





El terror hoy no puede ser el de las casas embrujadas y los cementerios, tiene que incorporar una dimensión contemporánea ”

# Mariana Enríquez

Texto Irene G. Rubio | Fotografía Florencia Cosin • Nora Lezano

Una confesión: nunca he disfrutado de las películas o novelas de terror. Por una razón bien prosaica: me muero de miedo. Sin embargo, *Nuestra parte de noche*, una novela de terror sobre sociedades secretas, casas encantadas y seres con poderes ocultos en una Argentina marcada por la dictadura y sus secuelas, consiguió que dejase de lado mis prejuicios. Disfruté como nunca y la eché terriblemente de menos al terminarla. Eso sí, todavía algunas noches en la oscuridad de mi habitación temo que una mano me agarre por detrás. El género de terror es el terreno sobre el que se desenvuelve Mariana Enríquez (Buenos Aires, 1973), que compagina la escritura con el periodismo (es subdirectora del suplemento cultural Radar del diario *Página 12*). A los 19 años escribió su primera novela, *Bajar es lo peor*, a la que sucedieron libros de cuentos, relatos de viajes y un perfil sobre la escritora Silvina Ocampo. Conversamos con ella a través de videoconferencia.

**Un amigo decía que la pandemia de covid-19 ha dejado a la ciencia ficción como género costumbrista. ¿Esta situación ha cambiado de alguna manera tu enfoque?**

Como trama y como película esta no me gusta particularmente, yo no la vería ni la leería. Lo que me puso en un parate de escribir y de imaginar es el cambio de vida cotidiana que implica. Me pareció muy impactante, mucho más desde un país del Tercer Mundo en el que tenés todo el tiempo la inminencia de un desastre sanitario. Sé que en Europa hubo un desastre sanitario, pero eso más miseria es una situación muy traumática socialmente y hace que sencillamente no tengas el impulso creativo de la literatura.

**En la novela da la sensación de que la dictadura, más que como contexto, se filtra en el relato, lo inunda. ¿Sirve el género de terror para ayudarnos a comprender la historia reciente argentina?**

La dictadura argentina del 76 al 83 coincidió con mi infancia; después vinieron los años de la posdictadura y se supo todo lo que había ocurrido. Fue una dictadura con un tipo de horror que no era muy público, las cárceles y los asesinatos eran clandestinos, era algo muy fantasmal. Aparece en la historia porque está muy presente en el cotidiano realista de Argentina. La dictadura se terminó formalmente, pero sus efectos traumáticos siguen existiendo. Es bastante difícil escapar de eso. Por otro lado, es algo en lo que a mí me interesa trabajar, porque creo que en el tratamiento desde el género del horror de la dictadura hay una especie de elaboración del trauma. Sobre todo cuando es un trauma infantil. No sé si ayuda a entender en el sentido de entender los hechos, pero creo que el horror latinoamericano tiene que hablar de lo político, tiene que hablar de lo social, de lo cotidiano, porque es ahí donde opera. Creo que el terror no puede

## Entrevista

ser ya el terror de las casas embrujadas y los cementerios, tiene que incorporar una dimensión contemporánea.

### ¿Crees que haber vivido de pequeña la dictadura y la posdictadura ha influido en tu literatura?

Sí, sobre todo la posdictadura. Durante la dictadura, yo era chica y lo que sentía en casa era una sensación de encierro, de miedo, muy marcada. Pero luego lo que empieza a haber es una avalancha, una cantidad de información imposible de procesar sobre esos años. Yo suelo repetir que fueron los primeros textos de horror que leí. Había una revista popular, *La semana*, que tenía en la tapa un militar que decía: “Yo torturé y mandé torturar en la Escuela Mecánica de la Armada”. El tipo decía “torturar” y yo no sabía lo que era, así que lo fui a buscar en el diccionario y me enteré. Y así con muchas cosas. El informe *Nunca más* que hizo la comisión de desaparición de personas se vendía en kioscos, estaba en mi casa y me dejaban leerlo. Es un informe sobre secuestros, torturas, asesinatos, asesinatos de niños, operativos en la noche... es terror real. Yo leía eso, leía Lovecraft, leía Emily Bronte, leía Borges... Ahí se fue armando una sensibilidad donde los horrores de la imaginación y los horrores reales se fueron convirtiendo en una sola cosa.

### En España la situación ha sido justo al revés. La intención fue esconder todas esas historias bajo la alfombra y hacer borrón y cuenta nueva. Tengo la sensación de que ese trauma del que hablas se ignora en la mayor parte de la literatura.

Con el trauma se pueden hacer dos cosas: una es hablar constantemente del trauma, que también tiene su costo. Provoca muchas divisiones y es difícil de relativizar, rápidamente tomás una posición y ponés en el lugar del enemigo al que piensa distinto. O bien, no hablar del tema directamente, se terminó y seguimos adelante. Lo cual trae otro montón de problemas.

Muchas veces se acusa a la literatura argentina de abusar del tema de la dictadura. Hay una indagación en la memoria, en la identidad, en entender lo que pasó, que puede ser excesiva. La discusión política hoy en Argentina está enredada por la dictadura, causa muchísimo ruido político y social porque es una discusión muy presente. En mi generación me parece que hay una especie de tratamiento del tema y de lo traumático del tema desde diferentes puntos de vista.

### Muchas veces las historias de terror suceden en espacios íntimos, en el hogar, pero en tu literatura el terror es social, está ahí fuera, no solo en el hogar.

Eso es algo que tomé de Stephen King, un escritor que piensa mucho en EE UU, en sus novelas de terror pero en general en su ficción. Una novela de viajes en el tiempo como *22/11/1963* –el título es la fecha del asesinato de Kennedy– es absolutamente costumbrista. Tanto que el agujero donde se va al pasado está en una hamburguesería, así de gringa es la novela. El protagonista puede cambiar la historia de EE UU evitando el asesinato de Kennedy. La operación que hace de llevar su

posición política a una novela de viajes en el tiempo me parece alucinante, muy arriesgada y sobre todo que lo haga en una novela popular.

### Gran parte de las protagonistas de tus cuentos son mujeres. ¿Por qué decidiste narrar en *Nuestra parte de noche* la historia de un padre y un hijo? ¿Habría funcionado igual con una madre y una hija?

No, creo que no hubiera funcionado tan claramente. Primero porque la relación padre-hijo para mí como escritora mujer era más fría, podía pensarla con menos cosas en juego. Yo no tengo hijos, pero podría pensar en mi propia maternidad y en esa decisión desde un punto de vista más frío, más distante, donde no estuviese involucrado mi deseo o mi cuerpo.

Cuando empecé a escribir mujeres en los cuentos fue una cosa casi forzada, porque me di cuenta de que me costaba escribir narradoras femeninas. Una cosa era ser una mujer, pero escribir una narradora mujer era completamente diferente, que tenía que ver con mi falta de lectura de narradoras mujeres. Entonces tuve que enseñarme –creo que este es un proceso que le pasa a muchas escritoras– cómo escribir una narradora femenina. En eso me ayudaron muchas escritoras que habían explorado a las narradoras femeninas desde diversos puntos de vista. Estuve casi diez años trabajando con narradoras femeninas, y al meterme en una novela larga, tenía ganas de escribir desde otro lugar. Ya me sentía tranquila conmigo misma, no tenía que tener una pequeña señora policía en el hombro diciéndome “escribe mujer”. Ahora ya puedo decidir libremente acerca de qué necesita el texto y la historia.

### ¿Cómo dialogan tus textos con tus convicciones políticas? ¿Escribes y das por sentado que estas emergen en el relato? ¿O

#### lo racionalizas de alguna manera?

Eso es bien complejo, porque la literatura es muy sorprendente: uno puede entrar a un texto con un montón de convicciones políticas y luego terminarlo y darse cuenta de que ahí se filtraron otras cosas, prejuicios, objeciones, dudas... Y me parece que eso está bien en el proceso literario.

Una cosa es una intervención pública acerca de determinadas situaciones políticas y otra lo que ocurre en el proceso creativo, que creo que debe permitir esas instancias donde no está todo tan claro. Me parece que en la cuestión política pública hay

que ser bastante menos dudosos y decir: vamos por esto, porque estás hablando de la realidad material y cotidiana de la gente. La literatura no es eso. Me parece que es un espacio de duda, de complejización, donde no necesariamente tenés que bajar línea y hacer una militancia, salvo que

busques eso, que también me parece válido. Pero a mí me gusta mucho más cuando mi texto es ambiguo en todo sentido y donde no estás tan segura de lo que piensas.

### Decías que la experiencia de la dictadura ha influido en tu literatura. ¿También las movilizaciones recientes en Argentina contra el feminicidio y por el derecho al aborto?

Sí, creo que sí. Tiene que ver, por supuesto, con la discusión global y lo que ocurrió en los últimos diez años con el movimiento de mujeres. Todavía no es legal el aborto en Argentina. Yo ya estoy terminando mi vida fértil, pero vivir en una sociedad en la que si quedás embarazada y no querés ese hijo, te sometés a una clandestinidad y a una intervención quirúrgica sobre tu cuerpo (cuando yo era chica sobre todo, ahora se pueden tomar otras medidas), donde si tenías una complicación no te atendía el médico después... Lo que marca tu subjetividad, que tu cuerpo haya estado sometido a esa violencia durante toda tu vida, no es algo que se pueda medir, creo. La fermentación de eso, personal y social, al encontrar el acompañamiento de las voces de un montón de mujeres, hizo que surgiera para mí de una manera más poderosa.

### En una entrevista decías: “Soy totalmente reacia cuando me invitan a una mesa femenina o cuando se piensa en la literatura de mujeres como una literatura de lo íntimo”.

Ah, sí, lo odio (risas). Creo que hay un impresionante doble discurso con eso. En festivales y cuestiones relacionadas con la literatura hay una especie de reconocimiento de que hay que poner mujeres en los paneles, tiene que haber mitad de mujeres... Y luego son mesas donde tenés que hablar sobre qué es ser una escritora mujer, qué es este boom de la literatura femenina. Y yo la verdad es que quiero hablar con escritores, hombres y mujeres, de literatura. Porque no me gusta ningún gueto, aunque sea un gueto amable. Siento que no se jerarquiza lo primero, que es: esta es una mujer que escribe, no es una mujer que hace una cosa rara y de la que tenemos que hablar.

Luego me parece que se asocia lo femenino con cierta literatura de la intimidad, de lo cotidiano, de lo doméstico. Eso, por un lado, es algo necesario, hay muchas voces y experiencias de la mujer en estos ámbitos que no fueron registradas en la literatura, pero, por otro lado, yo siento que es una especie de confinamiento. Vos sabés eso porque vos estás en la casa, vos sos la que cuidás, ¿no? Es una especie de discurso doble, por un lado está la cuestión políticamente correcta de demosle voz a todas estas experiencias que fueron silenciadas durante tanto tiempo porque fueron consideradas no importantes, y por otro lado, seguir poniéndote en ese lugar predecible de la mujer como el hada del hogar. Eso me irrita. Y además me parece que, paradójicamente, está enfrentado con lo que pasa realmente en el mercado del libro, donde tenés a Elena Ferrante, la autora de los *Juegos del hambre*, a J. K. Rowling... Las escritoras poderosas están escribiendo otras cosas, son muchísimos los ejemplos de escritoras que no van por ese lado. ●

