cita de Arnaldo Calveyra, y a medida que fui avanzando me pareció ver una clave ahí... No solo en los versos de Calveyra sino que pensé en Zelarayán y Juan L. Ortiz. Hay poesía del litoral de fondo y un trabajo con el lenguaje, una economía y un enrarecimiento en lo formal.

Calveyra está al comienzo, sí... No suelo usar epígrafes en las novelas -salvo en *Chicas muertas*, donde había un poema de Susana Thénon-, pero en 2020 volví a pasar tiempo en la naturaleza y a un entorno al que no volvía hacía treinta años [N. de La R: se fue de Villa Elisa, en Entre Ríos, a los 17]. Terminé la novela acá, rodeada de árboles. Pero además el año pasado murió un querido amigo que me introdujo al mundo de Calveyra. Gracias a él lo conocí personalmente. Además de ser un poeta exquisito, me quedó el recuerdo de una persona muy conectada con los demás, angélica, como de otro mundo. Y me volvió al escribir, sobretodo el *Diario de Fumigador de Guardia*, un poemario que me gusta mucho. Mi novela tiene esta cosa fantasmal y recurre a figuras clásicas de la literatura -el río de los muertos, o la isla como un lugar espectral- cuestiones que también estaban en los poemas de Calveyra.

Hay una correntada de sueño o realismo mágico en tu novela, hay tramas y subtramas. ¿Cómo nació *Esto no es un río*?

Partí de una anécdota que me contaron: tres hombres van a pescar a la isla y sacan una raya gigante. Empecé a escribir esa escena y me pregunté cómo serían esos hombres, qué los unía. Aparecieron dos hombres más grandes, de unos cincuenta años, y el hijo de un amigo que había muerto. Supadre se había ahogado cuando fue con los otros dos a pescar. Esa figura del ahogado me llevó a un corrimiento hacia lo fantasmagórico y a la idea del muerte. Una especie de fantasmagoría, un realismo ligeramente corrido hacia la ensoñación.

¿Cómo siguió el viaje?

Con la figura del ahogado vino el conflicto por esa muerte, porque estos hombres se sienten responsables. El peso de una muerte por la que uno se siente culpable, debe ser lo más parecido a convivir con un fantasma que podamos imaginar.

Así como parecen estar de fondo los poetas, resuenan también las leyendas litoraleñas.

Sí, mientras pensaba en el libro apareció la idea de reescribir la leyenda de “La dama misteriosa” que tiene un chamamé. Me dieron ganas de usar elementos de ahí para esta historia ambientada en una isla del río Paraná. Trabajar no solo con el lenguaje sino con modismos y giros con los que ya venía trabajando en relatos anteriores. Además, quería que hubiese algo de la narrativa del lugar, no solo las palabras sino las tramas.

Está la historia de la Telesita, también.

Sí, la idea de la Telesita apareció después, con la figura de la madre de las chicas. Primero no había madre, pero después se llamó Siomara y con ella vino la idea del fuego. La Telesita es una pastora de cabras a la que le encanta bailar, y un día baila tanto que se prende fuego. Siomara es un personaje consumido por el dolor, y ese dolor y esa rabia se transforman en fuego. Además, todo esto se me fue uniendo con la idea de los que mueren inesperadamente y nos dejan un montón de preguntas. Conversaciones o cuentas pendientes. Para mí eso es lo medular de la novela. Lo fantasmagórico, en realidad, es eso. Lo que los vivos no hemos podido saldar con los muertos. En la novela esto aparece todo el tiempo, empezando por la figura de Eusebio, el ahogado, y también con la raya que es matada impunemente y devuelta al río.

¿La idea de que *No es un río* cierra una “trilogía de varones” es tuya? ¿Qué es lo que te interesa ahí y cómo fue narrar desde el punto de vista de los varones?

En realidad, nunca me causó conflicto trabajar con personajes varones. En las dos primeras novelas se dio de manera accidental, y en esta última lo supe desde la escena inicial, de la pesca. Y yo empecé a decir lo de la trilogía, y a la editora le pareció una linda idea para el texto de contratapa. Se fue dando, en realidad no lo pensé como una serie. Más que involuntario, lo de la “trilogía de varones” fue accidental.

Pero la masculinidad es un foco de interés y exploración fuerte... Es interesante leer cómo ven estos hombres a las mujeres, a través de sus modos de decir.

Yo crecí entre varones y hay cosas distintivas del mundo de la masculinidad que me llaman la atención. Una de ellas es la violencia y, en particular, la agrupación para la violencia. Cuando era chica me daba terror pasar frente a un grupo en una obra en construcción o frente a diez pibes que salían de jugar al fútbol. Sabía que, en lo grupal, lo varonil podía acarrear peligros. Era una sensación de amenaza y, en algún lugar, sigo sintiendo. Los varones agrupados pueden hacer cualquier cosa.

Hay personajes femeninos fuertes en la novela, también.

Sí, son mujeres con personalidades muy fuertes, quizá, más que fortaleza. En las más jóvenes hay algo de arrojo, aventura y búsqueda. Y están Siomara y las otras madres... La madre de Tilo aparece en la palabra de los otros y otras. Las mujeres por ahí tienen menos protagonismo, pero sus cuerpos son muy vívidos.

La raya, incluida, ¿no? Y me quedo pensando en el río como un cuerpo, también...

Sí, de la raya se la habla como de una hembra. Y en un momento el narrador la piensa como una novia, con su "vestido lleno de tules". Y después está lo que decís del río como una corporalidad, y el monte, una entidad masculina- femenina por la fuerza para expulsar y hacerse respetar, y al mismo tiempo ser el lugar donde fueron engendrados, donde nacieron y se criaron.

Volviendo al comienzo, me pareció ver una búsqueda poética en el texto, más que con otros, tal vez; y la construcción de una lengua propia. Una mayor condensación, las frases cortas y el sentido que se abre. La raya del comienzo, por ejemplo, también es una frazada, una novia, una magnolia de agua, una muerta...

Bueno, las resonancias poéticas en el texto -Calveyra, Zelarayán o Juanele- estaban ahí. Mientras escribía, me decía que los poetas litoraleños y entrerrianos eran como un enjambre de avispas zumbando, todo el tiempo. No escribo poesía, pero me gusta mucho leerla y en esta novela, mi pretensión era tomar lo que más admiro de la poesía, la síntesis, y poder llevarla a lo narrativo. A veces escribía escenas largas y detalladas, muy narrativas. Y después hacía un trabajo feroz de recorte. Buscaba dejar la escena lo más pelada posible. Con ese procedimiento de la poesía intenté trabajar. Pero creo que también me lo fue dictando el universo de la novela. En un momento, también decidí que no tendría capítulos. Tenía que leerse como un solo texto y busqué incluso que la corriente, la cosa sinuosa del agua pudiera aparecer gráficamente.

La cantidad de poetas y escritores fabulosos que ha dado el litoral, ¿cómo leés esa tradición?

Sí. Santa Fe, Entre Ríos y Corrientes es tierras de poetas.... La poeta santafesina Estela Figueroa, por ejemplo, la menciono todo el tiempo porque sigue escribiendo y me gustaría que la leyera más gente. Ahora con unas amigas abrimos una librería, *Salvaje Federal*, con la idea de dar visibilidad a los autores de las provincias, y ahí tenemos los libros de Marilyn Contardi, Estela Figueroa, Juanele, Madariaga, Francisco Bitar entre muchos otros. Yo hago la curaduría y hay autores provincianos, editoriales de las provincias y editoriales de Buenos Aires que publican a autores de las diferentes regiones.

¿Y por qué seguís vos escribiendo historias de tu lugar? ¿La chica de provincia nunca se fue?

Con el tiempo a veces pienso que hacerlo se convirtió en una especie de posicionamiento respecto de otras escrituras, o frente al hecho de que se hablara casi exclusivamente de una literatura producida en Buenos Aires o que remitía a la ciudad. En mi caso, al principio todo fue muy espontáneo. En *Una chica de provincia* los relatos eran autobiográficos y en esa época era difícil separar el lenguaje de la infancia del paisaje. Con los años fue una decisión más consciente o deliberada. Hoy quiero posicionarme como una escritora de provincia y que eso sea un valor, no solo una etiqueta para los estantes de la librería. Nuestro proyecto de la librería, *Salvaje federal*, tiene que ver con eso. Queremos recordar que la mayoría de los autores que hicieron la literatura argentina eran provincianos. Darle un valor a una literatura que muchas veces permanece secreta porque no pasó por Buenos Aires o porque no se publicó en editoriales porteñas.

El año pasado recibiste el premio First Book Award por *El viento que arrasa*. ¿Te sorprende que esa historia siga resonando en otros lugares del mundo?

En realidad, es una impronta de la literatura latinoamericana. Pensemos en Rulfo, Arguedas y en la literatura latinoamericana del siglo XX que fue muy traducida y leída en Europa. Trascendió el boom. Muchas de esas escrituras conformaban literaturas regionales. En Argentina los escritores usamos un lenguaje más neutro, pero a los escritores mexicanos o peruanos se les nota lo mexicano y lo peruano por todos lados. A mí me interesan esos lenguajes llenos de modismos, regionalismos, giros, donde todo es música. Yo en una época me autocensuraba más... Pasé de vivir en un pueblo de unos pocos miles de habitantes, muy rural, a la capital de una provincia, Paraná. Yo hablaba anteponiendo el artículo al nombre de una persona y eso en Paraná ya no se podía, era de campesino. Hace veinte años que vivo en Buenos Aires y he ido incorporando modos de decir, pero hay todo un universo en el lenguaje de las otras provincias que quiero poder escuchar.

Hay algo de la música en tu libro, también... El clima y la atmósfera de ese baile de pueblo de la historia y la pregunta, de fondo, de cómo suenan el río y el monte. ¿Cómo llegaste al título, *No es un río*?

El título apareció al final, cuando ya tenía la novela. Con mi editora, Ana Laura Pérez, fuimos leyendo juntas y buscábamos que esa línea tuviera la ambigüedad o atmósfera de ensoñación que tiene la novela después. Más tarde escribí el parlamento donde aparece la frase "no es un río", y supe que era eso.

Por último, el tiempo aparece como otro asunto de exploración o preocupación fuerte en el viaje, y no solo para hacer que la trama avance o retroceda. ¿Cómo trabajaste el tiempo?

El tema del tiempo me interesa mucho y acá tiene que ver con la muerte. Para mí esta historia es como una especie de diálogo con los muertos, y el fin del tiempo es, precisamente, la muerte. Son cosas que van muy de la mano, muy juntas.

Tomado de: <https://www.eternacadencia.com.ar>