



Conenna, Víctor. “‘Todo el tiempo hago una broma sobre los textos que me gustan y los textos que he leído’. Entrevista a Raquel Taranilla”.
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2024, vol. 13, n° 32, pp. 216-221.

“Todo el tiempo hago una broma sobre los textos que me gustan y los textos que he leído”. Entrevista a Raquel Taranilla

‘All the time I made a joke about texts I like and texts I have read’.
Interview with Raquel Taranilla

Víctor Conenna¹

ORCID: 0009-0008-9945-6273

Recibido: 22/08/2024 || Aprobado: 20/09/2024 || Publicado: 20/11/2024
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/j1clbka43>

Raquel Taranilla, escritora y académica, nos recibe en su despacho de la Universidad Complutense de Madrid para reflexionar sobre la relación entre la justicia, la narrativa y el poder transformador de las palabras en su obra. Con una sólida formación en derecho y lingüística, Taranilla ha explorado el discurso jurídico, el relato de la enfermedad y la precariedad académica en sus libros, entre ellos *La justicia narrante* (2012), *Mi cuerpo también* (2015) y *Noche y océano* (Premio Biblioteca Breve Seix Barral 2020). En esta entrevista, además, se refiere a cómo el lenguaje, tanto en lo académico como en lo literario, puede moldear el mundo y revelar la complejidad de la experiencia humana, en particular la de aquellos dedicados a la investigación. Adelanta que en su próxima novela continuará investigando la idea del “trabajo inútil” en un contexto político europeo, abordando la alienación y el rol de la información en un mundo complejo.

Víctor Conenna (VC): Tu primer libro, *La Justicia Narrante*, es un estudio sobre el discurso de los hechos en el proceso penal. Además, en 2017 participas en *Sumario 3/94: la historia judicial de Vicente Arlandis*, que fue definido como “una ‘novela no-creativa’ que se

¹ Docente e investigador (CELEHIS; INHUS; Universidad Nacional de Mar del Plata). Magister en Letras Hispánicas y Doctor en Letras. Jefe de Trabajos Prácticos en las cátedras Literatura y cultura latinoamericanas II (Facultad de Humanidades, UNMdP) y Guion (Facultad de Urbanismo y Diseño, UNMdP). Contacto: letraceluloide@gmail.com



construye simplemente a partir de un juego de apropiación, selección, transcripción de los textos que forman el sumario de un caso real”. En estos primeros textos, ¿hay una manifiesta influencia del discurso jurídico?

Raquel Taranilla (RT): Claro, mi formación es la de un jurista. Yo empecé estudiando derecho hace ya bastantes años. Evidentemente, está la revelación de que la justicia es algo que se hace con palabras y de la potencia de las palabras para construir el mundo y para cambiarlo. Entonces, eso es algo que ha vertebrado mi trabajo, mi obra, desde el principio. ¿Qué es lo que ocurre? Que en determinado momento yo me doy cuenta de que el discurso académico es una forma de discurso demasiado encorsetada para que me dé rendimientos, ya no solo creativos sino rendimientos científicos, y yo decido salirme del discurso académico. *La Justicia Narrante* es un texto académico que a mí en determinado momento me queda pequeño. Es interesante que hayas remarcado la relación entre *La Justicia Narrante* y una obra en la que yo colaboro, que es *Sumario 3/94: la historia judicial de Vicente Arlandis*, donde yo trabajo con un texto real a partir de metodología científica, pero ya poniendo de manifiesto que hay cuestiones de la justicia que no se pueden llevar adelante simplemente con el discurso académico o el discurso de la otra profesión que está implicada en lo jurídico, que es, evidentemente, la profesión de los juristas, y que hay algo más, de naturaleza creativa, de naturaleza esencialmente narrativa, que se puede realizar para hacer justicia. Yo creo, fundamentalmente, en el carácter judicial de la propia narrativa, en la potencia restauradora de la narrativa. Eso es algo que exploro, desde luego, en esos trabajos y en otro trabajo que tiene que ver con el discurso médico en su faceta más constructiva, en su faceta de representación del mundo.

VC: Tu segundo libro, *Mi cuerpo también*, de corte autobiográfico, detalla la historia de una enfermedad que sufriste, de tu lucha para superarla.

RT: Efectivamente. En ese momento todavía me resistía a dar por muerto el discurso académico y, de alguna manera, me impuse en ese trabajo devolver la mirada con ojos de lingüista al poder médico que había, no solo trazado mi cuerpo, sino que había curado mi enfermedad y la había narrado, había contado la enfermedad en un documento esencialmente narrativo, que es la historia clínica de un paciente. Entonces, lo que voy haciendo a lo largo de los años es darme cuenta de que lo académico se convierte en un corsé demasiado estrecho para contar el mundo y para contarlo de manera solvente, de manera rigurosa, y que necesito potencialidades que me proporciona la pura narrativa, la creación. A partir de ahí surge mi novela *Noche y océano*, que no se puede entender sin *La justicia narrante* y sin *Mi cuerpo también*. Hay un hilo de continuidad muy evidente entre esos trabajos y lo que estoy haciendo ahora.

VC: En *Noche y océano*, tu novela ganadora del premio Biblioteca Breve, exploras temas como el trabajo académico y la obsesión intelectual y, paralelamente, la incapacidad de manifestar amor. ¿Qué te llevó a abordar estos temas en tu obra?

RT: La primera cuestión tiene que ver con el discurso narrativo, con lo que conversábamos antes. Yo vengo del ámbito del derecho, pero enseguida me desplazé hacia la lingüística, juntando los dos campos. Mi pregunta de tesis, que me condujo hasta el libro *La justicia narrante*, tiene que ver con una visión muy infantil. Yo llegué a la facultad fascinada por la idea de que un conflicto entre dos partes se resolviese con palabras dentro de una sala de Justicia y allí una persona, un tercero imparcial, decidiese también con palabras, después de escuchar a los otros, cuál iba a ser la transformación del mundo a partir de ese acto: quién de

los dos se iba a la cárcel o pagaba una multa o lo que fuese. Y esa sorpresa ante las palabras sigue en mí. La dimensión lingüística de la enfermedad, cuando enfermé y cuando caí en la cuenta de que aquello que hacíamos con la enfermedad era mucho más que tratarla físicamente, sino también contarla, siguió, de alguna manera, cuestionándome sobre el poder de las palabras y lo que tienen de mágico, de transformador, porque para mí es una magia, una potencia misteriosa que se convierte en algo que me trasciende. Y hay un dilema, que me viene justamente de mi formación lingüística, que tiene que ver con la tragedia que sentimos los lingüistas hace dos, tres décadas, cuatro décadas a lo sumo, al darnos cuenta de que nuestra mirada es demasiado pequeña para tratar los temas que nos interesan, de que hay corpus de textos que nos interesan, que no podemos mirar, no podemos tener un contacto directo con ellos porque son inmensos. De modo que empezamos a relacionarnos con nuestra disciplina, que son las palabras, de forma mediatizada, por ordenador. O sea, debemos poseer software de tratamiento de grandes corpus para tener una idea más ajustada de los fenómenos que nos interesan. Y para mí eso fue muy sorprendente en relación también con la mirada del médico sobre la enfermedad. Yo sufrí cuando era bastante joven, de hecho, estaba todavía redactando la tesis doctoral, un cáncer en la sangre.

VC: A los 27 años.

RT: Exacto. A esa edad tuve un cáncer en la sangre y a mí me sorprendía mucho porque yo para mis médicos no era nada como cuerpo. Mis médicos, mis hematólogos, siempre me miraban a través de una analítica que tenía números en un papel. Y esa relación del científico, médico o lingüista, en este caso mirando su objeto a través de números, me parecía muy sorprendente. Y poco a poco me fui desengañando, por muchos motivos. Ese quizás fue el más importante, donde yo hago clic, pero no solo ese, hay otros en relación con mis potencias visuales como investigadora, o sea, yo ya no podía ver nada, sino que tenía que relacionarme con mi objeto de estudio de otras maneras. Y lo que hago en *Noche y océano*, en realidad parcialmente, es explicar ese desencanto, esa impotencia respecto a poder hacer ciencia y poder hacer una ciencia humana. Eso está ahí. Por otro lado, la imposibilidad del amor tiene que ver con la precarización de la figura del investigador. Yo siempre había querido ser científica y lo que me estaba devolviendo la ciencia era una vida inhabitable. Tuve que irme del país una temporada, estoy ya en mis cuarenta años y sigo luchando por poder trabajar y dedicarme a esto de una manera más o menos estable. Y esa dificultad de no tener una vida suficientemente sólida como investigador me parece algo dramático y es una circunstancia que afecta al país, a nuestra academia. Y esa parte también está, hay una cierta crítica social que tiene que ver con la dificultad de convertirse en un ser adulto, y entonces el amor, evidentemente, es la parte más visual, más explícita de todo eso. Es imposible tener un hogar, tener una familia si la situación económica no te acompaña.

VC: La novela presenta una estructura narrativa compleja, con continuas digresiones y subtramas. ¿Qué te llevó a adoptar este enfoque en tu escritura y cómo contribuye a la experiencia del lector?

RT: Lo primero que tengo que decir es que la trama en sí misma me interesa más bien poco, siempre me parece una excusa para abordar otros puntos. Partiendo de eso, es verdad que yo hago una especie de trampa al lector con la idea del robo del cráneo embalsamado de Friedrich Murnau, que está presentada enseguida y que es un misterio. Se plantea como una novela de investigación solo inicialmente, porque en realidad lo que a mí me interesa es explorar la idea del relato fragmentado, que no es en sí mismo fragmentado, sino que es una continua digresión que no lleva a ninguna parte porque la idea del fracaso intelectual de la

propia voz narradora tiene que ver con la no llegada a ningún sitio después de una vida dedicada al estudio. Entonces se genera así el efecto de una acumulación de informaciones sin un propósito exactamente claro que, a mí me parece que, de alguna manera tiene su correspondencia en mi propia trayectoria investigadora, echándome muchas piedras sobre mi propio tejado. Y a mí eso es lo que me interesaba hacer a través de ese hilo conductor que no llega a ningún sitio. Al final, Bea es una Penélope tejiendo y destejiendo, enamorada de un hombre que viene y que se va: ese es el efecto que se consigue. Luego, a partir de ahí, generó muchos ecos en muchos niveles, como una posibilidad de darle sentido a la vida a través de algo que, en teoría, la propia sociedad defiende como una de las maneras de escapar del consumismo, de los intereses del propio capital, que a mí me parece que tampoco son una salida a ningún sitio. Es un relato, en el fondo, muy nihilista que se compensa a través de un ejercicio muy voluntario de la ternura, porque yo creo que una de las maneras de salvar a los propios personajes es a través de la ternura. De hecho, detesto bastante a los autores que tratan despiadadamente a sus personajes. Hay siempre algo que me produce rechazo en ese tipo de literatura, muy racional para mí, muy despegada emocionalmente de los personajes. Entonces, salvo a Bea y un poco salvo a Quirós a través del ejercicio tierno hacia ellos, sabiendo que intelectualmente no se van a poder salvar.

VC: Borges aparece citado en tu novela, pero, además, hay una discursividad borgeana que tiene que ver, sobre todo, con la práctica de una textualidad abierta.

RT: Sí, claro, es un elemento que, en realidad, yo heredo de las lecturas que me interesan. La trama me parece que, al fin y al cabo, es un puro corsé que le ponemos a la narrativa y es un molde que en ocasiones nos va a funcionar. De hecho, me interesa mucho la idea de los géneros discursivos y pienso continuamente en cómo recibo los géneros, cómo los reenfoco y cómo se pueden adaptar a los tiempos y a los temas que nos interesan ahora, en el siglo XXI. Pero sí, evidentemente la novela tiene una textualidad que, para mí, es como si estuviese dinamitada, o sea, pongo algo así como una bomba, detono la pura narrativa de misterio y no consigo nada más que la fuga de las ideas y el encierro de la protagonista en un armario, que es el final de la novela. Entonces, claro, no debe tener un desarrollo, no tiene que haber un arco del personaje más que un arco trascendental, que es lo que a mí me interesa. Me parece que no es que no se vaya a ningún sitio con las digresiones, sino que es como si fuésemos eliminando cada uno de los círculos del infierno, y Bea, al final, los trasciende a través de haberse peleado con un material informativo que no puede aprehender. Ella se propone pensar su objeto de deseo, a su ser amado, a través de las herramientas de las que dispone, que son las herramientas académicas, que son las únicas que ha podido conservar y, al final, no lo consigue, él se escapa, se va en brazos de otra y, además, ella no acaba por tener ninguna conclusión. De hecho, el propio drama de Bea es algo que estamos haciendo en la propia Universidad, que estamos haciendo ahora mismo, cuando la pensamos en términos conceptuales y no la pensamos en otros términos, quizá porque no somos capaces de parirlos, no existen para ella, no los podemos hacer nosotros y probablemente esta novela tenga el gran drama de que expulsa a muchos lectores que, quizás, serían los que podrían pensar a Bea desde otros lugares. Para mí, desde luego, que soy una rata de biblioteca, eso no es posible. Ese es mi drama personal y el drama que tiene ella, que he parido yo y que, al fin y al cabo, soy yo misma.

VC: *Noche y océano* invita a los lectores a participar activamente en la narrativa a través de las notas al pie y de apelaciones directas. ¿Qué papel juega la participación del lector en tu visión de la literatura y cómo crees que enriquece la experiencia de lectura?

RT: El tema de las notas al pie también tiene muchas lecturas. Por un lado, evidentemente, es un recurso que yo incorporo de Lydia Davis y Foster Wallace, autores a los que he leído muchísimo y que utilizan de manera fascinante los recursos de las notas al pie. Lo que yo hago, permanentemente, con las notas al pie es boicotear la poca trama que pueda tener la novela. De hecho, hay lectores, como comentaba antes, que, desgraciadamente, quedan expulsados de la novela y las notas al pie contribuyen evidentemente a esa expulsión. Muchos lectores no toleran esa interrupción permanente, ese ir a ninguna parte y ese auto boicot de la novela. A mí me parece interesante porque son recursos que me gustan, que he aprendido de autores con los que convivo, son recursos que manejo permanentemente cuando escribo en la academia y, de alguna manera, estoy haciendo una parodia, todo el tiempo, de mi propia escritura y de mi propio programa informativo: ¿qué hago yo con todo esto?, y qué ilegibles son los textos que escribo. Por otro lado, está el juego de la edad, de los 32 años, que es importante porque, de alguna manera, ahí está encapsulado el drama social que vivimos los académicos y que afecta a Bea, claramente, y que tiene un dilema que constata un hecho que es inevitable, por mucho que nos estemos olvidando de ello, y es que hay una parte de la sociedad que tiene unas condiciones sociales, familiares, que le permiten ser académico con una relativa tranquilidad y otros que no, para los cuales esa tranquilidad está vetada y trabajan mucho, de forma muy dura, por muy poco dinero, claro.

VC: Siguiendo este razonamiento, es interesante el uso de las notas al pie, en el sentido de que se produce allí un cambio desde lo temático, pero también desde lo discursivo. Cuando cambia el humor de Bea respecto de sus 32 años y se propone dejar de pensar en personas que cumplieron esa edad, cambia el tipo de nota al pie.

RT: Sí, claro, efectivamente. Pero entonces empieza a hacer una reflexión en torno a la muerte. Y es verdad que sale del pensamiento de los 32 años, pero no sale a un lugar más pacífico y no sale a un lugar triunfante. El lugar de Bea es el encierro y, probablemente, la desaparición, sabiendo que el lugar por venir va a ser convertirse, justamente, en un objeto académico, que es lo que acaba de ir pasando. Entonces, es una aceptación de la muerte y de la muerte cerebral. De hecho, hay un momento en el que ella habla de la muerte social: como ya no tiene nada, va muriendo poco a poco. Es una novela profundamente triste.

VC: A pesar de ser una novela triste, está atravesada por el humor.

RT: Sí, y es que, en realidad, todo el tiempo hago una broma sobre los textos que me gustan y los textos que he leído. Entonces, es un juego. Y a pesar de que sea un juego es uno muy serio, la novela tiene un elemento muy lúdico porque para mí el humor, al final, es el recurso que me queda para seguir conservando una parcela de control sobre la historia. Igualmente, en el libro que mencionabas antes, *Mi cuerpo también*, el humor es un elemento fundamental para el enfermo. Yo digo en determinado momento, en ese libro, que es la manera de seguir manteniendo la dignidad cuando todo se ha perdido. Cuando ya no te queda nada habitable en lo que es tu existencia presente, el humor es una manera de salir y construir una voz ajena, pero que haces propia, que reivindique tu poder sobre la historia y aquí pasa exactamente lo mismo: Bea es un personaje muy dramático, muy nihilista, muy perdido en un mundo de datos frente a los cuales no es nada y el humor se convierte en un elemento con el que yo mantengo su dignidad.

VC: ¿Cuáles son tus siguientes pasos como escritora? ¿Hay algún tema o género que te gustaría explorar en tus próximas obras? ¿Cómo esperas seguir desarrollando tu voz y tu estilo literario en el futuro?

RT: Bueno, estoy intentando terminar una novela que, en realidad, concibo como una especie de díptico con *Noche y océano*. Hay un tema que empecé a tratar en *Noche océano* y que quería explicar desde otro lugar, que es algo que yo llamo el trabajo inútil. A mí me parece que el trabajo que hace Bea, en cierto sentido, es trabajo inútil. Esto tiene, evidentemente, carácter autobiográfico y me lo digo así. Yo muchas veces me digo que he pasado la vida estudiando cosas inútiles y es verdad. Es una constatación contra la que yo me tengo que edificar cada día y quería seguir trabajando la idea del trabajo inútil, así que mi siguiente novela, que espero no tardar mucho en terminar, tiene que ver con el trabajo del político. No es una novela política en el sentido ideológico, es una novela sobre un político que es un *alter ego* de Bea, y por tanto mío, que tiene un trabajo parlamentario en el que, básicamente, la acción se reduce a votar en el sentido que establece el partido. Uno de esos políticos profesionales que llega al Parlamento Europeo para trabajar porque uno de los políticos que iba arriba en la lista tiene que dejar el Parlamento por cuestiones de salud, así que llega a Bruselas, una ciudad que en realidad no es exactamente una ciudad, sino una especie de artefacto extraño dentro de otra ciudad que, en sí misma, nació por cuestiones muy curiosas. Y está en ese sitio tan extraño, votando y encontrándose con una realidad que no sabe ordenar. Eso es lo que estoy haciendo ahora, completar el díptico del trabajo inútil con un montón de temas que salen a colación sobre cómo estamos, cómo nos situamos informativamente en un mundo muy extraño, en el que si a Bea le domina la ciencia, esa ciencia que se le escapa de las manos (igual que se me escapó a mí cuando entendí el problema de la ciencia humana, si es que ya es posible), lo mismo pasa con la información, con las normas que trascienden, en mucho, las posibilidades de una comunidad de gente que tiene cara y ojos, en un mundo muy difícil de gestionar porque estamos inmersos en instancias que nos trascienden en tamaño infinito a los seres humanos: ese mundo cuento.