DOS ENTREVISTAS POR EL ÚLTIMO LIBRO DE SELVA ALMADA

Reproducimos dos entrevistas a Selva Almada con motivo de la edición de su última novela: No es un río.

Tomada de Clarín.com



Selva Almada y una inconfundible luz de provincia

De Patricia Kolesnicov

¿Se trata de pasarse de la raya? “Sí, tiene que ver con eso. No lo había pensado, pero sí, claro. O sea, en definitiva, todo el conflicto viene porque se pasaron de la raya”, dice **Selva Almada**. Y escribe: “Enero Rey, parado firme sobre el bote, las piernas entreabiertas, el cuerpo macizo, lampiño, el vientre hinchado, mira fijo la superficie del río, espera empuñando el revólver”.
Y escribe: “¡Qué se piensan, cursientos!”. Y esto: “Anda cauteloso el Negro (...) Andar liviano, de guazuncho. Igual no va que pisa una ramita fina, un manojo de chauchas de curupí y sobreviene el estruendo”.

Selva Almada lleva toda la cuarentena en una minicasita hecha en un container, a cincuenta kilómetros de la ciudad de Buenos Aires. Una mesita, un sillón blanco tomado por los perros y los gatos, un ventanal enorme. Almada reconoce los árboles: allá hay casuarinas, acá álamos, dice. Hace veinte años que vive en Capital pero su respiración es puro aire de provincia. Con ese aire escribe. De ese tempo húmedo está hecha ***No es un río***, su última novela. Una de pescadores y de monte y de muertos que se meten con los vivos y de honor, “ese concepto netamente masculino”.
No es una mujer de campo Selva Almada sino de pueblo y así se ve: seria, formal, prolija contra el fondo verde y el barro. De Villa Elisa, donde nació, salen de alguna manera sus personajes: tres hombres que van de pesca a “la isla”. Dos son viejos amigos, el tercero es el hijo del amigo que se ahogó en una excursión demasiado parecida. Los grandes, Enero y el Negro. El chico, Tilo. Sacan una raya, la matan de tres tiros y cuando empieza a oler mal, la devuelven al agua. A los isleños eso no les gusta nada.

–En tus talleres aconsejás no pensar historias sino personajes y relaciones. ¿Quiénes aparecieron primero?
–Enero, el Negro, y Tilo. Había una anécdota disparadora, que es la de la pesca de la raya. Yo la había escuchado en una comida, la había contado un amigo. Me impactó que la mataran pegándole un tiro. Esa historia inicial me llevó a escribir la novela. Y enseguida aparecieron estos personajes que tienen mucho que ver con mi padre y sus amigos. Esos grupos de pesca que se arman en los pueblos, o en las ciudades chicas, de hombres que van a pescar.

–Como parte de la forma en que se relacionan los varones, el lugar íntimo.
–Un lugar al que no van las mujeres y donde pasan dos o tres días, fuera de la casa. Algo que a mí, de chica,

me intrigaba mucho. Hace muchos años había escrito un texto muy cortito que hablaba de eso, de por qué mi padre iba a pescar. ¿Qué hace cuando pesca que no trae pescados, trae resaca solamente? Porque también era esta cosa de que el preparativo para esos dos o tres días de pesca era comprar un montón de carne. Pero si van a ir a pescar ¿para qué llevan tanto asado? Un montón de vino, hielo… Los enseres de pesca eran el alcohol y la carne, y pan. O sea que la idea de alguna vez indagar qué hacen los hombres cuando van a pescar estaba. Y después se juntó con esta anécdota de la raya y ahí aparecieron estos personajes, que tienen bastante que ver con los amigos de mi papá, o con lo que yo imagino, imaginaba, de ellos.

–Llaman la atención algunos de los nombres: Enero, Tilo.
–Enero surge de otra anécdota de esa época. Otro amigo, que es de la provincia de Buenos Aires, del campo, me contó que había una familia ahí, en el pueblo de él, que le ponía el nombre del mes en que nacían a los hijos.

–Es un nombre que connota.
–Una vez que dije "Enero", y además "Enero Rey", entonces me dije "claro, enero, es el verano, son los Reyes Magos, es la fiesta". Porque el personaje en los primeros borradores era un tipo muy arriba y muy extrovertido; después, en la reescritura, se fue poniendo más melancólico.

–¿Y Tilo?
–Apareció porque me gusta el árbol. En Buenos Aires, en mi casa de Flores, la vereda está llena de tilos, entonces también es el olor del verano, el olor del tilo.

–Está cerca de Enero, el verano.
–Está cerca de Enero, claro. Pero apareció medio así.

–En esta novela muy notablemente, pero en toda tu obra, aparece un trabajo con el habla del litoral que es muy sutil: unas pocas palabras en guaraní, sobre todo los nombres de los árboles, algunas expresiones, formas de armar una frase, algunas palabras puntuales. ¿Responde a una política, digamos, de construir una literatura contemporánea que no sea porteño-céntrica?
–No sé si tanto como una política. Empezaron a aparecer espontáneamente, sobre todo en toda una serie de relatos vinculados a mi infancia. Esos modos de decir, esos giros, esas palabras muy específicas del lugar. Primero porque tenían que ver con lo que estaba contando, porque estaba contando episodios puntuales de mi infancia donde esas palabras aparecían, porque así hablamos. Al principio fue inconsciente. Después me di cuenta de que aparecía eso y empecé a trabajarlo con un poco más de énfasis, pensando en que era algo que quería que fuera una marca de los relatos, casi como una poética. Que la incorporación de eso no tuviera que ver con un realismo en el texto sino que fuera más como un sonido.?

–¿Hay otros escritores que veas en el mismo campo, o precursores?
–Bueno, hay una novela que me abrió bastante los ojos respecto de cómo usar las palabras, las tonadas: *La piel de caballo*, de Ricardo Zelarayán. Zelarayán era terrible poeta, entonces es una novela muy lírica y con mucho sonido, todo el tiempo la tonada entrerriana.

–Y cierta respiración, esa manera en que vos aspirás…
–Sí, sobre todo en esta novela. Lo pensé mientras la escribía y mientras construía esa trama: la respiración. De hecho, en el comienzo de la novela ya se habla de la respiración como de asmático de uno de los personajes. Me parece que es un poco la respiración que después sigue el texto. Rulfo también lleva el lenguaje oral a la novela.

–Acá se trata de un lenguaje oral en un punto "no hegemónico", en un país tan centrado en Buenos Aires. Se puede pensar en el riesgo de hacer literatura local como si eso fuera un demérito.
–Sí, era un temor que tenía cuando empecé a escribir, cuando todavía vivía en Entre Ríos, me parecía terrible todo lo que tuviera color local. Me acuerdo que nos juntábamos a escribir con otra gente. Estudiábamos en el profesorado todos y algunos escribíamos, entonces nos juntábamos a escribir, a leernos. Y había un hombre grande –nosotros teníamos 20 años y este tipo era un jubilado– que era medio chamamecero, guitarrero. Y

escribía poesía, una poesía muy local. Me acuerdo de que todos los que éramos pendejos decíamos: “ya viene este con el entre el río y la barranca, un moncholo”. Nos parecía terrible que apareciera algo de lo local en lo que escribíamos.

–Hasta que un día lo viste con otros ojos.
–Claro, después empecé a descubrir autores, siempre poetas, como Juan Meneguín, de Concordia. En él aparecía todo esto también de agarrar no solo el paisaje sino la manera de decir de los entrerrianos y convertir eso en alta poesía. Son las cosas que después, cuando me mudé a Buenos Aires, cuando ya tomé distancia del territorio, me animaron a ir por ahí, a decir, “bueno, ¿por qué no puedo agarrar lo local y hacer otra cosa?”.

–¿Qué pasa cuando se traduce ese lenguaje?
–La verdad que no sé, porque no… Lo que puedo decir es que los traductores me preguntan mucho, me consultan mucho, y creo que se esmeran por tratar de trasladar eso, pero después qué queda no te puedo decir.

–Hoy miré el mapa de Villa Elisa: pocas casas y mucho campo alrededor.
–Sí, es un pueblo de, no sé, ahora debe tener diez mil habitantes.

–Me preguntaba cuánto pesa en vos la infancia. Si a pesar de los veinte años que pasaron desde que vivís en Buenos Aires, creés que tenés una mirada distintas, otra forma de pararte.
–Sí, creo que, más allá del tiempo que lleve viviendo acá, hay algo, no sé, quizás más constitutivo de haber pasado los primeros diecisiete años de mi vida en un pueblo muy chiquito y después otros diez años en Paraná. Creo que, de alguna manera, hay una mirada que queda impresa para siempre, una manera de mirar que no sé si cambia.

–¿Y cómo te parece que es?
–Siento que siempre estoy como mirando desde un margen o que nunca me siento demasiado desenvuelta. Quizás sea una especie de trauma de provinciana, pero yo veo como que los porteños andan por la vida así como... como que el territorio les pertenece. Y yo siento que estoy un poco de costado, siempre mirando de costado. Pero no de costado desde un lugar soberbio, sino más chúcaro y desconfiado.

–Hay en la novela cierta confraternización entre vivos y muertos...
–Estaba, por un lado, este ahogado, el muerto que ellos traen a la isla o que vienen a buscar a la isla. Y hay otros: quería reescribir la leyenda de “La dama misteriosa”, que tiene hasta un chamamé. Hay varias versiones pero es algo así como que un muchacho va a un baile, baila toda la noche con una chica, se enamora, le presta el saco, la acompaña hasta la casa. Ella le dice “mañana vení a buscar el saco y nos vemos”. Cuando él va sale una señora y le dice “no, mi hija murió hace muchos años”. Y eso cruzado con otro mito, que es el de la Telesita, una niña que queda huérfana, pastora de ovejas, una cosa así. Es muy bailarina y una noche baila tanto que se prende fuego. Hay un poco de esos mitos en estos personajes femeninos.

–Sos firmante de una carta contra el “ecocidio” y puede verse un costado ecologista en la novela, entre otras cosas en la defensa de la raya.
–Sí. No fue un eje de trabajo de la novela, pero, sobre todo al final, en los últimos pasajes que escribí, vi que era algo que subyacía. Esos dos grupos de personajes enfrentados, que son los que van a pescar y los que viven ahí, los pescadores de verdad…? Para el que nació en el monte hay otro valor en la naturaleza. Con lo que pasó estos últimos meses, antes de que saliera la novela, el incendio, también se la puede leer desde ese lugar. Y el monte está presente desde las primeras escenas, como algo a lo que hay que pedirle permiso para entrar.

–Y está el título...

–Pero el título fue lo último que apareció y en uno de los últimos pasajes que escribí. Fue el último texto que escribí de la novela, ahí apareció el título y me dije: “claro, el título es este”.

No es el río, Selva Almada. Literatura Random House. 144 págs.
El viento que arrasa, Selva Almada. Literatura Random House. 168 págs. (ebook)
Ladrilleros, Selva Almada. Literatura Random House. 240 págs. (ebook)

En Pàgina 12

Selva Almada: "Son los varones los que se sienten traicionados"

Por: **Silvina Friera**

“Encima la muy puta se coge a un amigo mío”, dice Eusebio sobre Diana Maciel, la madre de su hijo Tilo, poco antes de morir ahogado. La muerte inesperada de Eusebio es el fantasma con que tienen que lidiar sus amigos, Enero y el Negro, en ***No es un río*** **(Literatura Random House), novela de Selva Almada que cierra la trilogía de varones que comenzó con *El viento que arrasa* y continuó con *Ladrilleros*.** La trama de la narración alterna el pasado y el presente y conforma una red ambigua, donde lo real y lo onírico se confunden. **La revelación de un secreto, interpretado como una traición desde la perspectiva masculina, desata la tragedia. Los héroes trágicos de Almada caminan como pueden, a los tumbos, y llevan hasta el final las consecuencias de sus actos, aun intuyendo que no pueden modificar su destino.**

La escritura de *No es un río* empezó en 2013, después de la publicación de *Ladrilleros*; pero quedó en reposo mientras decidió avanzar con *Chicas muertas*, que salió en 2014. “Cuando volví y releí lo que tenía, no me gustó”, recuerda Almada (Entre Ríos, 1973) en la entrevista con **Página/12**. “Me parecía que el tono y el lenguaje estaban muy cercanos a *Ladrilleros*. Y decidí empezarla de nuevo y le busqué un tono diferente, que fuera algo más cercano a lo poético. Cuando ves la disposición en la página de *No es un río*, por momentos parece más un poema que una novela en algunos pasajes. **Esta novela tiene un tono más cercano a la poesía que a la narrativa; así que trabajé bastante hasta encontrar ese tono”**, explica la escritora, que en 2019 recibió el First Book Award del Festival Internacional del Libro de Edimburgo por la traducción al inglés de *El viento que arrasa* (*The Winds That Lays Wasted*). La obra de la autora de los cuentos *El desapego es una manera de querernos* y *El mono en el remolino. Notas del rodaje de Zama de Lucrecia Martel* ha sido traducida al inglés, francés, alemán, holandés, portugués, turco y sueco.

--¿Por qué querías que “No es un río” fuera más poética?

--El escenario de la novela --que es el río, el monte, la isla, la pesca-- me sugerían un lenguaje un poco más cercano a lo poético. Tal vez porque necesitaba una escritura muy cercana al silencio; **esta novela tenía que ser bastante silenciosa, o cadenciosa más que silenciosa, necesitaba tener la cadencia del río.** No está dividida en capítulos; es un solo y único texto desde el principio hasta el final y esto tiene que ver con que el dibujo que forma el texto se parece un poco a un río que corre sin cesar. **Yo asocio mucho el río a la poesía y los poetas al río, supongo que es así porque vengo de la tierra de Juan L.Ortiz.**

--¿Cuál fue esa primera escena que escribiste de la novela?

--La escena con la que arranca la novela en su última versión, que es la que está publicada; es esa escena de pesca, donde están pescando algo que no sabemos qué es hasta que lo arrancan del río. El disparador de la novela fue una anécdota que escuché en una reunión de amigos. Un

amigo contó que habían ido a pescar a una isla del Paraná y que habían sacado una raya gigante. Contó cómo se pescaba y que le pegó un tiro, cosa que no sabía y que me impresionó mucho. Esa escena la fui reescribiendo, fui cambiando el tono, pero la novela siempre arrancó por ahí.

--En “No es un río”, además de la muerte de Eusebio, mueren varios jóvenes en un accidente. ¿Por qué en tus novelas siempre aparece la muerte de los jóvenes?

--Es un tema bastante recurrente, como en *Ladrilleros*, donde los protagonistas terminan matándose en un duelo. En *No es un río* primero apareció la idea del amigo que se ahoga y su recuerdo está siempre sobrevolando. Después aparecieron los personajes de las chicas y la muerte abrupta que les deja a los vivos muchas cosas pendientes. Estas muertes que ocurren en el medio de un enojo dejan una carga. Si creyéramos en la existencia de los fantasmas, los fantasmas serían no la aparición de los espectros sino esas cosas que nos quedan sin resolver con las personas que se mueren de golpe. Cuando esa muerte es repentina, como en el caso de los muertos de la novela, ese peso los acompaña de por vida.

--Hay una madre que nunca termina de asumir la muerte de sus hijas en ese accidente y piensa que están por ahí y que van a volver.

--Yo no soy madre, pero me imagino que lo más terrible para una mujer debe ser la muerte de un hijo. Siomara es un personaje bastante particular, atravesado por lo trágico desde siempre, y la manera que tiene de sobrellevar lo que le está pasando es no creer que haya ocurrido; inventarse la fantasía de que en realidad sus hijas están enojadas con ella y que van a volver.

--¿De qué modo se vio afectada tu perspectiva sobre la muerte después de escribir esta novela?

--Hay un costado donde la muerte puede aparecer como algo luminoso. En el pasaje del hallazgo del cuerpo del amigo que se ahogó, que lo encuentran después de muchas horas, el cuerpo ya está hinchado y los ojos fuera de las órbitas. En un momento el narrador, muy ubicado en la subjetividad del personaje de Enero, recuerda esos ojos desorbitados del cuerpo del amigo como si hubiese visto algo demasiado horroroso o tal vez demasiado hermoso. Escribiendo eso descubrí que de repente **se me abría la posibilidad de pensar la muerte no como una experiencia aterradora, que es como quizá la venía pensando hasta hace relativamente poco tiempo, sino como una experiencia reveladora y hasta maravillosa**. Me gustó descubrir esto escribiéndolo; en lo personal me dejó un poco más tranquila la posibilidad de pensar la muerte como un secreto a ser revelado y que ese secreto podría ser hermoso también, no necesariamente la nada, que es lo que pensaba hasta hace poco.

--Cada amigo tiene un secreto que, en el momento de ser revelado, se despliega como una traición. ¿La traición forma parte de esta indagación que hiciste sobre el universo de los varones?

--Sí. La traición es un valor masculino; **son los varones los que se sienten traicionados, entonces esta especie de secreto no compartido tiene que ver con la traición y es lo que también provoca la ruptura en este grupo de amigos entrañables.** La traición es un valor de los varones, más que del universo de las mujeres, y tiene que ver con los lazos que establecen los varones entre ellos, que son lazos que los empujan a la violencia. **Los varones se agrupan para violentar, cosa que las mujeres no hacemos**. Hay algo ahí que tiene que ver con una concepción eminentemente del género masculino, que es agruparse para violentar, agruparse para violar, agruparse para matar, cubrirse las espaldas cuando alguno comete una infracción. El concepto de traición aparece cuando ese pacto se rompe y el varón se siente traicionado.

--¿Qué otras cosas descubriste en esta indagación sobre el universo de los varones?

--En los personajes de las tres novelas aparecen otros matices, que me parecen interesantes porque a veces pensamos que el mundo de la masculinidad es demasiado básico y se limita solamente a agruparse para violentar. Escribir estas novelas me hizo descubrir lazos muy fuertes que se establecen, como en el caso del mecánico de *El viento que arrasa*, un hombre que acepta que un chico es su hijo, sin pedir ninguna explicación y se entrega a esta paternidad, que en un punto no le interesa si es biológica o no y que él asume con Tapioca. En *Ladrilleros*, un personaje tan formateado en lo masculino como Pájaro Tamai se permite amar a otro varón; primero le provoca un rechazo, una zozobra, después puede entregarse y eso me parece superador de una masculinidad patriarcal. En *No es un río* aparecen estos personajes que no son padres, pero que cumplen ese rol con el hijo del amigo muerto. Y hay una relación más marcada y de mucha entrega hacia la naturaleza y la protección del lugar donde viven, de los animales y las plantas. Son hombres solitarios, que no tienen una familia, pero sienten a los amigos como su familia y sienten al entorno como su familia, a la isla y al río, como si ellos formaran una familia con ese ecosistema. Estas son cuestiones muy nobles de los personajes, que **son personajes masculinos muy matizados. Así como pueden ser violentos, también pueden ser generosos, amorosos y abiertos.**

--Si hay una similitud entre la escritura y la pesca, en cuanto a la paciencia que implica y a la espera, por la pandemia ahora estamos en el momento de la espera: hay que esperar a que llegue la vacuna. ¿Cómo estás viviendo esta larga espera?

--Por suerte, terminé de escribir la novela antes de la cuarentena porque la verdad es que no me está resultando un tiempo demasiado dado para la escritura. Cuando empezó la cuarentena, muchos pensamos que por fin este tiempo detenido sería un tiempo para escribir, pero en mi caso no se dio así, quizá porque había terminado esta novela hacía muy poquito y no estaba pensando en otro proyecto. Es una época tan extraña que me resulta difícil hacer lo que hacía habitualmente. Nuestros hábitos cambiaron y el encierro se vuelve abrumador, habiendo pasado tanto tiempo, como la incertidumbre de lo que pasará y hasta cuándo, si la vacuna aparece o no aparece. También está la conciencia de los muertos; primero eran números o le pasaba a otra gente, pero en la medida en que esto se empezó a expandir los muertos empiezan a ser los muertos de tus amigos, los muertos de tus alumnos; gente cercana a personas cercanas… y la verdad es que es muy abrumador.

--¿El horizonte de escritura está en pausa?

--Sí, intento leer, pero también me cuesta bastante concentrarme en la lectura de narrativa. Estoy más en disposición de leer poesía, quizá porque leés dos o tres poemas y quedás en suspenso, con ese impacto que siempre me provoca la poesía, y no es que tengo que seguir pasando páginas y leyendo, sino que puedo quedarme en estado de poesía. Quizá porque este es un tiempo más dado a la contemplación y la poesía tiene más que ver con la introspección, con mirar hacia adentro y no solo hacia afuera.

Los tiempos de la escritura

Más allá de la pandemia de Covid-19, hay un proyecto en marcha para llevar al cine la novela *Ladrilleros*, dirigida por Fernando Musa, que se retomará cuando las condiciones sanitarias permitan volver a filmar. Almada cuenta que está trabajando en la escritura colectiva de una serie junto a un grupo de amigos guionistas, una ficción sobre un femicidio, que aclara que no tiene relación con su libro de no ficción, *Chicas muertas*. “La historia es sobre una chica que desparece

y diez años después de esa desaparición una de las personas del grupo de amigos cercano a esta chica desparecida empieza a hacerse preguntas y a atar cabos sueltos. Entonces se revela una trama que había permanecido oculta y que sale a la superficie con todas las complicaciones que eso trae para los personajes", resume la escritora el argumento de una serie que tiene el título provisorio de *Vertientes del Paraná*, el nombre de un complejo termal que aparece en la serie, que transcurre en Entre Ríos, su provincia natal. "Estamos en la etapa de escritura todavía. Los tiempos de las series son muy largos; hacer una película o una serie es mucho más complicado que publicar un libro. Son tiempos larguísimos, a esta altura me parecen eternos; hace varios años que estamos con este proyecto y siempre parece que falta cada vez más para que se concrete", concluye Almada.