

# Diálogo de lectorxs con Ariadna Castellarnau

*Readers' dialogue with Ariadna Castellarnau*

**Luis Emilio Abraham**

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina  
abraham@ffyl.uncu.edu.ar • [orcid.org/0000-0002-6542-3157](https://orcid.org/0000-0002-6542-3157)

**Tomás Zanón**

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina  
tomi.zanon@gmail.com • [orcid.org/0009-0003-3933-4809](https://orcid.org/0009-0003-3933-4809)

## Resumen

Ariadna Castellarnau (Lleida, 1979) ganó el Premio Las Américas con *Quema* (Gog & Magog, 2015), un libro de relatos distópicos que comparten el mismo mundo y un clima posapocalíptico. Luego publicó *La oscuridad es un lugar* (Destino, 2020 y Emecé, 2022), donde se anudan el terror, la fantasía oscura, las relaciones familiares (una obsesión de la autora) y el protagonismo de algunos espacios que recuerdan a la Argentina. Este conversatorio se llevó a cabo por plataforma de *streaming* y fue una experiencia didáctica realizada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, organizada por la cátedra de Literatura Española III y protagonizada por las y los estudiantes, que entablaron un diálogo real con la autora luego de esa especie de diálogo imaginario que implica la lectura. Durante la conversación surgieron temas vinculados con los procesos creativos y los procesos de lectura literaria, emanados de experiencias concretas de la escritora y un grupo de lectorxs.

**Palabras clave:** narrativa, procesos creativos, procesos de lectura literaria, lectores empíricos, Ariadna Castellarnau

## Abstract

Ariadna Castellarnau (Lleida, 1979) won the Las Américas Prize with *Quema* (Gog & Magog, 2015), a book of dystopian stories that share the same post-apocalyptic world. She then published *La oscuridad es un lugar* (Destino, 2020 and Emecé, 2022), where horror, dark fantasy, family relationships (an obsession of the author) and the protagonism of some spaces reminiscent of Argentina are knotted. This conversation

took place via streaming platform and was a didactic experience carried out at the Faculty of Philosophy and Letters of the National University of Cuyo, organized by the chair of Spanish Literature III and led by the students, who engaged in a real dialogue with the author after that kind of imaginary dialogue that reading implies. During the conversation, topics related to creative processes and literary reading processes emerged, emanating from concrete experiences of the writer and a group of readers.

**Keywords:** narratives, creative processes, literary reading processes, empirical readers, Ariadna Castellarnau

Este conversatorio con la escritora catalana Ariadna Castellarnau se llevó a cabo el 6 de junio de 2023 por plataforma de *streaming*. Fue una experiencia didáctica realizada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, organizada por la cátedra de Literatura Española III y protagonizada por las y los estudiantes, que entablaron un diálogo con la autora luego de leer una de sus obras. Más tarde se sumó Tomás Zanón, quien realizó la ardua tarea de transcribir.

El intercambio fue prolongado (casi dos horas) y la generosidad de Ariadna, digna de nuestro mayor agradecimiento. A continuación, se transcriben los principales pasajes respetando el tono oral. Aunque demore un poco la entrada en escena de los/las protagonistas, se incluyen los momentos introductorios, porque contienen información importante sobre Castellarnau y sobre la preparación de este evento como instancia didáctica.

**Luis Emilio Abraham (LEA):** *Antes de comenzar, quiero agradecer a la Secretaría de Extensión Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras por las gestiones de organización y a Gabriel Gómez por su asistencia técnica. Agradezco mucho también a los presentes, tanto a los estudiantes que se han comprometido de una manera muy entusiasta, como a la gente que no forma parte directamente de este hecho y nos está acompañando. Y, por supuesto, Ariadna, muchísimas*

*gracias a vos por tu generosidad. Doy la palabra a mi colega Verónica Alcalde.*

**Verónica Alcalde (VA):** *Hola, Ariadna, encantada. Primero voy a leer una semblanza muy breve sobre la autora, como la que publicamos en la difusión del evento. Ariadna Castellarnau nació en Lleida, Cataluña, en 1979. Según ella misma cuenta, creció en una granja y lo que hacía para entretenerse era leer y después escribir “secuelas o finales alternativos o historias paralelas”. “Por ejemplo: Ana Frank no muere en el campo de concentración y se convierte en una justiciera sanguinaria que venga la muerte de su familia” (autosemblanza en Revista Anfibia). Más tarde se especializó como lectora haciendo estudios universitarios de Filología (lo que acá llamamos “Letras”), planeó una tesis doctoral sobre Macedonio Fernández y se vino a la Argentina. Al parecer Buenos Aires la distrajo. Se quedó unos cuantos años, hizo periodismo cultural en medios prestigiosos, formó una familia y trabajó un tiempo en el Ministerio de Cultura.*

*Inferimos nosotros de la información que hemos encontrado (después Ariadna nos podrá desmentir) que dejó su proyecto de tesis para virar hacia la escritura literaria. Y realmente le fue muy bien. Ganó el Premio Las Américas con Quema (Gog & Magog, 2015), un libro de relatos distópicos que comparten el mismo mundo y un clima posapocalíptico. En la contratapa, Mariana Enriquez lo describe como una “novela fragmentada, intensa y tenebrosa” y se refiere a su autora diciendo que “Castellarnau escribe sobre el fin como si lo conociera, como una testigo que sabe, intuye y lastima, que está rabiosa ante la muerte de la luz”. Luego publicó en España La oscuridad es un lugar (Destino, 2020 y Emecé, 2022). Se trata de un libro de relatos donde se anudan el terror, la fantasía oscura, las relaciones familiares (una obsesión de la autora) y el protagonismo de algunos espacios que nos hacen pensar en realidades latinoamericanas. En nuestra materia, en el programa, Castellarnau está entre las lecturas obligatorias y aparece presentada como una escritora de allá y un poco de acá. Los docentes y*

*estudiantes hemos preparado este conversatorio como una forma de concretar ese extraño diálogo que solemos entablar los lectores con los escritores a través de la lectura.*

***LEA:** Voy a demorar todavía un poco la entrada en el asunto para contar cómo preparamos con los estudiantes este evento. Voy a referirme al diálogo imaginario con la autora antes de pasar al diálogo real.*

*No hemos formulado las preguntas de los estudiantes, no las hemos pautado ni seleccionado. Nuestra intención es que el diálogo sea lo más genuino que se pueda y, entonces, tampoco dimos clases exponiendo nuestros propios análisis ni leímos crítica, en este caso. Quisimos evitar que en esta instancia se vieran empujados a replicar nuestro discurso docente. Pero sí hubo preparación y consistió fundamentalmente en recurrir a una herramienta que utilizamos en la materia para que los y las estudiantes puedan captar con profundidad sus propias experiencias de lectura literaria y registrarlas con toda la profundidad posible. En este caso, la consigna concreta fue que, después de leer el libro de Castellarnau que hubieran elegido, cada quien seleccionara algún momento que siguiera muy presente en su memoria por alguna razón. Que lo relejera, que volviera a ese momento y que tratara de explicar los motivos por los cuales le resultó especial<sup>1</sup>. Hicieron la tarea con tanto entusiasmo y compromiso que los textitos que escribieron están llenos de reflexiones y chispazos que iluminan diversos fenómenos de la lectura literaria, como la construcción de significado, las emociones, los procesos de empatía o incluso algunos recuerdos personales y*

---

1 Este y otros tipos de tareas cumplen una doble finalidad: didáctica y de investigación. Están orientadas a favorecer el aprendizaje de los/las estudiantes y a conformar una serie de muestras de procesos de lectura literaria para investigar. En ese sentido, este trabajo tiene conexiones con el proyecto *La lectura literaria en contextos educativos: emociones, imágenes mentales, socio-cognición*, subsidiado por la Secretaría de Investigación, Internacionales y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo y destinado a estudiar la lectura literaria en situaciones pedagógicas a partir de metodologías empíricas.

*experiencias de autoanálisis disparados por las situaciones narrativas, entre otros aspectos.*

*Hago una descripción poco sistemática y apurada a manera de devolución del trabajo de los estudiantes. Algunos lectores seleccionaron sus pasajes atendiendo a la relevancia que tuvo para ellos el significado que descubrieron. Un lector y una lectora me sorprendieron con sus reflexiones sobre el tema de la envidia entre miembros de una familia. Centrándose en relatos de Quema, ella dijo: “Ese fuego que quema todo es la envidia. La envidia es lo que hace que yo no soporte que otro tenga lo que a mí me falta, y tal vez de ahí vengan las ganas de quemar”.*

**Ariadna Castellarnau (AC):** Muy bien, me encanta.

**LEA:** *Otras lectoras se centraron en su proceso emocional y me hicieron advertir matices, detalles narrativos, situaciones minúsculas, pero emocionalmente explosivas, capaces de detonar, en los personajes femeninos, la sensación de amenaza ante una posibilidad de violencia sexual, aunque sea mínima. En otros registros, me llamó la atención cómo pueden intervenir los recuerdos personales durante la lectura y desencadenar significados. Una lectora encauza su lectura del primer relato de Quema recordando una vieja relación con un novio controlador. Otra, a partir de un relato de La oscuridad..., se mete en un autoanálisis profundo del momento concreto en que descubrió que su madre no era un ser ideal. En otros lectores aparecen deseos, impulsos por tratar de revertir las calamidades, y se manifiestan de distintas maneras. Algunos lo hacen estableciendo complicidad con algún personaje en el que ven rasgos positivos. Otros lo hacen detestando a quienes ven como villanos. También están los rebeldes que tienen ganas de reescribir un texto, como hace un lector del cuento “Calipso” que, conscientemente o no, decide no hablar del final amargo para quedarse rumiando el momento en que el personaje masculino todavía podía cambiar para bien. Por último, hay quienes se imaginan en un diálogo directo con la autora. Una lectora le habla usando su nombre de pila:*

*Ariadna esto, Ariadna aquello. Y hay lectores pedigüeños que desean y prácticamente le piden que escriba alguna de las tantas historias que quedan insinuadas como puntas de iceberg. Podemos ser peligrosos los lectores pedigüeños.*

*Ahora sí, vamos al diálogo real.*

**VA:** *En primer lugar, queríamos darte la palabra, Ariadna, para que mates, corrijas, comentes lo que hemos dicho, pero dejarte una pregunta que nos hemos hecho y es si guardás y recordás algunos momentos o deseos que hayan hecho que dieras ese volantazo en tu vida y te fueras hacia la escritura de ficción.*

**AC:** Bueno, empiezo por lo último, que es lo más fácil de responder. Antes de irme a Buenos Aires, estudié Filología Hispánica, que en España sería el equivalente a Letras. Luego hice una especialización en teoría literaria, de dos años, y después empecé el doctorado. Yo me fui a Buenos Aires con una beca de doctorado que, en realidad, era para seis meses, pero ya tenía la idea de que seguramente me iba a acabar quedando mucho más, porque la verdad es que deseaba tener una experiencia, no solo en el extranjero, sino fuera de Europa. Yo tenía claro, cuando estudiaba, que quería irme de España, pero no a Francia o Italia, no a los lugares donde iban mis compañeros con becas Erasmus, que es el programa interuniversitario que existe acá para hacer algún curso afuera. Quería ir a lo que yo, en ese momento, llamaba Latinoamérica como si fuera una entidad uniforme, sin demasiado conocimiento, como corresponde a la visión que normalmente se tiene aquí cuando no se ha viajado allá y no se han visto las enormes diferencias que existen en el continente. Entonces se me dio y pude viajar allí: conocí a mi pareja (un argentino) aquí en Barcelona y además me dieron la beca. Cuando llegué ahí, en principio me inscribí en la UBA. Tenía mi consultor de tesis, que era Roberto Ferro, y empecé con el proceso de escribirla, pero en un momento, me sucedió lo que nos pasa a todos periódicamente: uno de esos momentos de crisis en que todo lo que pensabas y el camino que tenías trazado ya no se ven tan claros

y hacen aguas. Finalmente fue una crisis muy positiva, como suelen serlo. Las crisis son momentos muy buenos, momentos de cambio. Me sentí muy contagiada por el espíritu tan creativo de Argentina y todo lo que yo vi y sentí y experimenté: el teatro, la literatura. Yo venía de una ciudad que me parecía muy *cool*, muy cosmopolita como es Barcelona, un ambiente muy internacional con muchos amigos de todas partes, pero en Buenos Aires realmente sentí que lo que hacíamos en Barcelona eran ensayos. Ahí estaba la vida de verdad. Así que decidí dejar la tesis porque me di cuenta de que la academia no era lo mío, realmente. Soy una persona muy curiosa y con muchos intereses y, digamos, la fidelidad que te exige una vida académica en cuanto a las temáticas y tu campo de estudio no iba conmigo.

De hecho, yo siempre había querido escribir, y escribía. Cuando yo terminé la secundaria, mi idea era estudiar teatro para dedicarme a la dramaturgia. Pero, como vengo de una familia muy tradicional, a mis padres eso les pareció como en el siglo XIX: que las actrices eran sinónimo de prostitutas. Creo que les pareció más o menos lo mismo y dijeron: “No, no, eso no, no queremos que una hija nuestra caiga tan bajo”. Entre eso y filología, les pareció que la filología estaba bien y, durante un tiempo, tomé ese camino y me desvié bastante, porque la verdad es que Filología no es una carrera donde te enseñen a escribir, ni siquiera te acercan demasiado a la literatura necesariamente, al punto que para escribir me tuve que olvidar de todo lo que había aprendido. Así fue la decisión. Decidí dejar la tesis, dejar todo y lanzarme un poco al vacío, porque en ese momento eso representó, a nivel material, dejar el ingreso en euros desde España para llevar una vida bastante errática e incierta. Pero la verdad es que valió mucho la pena y no me arrepiento para nada.

Eso es lo que me preguntabas, Verónica, en cuanto a mi periplo. Luego, sobre las lecturas. Me gusta mucho todo lo que has leído, Luis. Poco puedo decir, porque esas lecturas pertenecen a los lectores; los autores no podemos opinar. O sea, los libros dejan de ser nuestros

cuando salen publicados. Eso parece un tópico, pero es verdad. No es que sea un tópico. Lo parece, pero es cierto. El libro lo puedes controlar mientras lo estás escribiendo y no se lo has mostrado a nadie. Apenas empiezas a abrirlo y dejas que intervenga una mirada extraña de alguien en quien confías, tu editor o tu agente, ese libro ya empieza a ser de otras personas. Y una vez que se publica, es de los lectores. A mí me suele suceder que las lecturas me resultan sumamente enriquecedoras, porque normalmente arrojan luz a rincones que yo no había visto. Muchas veces el escritor tiene sus puntos ciegos porque no sabe lo que está haciendo. Yo al menos no soy una escritora que controle absolutamente lo que hace, dejo mucho espacio al inconsciente, a lo instintivo, cuando escribo. Ahí es donde a mí me funciona mucho la lectura de los otros. Es como si realmente pusieran un foco a esas cosas que yo sé a un nivel no consciente, casi no verbal, y ellos logran verbalizarlo. Así que no tengo más que agradecer y, bueno, decir que tengo muchas ganas de responder todas las preguntas que quieran hacerme, encantada...

**Luana Candeloro:** *Hola, buenos días. ¿Cómo andan? Mi pregunta, más que nada sobre Quema, es si tiene pensado escribir una secuela o la considera ya una historia completamente cerrada.*

**AC:** Buena pregunta esa. No, de momento yo no tengo pensado escribir una secuela, si bien ahora estoy trabajando en una novela que tiene muchos puntos de contacto con *Quema*. Pensaba que estaba haciendo una cosa completamente diferente y me doy cuenta de que, en realidad, hay muchos puntos de contacto con algunos de los temas que aparecen en *Quema*. No personajes, pero sí temas. Yo creo que, en realidad, ahora que dices eso de las secuelas, al menos en mi experiencia, los temas de un escritor suelen ser limitados. Tenemos un rango concreto de obsesiones y los diferentes proyectos suelen orbitar alrededor de esos temas. Así que quizá en realidad todo lo que se escribe después de la primera obra es una secuela. Pero no, de momento, no tengo previsto hacer lo que es estrictamente una secuela.

**Lara Pettignano:** *Hola, hola, Ariadna, mucho gusto. Mi pregunta es sobre tu proceso de escritura, pero en relación con lo que acabás de contestar. Yo leí La oscuridad es un lugar y me encantó que, a medida que avanzaba el libro, me daba cuenta de que podía hacer conexiones entre los diferentes relatos. Fue un gusto ir haciendo relaciones, volviendo al cuento anterior. Me encantó. Y quería saber si vos planeás ese tipo de mecanismos o van surgiendo a medida que escribís el libro.*

**AC:** A ver, acá hubo un proceso consciente y otro inconsciente, como decía, o instintivo. Uno, el consciente, fue decidir hacer un libro de cuentos, pero que no fuera una especie de antología de cuentos diferentes, escritos en circunstancias independientes, como una carpeta Word de los distintos cuentos que pudiera tener ahí guardados, de tiempo atrás. Quería escribirlos específicamente para este libro. Eso significaba tener clara una serie de cuestiones. Un gran tema, para mí, es el de la familia, el de las relaciones humanas, también el del hombre o de la mujer en relación con el entorno. Eso requería poner en escena diferentes personajes que articularan diferentes relaciones: padres-hijos, parejas, hermanos. Eso sí que fue consciente: yo quería que de alguna forma estos cuentos se pudieran leer como una novela en el sentido de que, cuando acabaras el libro, tuvieras la sensación de totalidad, de haber hecho un viaje, un viaje con un sentido total. No es una historia, no es una novela, no es una historia clásica en tres actos, pero sí quise dejar la impresión de que todo pasa en un mismo universo y la sensación de unidad. Una vez tomada esa decisión, como decía antes, Lara, yo confío mucho en el poder del inconsciente. Parece que lo estoy diciendo desde un punto de vista muy esotérico, y a lo mejor lo es, pero confío mucho en ese gran pozo de monstruos, de sombras y, al mismo tiempo, de inspiración, que es el inconsciente, donde están todas esas cosas que tenemos reprimidas, todos nuestros miedos, pero también los fantasmas, lo que yo llamaba la sombra. Yo trabajo mucho desde ahí. ¿Y cómo lo trabajo? Simplemente trato de no ponerle mucha cabeza al momento en que estoy escribiendo, al menos no cuando escribo una primera versión de la historia. Trato de dejarme guiar por

el personaje, de no forzarlo. No es escritura automática, porque también controlo bastante la prosa, incluso cuando estoy haciendo una primera versión. Pero sí lo es en cuanto al seguir el personaje, seguir la historia, ver hacia dónde me va llevando. Obviamente después hay un proceso grande de corrección, de reescritura y, ahí sí, de conciencia, porque sucede a veces que hay mucho que corregir, no solo en cuanto a la prosa, sino también en cuanto a la estructura, en cuanto a las acciones de los personajes, las decisiones que tomé en ese estado mío en el que yo me dejo guiar por ese flujo del inconsciente. A veces me doy cuenta de que, a nivel narrativo, la historia necesita otra cosa. Pero, en una primera instancia, trato de no hacerme demasiadas preguntas. Creo que hacer demasiadas preguntas al principio ahoga una historia. Hay preguntas que hay que hacer después. Eso lo dicen incluso los guionistas. El mismo McKee dice que lo básico de un personaje es qué desea, pero a veces no es tan sencillo saber lo que desea un personaje. ¿Acaso es sencillo saber lo que nosotros deseamos como personas? A lo mejor nos toma toda una vida y años de terapia saber qué es lo que deseamos en el fondo. Con los personajes pasa lo mismo. A veces es necesario acabar el cuento o incluso acabar un primer borrador de la novela para entender qué es exactamente lo que desea y cuál es el conflicto de ese personaje. Entonces todas esas preguntas más conscientes trato de guardarlas para una segunda escritura.

**Julián Matilla:** *Hola, Ariadna ¿Qué tal? Mi pregunta surge a raíz de la lectura de Quema. Generalmente, con el género distópico yo estoy acostumbrado a ver el género a través de la ciencia ficción y no de lo fantástico. Entonces, quería preguntar cuál es la relación o tu relación como escritora con lo fantástico para imaginar el futuro y cuál pensás, en esa línea, que han sido lecturas influyentes para poder escribir ese libro o que influyeron en la escritura.*

**AC:** Yo siempre suelo decir que veo lo fantástico como un filtro. Voy a decir algo de lo, a lo mejor, después me desdigo, porque hay muchas opiniones. Por ejemplo, me acuerdo de una disputa entre Margaret

Atwood y Ursula Le Guin. Margaret Atwood no quería reconocerse como una escritora de distopías a pesar de que escribió no solo *El cuento de la criada*, sino otras como *Oryx y Crake*; y Ursula Le Guin, que además era muy amiga suya, le decía: “Bueno, reconoce ya que en realidad tú eres una escritora de ciencia ficción”. A Atwood le parecía que no y Ursula le achacaba que había algo de prejuicio con el género. Entonces, lo que voy a decir ahora lo digo consciente de que se puede discutir, pero yo no me considero una escritora de género en el sentido de que no trabajo el género de una manera pura. A lo mejor ningún escritor de género lo hace. No me interesa llevar una determinada historia a las reglas del género, sino que uso el género en beneficio de la historia, en beneficio de las cosas que a mí me interesan y, vuelvo a decir, a lo mejor es así como trabajan todos los escritores de género. Porque, en realidad, si pensamos en los escritores clásicos de ciencia ficción, en un Bradbury, por ejemplo, te das cuenta de que él es en realidad un filósofo, un poeta. Tiene una visión muy única de la realidad, del mundo que lo rodea, y la ciencia ficción o lo que él hace con ella es una forma de expandir todos los significados de sus historias. Yo pienso que un libro de cuentos como *Crónicas marcianas*, que produce tanto extrañamiento y se puede interpretar de tantas formas, no tendría esa riqueza si estuviera contado desde el realismo. Se puede interpretar desde el poscolonialismo, se puede interpretar desde lo que tú quieras, desde el sentido de la pérdida, desde el precio de la Modernidad, mil cosas. Yo creo que, si él hubiera optado por hacer una serie de cuentos que exploren eso de una forma mimética (a mí me gusta más hablar de géneros miméticos que de realismo), no habría sido lo mismo. A mí lo fantástico me sirve para llevar las situaciones sobre las que a mí me interesa trabajar a un extremo. Por ejemplo, voy a hablar de uno de los cuentos de *La oscuridad es un lugar*: “Al mejor de todos nuestros hijos”. A mí me interesaba hablar en ese cuento de qué significa ser un hijo adulto, de la condición de un hijo adulto, que no es la misma de cuando eres un hijo niño. Cuando eres niño o niña, la relación con tus padres es diferente. Pero hay ciertas dinámicas que se crean en la infancia con los

padres y a veces siguen en la edad adulta, de una forma tóxica. A mí me interesaba trabajar esos temas y podría haberlo hecho con otro tipo de relato en el que la protagonista vuelve a su casa y hay toda una cuestión familiar de tensión, de disputa, de una herencia o de lo que sea. Pero, para mí, la mejor forma de explotar todo esto y de trabajarlo era creando ese universo semi-mágico con los árboles. Porque lo que tiene lo fantástico es que trabaja desde los símbolos; tiene ese potencial de trabajar lo simbólico; todos los elementos fantásticos funcionan como grandes metáforas de la realidad y de los conflictos humanos. En el caso de “Al mejor de todos nuestros hijos” es muy evidente con la idea del árbol, las raíces, etcétera. Yo suelo trabajar así: tomo de lo fantástico lo que tiene de simbólico y metafórico. Y ya te digo que creo que con eso no soy nada original, seguramente es así como trabajaba Bradbury para hablar de los grandes conflictos del ser humano con el entorno, entre otras cosas.

**Ana Colombo:** *Hola, Ariadna, muchas gracias por estar. Te quería decir que me gustó mucho Quema. Yo no soy muy asidua de las distopías y me encerró en un mundo que me era totalmente desconocido, ni siquiera había visto una serie parecida ni nada, y me re gustó. Te quería preguntar cómo fue el proceso de escritura, si habías visto antes el hilo conductor de la historia de Rita, si lo ideaste después o a medida que fuiste escribiendo los relatos.*

**AC:** No, el hilo conductor de Rita fue una de esas decisiones que tomé después, una vez que el manuscrito estaba acabado. Porque, como decía antes, los lectores son también los que aportan mayor luz y te hacen ver cosas que a lo mejor como autora no te habías dado cuenta: estás tan cerca del texto, que es difícil ver. Es una cuestión de perspectiva. Y en el caso de *Quema* fue mi editora Vanina Colagiovanni, la editora argentina de Gog & Magog, la que se enamoró del texto y me dijo: “Pero, mira, yo creo que hay un personaje, que tú no te has dado cuenta, que se repite y que es el mismo, y este personaje, que es el de Rita, podría ser el hilo conductor de todo el libro, y de esta forma

también quedarían como mucho más unidas las diferentes historias que van componiendo este mosaico; es una novela-mosaico para mí". Así que hice el trabajo de volver a leer la novela con la mirada puesta en eso, en crear ese hilo. En realidad, fue bastante fácil porque lo había hecho, de alguna manera. Lo que pasa es que yo no me había dado cuenta de que en realidad ese personaje se repetía y de que yo estaba mostrando diferentes estadios de su vida, con diferentes nombres, pero era el mismo. Así que eso fue algo que hice después.

**Ana Colombo:** *O sea que el último cuento fue el último que escribiste, por así decirlo.*

**AC:** El último cuento fue el último que escribí, sí, y el primero fue el primero. Después, en el medio, el orden cambió. Pero, el primero sí fue la primera vez que yo me senté a pensar en ese mundo. Acababa de nacer mi hija, tenía un mes y yo me senté una tarde y tenía una idea... Imágenes. En realidad, tenía imágenes en la cabeza, la imagen de esa mujer en un parto, en esas condiciones, pero no sabía muy bien qué había afuera y por qué esta mujer estaba en la casa. Y, como decía antes, me fui confiando un poco a ver qué iba surgiendo en la escritura. Me acuerdo de haber estado escribiendo el cuento y de que surgió la idea de los fuegos, de los incendios y de haberme dado cuenta de algo entonces... Generalmente yo siempre empiezo con un personaje más que con una idea abstracta; no soy la escritora que se sienta a partir de una idea filosófica. Eso va surgiendo después, o sea, está implícito en el personaje, en las acciones. Pero, para mí, primero es el personaje. Entonces, tenía esa mujer que después fue Rita y simplemente fueron surgiendo los diferentes elementos: los fuegos, la idea de la tierra devastada. No sé si ya en el primer cuento se hablaba de los rezadores, pero también fue algo que surgió. Obvio que nada surge de la nada. En realidad, como decía Lacan, somos cajas de resonancia. Somos cajas de resonancia de cosas que hemos leído, de cosas que nos han marcado y formado. En el caso de los rezadores, para mí estaban conectados con algo de lo que hablaba Primo Levi sobre su experiencia en los campos

de concentración. Él decía que los mismos presos ponían diferentes nombres a los otros presos de acuerdo al grado de devastación al que hubieran llegado. Entonces llamaban “musulmanes” a esos presos que ya estaban prácticamente muertos en vida, que no se podían mantener en pie, que debido al frío estaban medio encogidos, balanceándose o temblando. Parecía que eran musulmanes porque se movían como los musulmanes cuando rezan su ritual. No eran musulmanes, pero ellos les llamaban así porque eran como los muertos en vida. Entonces, los rezadores vinieron de ahí. Fue algo que después asocié. Dije: “Claro, de ahí surgieron, surgieron de esa imagen”. Primo Levi lo describe mucho mejor de lo que yo lo estoy haciendo. Es bastante impresionante cómo él habla de estos seres.

***Julieta Suárez Vergara:** Mucho gusto. En realidad, yo tengo una pregunta también sobre el proceso de escritura. Cuando empecé a leer Quema, leí sin contexto. Yo, en realidad, me esperaba una historia como con un mismo hilo, que no esté fragmentada, y se me ocurrió consultarte qué es lo que hizo que surgiera esa idea, la decisión de fragmentar la historia en vez de seguir un mismo hilo, un mismo relato con un mismo personaje, como una novela más típica, por así decirlo.*

**AC:** Bueno, mira, yo aquí tengo una doble respuesta, una doméstica y otra estética. Empiezo por la estética, así me curo en salud y entonces la doméstica quizás no suene tan doméstica. La primera, la estética, es lo que a mí me empezó a interesar cuando me di cuenta, como le comentaba a tu compañera, de que ahí había más mundo a partir de que escribí el primer cuento. Empecé a vislumbrar que ahí había más mundo, que no se acababa todo en esa casa con esos dos personajes. Entonces mi idea fue: “Bueno, voy a ser una exploradora, voy a ver qué hay afuera”. Mi voluntad se volvió indagar, buscar otros personajes y armar esta novela-mosaico que diera cuenta de ese mundo. No quería seguir solo a un personaje, sino dar cuenta de un mundo haciendo foco en las relaciones humanas en ese espacio, en ese escenario baldío, distópico, y mostrar personajes supervivientes que vivieran diferentes

situaciones. Pero, bueno, como dije antes, hay también una explicación doméstica. Yo acababa de ser madre en ese momento, tenía una hija muy pequeña; entonces, la forma fragmentaria era muy accesible para mí, porque me permitía tener momentos de escritura muy concentrados y luego parar. Quizás, una novela más clásica, como tú dices, con una trama más compacta, me hubiera costado mucho más. Es decir, también está el conocerse un poco las debilidades y las fortalezas como escritora. Pero lo cierto es que después me di cuenta de que esta cosa fragmentaria, como tú dices, me gustaba, me gusta. Me gusta lo caleidoscópico, quizás por mi propia curiosidad, eso que me impidió seguir la vida académica, que es la dispersión que a veces tengo con tantas cosas que me llaman la atención. De hecho, la novela que estoy trabajando ahora no es como *Quema* porque sí hay una historia y hay una unidad de tiempo, una unidad de lugar y muchos personajes, pero también tiene algo parecido a *Quema*. Me interesa explorar la historia desde todos los prismas posibles, desde todos los matices posibles. Entonces, en *Quema*, por ejemplo, me permitía explorar el mundo desde diferentes historias, lo que me producía una sensación de amplitud. En la novela que escribo ahora lo que hago es explorar este suceso que está pasando en este día, pero desde diferentes miradas, de manera que después el resultado también sea poliédrico.

**Agustina Muñoz:** *Hola, Ariadna, ¿cómo estás? Yo tenía una duda sobre La oscuridad es un lugar. Cada vez que terminaba un cuento, yo terminaba con una sensación muy particular. Entonces, quería saber si vos tuviste la intención de dejar una sensación en el lector o vos misma tenías esa sensación cuando lo terminabas, o si simplemente tenías la sensación de “terminé un cuento”.*

**AC:** Bueno, quizás podrías decir la sensación. No pasa nada, pero por ahí me ayudaría a contestarte mejor la pregunta ¿Tiene que ver con los finales abiertos?

**Agustina Muñoz:** *Sí, también... Pero no solo eso, sino que el final de cada personaje era bastante desolador, bastante oscuro.*

**AC:** Claro, yo me puedo hacer cargo de la sensación que el cuento tiene en mí. Yo admiro mucho a los escritores que pueden tener el control o que pueden prever la sensación de los lectores. A mí eso me parece increíble, porque me cuesta más, me cuesta más jugar con el lector en ese sentido. O sea, sí puedo con la cuestión de la información, pensar cómo gestionarla en el texto, el trabajo con la atención, etcétera. Ahí sí puedo. Pero, cuando escucho hablar a los escritores sobre las sensaciones que le quieren transmitir al público, a mí eso me parece muy complicado, porque realmente cada lectura es única y responde también a las experiencias del lector, a las experiencias vitales. Eso, para mí, es muy difícil de prever. Solo puedo dar cuenta de mis sensaciones y yo necesito que a mí la historia me impacte de alguna manera, tener una relación visceral con lo que estoy escribiendo, que me impacte físicamente. De hecho, no hablo de algo mental, hablo de algo físico, de una relación física con el texto. Un gran baremo cuando estoy escribiendo, para saber si la cosa funciona o no, es ver si a mí me está impactando, si a mí me está haciendo sentir algo físicamente esa historia. Si no es así, es que la historia está muerta y no tiene sentido.

Eso en cuanto a las sensaciones. En cuanto a los finales abiertos, eso es algo que he hablado mucho y con lo que discrepo un poco. Para mí, todos los finales son abiertos. Incluso esas historias que dejan las cosas atadas, como se dice ahí en Argentina, con un moño (me encanta esa expresión), también tienen final abierto. Las novelas de Jane Austen que acaban con el casamiento de los protagonistas tienen final abierto, y ella lo sabía muy bien, porque era una mujer muy sabia y en realidad hablaba de otra cosa, no hablaba de matrimonio, hablaba de cuestiones que tenían que ver con el orden social y las clases sociales. Hacía acabar las historias con el matrimonio porque les daba a los lectores lo que aparentemente deseaban y ella quedaba cubierta como mujer escritora en esa época, pero ella sabía que la verdadera historia empezaba después del matrimonio. Digo esto porque es para mí como el paradigma para discutir los finales abiertos y los finales cerrados. Queremos saber si Darcy se va a casar con Elizabeth o no. Bueno, sí, se

casan, listo, final, moñito. Pero también es una historia con un final abierto. Sabemos que hay bastantes indicios de que ese matrimonio va a acabar mal. Así que yo discrepo con la idea de final abierto. Me parece que, en realidad, se está hablando de otra cosa, de si el escritor está dando o no al lector todas las piezas, y yo decido no dar todas las piezas. Ahí sí hay una decisión consciente, porque lo que a mí me gusta es que el lector complete ese significado o ese cuento con su propia imaginación. Entiendo la escritura como algo de a dos. O sea, en la escritura está contenido el lector. Antes decía que no puedo prever las reacciones del lector, pero eso no significa que yo no lo tenga muy en cuenta. Es que no es algo solo mío, no solo estoy escribiendo para mí, sino que estoy escribiendo para alguien más. Entonces el lector siempre está contenido en la escritura y a mí me gusta el hecho de que el lector pueda completar. Hago eso también porque me parece que es un regalo. A lo mejor no lo es, a lo mejor para muchos lectores es odioso, pero yo, como lectora, ya no como escritora, prefiero esos cuentos que me dan la posibilidad de completar el sentido, que me permiten hacer mi propia lectura ética, política, estética, ideológica, del tipo que sea. Para mí un cuento muy paradigmático en ese sentido es uno de los más conocidos de Flannery O'Connor, que en español se titula "Un hombre bueno es difícil de encontrar". Hay una familia que es asesinada por un psicópata. Es un cuento desolador y terminan todos muertos. Pero al final hay una frase muy enigmática del asesino, que es un personaje muy extraño. Es un asesino, es un psicópata, pero al final hay algo muy ambiguo con el título del cuento, porque parece que el hombre bueno al que se refiere Flannery es él, en realidad. En pocas páginas logra una cosa maravillosa: un cuento totalmente escurridizo. Cada vez que lo leo le encuentro un significado nuevo, y yo creo que eso tiene que ver con que Flannery O'Connor no lo cierra. Ella era una mujer cristiana con ideas bastante excéntricas sobre la religión y obvio que es posible entrever un poco su cabeza, su ideario, en el cuento, pero el final lo deja en manos del lector. Eso a mí me gusta mucho como apuesta estética y ética, las dos cosas.

**LEA:** *Quisiera decir algo que se me despertó con la pregunta de Agustina y con tu respuesta, Ariadna. A mí lo que me pasa personalmente, lo que me pasó con muchos finales de los cuentos de La oscuridad es un lugar, es un shock emocional muy ambiguo, que me hace incluso renunciar a lo que yo querría, o reverlo. Yo querría que determinados personajes sigan vivos, porque es lo que yo quiero, pero esos personajes deciden o parecen sentir otra cosa... Tal como los describe la narradora, metiéndose o identificándose con ellos y mostrándonos lo que piensan o sienten, los personajes no la están pasando mal yéndose a otro mundo, pasando como a otra dimensión. Entonces, tengo un dilema: está pasando algo que yo no quisiera y no sé si renunciar a ese sentimiento, o empezar a asumir que a lo mejor la muerte o eso que les pasa, sea lo que sea, no es tan terrible. Me pasó con el cuento “La oscuridad es un lugar”; con “Calipso” no tanto; pero sí, muchísimo, con “De pronto un diluvio” y “Al mejor de todos nuestros hijos”, que me aterró pensando que eso podría pasar en Mendoza por lo seco del paisaje y los frutales. No sé si viajaste mucho por la Argentina en auto, pero ese cuento me sonó a Mendoza y me causaba espanto: “No, no. No somos esto. No me va a pasar algo parecido acá”. Casualmente, este año, por muchas lecturas y cuestiones que circulan en nuestros días, se dio varias veces en clase la discusión sobre la muerte en la cultura actual, que es bastante estúpida en ese sentido y a veces parece actuar o evaluar las cosas como si la muerte no fuera un hecho tarde o temprano, o con fantasías de inmortalidad. No sé qué pensás, si te resuenan estos problemas...*

**AC:** *Sí, sí me resuenan. Primero voy a contestar algo sobre “Al mejor de todos nuestros hijos”. Ese paisaje es Lleida, mi lugar natal. Pero, bueno, ahora que me dices que se parece a Mendoza, es cierto, se parece un poco. Es más pequeño Lleida, en el sentido de que no tiene esa amplitud, como nada la tiene en Europa. La amplitud es cosa de Argentina. Lo de la muerte no, no lo había pensado nunca, pero sí que mientras hablabas pensaba en que es muy complicado matar a un personaje, ¿no? Esto conecta con lo que ahora estoy escribiendo. Estoy*

planteándome dónde tiene que acabar un personaje y no lo sé todavía. Estoy en esa disyuntiva y el otro día me lo preguntaba. Decía que, bueno, si es una muerte tiene que tener algún sentido narrativo, y si decido salvarlo, también debe haber un porqué. Hay una decisión que para mí trasciende lo simplemente impactante y tiene que ver con lo ético. Si voy a mantener a este personaje vivo, no es para ser complaciente. A mí no me gusta como escritora ser complaciente, no me gusta que los escritores sean complacientes conmigo, no me gusta cuando leo literatura complaciente, me doy cuenta enseguida, la huelo. No es exactamente igual al problema de lo previsible. A veces hay historias que tú ya sabes que van a acabar mal y lo ves desde el principio. En *Cumbres borrascosas*, sabes desde el principio que no va a acabar bien, que esa historia de amor va a ser un infierno, pero el final sigue siendo no complaciente. Puedes prever, pero no es complaciente. De hecho, los personajes son bastante desagradables y el final es durísimo, y bastante desolador también porque es una historia de amor entre dos personas que realmente son tremendamente egoístas. Pero bueno, vuelvo a la cuestión de la muerte. Es verdad lo que dices. En nuestra cultura, la muerte es algo a lo que, no solamente le tenemos miedo, cosa que lógicamente se le puede tener a la muerte, sino que está totalmente apartada, no la miramos a la cara, no velamos a los muertos como se hacía antaño en los pueblos. La muerte es algo que se ha vuelto muy aséptico. Entonces, no hay contacto con la muerte. Yo no sé cuántos muertos habéis visto vosotros. Yo he visto una, mi abuela, en toda mi vida. Y pienso en mi madre: ella no sé cuántos muertos habrá visto, pero muchos, muchísimos. Entonces sí había ese contacto. Yo creo que se naturalizaban mucho más las cosas, si bien la muerte debía ser igualmente aterradora porque es lo desconocido. Pero yo no sé si hay tanto de eso en mis cuentos. Sí que me puse a pensar en que matar a un personaje es una de las decisiones más complicadas, creo, a las que se enfrenta una escritora porque, como te decía, se juega mucho ahí. No solo es el final del personaje, sino quién es ella como escritora. Es decir, ¿voy a matar a este personaje por una cuestión tremendista,

porque me parece que así va a ser más impactante, o simplemente porque no sé cómo acabar o porque realmente tiene que morir? Y si tiene que vivir, ¿por qué tiene que vivir? Sí, es bastante complejo ese asunto.

**LEA:** *Entonces pasan como a otra dimensión.*

**AC:** Pasan a otra dimensión, sí.

**Candela Dalvit:** *Hola ¿Qué tal? Yo quería primero decirte que leí La oscuridad es un lugar y me gustó muchísimo, y quería hacer una pregunta sobre una interpretación que yo hice cuando finalicé el libro y saber si estoy en lo correcto y si fue premeditado ¿Puede ser que el número par sea bastante importante en el sentido de que, primero, son ocho cuentos y, segundo, cada dos cuentos se repite una temática bastante importante?*

**AC:** No lo había pensado nunca, no. Pero, bueno, quizás hay algo de superstición por mi parte. A mí me gustan las cosas... Me has hecho pensar en eso de los números pares y es verdad que yo tengo como una obsesión con eso de lo par, de que nada quede descolgado...

**Candela Dalvit:** *Si querés te digo lo que yo vi.*

**AC:** Sí, sí, sí. Me interesa muchísimo.

**Candela Dalvit:** *En los dos primeros, vi que un personaje es como fantasmal y, en el segundo, monstruoso, que desaparecen o que son sobrenaturales. En “Marina fun” y “De pronto un diluvio” vi como que la visión de los personajes al principio era desde arriba. Después, en “Al mejor de todos nuestros hijos” y “Los chicos juegan en el jardín” vi eso de las plantaciones. Y en los dos últimos, vi alegorías de dos personajes bíblicos del Antiguo Testamento que son Noé y Moisés.*

**AC:** Es verdad, es cierto. Mira, eso que estás diciendo, Candela, va en sintonía con lo que he dicho sobre el inconsciente. Porque los cuentos los ordené yo, no los ordenó la editora. Entonces, yo sentía que había una música cuando los ordenaba. El cuento este tenía que ir aquí,

porque sí, y el otro tenía que ir allá, no sé muy bien por qué razón. Ahí, de nuevo, no me puse muy mental, sino que los fui organizando un poco por cómo me sonaban. Ahí está, como decía antes, que las lecturas de los lectores son tan enriquecedoras, porque a los escritores nos hacen ver cosas que no habíamos captado en un nivel verbal consciente. Pero lo veo. No había pensado lo de los números pares, por ejemplo, pero eso seguro que sí, la ordenación seguro que responde a lo que vos estás comentando.

**Candela Dalvit:** *Bueno, no sabía si había sido premeditado y por eso pensé que tal vez estaba sobreanalizando, pero no.*

**AC:** No, no, para nada. Como te digo, no fue premeditado, pero sí que había un intento de escuchar un poco la música interna de los cuentos y ver cómo se iban formando esas relaciones entre ellos a la hora de ordenar el libro.

**Isabella Pereira Lima Moura:** *Buen día, un gusto conocerla. Soy brasileña, así que le pido perdón por el idioma. Me gustó el libro La oscuridad es un lugar y, cuando lo leí, sentí eso de las relaciones familiares y, principalmente, la dificultad con la paternidad: ¿qué pasa con los padres que son abusivos, provocadores de intrigas entre los hermanos, tienen problemas psicológicos o no aceptan a sus hijos o simplemente son ausencias? Me encantaría entender de dónde has sacado esas ideas, porque poniendo problemas que son comunes en nuestra sociedad se afecta de gran manera a cada lector. Y quería aclarar que me tocó mucho la dedicatoria. Al principio empecé a leer el libro como escrito a tus padres, pero después parece como una ironía que torna el libro, quizás, más oscuro.*

**AC:** Mira, hay mucha ironía y mucho amor, las dos cosas, en esa dedicatoria. Haciendo un pequeño paréntesis personal, he tenido una historia compleja con mis padres, como muchas personas. La relación padres-hijos, para mí, es la relación más complicada, más aún que la de pareja, porque las parejas no funcionan y puedes dejarlo, pero los padres siguen siendo tus padres. Y no solo eso, sino que además una

carga con los padres introyectados toda su vida, porque una cosa son los padres reales, las personas reales, y otra cosa son los padres introyectados, los padres que llevamos en nuestro interior y que son esas figuras que, como dice la terapia, hemos introyectado y siguen hablándonos, aunque estén muertos. No es el caso de mis padres, que todavía viven. Pero digo... Obviamente, como adulta, hace mucho tiempo que ellos no tienen un peso en mi vida y, sin embargo, están esos mandatos que vienen de los padres y que siguen condicionando de alguna forma la existencia. Las personas que, quizás, no lo viven, es porque no han hecho análisis; si hicieran análisis se darían cuenta de que es así. Pero bueno, vuelvo a lo que decía antes, que la relación padres-hijos es una de las más complicadas. Solo hace falta leer los cuentos tradicionales que están llenos de padres abusivos, de padres que abandonan a sus hijos. Los niños de los cuentos tradicionales son niños desamparados. Y yo creo que ahí se está hablando de algo, que es ese vínculo que nosotros idealizamos. Yo soy madre, y como madre trato de tener una relación muy sana con su hija, pero dejo mi experiencia personal al margen y voy a teorizar un poco sobre esto en base al conocimiento que puedo tener a través de lecturas y de la propia observación de la vida. Decía que es una relación muy complicada, es una relación en la que intervienen o pueden intervenir factores de dominación, los abusos de poder y eso es lo que vemos, como comentaba, en los cuentos tradicionales. Me parece que lo que de alguna forma tratan de expresarnos estas historias, que nos pueden parecer sumamente crueles, es que todos esos vínculos que se romantizan como si el amor, por el simple hecho de ser padres, estuviera dado, no son así. Todo lo que nosotros, desde un mundo plenamente burgués en el que la familia es el centro de un ideal, seguimos idealizando, a pesar de que tenemos muchas pruebas de que no es así, está cuestionado en los cuentos tradicionales. Nos vienen a decir: no, no, nada está dado. Tú puedes ser hijo de unas personas y esas personas te pueden abandonar, te pueden dañar, pueden abusar de ti, pueden hacer lo que quieran como adultos en su relación con un

niño. Recuerdo que, desde pequeña, leyendo los cuentos clásicos, los de Grimm, los de Perrault, siempre me impresionaban mucho esas relaciones tan dañinas dentro de la familia, y me parecía que ahí, más que crueldad, había mucha sabiduría. No había una crueldad gratuita, sino que había una mirada muy sabia sobre esos vínculos, sobre el potencial destructivo de la familia. Y a nivel psicoanalítico, entonces, te diría que, claro, la familia es lo que tenemos que trascender para poder individualizarnos. Hay muchos estudios que trabajan sobre eso, también sobre la cuestión de por qué hay este tipo de familias en los cuentos y cuáles son las funciones de los padres, etcétera. Pero el caso es que a mí, como niña lectora de esos cuentos, siempre me había impresionado mucho eso, cómo salían retratadas esas relaciones paterno-filiales, y me obsesionaba. Así que yo creo que me viene de ahí, de esas lecturas.

**Vanessa Cano:** *Lo que yo quería preguntar ya está de alguna dicho en otras respuestas. Quería preguntarte si tu decisión sobre los finales tiene sobre todo la intención de mantener el suspenso, pero vos decís que es más bien para que el lector complete. Yo lo había pensado, quizás, como una forma de hablar de la complejidad de las relaciones humanas, los procesos inconscientes. Eso por un lado. Y por otro, al principio dijiste que para escribir tuviste que olvidarte de todo lo que habías visto en tu carrera. Me gustaría saber qué hay detrás de esa afirmación.*

**AC:** Bueno, mira, para empezar, me tuve que olvidar, no de las cosas que había leído de ficción, pero sí de bastantes... Sobre todo estaba pensando en la carrera de teoría literaria. No sé cómo se sigue enseñando la teoría literaria hoy, pero cuando yo estudiaba era todo el estructuralismo, la muerte del autor, el texto. Y bueno, el mero hecho de convertirme en autora... O sea, yo en un momento me fasciné con el concepto de la muerte del autor, pero después me recuerdo leyendo una novela de Eugenides que se titula *La trama nupcial*, que es una novela bellísima, muy divertida, y la protagonista es una estudiante de teoría literaria. El narrador habla a través de ella, porque es una

narración focalizada, y dice algo así como que Madeleine (se llama así) pensaba a menudo en los teóricos de la literatura, en los que habían disertado sobre la muerte del autor, y los imaginaba a todos como niños a los que les habían hecho *bullying* de pequeños. Entonces todo ese odio lo habían canalizado hacia la figura del autor para matarlo. Porque, realmente es algo... Ahora lo pienso y digo “cómo no va a ser importante, cómo no va a ser determinante el autor para el texto”. El autor, la vida del autor permea el texto, puedes olvidarte, puedes no conocer nada del autor, pero lo permea, es así. Entonces, me tuve que olvidar de todas estas herramientas intelectuales, conocimientos, lecturas que me inhabilitaban. Porque casi era de mal gusto ser escritor para un estudiante de teoría literaria. De buen gusto era teorizar sobre la literatura, pero hacerla era ya otra cosa. Así que eso para empezar, para empezar y para acabar: eso es lo más determinante. Yo reivindico mucho lo lúdico en la escritura. No la concibo como algo grandilocuente, sesudo. Eso me parece incluso muy masculino, esa idea tan hiperbólica del escritor. Yo lo concibo como algo mucho más lúdico, como un ejercicio de la imaginación, trabajos o no con lo fantástico. Y todo ese contacto con esa parte más luminosa, más lúdica, más espontánea, más visceral, fue todo un aprendizaje. Por eso decía que me tuve que olvidar de todas esas lecturas a la hora de escribir, ponerlas en su lugar.

**VA:** *Gracias. Hay algunas chicas acá que escriben y tu ejemplo lo tienen muy en cuenta ahora a partir de lo que has dicho.*

**Giuliana Medina:** *Yo leí el libro Quema y mi pregunta... Más que nada, yo noté que en muchos de los cuadros, no sé si en la mayoría, los personajes no tienen nombre, son nombrados con características, como amarillo, rudo, el galés. Entonces, entre otras cosas, yo creo que no tienen nombre porque es un mundo donde la humanidad ya no es humanidad. De hecho, muy pocos personajes presentan a veces rasgos humanos. Para mí, la pérdida del nombre tiene que ver con Primo Levi, porque una de las primeras cosas que hacen cuando lo envían al campo*

*de concentración es quitarle su nombre y lo cosifican. Mi pregunta es si hubo una motivación para no ponerle los nombres o si fue casualidad.*

**AC:** No, no. No fue casualidad y está súper bien observado lo de Primo Levi porque lo tenía muy presente, eso de quitarles el nombre. De hecho, hay toda una operación, no solo con eso, sino con el lenguaje. Yo quería un lenguaje muy despojado, casi reducido al hueso. Y como parte de esa operación también estaba la cuestión de los nombres. Despojarme del nombre y reducirlo, pues, a lo que es: si es galés, es el galés. La única que tiene un nombre es Rita. También me ayudaba a darle a la novela esa vaguedad que yo quería en cuanto a la ubicación. Quería que fuera un territorio incierto, que el lector no supiera muy bien dónde ubicarlo, a pesar de que para mí tiene mucho de Buenos Aires, perdón, de Argentina, pero también de los paisajes... Hay una mezcla para mí de los paisajes de mi infancia con ciertos paisajes argentinos. Pero, bueno, iba por donde tú dices el tema de los nombres.

**Alejo Wozniak Laffont:** *Bueno, primero es un placer enorme. Mi pregunta es si tenés un rito para escribir. Escuché que dijiste que vos agarrás un personaje y como que te dejás llevar por él. Pero pregunto más bien si tenés un horario, una forma de escribir, si te sentás y hacés una lluvia de ideas. Por ahí va mi pregunta, si tenés un rito.*

**AC:** Mira, no, un rito no tengo porque trabajo mucho, tengo una familia, entonces la escritura va acomodándose un poco al resto del día, va incluso un poco a remolque a veces. Me gustaría que ocupara un lugar más central, pero ahora mismo con el trabajo es muy complicado vivir de esto. Si bien vivo de la escritura, no vivo de lo que hagan mis libros, sino de otras cosas relacionadas con la escritura. Y también por eso lo fragmentario. Es un sistema que a mí me sirve para seguir escribiendo y seguir manteniendo mi vida. Eso es lo que se refiere a la rutina, pero no tengo un rito. A mí me encanta cuando leo a los escritores que dicen que a la mañana, a tal hora, de tal a tal. Yo voy acomodándome cuando puedo. Intento escribir cada día, pero voy robando tiempo al trabajo para escribir. Y, después, la verdad es que va

cambiando. Ahora con la novela creo que también el proceso de escritura va mutando. No siempre es igual y en cada proyecto es diferente. A medida que una va madurando como escritora también se vuelve distinto. Ahora, en realidad, el proceso que estoy siguiendo es, como decía antes, que tengo varios personajes en escena y sé más o menos hacia dónde van algunos; otros no. Pero dejo que me guíen ellos. Me siento y empiezo a escribir. A menudo tomo una palabra, alguna imagen que me guste y que me sirva de impulso y veo hacia dónde me lleva. Algo vinculado con el personaje y, a veces, ya te digo, puede ser una palabra. Empiezo por ahí, por una pequeña frase, una pequeña frase que me produzca un impacto. Siempre para mí es clave ese impacto emocional. Si esa frase impacta en mí, sé que va a venir otra y después otra y todas las frases van a ir creando una situación y voy a ver dónde está el personaje. Generalmente es una frase corta, impactante, que me sirve primero para crear una reacción emocional y a partir de ahí empiezo. Ese es mi sistema. Me gustaría poder decir algo un poco más técnico, menos extraño, pero ahora es lo que estoy haciendo. Así es como escribo.

**Alejo Wozniak Laffont:** *Es la respuesta que quería. No quería algo técnico. Quería que fuera una respuesta así, más honesta.*

**Joaquín Silisqui:** *Bueno, buen día. Yo quería preguntarle algo en relación con el cine. Nosotros, en nuestra materia, en la unidad previa a sus obras, vimos a Pedro Almodóvar. Y yo escuché que usted mencionó a Robert McKee, que es un experto en construcción de guión. Entonces, no sé cuánto influye el cine o qué tanto aprende la narrativa del cine y qué tanto influye en su escritura.*

**AC:** De hecho, doy clases de escritura y a veces trabajo con el cine y con McKee porque sirven mucho para centrar a los alumnos. Con personas que no tienen conocimientos de narratología o de construcción de personajes, sirven para explicar qué es un conflicto, cosa que a veces no es tan sencilla. Para nosotros a lo mejor es muy simple: conflicto interno-conflicto externo; pero hay estudiantes a los

que no les resulta tan sencillo y, en general, los profesores de guión lo tienen muy claro. Porque ahí está la técnica. Todo lo que yo estoy expresando de esta forma, como decía antes, un tanto esotérica, ellos consiguen volverlo muy material, muy técnico, y eso está muy bien. No es que yo utilice eso de manera consciente. Yo no construyo personajes siguiendo las técnicas de McKee. Pero son conocimientos que están ahí cuando me pongo a escribir. ¿Cuál era la segunda pregunta?

**Joaquín Silisqui:** *Si tenés una película favorita o cosas así que te hayan inspirado.*

**AC:** Uy, claro... Por ejemplo, hay una serie que me parece una puta maravilla, porque además hace cosas que dicen que no se pueden hacer a nivel de guión. Son pocos capítulos: *Midnight Mass*, de Mike Flanagan. En español se tituló *Misa de medianoche* y tiene una premisa que es un *high concept* total que me da mucha envidia de cómo no se me ocurrió, pero qué bien que se le ha ocurrido a él porque lo hace muy bien. Es una serie que parece una novela. Tiene una escritura de guión densa, como si se tratara de una novela: hay largos parlamentos de los protagonistas, etcétera. Si la veis, vais a entender por qué me gusta tanto. Tiene muchos puntos de conexión con cosas que yo escribo. Me gustaría poder decirte más referencias, pero es que tengo tantas que no acabaría nunca. Quería daros alguna cosa concreta que me ha gustado mucho.

**Ornella Dolcemáscolo:** *Hola, primero que nada, muchas gracias por estar acá. En la oscuridad es un lugar pude percibir mucho la aparición y participación de niños y niñas. Veo que en tu escritura tienen mucho valor las infancias, que juegan un rol simbólico, porque su actuar está totalmente desdibujado, no actúan como niños, son más observadores, están en un estado de supervivencia constante. Y, por eso, te pregunto: De esta forma, ¿vos buscás impactar para llegar a una crítica social cruda de la realidad que hoy en día se está viviendo?*

**AC:** En realidad, no. Entiendo que se puede leer así, pero no es algo que haga con esa intención, sino que a mí me interesan mucho los

personajes niños y adolescentes porque son seres en formación y tienen una potencia que quizá los personajes adultos no poseen. Sobre todo, la adolescencia como esa búsqueda de la identidad. Como decía Aristóteles, son seres totalmente en potencia, no en acto, están en potencia y en esa potencialidad yo les veo una riqueza y unas posibilidades inmensas. Por eso me gustan y también siento que empatizo mucho con los conflictos de los personajes niños y adolescentes. También hay un tema que estoy pensando ahora mientras hablo contigo. Me doy cuenta de que es algo que me han preguntado muchas veces: ¿por qué escribo sobre tantos niños en su relación con adultos? No es tu pregunta, tu pregunta es muy buena y superatinada, pero quiero decirlo aquí también aprovechando que has abierto este tema. Hay algo que me da mucha gracia cuando me preguntan eso, porque digo: “Claro, no me preguntarían lo mismo si trabajara con personajes adultos”. Parece que, cuando crecemos, el pacto que tenemos que hacer para ser adultos es traicionar al niño y al adolescente que fuimos, matarlo: no somos más esa persona. Pero yo no lo creo. Yo creo que tenemos todas las edades en nosotros. Seguimos teniendo cinco, seis, siete, ocho, nueve, catorce años. Y la prueba está en que tenemos momentos en los que nos encontramos en alguna situación que hace que revivamos un miedo, un complejo de los catorce años, y eso es algo que nos pasa tengamos cuarenta y tres, como tengo yo, o tengamos sesenta. Para mí es muy bonito poder trabajar con personajes niños y adolescentes porque me sirven para contactar con la niña, con la adolescente. No la niña autobiográfica. No la niña que yo fui, sino mi mirada de niña, mi experiencia de niña y mi experiencia como adolescente. Eso me parece muy rico. Es una lástima limitarnos como escritoras a la experiencia adulta. ¿Por qué es más válida la experiencia adulta que la experiencia de un niño? También ahí hay algo político. Se suele considerar que el niño es un ser en espera de convertirse en lo que tiene que ser, y eso es una mirada adulto-céntrica del mundo que tenemos en nuestra sociedad e implica poco respeto a

la infancia. Entonces, yo lo que intento hacer es darle esa importancia a la mirada y a la experiencia del niño o del adolescente.

**Ornella Dolcemáscolo:** *Sí, yo lo pude percibir, por eso me llamó mucho la atención. Entonces, para vos, Ariadna, trabajar con personajes que son infantes, ¿de alguna manera te reactiva una parte terapéutica en reconectarte con tu infancia, con ese sentir un poco más sensible, tal vez un poco más adolescente? ¿Eso sería lo que lo que me has querido decir?*

**AC:** Sí, me activa una parte terapéutica, pero también muy lúdica. Antes hablaba de lo lúdico. Los niños y los adolescentes son irreverentes: desafían las normas por sistema. Yo tengo una hija de 11 años y, a pesar de que no tiene grandes problemas, yo me doy cuenta de que ella siempre está probando los límites. Es algo que nosotros como adultos dejamos de hacer, porque asumimos que, para vivir en sociedad y para ser personas más o menos aceptadas, necesitamos cumplir una serie de normas, y entonces las asumimos a un alto coste personal. Lo otro después sale por otros lados: con la violencia, la ira, las depresiones, con tantas cosas. Pero los niños no tienen eso, los niños tienen esa irreverencia. Y lo digo como algo positivo. Entonces, sí, puede ser terapéutico, pero sobre todo lo veo interesante, desafiante, lo veo divertido. Yo me divierto mucho escribiendo sobre estos personajes. A pesar de que les pasan cosas horribles, me divierto mucho. En general, hasta ahora, porque en la novela que estoy escribiendo sí hay muchos personajes adultos, pero me doy cuenta de que hasta ahora me han interesado mucho más los niños y los adolescentes que las problemáticas adultas.