



ENTREVISTA

De lo íntimo a lo inusual. Una entrevista
a Daniela Tarazona¹

From the intimate to the unusual. An interview
with Daniela Tarazona

MONSERRAT CHÁVEZ

ORCID: 0009-0007-9128-1109

Universidad de Sonora, México

correcciones.literatura@gmail.com

Resumen:

Daniela Tarazona (México, 1975) pertenece a la nueva ola de escritoras latinoamericanas que construyen en su narrativa mundos insólitos que corrompen el prototípico cuerpo y corpus femenino. Ha sido acreedora a varios premios y distinciones a nivel nacional e internacional, y la crítica sobre su obra va en aumento. La siguiente entrevista parte del interés por ubicar las motivaciones íntimas detrás de la creación de dos de sus obras más comentadas por su rareza estructural y componentes auto-

¹ Esta entrevista fue realizada desde Hermosillo, Sonora el 15 de marzo de 2022 a través de videollamada. Daniela Tarazona se encontraba en Madrid.



biográficos: *El animal sobre la piedra* (2008) e *Isla partida* (2021). En esta entrevista, Daniela Tarazona habla acerca de las dificultades y los desafíos para concretar espacios alternativos a la norma y la episteme convencional.

Palabras clave:

narrativa inusual, cuerpo, mujer, devenir animal, desdoblamiento.

Abstract:

Daniela Tarazona (Mexico, 1975) belongs to the new wave of Latin American writers who through their narratives build unusual worlds that challenge the prototypical female body and literary corpus. She has been the recipient of several national and international awards and distinctions and the critical acclaim for her work is growing. The following interview stems from the interest in locating the intimate motivations behind the creation of two of his most commented works due to their structural rarity and autobiographical components: *El animal sobre la piedra* (2008) and *Isla partida* (2021). In this interview, Daniela Tarazona speaks about the difficulties in constructing those alternative spaces that transgress our conventional reasoning.

Key Words:

unusual narratives, body, woman, becoming animal, split.

Recibido: 25 de abril de 2023

Aceptado: 1 de junio de 2023

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i27.502>

Veo que en tus novelas El animal sobre la piedra e Isla partida tus protagonistas niegan la realidad en la que viven, ya sea a través del devenir animal o el desdoblamiento de conciencia, ¿era ese tu propósito?

En *El animal sobre la piedra* lo que atraviesa el personaje en relación con la renuncia o la transformación se nutre de un deseo de supervivencia. Ella, como está en el libro, reconoce que tiene una genealogía peculiar, no quiere devenir o que su vida sea igual a la que tuvieron sus antecesoras. Por lo tanto, hay una búsqueda para trazar un camino propio, para ir indagando en esa nueva identidad que además va asumiendo de manera natural, en el sentido más literal de la palabra. Ella asume su transformación y va viendo los cambios que tiene su cuerpo y todo lo que le ocurre, porque está convencida de que todos esos cambios la van a llevar a un mejor lugar en el mundo, que va a poder tener una mayor resistencia ante las dificultades de la vida y ante la propia biología. Su biología va siendo más poderosa conforme ella adquiere esas características, aunque también existe esa ambigüedad en donde hay extrañeza ante lo que le ocurre. Después de la pérdida en *El animal sobre la piedra* lo que hay es una procuración de sobrevivir y de sobrevivir de una manera distinta a como han vivido sus antepasadas.

En *Isla partida*, que hago aquí un paréntesis, yo no lo tenía tan claro pero sí he visto que sí son dos novelas muy parientes, muy diferentes en la forma pero muy parientes. En *Isla partida* hay un movimiento diferente en el sentido de reconocimiento de un origen y de una historia anterior y esa historia anterior presenta situaciones y significados y simbologías y secretos, herencias, aprendizajes que la protagonista ha vivido. Es una novela mucho más autobiográfica y hay ahí todos esos valores que el personaje ha recibido, los cuales son el motivo que la llevan a examinar o comprender de dónde viene. Digamos que, si en *El animal sobre la piedra* ese linaje era de alguna manera rechazado o el motivo de realizar un viaje, de desplazarse y de distanciarse de un origen, pues en *Isla partida* ese pasado, esas ancestras, funciona al revés, es un deseo de ir hacia ellas, de tratar de

comprender todas esas herencias, materias abstractas, emocionales que son difíciles de describir. También por eso en buena medida, es una novela sobre las emociones y por eso en esa forma tan peculiar, es una novela sobre la mente pero es una novela sobre lo que no se puede nombrar y en ese territorio está todo lo que compone al personaje emocional, psicológica o mentalmente.

La figura materna es algo que comparten ambas novelas, ¿crees que la madre es la causante del dolor en ambas protagonistas?

Sí, es una figura detonante en ambos libros. En un sentido autobiográfico, *El animal sobre la piedra* se alimentó mucho de la primera pérdida que yo tuve en la vida, que fue la pérdida de mi abuela, la mamá de mi mamá. Entonces era más una exploración sobre la falta de esa figura también, porque era una figura muy importante en mi familia, era un pilar de la familia. En ambas, sin duda, se ve ese dolor por la pérdida de la madre. Creo que en ambas novelas de distinto modo, quizá en *Isla partida* sea más evidente o esté más en la superficie, pero en las dos hay una búsqueda por comprender lo que no se dijo, lo que sigue conformándose como un misterio cuando alguien muere, todo eso que pudo haber sucedido y que no sucedió, todo eso que no se pudo nombrar. Son novelas que en ese sentido, en relación con la madre, se construyen como un diálogo después de la pérdida de estas figuras.

La protagonista de El animal sobre la piedra aparece en una escena desprendiéndose de su pellejo, ¿concibes este desprendimiento del pellejo como una metáfora del desprendimiento de la madre?

Es un desprendimiento de la identidad o de una identidad anterior, al mencionar el pellejo se mencionan las huellas, eso que nos da nuestra identidad de la manera más única, sí es un desprenderse de eso que ha venido siendo, un cambio de piel.

¿Crees que finalmente ella quisiera ser la madre que no fueron con ella?

No sé si tanto lo que no fueron con ella, pero sí hay una mención que tiene que ver con una descendencia distinta, que además está sujeta o que su valor también está en ser un animal de otra especie y tener una descendencia diferente a la que ella fue. El personaje, Irma, está convencido de que la reproducción y la descendencia son muy importantes, es como ese llamado a reproducirse, a ser en otro, a multiplicarse.

El huevo vacío al final de El animal sobre la piedra se ha interpretado como un embarazo psicológico... ¿podría ser así?

Yo llegué a esa frase final y supe que era donde tenía que terminar la novela. Yo ya había recorrido el camino que me parecía a mí suficiente para saber que la historia podía cerrarse de esa manera circular: con la ausencia. Empieza con una ausencia, una pérdida y termina con una ausencia y pensaba que ahí era donde tenía que terminar la novela, pero así como en toda su transformación, yo no estaba pensando desde un lugar de veracidad o de realismo, sino de metáfora, el huevo vacío para mí, dejar la palabra “vacío” al final del libro me parecía importante también para dar un llamado o invitar a quien estuviera leyendo a que completara la historia con todos los huecos que tiene, todas esas ambigüedades o cosas que no pueden decirse. Muchas personas lo han llegado a interpretar como que ella estaba en realidad en un hospital y como que no estaba bien emocionalmente. Todas esas interpretaciones son el resultado de dejar eso vacío como dejar vacío el huevo. Un huevo vacío puede ser también un todo, claro, es la ausencia, pero el vacío también es todo lo otro, todo lo que está alrededor, lo que no está en el huevo, está fuera de él, quizás jugar un poco con eso. Por lo tanto, puede establecerse una analogía con un embarazo infértil, pero acá, no sé, esperararía o me gustaría que el recorrido del personaje y la novela en sí llenen a ese huevo de sentido.

Me gustaría que habláramos sobre el rechazo de la identidad de ambas protagonistas, ¿cómo fue para ti la relación con el cuerpo no normativo de la mujer?

En *El animal sobre la piedra* el tema del cuerpo es central. En esa época pensaba mucho que estábamos muy sujetos a nuestra racionalidad, a nuestra cabeza, muy confiados de ser seres humanos. Empecé a pensar en la fuerza animal. Entonces lo que quería poner sobre la mesa con esta novela era cómo ser animal es contar con una evolución más magnífica, más exitosa. La adaptabilidad de una iguana y la capacidad de supervivencia de los reptiles es asombrosa. También hay todo un tema con la reproducción de los reptiles, en particular, yo estudié a unas lagartijas que hacían partenogénesis, es decir, que tenían crías que eran como clones de ellas mismas. A pesar de las inclemencias ambientales, de todos los desafíos para sobrevivir en un hábitat en crisis, esas iguanas siguen ahí. También elegí a una iguana porque las veía como un emblema de resistencia y al mismo tiempo como un animal muerto que está más que vivo. Se trata de una paradoja: la iguana es un animal que ves como una piedra pero que ha atravesado el tiempo con esa capacidad especial. Entonces al pensar en el rechazo, cuando uno dice “no quiero estar en mi cuerpo”, estaba pensando en el rechazo hacia un cuerpo con una vitalidad que me parecía deficiente, la vitalidad humana deficiente.

En el caso de *Isla partida* es distinto, o bien, es desde otro lugar. Se trata de un personaje en crisis en un mundo que está en el límite, un mundo muy parecido a este o inspirado en el mundo en el que vivimos. La protagonista lo que está buscando aquí es una respuesta a eso que piensa, eso que está en su cerebro y que está observando del mundo. Desea saber cómo hacer para conciliar eso que está pensando, que le duele, que le angustia y que le produce desesperación. Se pregunta cómo hacer para aceptar esos pensamientos o qué hacer con ellos y con los recuerdos, la memoria, la infancia, la adolescencia, esas escenas. Entonces la aceptación del cuerpo ahí sería más a través de la percepción, a través de una percepción inadaptada, creo que en ambos casos hay una inadaptación al mundo. En *Isla partida* no sólo

es el cuerpo sino aquello que nos caracteriza de manera individual y única, nuestros pensamientos y nuestras emociones están a la venta. Nuestros sentimientos se pueden comprar, hay una gran alarma por parte del personaje por vivir en un mundo donde cada vez que se intercambia limosna se producen muertes. Es un mundo como más a la orilla o como el fin de una era.

En referencia a Isla partida, tú presentas los resultados de una resonancia magnética en el texto, un detalle que cautiva mucho la atención del lector. Personalmente, percibo un modo distinto de mostrar la irracionalidad de la protagonista. ¿Cómo fue para ti hablar de estos procesos psicológicos?

Todo el camino de la novela fue difícil después de atravesar ese momento crítico para mí. Tengo la manía de anotar las cosas que me parecen que luego podrían funcionar en un texto. Entonces fui haciendo notas y bastante tiempo después decidí que tenía que hacer algo con todo eso, pero me tardé muchísimos años. El estudio que puedes ver ahí, las imágenes que aparecen en el libro son del 2014, pero todo esto fue años antes de eso. Fue un proceso muy largo y encontrar la forma externa del libro, esa fragmentación, las elipsis, todas las faltas de continuidad que hay, lo fui averiguando conforme hice hasta seis tratamientos distintos donde había variaciones de acomodo de la novela. Fue un trabajo arduo y difícil para mí. El libro cobró forma y después vino la parte de publicarlo, sentí un vértigo muy grande porque desde luego es mi libro más personal y sentía que me estaba arriesgando mucho con la forma, que era un libro peculiar en su manera de desarrollarse, de estar escrito.

También estaba el componente autobiográfico que era muy fuerte para mí y decidí que sí lo publicaba, con todo temor y con inquietud. Aunque siempre que publico un libro me da mucha inquietud, porque como me tardo tanto tiempo haciendo mis libros, es como las relaciones muy largas, cuando digo “ya se acabó ya se tiene que ir”, siento un vacío enorme y me cuesta mucho pensar que va a estar afuera, que tendrá otra vida que no está bajo mis ojos, que no es una

vida que yo controle. Cuando uno termina un libro pues se acaba, ya es otra cosa, entonces sí me dio mucho vértigo, pero por eso decidí acompañar la salida del libro de otra manera. Estuve estudiando canto durante la pandemia y decidí hacer una canción que está en YouTube, que se llama “Gira el sol” y es una canción que toma algunas imágenes de la novela. Es una canción muy pop, buena onda, como más ligera y me parecía que estaba bien hacer esas dos cosas, sacar el libro y cantar en la primera presentación que tuve en la Ciudad de México. Es decir, darle otros atributos a eso, porque lo cierto es que los momentos difíciles son una monserga y uno sufre mucho cuando los vive pero siempre se transforman en otra cosa. En este caso, esa experiencia se transformó en este libro.

Estoy muy contenta con eso que pasó, con lo que me ha dado y con lo que he recibido de lecturas y comentarios. Ahora bien, lo de la irracionalidad como forma de vida, estoy convencida de que estas ideas de normalidad, buen comportamiento, de racionalidad están cada vez más puestas en jaque. Somos seres muy complejos y atravesamos momentos difíciles y todos tenemos una percepción alucinada o delirante de la realidad. Y lo que ocurre más bien es que no estamos muy dispuestos a observar eso. Por lo tanto, con *Isla partida* quise poner sobre la mesa que cuando atravesamos momentos así, sentimos mucha soledad, porque nos es muy complicado transmitir a los demás lo que nos pasa. Por un lado, la novela busca decir a otros qué es lo que ocurre ahí, qué tan solos están; por otro lado, también pretende darle un puntapié o poner en duda y sacudir la idea de la locura como algo vergonzoso.

¿Qué tanto utilizas el humor para criticar al sistema que te etiqueta?

La ciencia tiene un modo de leer y de comprobar, funciona a través de resultados, del método científico en sí. Uno puede encontrarse con médicos que son más sensibles o que están observando al paciente de una manera más integral, pero hay otros médicos que definitivamente te ven como el número mil quinientos veintinueve. Esa

mirada deshumanizada es lo que quería trabajar aquí. En la novela, la que respira es la máquina, el doctor está siendo un mero instrumento. Estamos más a merced de los cables de esa máquina que le hacen el estudio a la protagonista y que aparecen como serpientes que están más vivas que el médico que está ahí. Quizás tiene que ver con eso, con la intención de poner en duda un diagnóstico. Me gusta escribir en el territorio de las cosas que no sabemos, que desconocemos, más que estar del lado de las respuestas, estoy del lado de los cuestionamientos y de los misterios.

Tus novelas tienen una estructura y un lenguaje inusual, ¿consideras que hay cierta abyección en tu obra?

No podría escribir una novela de manera lineal. Me parece que tanto el pensamiento como la emotividad carecen de linealidad, por ende, me ha gustado más presentar y escribir libros que se parezcan más a ese modo no lineal. No es que me parezca que esté mal una historia lineal sino que no me veo escribiéndola así. Me ha sido necesario presentar estas historias como rotas, por eso que te decía antes, en esa ruptura o en eso que no está, está la duda y ahí es donde a mí me gusta trabajar mis textos. Antes de escribir novelas escribía poesía, quizá tenga que ver con eso, me importa mucho leer en voz alta cuando escribo, que haya una sonoridad que me parezca atractiva y cuidado mucho que no haya repetición de palabras y si hay una repetición es porque responde a una intención. Trato de ser muy cuidadosa con eso, desde que estoy escribiendo, no sólo en la corrección.

Sobre la abyección o el lenguaje abyecto, si eso está relacionado con salir disparado, con estar en un lugar de incomodidad, de inquietud, de inadaptación, pues entonces sí es así. En ese caso, mis libros hasta ahora han tenido que ver con ese extrañamiento ante el mundo, la necesidad de desplazarse de los personajes para encontrarle el sentido a un espacio, a una vida, a una historia, a una herencia, a todas esas preguntas. La estructura es algo que trabajo bastante, pero no trabajo con esquemas, sino que empiezo a escribir una escena y voy

añadiendo otras, como si fuera una especie de colonia de hongos que se va extendiendo. Hasta que no avanzo bastante, no hago un esquema de lo que llevo escrito, los símbolos que aparecen, pero todo ese trabajo previo funciona más como algo que va creciendo por lo que el mismo texto pide.

¿Qué fue lo que te llevó a hablar sobre el desdoblamiento de conciencia?

En *El animal sobre la piedra* también hay un desdoblamiento, pero es un desdoblamiento hacia la animalidad, ella ya es otra, va convirtiéndose en animal. Luego en la ambigüedad también hay una doble posibilidad de lo que ocurre en la historia: está en el hospital o no está, si está por esto o por lo otro. En *Isla partida* a lo que responde ese desdoblamiento es a una necesidad narrativa, porque la protagonista cambia, a ella le ocurre algo tan importante dentro de sí misma, en su mente, que su vida cambia. El desdoblamiento inicial consiste en estar pensando que tenemos la misma vida y de repente llegamos a nuestra casa y ya no estamos ahí, ya nos fuimos de ese lugar, ya estamos viviendo otra nueva vida. El desdoblamiento de *Isla partida* es el anuncio de una nueva vida, de una pérdida de quien hemos sido y quien va a ser ese personaje o lo que va a mostrar y hacia dónde va.

En *El animal sobre la piedra*, sería la pérdida de la madre lo que hace a esa mujer moverse hacia la animalidad. Considero que en la vida estamos en un cambio constante. Por ejemplo, a mí me parece muy alucinante recordarme a mí misma a los quince años y decir yo era esa, y ahora, qué pienso de esa que fui, casi podría ser otra. Me produce mucho asombro, me gusta trabajar sobre ese desconocimiento del yo.

¿Por qué una isla y no otro sitio?

Quería un territorio de aislamiento, un territorio rodeado de agua, que también me parecía muy simbólico. El aislamiento sería, en alguna medida, el cerebro mismo o el propio cuerpo. La protagonista no quiere estar en ese aislamiento, así como Irma tampoco quiere estar

en ese cuerpo humano. La imposibilidad del cuerpo se nota más en *Isla partida* que en *El animal sobre la piedra*. Es decir, lo limitante que puede ser nuestro cuerpo, nuestro pensamiento, esa manera a veces tan personal del cuerpo humano que se pierde de muchos otros significados a su alrededor porque su visión es muy limitada.

¿Tus novelas se podrían considerar una representación novedosa de la mujer?

No sé si sea nueva, a lo que he atendido es a un llamado, a una necesidad, a una inspiración que me viene de las mujeres por las que estoy aquí, de mi abuela, de mi madre, de las mujeres de mi familia y lo que he procurado es indagar todo eso no dicho. Todos esos universos de mujeres, donde nos podemos transmitir muchas emociones e ideas con cosas muy sutiles, ese lenguaje que existe entre las mujeres que es una manera de comunicarnos y decirnos cosas únicas. Supongo que esa representación de la mujer también responde a una época que a mí me ha tocado vivir, yo nací en el 75 y me tocó hacer trabajos a máquina de escribir. He visto esa transición hacia este mundo tan tecnologizado, que creo que puede verse una parte de esto en *Isla partida*. Quiero romper con ese mundo donde hay esa necesidad de meternos en compartimentos, de catalogarnos, de ponernos etiquetas, de decir es así, dos puntos y ya. La riqueza de la existencia está en que es diversa, no en la copia, ni en la visión hegemónica de la identidad. También en *El beso de la liebre*, que no la había mencionado hasta ahora, pero hay una puesta sobre la mesa acerca de que no somos iguales, hay una enorme capacidad en nuestras miradas de ver la realidad. La literatura, la lectura es esa multiplicidad, es que tú y alguien más lean cosas diferentes en un mismo libro. Creo que es importante no perder esto de vista en un mundo como este que quiere hacernos parecer iguales o quiere además anular la diferencia, porque anular la diferencia es anular también la historia de cada quien, de dónde viene, cuál es su historia familiar, la historia que ha vivido en su infancia, lo que le da la mirada ante el mundo. Por eso procuro hacer anti-historias, porque no es lineal, no somos una his-

toria que pueda definirse como de una manera progresiva, sino que cada persona es una historia llena de enigmas, ahí es donde a mí me interesa poner la mirada.

¿Tu literatura transgrede las normas literarias?

Si la transgresión es como una necesidad de cuestionar muchas cosas rígidas de la realidad, pues sí. Con lo que te he respondido antes, la historia de cada persona, la añoranza por una percepción o una inclinación más animal ante el mundo, la necesidad también de compañía cuando uno está en crisis, son las cosas que yo he querido transmitir con mis libros y quizá allí [está] la transgresión. Mis libros sí tienen esas formas raras, sí son anómalos, pero también hay mucha literatura que ha trabajado formas así, entonces ahí andan, tienen sus libros parientes, no están ahí nada más en la abyección sino que por ahí echan sus lazos con otros libros parientes.

¿Es Isla partida una continuación o un universo paralelo o realidad alterna de El animal sobre la piedra?

Cuando escribí *El animal sobre la piedra* una de las primeras preguntas que me hicieron fue si iba a tener una continuación, yo no lo hice con esa intención o con eso en mente, pero sí me fui dando cuenta cuando escribía *Isla partida* que había más un diálogo entre esta novela y *El animal sobre la piedra*. Uno tiene sus obsesiones y sus temas, sus símbolos, por lo menos como que hay épocas, a lo mejor muy largas en la vida, en donde uno está pensando cosas que le encantan o le llaman la atención en específico: el cuerpo, la transformación, la animalidad, el simbolismo del mar. Todo eso está en las dos novelas, no lo pensé de esa manera pero sí creo que dialogan.

Para finalizar, algún apunte acerca de tus personajes...

Cuando trabajo con los personajes me importa mucho el desarrollo de su mirada, quizá por eso me gusta tanto el teatro, todo lo vivo que

es el teatro, todo lo que tiene que ver con el cuerpo puesto en juego, con la confianza puesta en juego, me interesa mucho que mis personajes tengan esa condición como casi de un actor en escena.