

**LA PRESENCIA DE LA AUSENCIA. RESGUARDO, RECUPERACIÓN Y AUTOFICCIÓN EN *ISLA PARTIDA* DE DANIELA TARAZONA****Luzelena Gutiérrez de Velasco**

El Colegio de México

luzg@colmex.mx

**Resumen:** En este trabajo se explora el problema del género literario al que puede pertenecer la obra *Isla partida* de Daniela Tarazona, que recibió el premio Sor Juana Inés de la Cruz 2023 en la FIL de Guadalajara. El texto presenta una alternancia entre el empleo de datos de la realidad y de la ficción. Además, hay en el relato una aproximación a la literatura del duelo. Se analizan también diversas estrategias vinculadas con el orden de la espacialidad, la temporalidad y las relaciones intertextuales en el texto.

**Palabras clave:** autobiografía, autoficción, depresión y melancolía, intertextualidad, literatura de duelo

**THE PRESENCE OF ABSENCE. SAFEGUARD, RECOVERY, AND AUTOFICTION IN *ISLA PARTIDA* BY DANIELA TARAZONA**

**Abstract:** This article deals with the problems of literary gender adscription of *Isla partida* by Daniela Tarazona, text which received in 2023 the Sor Juana Inés de la Cruz award in the FIL Guadalajara. The text presents a fluctuation in the use of facts and fictional elements. Furthermore, there is in this text a certain proximity to mourning literature. Also several strategies are analyzed in this pages, related to spacial, temporal, and intertextual problems.

**Keywords:** autobiography, autofiction, depression and melancholy, intertextuality, mourning literature

**DOI:** <https://doi.org/10.24029/lejana.2024.17.8034>

Recibido: el 30 de septiembre de 2023

Aceptado: el 1 de diciembre de 2023

Publicado: el 28 de febrero de 2024

*En recuerdo de la querida Margit Blastik.*

“... no hay que desgarrar las carnes, sino cortar siguiendo la dirección «de las articulaciones naturales»”  
Platón

“No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar que la vida vale o no vale la pena de que se la viva es responder a la pregunta fundamental de la filosofía” (Camus, 2015: 15), afirma de manera contundente Albert Camus en el inicio de su obra *El mito de Sísifo* (1942). Famosa y preocupante cita que se repite con cierta frecuencia en diversos textos creativos. Entre ese caudal literario, nos adentraremos en la aproximación al tema que elige la escritora mexicana Daniela Tarazona en *Isla partida* (2021), novela ganadora del premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2023 y merecedora de inquietantes reseñas y análisis.

A esta obra se suman otras dos importantes novelas en la producción de la autora: *El animal sobre la piedra* (2008) y *El beso de la liebre* (2012), además de trabajos ensayísticos y de periodismo cultural. El tema del sentido o sinsentido de la vida constituye, sin duda, uno de los ejes rectores en la creatividad artística que caracteriza a esta escritora, signada por la originalidad, la extrañeza y el atrevimiento, tanto en la temática que selecciona como en sus procedimientos literarios. Daniela Tarazona rompe innumerables presupuestos y bordea con arrojo ese complejo y discutido género contemporáneo: la autoficción—autoficción—autoficción.

Por ello, conviene formularse un cúmulo de interrogantes en torno a *Isla partida*, a fin de reflexionar sobre los modos en que la autora procede, cómo se aproxima a su propia vida, cómo la reelabora literariamente, cómo la transforma y qué probable significado adquiere la obra y su materialidad en el contexto social y cultural.

### **“Nadie sabe qué límites cruza cuando escribe.”**

¿De qué trata esta novela? Podemos con soltura afirmar, a la primera vista, que el texto se puede considerar como una novela corta por sus escasas 132 páginas, acompañadas por cinco insólitas ilustraciones. El cuerpo del texto se encuentra dividido en tres secciones con 20 capítulos, en los que se desarrollan un total de 39 ¿fragmentos, estampas, añicos de la vida? Sí, ¿pero de qué se trata? La novela se anuncia con una portada plena de colores y dividida en dos: en la parte superior, que incluye el nombre de la autora y el título de la obra, se muestra un dibujo como de novela gráfica; allí una mujer solitaria navega sobre la mitad de una isla-cerebro gigante oscuro, mientras en el cielo que va del amarillo al naranja y al morado se captan las descargas eléctricas que se abaten sobre la mujer. En la parte inferior, se advierte el reflejo de la representación superior: el otro medio cerebro y otra mujer en tonos oscuros y rayados.

Entonces, ¿de qué trata la novela? Una mujer viaja a una isla y así los lectores conocemos todas las peripecias del viaje y sus recuerdos. O también, como señala Anna María Iglesia, “Tarazona explora la mente de una mujer que sufre un desdoblamiento; mientras una huye a una

isla desierta para quitarse la vida, la otra se queda en «la parte de acá» (Iglesia, 2023). O como escribe Gabriel Wolfson en una reseña, “Tarazona nos habla de los problemas neurológicos que la conducen a una situación desesperada y a un desdoblamiento [...]” (Wolfson, 2023). O la propuesta de Francisca Noguerol que menciona cómo en el texto se da “[...] cuenta del desequilibrio que sufre la protagonista [...]” (Noguerol, 2023). También podemos añadir lo sugerido por Alfredo Núñez Lanz: “La premisa es sencilla: una mujer que padece un trastorno neurológico se desdobra y parte de ella decide emprender la huida a una isla imaginaria, remota, con la firme intención de morir [...]. En cambio el personaje que narra en segunda persona se queda y ofrece una carta abierta a sí misma...” (2021). Asimismo, podemos considerar que una mujer, aquejada por un trastorno neurológico, va a consulta y tratamiento, luego reporta los síntomas que las descargas eléctricas le producen en el cerebro. Ella habita allí en un pluriverso en el que se superponen los recuerdos, las imágenes y los delirios ocasionados por los medicamentos y el estado general de desequilibrio mental que padece.

Y con todo, podemos continuar preguntando: ¿de qué trata la novela? ¿Es la historia de un desdoblamiento? ¿Quién cuenta esa historia: la protagonista, la mujer que se desdobra, la autora implícita, la escritora? ¿Qué límite se ha cruzado y produce la separación de la identidad en una multiplicidad de subjetividades? Aquí surge de nuevo la duda sobre el género que predomina en las páginas de *Isla partida*. ¿Se adscribe el texto a las condiciones de la ficción? ¿O podemos hablar sin ambages de una autobiografía plena de la escritora mexicana, en el sentido que tenemos las pruebas incontrovertibles entre las páginas del libro: el encefalograma está allí, los resultados de las resonancias magnéticas se muestran allí?

Con todo, si revisamos atentamente estas pruebas de la evidencia, estos elementos que servirían del vínculo entre el nombre de la autora en la portada del libro: Daniela Tarazona y las fotos del cerebro que la escritora reconoce como suyas: “[...] que me realicé en mayo de 2014” (2021: 129); es decir, como una prueba de identidad, aunque la protagonista del texto es innominada y se desdobra en “ella” y “tú”, ¿podríamos entonces aceptar que se trata de una autobiografía, dado que se ofrece el pacto referencial, de acuerdo con Lejeune, entre esas instancias? Sin embargo, si revisamos con mayor atención las pruebas y ponemos especial cuidado en el estudio del análisis espectral del electroencefalograma, podremos advertir que la fecha registrada es 1979 y no 2014, como la autora afirma, y se registra su apellido: Tarazona, en el archivo. Entonces, la interpretación “[s]e evidenció persistencia de hiperactivación en circuitos relacionados a atención vigilante pasiva (y puntajes escala ansiedad), monitorización/ elaboración de congruencia, adscripción de significado y valencia a estímulos, interpretación y respuesta nocioceptiva e integración ideacional” (2021: 94) vale como prueba de un determinado padecimiento neurológico, pero rastreamos en el documento una falla o por lo menos un dato que resulta inquietante: 1979. Tal vez se trata de un error en la fecha de nacimiento de la paciente, si es Daniela Tarazona, o bien representa un desliz en ese archivo. Dato que hace surgir la sospecha.

Por otra parte, en esta búsqueda de elementos para establecer la característica genérico-literaria del texto, se advierte que el libro incluye una extraña página: “Es cierto lo siguiente:” (2021: 119), que nos remite al concepto de lo cierto, de lo relacionado con la verdad. De las letras *a* hacia la *t* se enlistan 20 hechos para calificarlos como ciertos. Sin embargo, algunos datos son

generalizaciones y otros son improbables, como en el caso de la *s*: “La rata que se te subió al brazo aquella vez era la reencarnación de un familiar tuyo” (2021: 120).

Esa lista introduce un tono que puede caracterizarse como irónico o, por lo menos, burlón, que nos hace dudar de una intención autobiográfica plena en el texto y, a la vez, nos permite abrir el registro de la autoficción como posibilidad para abarcar las páginas de *Isla partida*.

En el desarrollo de este texto, como ya se mencionó, no encontramos la requerida identidad de autor, narrador y personaje, porque si bien la autora firma su libro, el personaje es innominado (aunque en el encefalograma aparece el nombre “Tarazona” y se dice que la figura femenina escribió una novela en la que “una mujer pone un huevo” [2021: 40], referencia a *El animal sobre la piedra*) y la voz narradora se refiere a un “tú” y un “ella”, fluctuación entre la segunda y tercera personas del singular, lo que muestra el desdoblamiento en el relato. Entonces, esta ficción en cierto modo remite a la identidad nominal autor-personaje (Tarazona), pero evade la nominación de la entidad narrativa, que no recae en un “yo”.

Por ello, podemos pensar en la clave humorística que propone Manuel Alberca en relación con el pacto ambiguo: “[...] la autoficción podría ser considerada como un producto de ingeniería literaria, a los que ya estamos acostumbrados en las ciencias biológicas: un híbrido elaborado a partir de elementos autobiográficos y ficticios” (Alberca, 2007: 159). Es decir, en el campo de lo ficticio se puede deslizar “un cambio o desplazamiento en la intención autobiográfica” (Alberca, 2007: 159). Y, por lo tanto, confluye en “la estrecha relación que mantiene con los dos pactos literarios, el novelesco y el autobiográfico, con la particularidad de no pertenecer propiamente a ninguno de ambos” (Alberca, 2007: 159).

Esta fusión genérica conduce al elemento que Alberca denomina como “el simulador de identidades”, en tanto esa indeterminación constituye: “el paso de una concepción representativa o mimética de la figura del autor, muchas veces escondida o disimulada a otra basada en la «evidencia» de éste en su obra [...]” (Alberca, 2007: 38). Y aquí podemos identificar como evidencia en *Isla partida* el análisis espectral del electroencefalograma que se ofrece en una “Nota de la autora” (2021: 129).

Por lo tanto, se puede coincidir con la afirmación de Alberca, en cuanto a que “la autoficción permite escenificar en el mismo texto la tensión entre ambas estrategias narrativas, sin cuyas diferentes propuestas no tendría ningún sentido jugar con las expectativas de los lectores [...]” (Alberca, 2007: 49).

La autoficción es un nuevo y viejo tipo de texto mixto, híbrido que permite entrar y salir de la ficción, de la autobiografía y volver, sin duda, al concepto de novela que ensaya, poetiza o informa. *Isla partida* podría ser un informe sobre los recuerdos, delirios e imágenes que un trastorno produce, que un sufrimiento provoca. Y podemos acudir a Diana Diaconu para apuntalar la adscripción al género literario, a pesar de las dudas: “Puede ocurrir, por ejemplo, que la identidad nominal entre autor, narrador y protagonista no sea un requisito *sine qua non* y absoluto de la autoficción, sino sólo en la medida en que dicha identidad es expresión y consecuencia natural del pacto de lectura propio del género” (Diaconu, 2019: 30).

Ahora bien, conviene explorar los canales de entrada al relato para descubrir las razones y sinrazones de su espacialidad, su temporalidad, su ritmo y sus desbordes.

**“De cerca nadie es normal.”**

En el relato, se narra sobre una mujer que sale de su casa con destino a una isla. Vuela, llega a la isla, ingiere unas pastillas y sobreviene el fin del mundo. Es una críptica, enigmática manera de resumir un argumento que se despliega a lo largo de 129 páginas sin un orden aparente, sin una lógica que guíe el camino de esos movimientos en una espacialidad múltiple y con una temporalidad fluctuante. Por ello, habrá que intercalar otro hecho explicativo, además de las ilustraciones en el texto, que consiste en contar el momento en que el personaje femenino se realiza un estudio del cerebro, al final del cual ella inquiere: “¿Para qué vine?, se pregunta con enojo, con incertidumbre. ¿Quién soy yo?” (2021: 102). Entonces ocurre el desdoblamiento: “Ya revisaste los resultados. No eres normal” (2021: 111).

Aquí importa recorrer la anfractuosa senda de las metáforas y metonimias que transforman el texto, y nos transportan a nosotros las/los lectores del libro a otros espacios y otras temporalidades, porque como señala la voz narradora, “Te llevas las manos a los ojos, tratas de buscar: piensas en el interior de tu cerebro. Allí está el mundo” (2021: 103).

El primer concepto indudablemente enigmático es la isla. Se llega a ella volando, a veces se menciona como “Islote de la Iguana” (2021: 60). Se hace referencia a los “muros de las ruinas prehispánicas del continente” (2021: 126), lo que hace pensar en el sureste mexicano. Tal vez Cozumel.

Sin embargo, ir a la isla entraña también un viaje hacia el cerebro-isla por su configuración y sus perfiles. Así la asociación con el cerebro nos envía a otro espacio: a la isla de Kos, porque pensar en el cerebro nos recuerda a Hipócrates, el oriundo de Kos, que fue el primer estudioso de la relación entre la melancolía y los humores de la bilis negra, lo que desarrolló en el *corpus hippocraticum*. Por ello, la referencia a la isla convoca otras vinculaciones como una leyenda: “[...] en la isla de Kos se rinde homenaje al árbol de Hipócrates, un plátano oriental considerado «el más grande y antiguo de Europa», supuestamente con más de quinientos años de edad, y que sería descendiente del árbol donde el maestro enseñaba a sus alumnos” (Ramírez-Bermúdez, 2022: 24). Al final de *Isla partida*, se menciona que el tú: “ves las hojas metálicas del árbol”, tal vez el de la isla de Kos, como mensaje sobre la tristeza, la melancolía y la depresión. Este viaje al cerebro-isla surge como una clave que metaforiza el trastorno corporal en un cúmulo de relaciones que fabrican discursos. Finalmente, el padecimiento se enfrenta con el lenguaje, a la manera de un informe no convencional, ficcionalizado y que recupera recuerdos, delirios e imágenes.

La isla es también la representación del aislamiento, la soledad, el desprendimiento del todo que son los otros, que es el mundo, que es la normalidad. Así, Francisca Noguerol anota que “el concepto de isla recuerda la soledad de la existencia humana, asentada en el hecho de que resulta imposible dar cuenta de nuestra subjetividad a los otros” (Noguerol, 2023). Por ello, advierte que la escritora recurre a “la fragmentación, la brevedad y por una perspectiva poliédrica [...]” (Noguerol, 2023), como estrategias para sortear esta dificultad.

Ir hacia la isla entraña asimismo la amenaza del suicidio, como una salida del sufrimiento, del dolor que implica el trastorno que parte el cerebro en dos. Viajar, moverse hacia la isla y enfrentar la grave pregunta sobre el sentido de la vida parecen los objetivos de esos discursos que se entrecruzan y superponen en el texto.

En cuanto a la temporalidad, el relato no obedece un orden lineal, cronológico. Tarazona se autodenomina como desobediente —de la literatura—, en una entrevista<sup>1</sup> para marcar seguramente su búsqueda de una textualidad que capte el ritmo del trabajo del cerebro, las alteraciones que la llevan de un tiempo a otro, de una escena a otra, del presente al pasado y del recuerdo al delirio. El tiempo se fragmenta, se pulveriza, se convierte en resplandores; en un esplendor, como bien indica el epígrafe tomado por Tarazona del libro *La flor de lis*, de Marosa di Giorgio: “Pero, es seguro que en ese esplendor que iba delante, ibas tú y también en la rosa profunda, roja, negra, que volaba delante, aún más rápida que la luz”. Es la temporalidad vertiginosa que no se detiene y salta, pero también reincide. Algunas escenas, estampas, se reiteran con añadidos o con cortes, como es el momento de la salida (entrada) de la casa: “Abres la puerta de la casa. La luz marca el pelambre de la alfombra gris en la sala. Ella se fue [...] encuentras encendida una hornilla” (2021: 11). Allí hay un cambio de espacio y también una modificación del “tú” al “ella”. Es una señal desde las primeras oraciones de una dualidad, de un desdoblamiento que produce la confusión de una persona otra. El problema del ser una o ser dos o no saber quién se es queda marcado desde el inicio. Esta escena se repite en diversas ocasiones, por ejemplo: “La mañana en que partió de su casa había dejado encendida la hornilla” (2021: 61). Incluso hay que señalar la confusión temporal entre si se trata de un movimiento de entrada o de salida de la casa. Caben las dos posibilidades.

Asimismo, la voz narrativa elabora esas repeticiones desde un sesgo que las explica, desacredita la visión psicoanalítica y, finalmente, las convierte en poesía. Por su importancia cito en extenso esta aclaración que se transmite en un discurso de tipo ensayístico transmutado en poesía:

Narrar demasiadas veces la misma secuencia de hechos cuando la imaginación es desordenada resulta necesario. Esperas que alguien lo entienda. Desde una perspectiva psicoanalítica, es probable que estés colocando límites y recogiendo el agua derramada con baldes para que el suelo no se pudra. Evitar a toda costa la putrefacción, aunque sea. El psicoanálisis es un modo pobre de ver la existencia. Las palabras dichas regresan a la cabeza como pájaros lastimados por tu propia mano. (2021: 65)

Las palabras como pájaros se presentan como un revolotear por el texto, en un ir y venir que no cesa sino hasta el “fin del mundo”, porque la obra no se cierra. Nos lleva al fin del mundo. Incluso en esas repeticiones se puede advertir un secreto homenaje a Salvador Elizondo, en cuanto la creación de la crónica de instantes que permite detener el tiempo. Hacer de la temporalidad un material moldeable.

---

<sup>1</sup> “[...] no me ha interesado dar lecciones de conducta a través de mis libros, en cualquier caso, me he empeñado en desobedecer en la medida de mis posibilidades” (Serrano Jauregui, 2022).

Otro elemento que se metaforiza en el texto es el capítulo quinto de la sección I (2021: 39), ya que su título “Retablo de las maravillas”, con una reminiscencia cervantina, nos comunica la condición múltiple y ¿desordenada? del texto, o lo que NogueroI llama con justeza lo “poliédrico” en Tarazona (NogueroI, 2023).

En la primera parte, se nos ofrece una estampa de carácter *kitsch*, ya que ese retablo es la reunión de toda clase de objetos de “mal gusto” amontonados y sin una utilidad práctica. A una mula de palma se suman una espiga de trigo, una esmeralda, un prisma, una canasta minúscula, además un búho dorado, un Santa Claus rojo, un dije de plata con una luna y un sol, unidos, el rostro sucio de un brujo, una escoba de papel, una perla, una cuenta de ámbar y todavía más objetos. Un amasijo incongruente que puede relacionarse con el orden peculiar de los fragmentos en el texto, pero que en la segunda parte de la estampa se aclara como una herencia. “Ella” se convierte en una isla rodeada por todos esos objetos, que son las cosas de su madre y los manuscritos de su abuela. Es el legado que recibe de ambas y, por ello, pregunta: “El orden de los hechos en el tiempo, ¿tiene relevancia verdadera? Estar rodeada significa hundirse en la arena” (2021: 39). El retablo es un regalo. El retablo representa la imagen del engaño y del embuste en la intención cervantina y que: “[...] debajo de tales paralelos, rumbos, astros y estrellas, con tales puntos, caracteres y observaciones que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran, que tenga alguna raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio” (Cervantes, 1967: 103), significa en el texto de Tarazona la incongruencia de buscar un orden y la necesidad de atar esos objetos raros a pistas ocultas, que remiten a las figuras maternas en el relato. Volveremos sobre este aspecto.

Por otra parte, el desorden en el relato indica otra de las características de la autoficción, como señala Ana Casas en su estudio sobre los procedimientos en la narrativa autoficcional: “el desorden cronológico, la estructura caótica, habitualmente digresiva de la autoficción, cuestiona las nociones de sucesión y significación que en el relato autobiográfico tienden a ofrecer una imagen de síntesis tanto de lo acontecido como del propio yo” (Casas, 2010: 199).

Aquí en el relato de Tarazona, el yo se diluye en el desdoblamiento y la síntesis queda impedida, debido al trastorno mental, neurológico que aqueja al personaje (¿autora?). Conviene entonces ahondar en ese aspecto primordial en *Isla partida*.

### **“¿Decir que estás viva, te coloca en una situación de privilegio sobre la muerte?”**

Los estudiosos de los trastornos mentales, neurológicos, saben que pisan un terreno por demás complejo; saben también que la frontera entre la normalidad y la anormalidad es sumamente permeable. En sus investigaciones encaran un alto índice de indeterminación, ya que es difícil medir y sopesar los cambios químicos en el cerebro, observar las pautas de conducta de las personas o comprender los niveles en ciertos parámetros, como en el caso del 5-HIA A (el ácido 5-hidroxiindolacético).<sup>2</sup> Sin embargo, se presenta también un buen número de acuerdos con

---

<sup>2</sup> Véase Ramírez-Bermúdez, 2023: 113 y ss., donde se explica detalladamente la dificultad de medir de forma directa la serotonina dentro del cerebro.

respecto a las causas de las alteraciones mentales. Así, se advierte una coincidencia en relación con el tema de las pérdidas. Jesús Ramírez-Bermúdez afirma que “[u]na de las preocupaciones centrales en el estudio cualitativo de la condición humana es el efecto psicológico de las pérdidas; en especial, la de los seres queridos [...]” (2023: 53). Y con una mayor intensidad es determinante la muerte de la madre, sobre todo cuando ocurre en la infancia de los individuos. Daniela Tarazona incorpora en la trama de *Isla partida* el evento de la enfermedad y la muerte de la madre del personaje desdoblado, la mujer. Sin embargo, este elemento crucial en el desarrollo del relato y que debería recibir una atención central y de mayor envergadura se reduce a señalamientos, que aparecen y desaparecen del hilo narrativo; se intercalan aquí y allá desde el momento de la salida de la casa: “Cierras los ojos y piensas en tu madre que ya no está en este mundo” (2021: 18). Y luego, la voz narrativa nos indica la función de ese acto de rememoración: “Ante los recuerdos y la muerte de tu madre, extiendes hilos que salen de tus sienes en una procuración de alcanzar lo que ya no está, lo que no es y fracasas. Te da rabia” (2021: 19). Recordar como un movimiento para abarcar el pasado, como una posibilidad de desintegración del mundo circundante: “Tus poderes, altísimos, podrían haber afantasmado los muebles, los muros de la casa. Quizás lo hiciste, y yo no fui capaz de verlo” (2021: 19). Entonces, la estrategia consiste en la reiteración del elemento “muerte de la madre”, que ya en *El animal sobre la piedra* se presenta como la causa del cambio de especie de la protagonista, de su reptilización. En *Isla partida* ese elemento constituye el eje en torno al cual se genera la posibilidad del relato, porque la madre y la revisión del vínculo matrilineal remite a las causas del padecimiento, al origen de la alteración captada en las imágenes, que el texto incluye como prueba.

En la literatura dedicada al duelo por la pérdida de la figura materna, por lo general, se reconstruye el transcurso de la vida de la madre y las experiencias que la aproximan y separan del hijo o hija. En *Isla partida*, la apuesta de Daniela Tarazona consiste en mostrar los efectos de esa pérdida humana que desequilibran la vida afectiva de su personaje, tal vez *alter ego* de la autora. Y en ese despliegue de momentos de la vida, la enfermedad y la agonía de la madre se van entretejiendo las secuencias de vida compartida con la abuela Olga, las tías y las primas de la protagonista. A esa reconstrucción de momentos vitales se suma otra línea narrativa, que se dedica al relato del desorden mental, al diálogo con las y los médicos y a las alteraciones discursivas producidas por el desequilibrio. El dolor por la muerte, la soledad y la violencia se expresan en fragmentos que pueden ser descripciones de gráficas, estudios, o bien el rechazo contra los medicamentos o el desarrollo del delirio:

La sustancia es una férula de las emociones. Los puntos más álgidos, que son triángulos descendentes, son sujetados para que la línea del alma transite lo menos posible hacia abajo. Una curva menor. Las neuronas acompasándose. Pero el descenso sucede, de cualquier modo; la inmersión en los pozos continúa: la identidad rebelde prolonga su viaje contra cualquier sustancia que quiera apaciguarla. Es un engaño. (2021: 64)

El estudio de la melancolía, la depresión y los trastornos mentales ha encontrado en Burton, Freud y muchos otros expertos el camino para ahondar en los padecimientos y las condiciones neuropsiquiátricas, así como también en la relación con los fenómenos lingüísticos y



discursivos asociados con estos estados. La literatura del duelo, por su parte, vincula el dolor con la creatividad y la imaginación. Hace surgir la hipótesis de que ese acto artístico puede coadyuvar a la recuperación, por lo menos parcial, de lo que se ha perdido.

En *Isla partida*, el relato de un pasado que es presente en la actividad mental de la protagonista representa un movimiento de resguardo de todo aquello que fue la madre para la hija. Sin embargo, en la medida en que la muerte de la madre se afianza como un hecho contundente, inexpugnable, la protagonista emprende su viaje a la isla para ir en la búsqueda del suicidio o la ideación del suicidio como salida de la pérdida y del dolor causado por el trastorno de la hiperactividad eléctrica en el cerebro (imagen de la isla por su forma y por la presencia de la ínsula frontal).

El suicidio se lleva a cabo y se describe como decisión de la mujer que va a la isla. Tras ingerir las pastillas, viene la agonía que se relata minuciosamente y al final: “Los ligamentos se quiebran. Sus ojos se dislocan y quedan libres dentro de las cuencas [...]. Es un gesto que comparte la última bocanada de aire con esta, su primerísima muerte. Exhala por la nariz y comienza su extinción” (2021: 122-123).

Realidad dentro del texto, quiebre de la autobiografía y dominio de la autoficción, que se apuntala con la presencia de un testigo y el dolor por la extinción del mundo, presagiada por la isla de plástico, de plexiglás en las inmediaciones de la otra isla. El desdoblamiento y el dolor por estar viva, por poder contar la muerte aquejan a la voz narrativa, ¿tal vez a la autora también?

El duelo y la extinción del yo son conceptos que se correlacionan, porque se confunde la muerte de la madre con la propia muerte de la protagonista. Por ello, el recuerdo del velorio de la madre se narra desde una perspectiva de irrealidad: “La ilusión plena. No sabes si en realidad viviste esa noche y los meses que antecedieron a su muerte. «Agonía» es una palabra que se escurre y anuncia la propia muerte. Si alguien querido agoniza, se agoniza a la par suyo” (2021: 110).

En 1917, Sigmund Freud publicó un breve pero famoso trabajo: “Duelo y melancolía” en el que desarrolló las analogías y diferencias entre dos conceptos. En el caso de un duelo normal, Freud afirma que este “supera también la pérdida del objeto” (1973, II: 2098). Y en el de la afección melancólica señala, entre otras cuestiones, que “Vemos, en efecto, cómo una parte del yo se sitúa enfrente de la otra y la valora críticamente, como si la tomara por objeto” (1973, II: 2094), lo que en *Isla partida* conduce a pensar que el desdoblamiento forma parte de la afección melancólica, en tanto que la hiperactividad eléctrica apunta hacia un duelo incompleto, que genera dolor físico y dolor psíquico. La muerte de la madre se relaciona también con la nostalgia por la abuela Olga, a quien la protagonista recuerda como una mujer fuerte, valiente y atrevida: “Tu abuela estaba decidida a nadar en las aguas del delta del Orinoco. No podía dejarlo pasar. ¿Cómo estar aquí y no nadar en sus aguas?, decía una y otra vez. Había pirañas, pero ella no creía que fuera a sucederles nada” (2021: 106). Madre y abuela se suman como objetos de la pérdida, como figuras que hay que resguardar para que persistan como modelos de vida. Y también como vínculos con la literatura.

**“La fragilidad es, también, una manifestación del ego.”**

En *Isla partida* se elabora un diálogo intertextual que remite a una serie de preocupaciones de la protagonista y que abre algunas posibilidades para incorporar textos que ofrecen pistas sobre otras estrategias de la autoficción.

Destacan tres obras que aparecen en el discurso de la protagonista desdoblada. ¿Cuál de las dos partes es la lectora? ¿La crítica o la otra? Lo cierto es que esos textos se relacionan con mujeres que participan en la vida cultural de sus países y padecen diversos ataques a sus personas, lo que las somete y empequeñece, las daña, pero también las prepara para la creación.

Elfriede Jelinek, ganadora del Premio Nobel, construye en *La pianista* (1986) una estremecedora vinculación entre una madre dominante y su hija, la pianista Erika Kohut. Ambas se agreden mutuamente y conviven en un sobresalto continuo que las afecta a las dos.

En *Isla partida* la mujer en camino a la isla “Lee ahora la historia de una maestra de piano que se enamora de su alumno. La autora es feroz con sus personajes” (2021: 45). La pianista, además de la estrecha y asfixiante relación con su madre, se hiere a sí misma como un “modo de sentir en su cuerpo el daño que la vida le propina cada día” (2021: 46), por lo que la mujer en la isla se identifica con ese personaje de otra novela.

Por otra parte, la voz narrativa relata una experiencia de la abuela Olga. En una noche misteriosa, ella se reúne en una cena con Eunice, la poeta Eunice Odio y otros artistas: “No es una reunión de mujeres. Estoy escribiendo acerca de la noche en que Lee Harvey Oswald cenó en una casa de la colonia Roma” (2021: 51). En el relato se mezclan datos de esa fiesta y la extraña transformación del hombre que fue acusado del asesinato del presidente Kennedy, ya que le aparecen cuernos de reno en la frente. La cena forma parte también de una lectura de la mujer que se desdobra: “Mientras investigabas, dejaste un momento la lectura del artículo revelador sobre la fiesta de Eunice Odio y miraste al arcángel san Miguel que heredaste de tu madre [...]” (2021: 92). La referencia al “artículo revelador” remite, tal vez, al trabajo de Guillermo Sheridan, publicado en 2017. En *Isla partida*, la abuela Olga participa en esa fiesta y menciona a los otros: Elena y los poetas gringos, Samuel y Benjamin, sin ofrecer más detalles sobre ellos. Se centra en la figura de Lee: “Son las manos de Lee como ganchos, es la caída del pelo sobre la frente, es la cauda de su sombra en el pasillo” (2021: 52) y en su delirante transformación en el hombre reno. Sheridan, por su parte, escribe sobre una “dama misteriosa”: June Cobb y su amistad con Elena Garro. Se detiene en el relato sobre la fiesta de bailar *twist* y las teorías de conspiración en torno a Lee Harvey Oswald. No se menciona ni a Eunice Odio ni a Olga, la abuela. En el fragmento “En la frente una flor” de *Isla partida*, se entreveran esos hechos y esos textos en el delirante cambio que sufre Oswald, y la abuela permanece como imagen en un cuadro pintado por Rodolfo Zanabria. Tarazona no aborda la “revoltosa subsubtrama” que preocupó a Sheridan.

Otro ejemplo de este diálogo entre textos, lo encontramos en el fragmento “La escritora perseguida”, en el que se relata la historia de una mujer acosada por un presidente cruel: “Había una vez un presidente que robó una novela porque la consideró peligrosa” (2021: 97). Los detalles de ese encono y de los padecimientos de la escritora son desarrollados con amplitud por Alberto Ruy Sánchez en *El expediente Anna Ajmátova. La viajera del mundo de adentro* (2021). La historia de cómo la autora fue perseguida y espiada por el criminal encuentra en *Isla partida* el

vínculo con la historia delirante del hombre reno (Oswald), ya que la innominada escritora sufre también una transformación. Una flor brota en su frente de manera similar a lo que le ocurre a Oswald. Pero para ella se convierte en una marca indeleble: “La marca de la flor que le salió en la frente y que ya se ha marchitado es un estigma” (2021: 97). El presidente destruyó los archivos de la escritora para no dejar ninguna señal, porque “El olvido es una capacidad del poder” (2021: 98). Ruy Sánchez pone al descubierto esa persecución de la que fue objeto Ajmátova por parte de Stalin. Tarazona mantiene en vilo esa historia como muestra del acoso contra una escritora.

La mujer del piano, la mujer misteriosa y la mujer perseguida son avatares de la persecución contra las mujeres, que enfrentan al mundo desde el arte y despliegan el viaje hacia su propia capacidad de creación.

Con estas reflexiones, podemos concluir con la convicción de que Daniela Tarazona logra en *Isla partida* un ejercicio magistral de autoficción. No borra las huellas de la autobiografía, de la novela autobiográfica, pero las transforma en un texto que incorpora los recuerdos, las imágenes, los sueños y los delirios de una mujer que transita por un proceso de duelo. En ese proceso viaja hacia la isla que es su cerebro. Y en el transcurso de ese viaje intenta recuperar el cruce entre los discursos médicos y literarios que aportan un caudal de estrategias, a fin de resguardar lo perdido: la madre, la abuela, la infancia, el deseo...

Tras ese recorrido “caótico”, a veces delirante, llegará al punto de la ambigüedad que es el fin del mundo. ¿Suicidio o escritura? La voz narrativa confiesa: “Escribir para dar un testimonio. Lo que sucede no es verídico, sin embargo. Casi nada puede considerarse verdadero. La escritura tampoco es verdadera” (2021: 65).

Con todo, el libro está en nuestras manos, la escritora ha sido premiada y las/los lectores nos hemos adentrado en los misterios de la isla partida, en el enigma de las descargas eléctricas y la luz que representan la creación. Resguardo y recuperación gracias a la escritura.

## Bibliografía

- ALBERCA, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Pról. J. Navarro. Madrid, Biblioteca Nueva.
- CAMUS, Albert (2015): *El mito de Sísifo*. Trad. R. Mares. México, Grupo Editorial Tomo.
- CASAS, Ana (2010): “La construcción del discurso autoficcional: procedimientos y estrategias”. En Vera Toro—Sabine Schlickers—Ana Luengo (eds.): *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid—Frankfurt am Main, Iberoamericana—Vervuert: 193-211. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783964561701-011>
- CERVANTES, Miguel de (1967): “Entremés del retablo de las maravillas”. *Entremeses*. Madrid, Austral: 99-115.
- DIACONU, Diana (2019): *Caminos a la autoficción. Ensayo sobre el significado cultural y estético de un nuevo género narrativo*. México, Bonilla Artigas.
- FREUD, Sigmund (1973): “Duelo y melancolía”. *Obras completas II*. Trad. L. López- Ballesteros. Madrid, Biblioteca Nueva: 2091-2100.

- IGLESIA, Anna María (2023): “Crítica de *Isla partida*, de Daniela Tarazona: la escritura de un lúcido delirio”. *El Periódico de España*, el 29 de abril de 2023, <https://www.epe.es/es/abril/20230429/critica-isla-partida-daniela-tarazona-86466133>
- JELINEK, Elfriede (1993): *La pianista*. Trad. P. Diener Ojeda. Barcelona, Mondadori.
- NOGUEROL, Francisca (2023): “*Isla partida*, de Daniela Tarazona”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 871: 68-69.
- NÚÑEZ LANZ, Alfredo (2021): “*Isla partida* de Daniela Tarazona”. *Literal. Latin-American Voices / Voces Latinoamericanas*, el 15 de noviembre de 2021, <https://literalmagazine.com/isla-partida-de-daniela-tarazona/>
- RUY SÁNCHEZ, Alberto (2021): *El expediente Anna Ajmátova. La viajera del mundo de adentro*. México, Alfaguara.
- RAMÍREZ-BERMÚDEZ, Jesús (2022): *La melancolía creativa*. México, Debate—Penguin Random House.
- (2023): *Depresión. La noche más oscura. Una mirada científica*. México, Debate—Penguin Random House.
- SERRANO JAUREGUI, Iván (2022): “Entregan el Sor Juana Inés a Daniela Tarazona, la desobediente de la literatura”, página web de la Universidad de Guadalajara, el 30 de noviembre de 2022 <http://www.comsoc.udg.mx/noticia/entregan-el-sor-juana-ines-daniela-tarazona-la-desobediente-de-la-literatura>
- TARAZONA, Daniela (2008): *El animal sobre la piedra*. Oaxaca, Almadía.
- (2012): *El beso de la liebre*. México, Alfaguara.
- (2021): *Isla partida*. México, Almadía—Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- WOLFSON, Gabriel (2023): “El vacío de algo innombrable”, *Este País*, el 21 de marzo de 2023, <https://estepais.com/cultura/vacio-algo-innombrable/>

© Luzelena Gutiérrez de Velasco



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C