

Residente nº ESP-1965: Aurora Freijo Corbeira

/

29 Ene 2021

Alberto Olmos

Aurora Freijo Corbeira, *Hotel Z para nuevos narradores*



No existe espanto mayor que el abuso sexual cometido contra los menores. **Aurora Freijo Corbeira** aborda este crimen en *La ternera*, un breve trago de acíbar y poesía. Las compactas escenas de infancia dolida se suceden con tacto y medida, milimétricamente ordenadas para transmitir el horror, la incomprensión y la *cotidianidad* de estos abusos. Un libro que denuncia, expone, revuelve y cicatriza. Un debut insoslayable.

[/ttt_dropcaps]—Aunque llevas toda la vida vinculada al mundo de las letras, me gustaría que nos hablaras de ese siempre peculiar detalle de debutar en la narrativa tarde. ¿A qué obedece este paso? ¿Cuál era tu relación con la narrativa hasta ahora (leías mucho, poco, nada, autores nacionales, seguías la actualidad, inscribes tu obra en alguna

corriente actual)? Amén de comentar el hecho de que tu primera novela salga en Anagrama, nada menos.

"Supongo que pertenecer a una familia de psicoanalistas hace inevitable ciertas miradas y ciertas reflexiones propias"

—Yo nunca pensé en escribir. Siempre he sido únicamente una lectora. Leo mucho, pero despacio, me tomo mi tiempo, sin emergencias ni estando a las modas. Empiezo más libros de los que acabo, pero no por falta de interés o por desapego o desprecio, sino porque me interesan poco las historias y mucho la escritura. Lo hago con sumo respeto. Muchas veces me basta un número de páginas para disfrutar casi más plenamente la lectura, una lectura sin principio ni final. Casi troceo libros. Leo mucha narrativa europea y sobre todo de lengua alemana: Sebald, Jelinek, Bachman, Walser, Innerhofer y mi absoluto referente: Herta Müller. Pero están también, por ejemplo, Danilo Kiš, Mohamed Chukri, Zagajewski, y está Marina Tsvetáyeva, o Kawabata y Mishima. Y me iba bien como lectora. Sin embargo mis estudios prolongados en filosofía me llevaron a tener obligatoriamente que escribir, en este caso ensayo. Fue muy difícil romper ese estar mío, y debo agradecerse a mis profesores Ángel Gabilondo y José Luis Pardo Torío. Sacaron generosamente lo mejor de mí. Y de ahí salieron dos ensayos, *Perdidos para la literatura*, algo más técnico, y después *Tanta luz: Pasolini*, en el que filosóficamente intento establecer un diálogo entre este autor (tengo una firme pasión por Pier Paolo Pasolini) y algunas voces filosóficas, como Agamben. Y también me iba bien como pequeña escritora de ensayo. Por eso escribir *La ternera* llegó de repente sin pretenderlo, en un verano entre Madrid y Rascafría. Supongo que pertenecer a una familia de psicoanalistas hace inevitable ciertas miradas y ciertas reflexiones propias. Y salió. No sabía muy bien si aquello era digno. La primera persona a quien se lo mostré, mi hermana, excelente lectora de poesía, me dijo algo que luego me repetiría mi apreciado Juan Barja, y es que eso que había escrito era precisamente literatura. Y a partir de ahí el texto se hizo un manuscrito y empezó su búsqueda, que afortunadamente llegó a las manos de Anagrama, a las manos atentas y elegantes de su editora, Silvia Sesé.

—El libro trata de forma intensa, fría, casi clínica, el abuso sexual de menores. Es un tema delicado que resuelves con contención y mucho tacto. ¿Cómo fue el proceso de escritura del libro, dividido en breves capítulos titulados? ¿Qué influencias, tanto por el tema como por el

estilo, reconocerías? He pensado en Annie Ernaux al leerlo, por ejemplo.

"*La ternera* no es tanto una narrativa sobre abusos. Eso está, y no es anecdótico, obviamente, pero lo que está en juego en ella es un infinito desamparo y soledad"

—*La ternera* no es tanto una narrativa sobre abusos. Eso está, y no es anecdótico, obviamente, pero lo que está en juego en ella es un infinito desamparo y soledad. Quien allí habla, con cinco años ha pasado de ser una niña a ser una ternera. Con una mano que la ha tocado donde no debería se ha hecho de ella una carne de primera, de primera vez. No creo que sea una narrativa fría, sino muy al contrario. Sí es una narración muy depurada, muy esquelética. Tiene sobriedad. Juan Barja, que conoce bien el texto, señalaba de él que se ha eliminado todo adorno, todo sobrante. De hecho, el ejercicio de escritura ha consistido más en depurarlo que en acrecentarlo con palabras. Resulta emaciada, pero dice como yo quería decir. Es además fragmentada, porque responde a algo así como una asociación libre. No sé si es bueno o no, pero es la única manera en que sé escribir. No sé contar historias, no sé hacer intrigas, pero creo que sí tengo una palabra sintiente. *La ternera* esta llena de calor, de calostros de madre. Son los significantes, y los significados, los que van marcando la escritura; algunos aparecen como muy conspicuos, y esos llevan a otros. Es como si alguna palabra tomase tanta presencia que mediante algo parecido a una asociación muy inconsciente condujese a otra imagen. Incluso a menudo es el sonido mismo de alguna palabra, su letra por letra, la que realiza este efecto. Eso también es muy apreciable en los títulos de cada uno de los numerosos capítulos que componen *La ternera*. Creo que por ejemplo Herta Müller escribe de esa manera.

—También se trata de una novela con enorme carga simbólica, ya desde el título. ¿En qué medida el simbolismo ha sido obligado por la crudeza del tema, y en qué medida es una apuesta estética?

—Algunos creen que el mejor modo de contar el dolor es poéticamente. Yo estoy bastante de acuerdo. Es en la poesía donde la palabra se yergue verdaderamente, donde dice de verdad lo que no se puede decir, y por eso se sostiene con silencios y espacios, con economía, con austeridad. Mi ternera, de algún modo prosa poética, encuentra así el modo de mostrarse. No le hace falta todo el detalle. Entre la exuberancia de

palabras, se trata de encontrar la palabra precisa, la que más diga. Y en ese ejercicio la belleza no solo no está reñida con lo deleznable, sino muy al contrario. El binomio de Kawabata de lo bello y lo triste pudiera tornarse como lo doloroso y lo bello. Y ese extenso dolor no tiene ninguna ira. Hay simbolismo, claro. Muchos animales asoman: una vaca a la que han dejado tuerta, una ternera que acaba de nacer, a la que se la van a comer, una sapo que no puede gritar cuando lo pelan, un galgo con figura de erial. Hay también algún gorrión sin arrullos y nucas de visón. Todos aparecieron sin yo buscarlos, y cada uno encontró lugar para hablar del desamparo. Y por encima de todo está la carne sacrificada, la carne de ternera, porque todo está lleno de cuerpo. *La ternera* es un libro de carne.

—Otra particularidad del libro es el borrado de coordenadas espacio-temporales, salvo alguna mención geográfica. Podría estar pasando en cualquier lugar en cualquier momento. ¿Cómo ha sido este proceso de síntesis y búsqueda de lo esencial: natural o realmente trabajado? ¿Cuál era tu principal cautela al abordar el asunto del abuso sexual a menores?

"Todos nos vemos allí, en el baño del encierro, y olemos la carne sacrificial, el sexo inoportuno, y resultamos afectados por el frío que siente esa niña"

—Supongo que habrá sido sin querer queriendo, como sucede en tantas cosas. Hay alguna referencia a la época, por eso el 600 de su madre, los domingos madrileños de domingueros de los años 70, e incluso la mención a alguna calle de Madrid, que queda un poco disfrazada. Pero ciertamente el texto no queda atrapado en ningún aquí o ahora. No se trata de dejar el texto desprendido para que acabe perdido, pero sí de darle vuelo, de darle el aire que necesita para que hable, para que nos diga a todos y cada uno. Por eso tampoco hacen falta nombres propios. Lo que ancla al lector al texto son el rojo carnicero, el azul de virgen o el corazón mechado, porque el dolor es un factor humano común. Todos nos vemos allí, en el baño del encierro, y olemos la carne sacrificial, el sexo inoportuno, y resultamos afectados por el frío que siente esa niña, un helor de tumba. Y así, sin referencias espacio-temporales, el texto ata. No admite distracciones. No hay tregua para el lector, que acaba asfixiado por tanta intemperie.

—Finalmente, me gustaría que nos hablaras, incluso presentaras, la editorial que junto a otras amigas creaste hace apenas tres años, *Las Migas También Son Pan*. Un sello pequeño que apuesta por la literatura exigente, no sé si en concreto por la recuperación de obras españolas y obras extranjeras descatalogadas. ¿Cuáles son vuestras coordinadas editoriales?

—Una pequeña editorial, a medida y gusto, es casi el sueño de cualquier lector. Por eso embarqué a unos cuantos buenos amigos en este proyecto, que ya está consolidado. *Las migas también son pan* ha tomado el nombre de una obra del artista cubano Wilfredo Prieto, que generosamente nos lo cedió. El nombre recoge bien mi idea de traer lecturas perdidas, lecturas residuales, de los márgenes o arrabales, o para decirlo de un modo pasoliniano, de la escritura fuera de palacio, o si trajésemos a Deleuze hablaríamos de una escritura menor. Tenemos dos colecciones, ambas de literatura, aunque ya las estamos entreverando de ensayo: *Piedras en los bolsillos* recuerda las piedras que portaba en su abrigo Virginia Woolf, o las que quedaban en la orilla del río en el que pensaba quitarse la vida Müller ante la presión insoportable de la Securitate. *31 de febrero* debe su nombre a ese lugar incierto pero existente, un día en el calendario que realmente no encuentra su sitio. El catálogo crece despacito; esperemos que pronto nuevos textos acompañen a Fersen, Woolf, Villena o Botho Strauss. A estos autores siempre les acompañan muy buenos traductores y muy buenos prologuistas. Para mí era un signo de identidad importante. Tenemos por ejemplo a Isabel García-Adánez, recientemente premiada, a Genoveva Dieterich, Marisa Presas o Ignacio Echevarría. Todo un lujo.

EXTRACTO DE LA TERNERA

El padre se reía de aquel vecino flaco y desmadejado porque en lugar de un cinturón se ajustaba el pantalón con una cuerda de pita. De pita; a ella le hacía gracia esa expresión de resonancias de gallina. La risa de su padre no era franca sino algo cobarde, enredada, gallega al fin y al cabo. Reía igual cuando hablaba de unos perros de su pueblo de niño, perros emaciados, como galgos sin cuidados, cuya extrema delgadez, decía, les hacía caminar juntos para formar una pobre unidad que permitiese resistir la soledad de su vida miserable. Tenía ese padre una risa hacia dentro censurada siempre por la madre, que lo ignoraba en el mejor de los casos, cuando no despreciaba su mediocridad inamovible.

Pero a ella su padre le gustaba. Siempre sería su cómplice, pese a la desatención de su madre, o quizá por ello. Esperaba horas cerca de la puerta para oír su llave abrir el cerrojo anunciando su vuelta a casa.

Zenda 29/01/21

Papá no sabe nada de su cazador porque tiene que ausentarse para trabajar. No está en casa para vigilar a los cachorros. Ni sabe que a veces le roban uno un rato para, después de manosearlo, devolverlo al mismo sitio. No puede oler el asqueroso rastro que dejan las manos del raptor.

La ternera, págs. 13-14.

AURORA FREIJO CORBEIRA

La ternera



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas