

LA AUTO(R)FICCIÓN BÍFIDA EN *ISLA PARTIDA* DE DANIELA TARAZONA**Jafté Dilean Robles Lomelí**

Universidad de Sonora

dilean.robles@unison.mx

Resumen: El presente artículo explora la auto(r)ficción bífida que desarrolla Daniela Tarazona en *Isla partida*. A partir del concepto de auto(r)ficción de Sabine Schlickers se traza la serie de desdoblamientos que sufre la voz autoral para dar cuenta de las complicaciones del ejercicio escritural. Se proponen al menos tres desdoblamientos: el de Daniela Tarazona como narradora-escritora, como personaje de una (meta)novela y como un ella que en realidad es Eunice Odio, la poeta costarricense que vivió en México en los sesenta. Se concluye que la auto(r)ficción bífida le permite a la autora desarrollar una crítica social de su contexto familiar y político, y a su vez, una introspección y reflexión profesional. Como sugiere Sabine Schlickers, la auto(r)ficción recurre a la vulnerabilidad del escritor para exponer aspectos de su vida cotidiana que serán reevaluados o reconsiderados por él.

Palabras clave: auto(r)ficción, desdoblamiento, voz autoral, ejercicio escritural, literatura escrita por mujeres

THE BIFID AUTHOR FICTION IN *ISLA PARTIDA* BY DANIELA TARAZONA

Abstract: This article explores the bifid author fiction developed by Daniela Tarazona in *Isla partida*. Employing Sabine Schlickers' concept of author fiction, it traces the series of splits that the authorial voice undergoes in order to account for the complications of the writing exercise. At least three splits are proposed: that of Daniela Tarazona as a narrator-writer, as a character in a (meta)novel, and as a she who is in reality Eunice Odio, the Costa Rican poet who lived in Mexico in the sixties. It is concluded that the bifid author fiction allows the author to develop a social critique of her familiar and political context, and at the same time, a professional introspection and reflection. As Sabine Schlickers suggests, author fiction draws on the vulnerability of the writer to expose aspects of their daily life that will be reevaluated or reconsidered by them.

Keywords: author fiction, split, author's voice, writing exercise, women's literature

DOI: <https://10.24029/lejana.2025.18.8428>

Recibido: el 28 de junio de 2024

Aceptado: el 23 de noviembre de 2024

Publicado: el 28 de febrero de 2025

Daniela Tarazona describe el lenguaje bífido como aquel que contiene dos sentidos aparentemente inconexos al emitirse: “Los demás hablan y, en sus frases, se esconde otro sentido que no es el inmediato. Como si quisieran decir algo que no pronuncian de manera directa. La particularidad de esta percepción estriba en que, en muchas ocasiones, eso no dicho —o referido en las palabras— por los otros implica algún juicio” (2021: 83). Quienes se han atrevido a sumergirse en los vericuetos “poliédricos” (Noguerol, 2023: 68) de la novela corta *Isla partida* coinciden en señalar que nos enfrentamos a más de un desdoblamiento por parte de la innominada protagonista (Noguerol, 2023; Iglesia, 2023; Núñez Lanz, 2021; Gutiérrez de Velasco, 2024). Ese desdoblamiento permite darle una explicación lógica al trasfondo cuasi fantástico del lenguaje bífido, ya que podemos inferir que, al expresar un cúmulo de palabras, estas se desdoblan y adquieren un sentido otro. Es decir, esas palabras son las mismas y a la vez son otras. No hacemos referencia a un eufemismo propiamente, sino a la incapacidad inherente del ser humano de imprimir un sentido coherente y verdadero a las palabras que nacen de la angustia existencial. Las emociones fuertes, los traumas o las disritmias cerebrales avivan esa incapacidad de expresión diáfana, lo cual a su vez provoca una frustración y un desarraigo que suscitan nuevas emociones fuertes, nuevos traumas y nuevas disritmias cerebrales, dando pie así a un círculo sin fin de angustia existencial.

De acuerdo con Sabine Schlickers, la auto(r)ficción se define como un subgénero o un modo narrativo paradójico (meta)ficcional en el que la vida y la producción literaria del autor se ficcionalizan (2021: 79). La académica ofrece además ciertas variaciones de la auto(r)ficción y resalta que estas dependen del juego que se establece con la autoría y la autotextualidad, explicada esta como “la aparición explícita o implícita de otro texto del mismo autor por medio del título o por la inserción de personajes del *hipotexto* en el *hipertexto* del mismo autor” (2018: 129). Sería arriesgado colocar esta novela de Daniela Tarazona en alguna de las variaciones de la auto(r)ficción, porque consideramos que tiene un poco de todas y también de ninguna.¹ Razón por la cual tomamos de la misma novela el concepto de “bífida” para explicar la auto(r)ficción que desarrolla la escritora mexicana. Recordemos que el lenguaje bífido implica un juicio, por ende, la propuesta que se mantiene en el presente artículo es que Daniela Tarazona —la autora— ha debido desdoblarse muchas veces en *Isla partida* con tal de expresar su juicio hacia su propio ejercicio escritural y el sistema que lo constriñe. En *Isla partida* se lee a Daniela Tarazona hablándose a sí misma —narración en segunda persona o un tú— y hablando de la mujer de la isla —narración en tercera persona o un ella— que en realidad se trata de Eunice Odio, poeta costarricense de quien se halla simultáneamente escribiendo una novela dentro de la novela que escribe. Las palabras que exponen la vida de Eunice Odio dicen mucho de esta poeta, pero mucho más trascendente es lo que dicen sin decir de la propia Daniela Tarazona.

La diferencia para Sabine Schlickers entre la autorficción y la auto(r)ficción es que en esta última el autor ficcionalizado no pretende ser idéntico a su narrador y personaje: “Reservo la noción

¹ Señalamos por cuestiones de claridad cuáles son esas variaciones de auto(r)ficción analizadas por Sabine Schlickers: autoficción fantástica-paradójica, la reescritura autorficcional, la auto(r)ficción, la autoficción fingida, la auto(r)ficción heterodiegética y la autorficción redoblada (2018: 129).

de «modo auto(r)ficcional», con la r entre paréntesis a la inscripción puntual metaléptica del autor *in corpore y/o in verbis*” (2021: 80). En este caso, Daniela Tarazona se ficcionaliza como narradora-escritora que intenta escribir una novela sobre Eunice Odio mientras sufre las consecuencias de una disritmia cerebral. Escribir sobre la estrecha relación que entabla Eunice Odio con su abuela Olga Kochen —en la realidad extratextual— le desencadena recuerdos de su infancia que a la vez le remiten a la muerte de su madre. La historia de Eunice Odio, la vida de su abuela, la muerte de su madre, su proceso escritural y los estudios de su cerebro se unen en esta novela corta de aspecto caótico. Capa tras capa narrativa revela la angustia existencial que Daniela Tarazona en varias de sus entrevistas ha confirmado sentir durante la realización de sus estudios médicos en el 2014:

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. (en Chávez, 2023: 259)

Al narrar su vida narrando la vida de Eunice Odio, Daniela Tarazona arroja luz sobre las complicaciones de dedicarse a la escritura y al mismo tiempo atravesar por un padecimiento mental de esta índole. En la novela nos percatamos de que la narradora-escritora se habla a sí misma para regañarse por todo aquello que pudo haber dicho y no dijo, pero esta reprimenda hacia su persona se deriva de las experiencias de Eunice Odio y su abuela que se fusionan simultáneamente con las suyas, quizás como resultado de esa disritmia cerebral que padece. De tal modo que, narradora-escritora, Daniela Tarazona-personaje y el ella-personaje de Eunice son una proyección de un cerebro en colapso. Cabe destacar que entre tantas capas es muy difícil distinguir si la mujer que viaja a la isla para morir es en realidad la poeta costarricense, quien a su vez representa a todas aquellas mujeres cuyo ejercicio escritural ha sido fuertemente juzgado por el sistema. Eunice Odio es la máscara que utiliza Daniela Tarazona para alertar sobre los peligros de juzgar la vida personal de las escritoras.

La mujer que pone un huevo

La novela comienza con la narradora-escritora describiendo a Daniela Tarazona-personaje entrando a la escena de la novela que escribe dentro de esta novela corta, es decir, a la casa de Eunice Odio, la mujer que se fue a la isla: “Abres la puerta de la casa. La luz marca el pelambre de la alfombra gris en la sala. Ella se fue. [...] Vas a la habitación, no la buscas porque sabes que se fue, recorres el espacio movida por la curiosidad; no sucede a menudo poder estar dentro de una casa y ver las pertenencias de otra, observar su rastro...” (2021: 11). Hay aquí un primer traslape temporal, ya que Eunice Odio y Daniela Tarazona-autora no coinciden en tiempo y espacio: la poeta costarricense muere un año antes del nacimiento de la mexicana. No obstante, en la diégesis Daniela Tarazona se ficcionaliza como un personaje que divaga libremente por los espacios

habitados en el pasado por la poeta y su abuela, como si se tratara de un viaje en el tiempo que el lector presencia sin intermediación.

Durante esta divagación, la Daniela Tarazona-personaje nota que la mujer que se fue a la isla deja en el refrigerador dos botellas de agua grandes y llenas, un frasco de mermelada, una mantequilla, y en el cajón de las verduras, algunas que ya tienen brotes verdes (2021: 13). Este es el primer dato que puede llevarnos a suponer que se trata de la casa de Eunice Odio. En un artículo revelador de Tania Pleitez Vela, titulado “Eunice Odio: vibración de luz en el abismo” (2012), se menciona que la pobreza, la depresión y el alcoholismo conducen a la poeta al descuido de su persona. Uno de sus amigos, el escritor costarricense José León Sánchez visita a Eunice Odio unas semanas antes de su muerte y refiere que su apartamento “estaba lleno de libros, cuadros y de botellas del licor más barato de México. En la despensa tenía poca comida y una lata de té casi vacía” (Pleitez Vela, 2012: 400). Tanto estos alimentos en la cocina como los libros y cuadros en el apartamento de Eunice son insinuados con relativa frecuencia en *Isla partida*. Cada vez que Daniela Tarazona-personaje vuelve a la casa de la mujer que huye a la isla se hace alusión a la comida desperdigada por la cocina, la hornilla encendida por descuido y los libros que inundan la habitación: “Te das la vuelta y ves las paredes del estudio. Llamen tu atención porque en ellas están colgadas las cartas de la lotería. Distingues el sombrero, el diablo, el catrín... Ocupan los espacios de los muros entre los libreros con los ejemplares en doble fila, a punto de caer al suelo” (Tarazona, 2021: 14). En estas primeras páginas es imposible deducir si se trata de Eunice Odio o de una novela escrita dentro de la novela corta, pero, una vez que la narradora-escritora introduce a la poeta para contar su historia, nos percatamos con fiabilidad de todos esos indicios sin conexión aparente esparcidos por el texto.

Al iniciar el segundo apartado de esta novela corta, la narradora-escritora introduce a los personajes de Olga y Eunice Odio, quienes en la realidad extratextual sí se conocieron y fueron amigas. Lizbeth Ramírez Chávez descubre que las mejores fiestas durante la década del sesenta sucedieron en el apartamento de Eunice Odio, pues acudían personajes de la talla de José Revueltas, Carlos Pellicer, Alí Chumacero, Otto-Raúl González, Augusto Monterroso y, nada más y nada menos que, Olga Kochen, la abuela de Daniela Tarazona-personaje (2019: 139). Incluso, no pasemos por alto que la cena que tiene lugar en esta escena descrita por la narradora-escritora, en la cual aparece Lee Harvey Oswald acompañado por dos escritores estadounidenses, también sucedió en México en 1963:

Para ser exactos, fue el año de 1963 y se propició en una de esas grandes fiestas que acostumbraba a dar la escritora. No hay que perder de vista que era una época llena de paranoia de ambos bloques de la Guerra Fría y con ‘la crisis de los misiles’; se sospechaba de todo. Odio organizó una fiesta para celebrar al Arcángel San Miguel, su figura sagrada preferida, tanto en devoción como en tema literario; uno de sus principales poemas está dedicado a él. [...] En la fiesta, la única que faltó fue su gran amiga, la escritora Elena Garro. Al ritmo de twist pasaron la noche y poco a poco se fue descubriendo a un invitado especial del cual años después se mostraron fotos en un reportaje con la escritora tica. Se trataba de Lee Harvey Oswald, asesino de John Fitzgerald Kennedy, quien llegó con otros dos estadounidenses, recomendados por una prima cubana de Eunice que vivía en Estados Unidos y a la que había tratado mientras vivió en Nueva York, estancia que ayudó a señalar a Eunice

como miembro de la CIA. Este acontecimiento volteó las miradas de los medios y la clase política a México, a los asistentes de la fiesta y, por consiguiente, a Odio. (Ramírez Chávez, 2019: 139)

A pesar de que las características de la cena descrita en la novela no coinciden al pie de la letra con lo que en realidad sucedió, la narradora-escritora brinda varias pistas para trazar los vínculos entre los personajes ficticiales y los reales de carne y hueso:

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. Entra a escena Lee Harvey Oswald. Lleva las manos en los bolsillos –es obvio–. Las manos de Lee son unas manos que podrían ser asesinas. [...] Detrás de él, vienen Samuel y Benjamin, dos poetas más. Son tan extraños como él en esa casa. Eunice habla: “por favor, siéntense”, mientras Olga observa de reojo, con ojos punzantes, a Lee de nuevo. (Tarazona, 2021: 51-52, las cursivas son nuestras)

Esta escena devela a la narradora-escritora como la artífice de la novela sobre Eunice Odio que se imbrica en esta otra novela que escribe la Daniela Tarazona de carne y hueso. A partir de este punto, todas aquellas insinuaciones en el texto sobre las modificaciones que debería o no hacer la narradora-escritora en relación con la vida de Eunice Odio suceden al mismo tiempo que la Daniela Tarazona-personaje enfrenta los recuerdos de su infancia y la Daniela Tarazona-real las pulsaciones de su cerebro. Así, cuando la narradora-escritora toma conciencia de estar confundiendo detalles de su vida personal con la historia que escribe, se reprende con ferocidad: “Ahora estás de pie en la puerta del cuarto, eres una anciana, pero meneas las caderas al caminar, todavía. Miras al viejo que tienes enfrente, dices: sigues igual que antes, con el dedo apuntando hacia los demás. *Bórrate de inmediato de la escena*, ya no eres la vieja enérgica y contenta” (Tarazona, 2021: 41-42, las cursivas son nuestras). Al igual que los detalles de la vida de Eunice Odio previos a su muerte, las reprimendas de la narradora-escritora a la Daniela Tarazona-personaje también son bastante frecuentes. Pareciera por momentos que la narradora-escritora desdoblada se castiga por el padecimiento cerebral que sufre en la vida real Daniela Tarazona. De ahí que en estas páginas se sostiene que las palabras de la Daniela Tarazona-real se desdoblan en esta novela para juzgar sus acciones, tanto al lidiar con la muerte de su madre como con su disritmia cerebral.

Hablando de desdoblamientos, que como sabemos es la clave interpretativa de esta novela breve, es muy común pensar que la mujer de la isla a la que hace referencia la narradora-escritora es uno de sus dobles, después de todo, ella misma nos lo advierte: “Irrumpe en tu mente ella, la mujer que se fue a la isla con sus ojos inquietos. Ella, en realidad, eres tú” (Tarazona, 2021: 18). De cierta manera lo es, pero, esta inferencia estaría incompleta si no exploramos la identificación suscitada entre la Daniela Tarazona-personaje y Eunice Odio. El lector reconoce que la Daniela Tarazona-real se ficcionaliza en la novela cuando la narradora-escritora alude a la invención de una mujer que pone un huevo, es decir, a Irma, protagonista de una de sus novelas, *El animal sobre la piedra* publicada en el 2008:

Sucede que estás rodeada, *eres una isla circundada por el agua*: los paquetes de papeles junto al escritorio, los libros, la maleta con las joyas. Cosas de tu madre. Notas. Cartas. Los manuscritos de la abuela. Te pasan cosas extrañas. Los adornos del retablo de las maravillas parecen contar con precisión el presente que vives: tienes un gato anaranjado, a la casa han llegado los platos de

porcelana pintados por tu madre y *escribiste una novela en la que una mujer pone un huevo*. (Tarazona, 2021: 40, las cursivas son nuestras)

Por si no fuera suficiente, además de desdoblarse en una narradora-escritora y en una Daniela Tarazona-personaje, la autora coloca las fotografías reales de los estudios que se realiza en el 2014. El vínculo con la persona de carne y hueso es indiscutible, la nota al final de la novela termina por confirmar este hecho: “Las imágenes reproducidas a lo largo del libro son parte del «Análisis espectral del encefalograma y potenciales relacionados a evento» que me realicé en mayo de 2014” (Tarazona, 2021: 129). La ubicación de estas fotografías es también indicativo de que las pulsaciones reales de su cerebro tienen un efecto en la diégesis. La que más interesa en este artículo es la que aparece antes del apartado segundo. Justo antes de dar paso a la historia de Eunice Odio se inserta un estudio cuya interpretación médica indica: “La FE evidenció hiperexcitabilidad frontotemporal izquierda” (Tarazona, 2021: 47). Es bien sabido que las lesiones en esta parte del cerebro afectan directamente el lenguaje expresivo. Por lo tanto, la imagen del cerebro de Daniela Tarazona-real funciona como un puente para unir las divagaciones de la Daniela Tarazona-personaje y la vida de Eunice Odio que se explicará a continuación.

La mujer de la isla

La cita previa otorga una poderosa imagen de la narradora-escritora siendo ella misma una isla circundada por el agua, la cual se explica como un mar de papeles, libros, notas cartas y manuscritos. Este es otro dato que nos lleva a suponer que Daniela Tarazona-personaje se identifica con la vida de Eunice Odio. Hay quienes argumentan que el título de la novela es una metáfora de los dos hemisferios que componen el cerebro (Noguerol, 2023; Núñez Lanz, 2021; Gutiérrez de Velasco, 2024). A pesar de que concordamos con esta interpretación, conviene colocar una más sobre la mesa: la isla partida es en realidad Eunice Odio en medio de su tina de baño, donde fue encontrada muerta en 1974. De acuerdo con lo recabado por Lizbeth Ramírez Chávez, el oficial encargado de su autopsia concluyó que la poeta se había envenenado a sí misma (2019: 143).² La mujer que abandona la casa a donde llega la Daniela Tarazona-personaje al comienzo de la novela corta se dirige a una isla donde ingerirá unas pastillas para acabar con su vida. Hay varias referencias dentro de la diégesis que vinculan a la mujer de la isla con Eunice Odio. Empezaremos por su muerte.

En reiteradas ocasiones, cuando la narradora-escritora habla de la mujer de la isla, menciona las pastillas que carga con ella para efectuar su suicidio: “Ella podrá pasar la tarde allí y morir luego, cuando caiga la noche y el cielo se pueda ver con estrellas. Lleva la bolsa de pastillas” (Tarazona, 2021: 27). Las pastillas son la causa del envenenamiento que sufre la mujer en la isla. Hacia el final de la novela se encuentra una descripción detallada de las contorsiones que atraviesa su cuerpo tras haberlas ingerido: “Siente un crujido en el vientre, algo estalla, se retuerce un poco, pero sus manos permanecen coronándola. Luego experimenta un *desgarramiento interior* y

² Existen muchas especulaciones sobre su supuesto suicidio, se ha llegado incluso a decir que se trató de un accidente y/o un homicidio. Sin embargo, no hay ninguna certeza al respecto.

percibe, con claridad absoluta, que sus órganos se desmadejan y *desparraman sus líquidos y grasas*” (Tarazona, 2021: 122, las cursivas son nuestras). Eunice Odio muere de esta manera en su propia tina, envenenada por los ácidos de algunas pastillas, rodeada por los líquidos y grasas que manan de su cuerpo desgarrado: una isla partida. Esta metáfora del cuerpo como isla se repite más adelante en el texto para referir la misma escena de Eunice en esa tina: “Ella se sumerge en el agua. *Frente a sus ojos está el Islote de la Iguana*. Su cuerpo se halla rodeado por el líquido. *Ella es una isla de carne y hueso que se hundirá tiempo después*” (Tarazona, 2021: 60, las cursivas son nuestras). La narradora-escritora tampoco pierde la oportunidad de comparar la muerte de la mujer de la isla con la de Madame Bovary debido a su envenenamiento: “Tal vez, los empleados de la funeraria giraron mi cuerpo sobre la cama y salió de mi boca un esperpéntico líquido color negro, a la manera de Madame Bovary” (Tarazona, 2021: 19). Así como Madame Bovary, Eunice Odio se sentía sola y despreciada por todos los esposos que tuvo y que de algún modo u otro la traicionaron.

Otro de los vínculos tiene que ver con la muerte de la madre de Eunice Odio. Tania Pleitez Vela atribuye la inestabilidad emocional y el desarraigo de Eunice Odio a la muerte de su madre: “La muerte de la madre y la inestabilidad que le siguió representaron para la joven un quiebre afectivo: la asaltó un desarraigo espiritual, *«sin donde asentar el pie que no se hunde hasta el fondo sin fondo ¿de qué? De uno mismo»*” (2012: 394, las cursivas son nuestras). Así sucede con Daniela Tarazona-personaje, quien no consigue superar la muerte de su madre; lo cual para algunos críticos constituye el detonante del desdoblamiento y quiebre afectivo de la autora: “El dolor de la soledad, acrecentado por la muerte de la madre es, en parte, el detonante; de ahí que sea también una novela sobre el duelo” (Iglesia, 2023: 1). Cuanto más la narradora-escritora se acerca a la vida de Eunice Odio para escribir la novela dentro de esta novela corta, más se avivan los recuerdos de la muerte de su madre y se estrechan las semejanzas entre ambas: los sentimientos de desarraigo y soledad. Es curioso que esa frase de Eunice Odio en relación con el hundimiento de sus pies en el fondo de sí misma, también se cuele con frecuencia entre las palabras de la narradora-escritora:

Ella alzó la vista para encontrar la salida. ¿En dónde estaba la puerta del desierto? ¿En esta isla partida? *Hundía los pies en la arena para comprobar que, en efecto, se encontraba allí*. Es del todo cierto que vio a una mujer. La única que le dio la mano. La mujer de la historia. Ella y tú son la misma persona. No es importante que cada cual encarne un cuerpo. Las conjugaciones son irrelevantes. Dices ella y dices tú. La mujer que partió a la isla es ella y también tú. (Tarazona, 2021: 55-56)

Conviene subrayar que, en la escena antes señalada, la mujer de la isla ve frente a ella al Islote de la Iguana, es decir, a la propia narradora-escritora de *El animal sobre la piedra*. Las dos mujeres son una isla y ambas comprueban su existencia al hundir los pies en el fondo de sus arenas, en el fondo de sí mismas.

Uno más de los vínculos entre Eunice Odio y la Daniela Tarazona-personaje que conviene rescatar es el delirio de persecución que ambas experimentan en sus vidas. Todo parece indicar que aquella cena en la casa de Eunice a la que Lee Harvey Oswald fue invitado es suficiente para designarla como espía de la CIA: “Esa supuesta visita de Oswald bastó para que se generara el

rumor de que Eunice había sido agente de la CIA; hasta personas cercanas a la poeta creyeron esa historia. Y gracias al anticomunismo de la Eunice madura es muy fácil sacar tal conclusión” (Ramírez Chávez, 2019: 141). El ser acusada de espía de la CIA es razón de sobra para sentirse perseguida, si no por el sistema, sí por ojos ajenos que juzgan sin reparo sus decisiones. Sin embargo, la documentación recuperada por Lizbeth Ramírez Chávez confirma también que, en efecto, Eunice Odio fue durante muchos años vigilada por la agencia estadounidense: “De ese y otros materiales [documentos de archivo] se colige que Eunice Odio, lejos de ser espía de la CIA, había sido espiada por dicha agencia desde sus tiempos en Guatemala y por lo menos hasta 1968. Pese a su anticomunismo, no resultaba una persona confiable...” (2019: 143). Como una persona *non grata*, la poeta costarricense se siente constantemente asediada por terceros. Esa paranoia que le obliga a voltear a ambos lados de la calle al salir de casa es la que protagonizan tanto la mujer de la isla como Daniela Tarazona-personaje, la primera por ser patrullada por la CIA, y la segunda por los delirios provocados por las pulsaciones cerebrales de Daniela Tarazona-real.

Uno de estos cuadros de paranoia aparece entre paréntesis cuando la narradora-escritora describe las acciones de Daniela Tarazona-personaje en el hospital con su madre: “(Se fueron. Ellos estuvieron durante muchas noches y días detrás de ti, mientras tu madre estaba enferma. Vigilaban tus acciones, el ir y venir al trabajo, la correspondencia, las llamadas telefónicas, tu escritura, la manera en la que te inclinas cuando vas caminando por la calle. Ellos vieron eso. Lo que no sabes es para qué)” (Tarazona, 2021: 22). Este estado de hiperalerta es reiterativo en ambos personajes, cada vez que se desarrolla la escena de la mujer de la isla saliendo de su casa se dice que se espera tras la puerta hasta que nadie más transite por los pasillos, siempre observando por encima del hombro: “Debió salir sin que nadie la viera. Tal vez se asomó por la ventana que daba al pasillo común y se cercioró de que no hubiera ni un alma. Incluso pudo haber girado la llave dentro de la cerradura despacio, con tanto cuidado que nadie escuchó la puerta abrirse” (Tarazona, 2021: 12). Dentro de la novela que la narradora-escritora construye sobre Eunice Odio se insertan un par de ejemplos más de escritoras que han sido perseguidas por el gobierno.

De acuerdo con Luzelena Gutiérrez de Velasco, en el discurso desdoblado de la protagonista de *Isla partida* aparecen más de tres obras literarias en un diálogo intertextual (2024: 62). Solo nos detendremos en la que parece más cautivadora, la historia de una mujer acosada por un presidente: “Había una vez un presidente que robó una novela porque la consideró peligrosa. La autora de la novela fue perseguida durante años. El presidente se enamoró de ella porque la espió...” (Tarazona, 2021: 97). Según la académica, esta es una referencia directa a la vida de la poeta rusa Anna Ajmátova quien fue atormentada por Joseph Stalin: “El presidente destruyó los archivos de la escritora para no dejar señal [...]. 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” (2024: 63). La intención detrás del desdoblamiento de la Daniela Tarazona-real puede ser la de mostrar las dificultades de dedicarse al oficio de la escritura. A pesar de esto, conviene agregar que la historia de Anna Ajmátova tiene mucho eco con la vida de Eunice Odio, de quien también se rumora que estuvo involucrada amorosamente con el presidente de Guatemala, Jacobo Árbenz (Ramírez Chávez, 2019). El periodista Ricardo Bada sugiere en la biografía que redacta de Eunice Odio que ciertos “problemas personales” le impiden permanecer en Guatemala

y es entonces que viaja a México (2019: 1).³ No hay certeza hasta la fecha sobre cuáles fueron esos problemas personales, pero si los rumores son ciertos, Eunice Odio escapa también de un presidente. Lo que sí se puede concluir con cierta convicción es que la narradora-escritora imbrica estos casos en su novela sobre Eunice Odio para reivindicar la transgresión de tales autoras:

Ella es varias mujeres. Encarna *la vida dolorosa de las escapistas que se rebelaron desde el origen* y para quienes era imposible realizar incendios. Ella es como las que han resistido la ruina y renacido para estar, de nueva cuenta, sumidas en el horror. [...] Esta mujer, entonces, representa multitudes. No es circunstancial y tampoco carece de relevancia su deceso, ya que con ella llegan a su fin incontables ojos fuera de sus órbitas: las miradas atroces y de *altísima inteligencia* que se extinguen tras no resistir la inclemente vida terrenal. (Tarazona, 2021: 29, las cursivas son nuestras)

No quiere decir lo anterior que Daniela Tarazona-real ofrezca una apología del suicidio, sino más bien que la muerte de Eunice Odio funciona como una metáfora de la subversión. Como bien apunta la narradora-escritora, “El mundo se parece a ellos, a los que te persiguen. Si aceptas el consejo, ejerces la fuerza de la máscara. [...] No quieres ser humana. Dilo, enúncialo, *no ser parte de la especie que aniquila almas de los otros*. No serlo” (Tarazona, 2021: 23-24, las cursivas son nuestras). La muerte de Eunice Odio representa un desprendimiento de la vida humana “normal”, la que es impuesta, la que debe acatar y obedecer los mandatos que alguien más considera prudentes y oportunos. En este juego del gato y el ratón, las escritoras del mundo son las ratas perseguidas por los ojos de otros.

Un último dato que nos lleva a suponer que la mujer de la isla es en realidad Eunice Odio es la insistente remembranza de la hornilla que deja encendida al salir de casa. Cada cierto número de páginas, la narradora-escritora vuelve sobre este punto: “La mañana en que partió de su casa había dejado encendida la hornilla” (Tarazona, 2021: 61), “Después de comerse el huevo con un poco de sal, pimienta y limón, ella tira las cáscaras al bote de basura. Lava la taza que usó como recipiente y la coloca en el escurridor. No se da cuenta de que deja encendida la hornilla” (70). Es verdad que un detalle así pudiera pasarse de largo, pero también puede relacionarse con el poemario de la costarricense titulado *El tránsito de fuego* (1957). No hacemos referencia necesariamente a su contenido, que ya de por sí es revelador, sino al simple hecho de que el fuego transite tan libremente por la casa de la mujer de la isla que ha olvidado apagar la hornilla. Tania Pleitez Vela explica que, en este poemario, “Eunice también *se refiere al destino de los creadores* en la tierra —los poetas— y a *su condición de apátridas*. En otras palabras, ese tercer poemario bebe de la reflexión de lo humano frente a lo eterno, lo metafísico, al mismo tiempo que se recrea un mundo mítico en donde esos apátridas, hermosos y heridos, *reverdecen transformados en «proyectos de sí mismo»...*” (2012: 396, las cursivas son nuestras). Las mismas inquietudes que pueblan la creación de Eunice Odio las encontramos en *Isla partida*, entre estas, destaca la condición de apátrida de un ser humano (y escritor) que se rehúsa a vivir en un mundo de pretensiones y falsedades: “La mujer no quiere continuar. Ha creído en la vida extraterrestre llevada por la esperanza; ha sujetado su

³ De acuerdo con Tania Pleitez Vela, esos problemas personales también pudieron relacionarse con la intelectualidad de izquierda guatemalteca: “Para entonces también se había peleado con la intelectualidad de izquierda, ámbito en el que, con pasión, había militado en su juventud durante sus años en Guatemala” (2012: 398).

ánimo a la nutritiva idea de la reencarnación; ha propiciado cierta destreza para adaptarse a la realidad, aunque no ha sido suficiente, y ha resultado repelida una y otra vez” (Tarazona, 2021: 28). Las dos escritoras —Daniela Tarazona y Eunice Odio— son una isla, apartadas ambas de la tierra que rechazan con tanto ahínco. Asimismo, pareciera que Daniela Tarazona toma al dedillo aquello de transformarse en un proyecto de sí misma, puesto que *Isla partida* es un ambicioso ejercicio de autoanálisis. Único recurso para sobrevivir sin el dolor que implica la no pertenencia.

Las mujeres del arcángel Miguel

Cuando la narradora-escritora desarrolla la escena con Lee Harvey Oswald, recuerda que en la sala de Eunice Odio se halla un cuadro de Olga pintado por Rodolfo Zanabria. Otra vez un detalle que podría ser insignificante de no ser porque vincula a la abuela de Daniela Tarazona-personaje con la poeta tica. Eunice Odio —en la realidad extratextual— contrae matrimonio con el artista Rodolfo Zanabria en 1966 (Pleitez Vela, 2012: 399). De acuerdo con Tania Pleitez Vela, Rodolfo Zanabria se muda a París con la intención de acumular más dinero, lo cual deja a Eunice Odio sumida en una perpetua soledad que motiva su devoción al arcángel Miguel:

A solas, pues, volcó su búsqueda del hombre protector, espiritual y poderoso en su devoción por el Arcángel Miguel a quien le dedicó un extenso poema. Según lo que relata en sus cartas al venezolano [Juan Liscano], la poeta quiso creer que el Arcángel la salvaguardaba de la pobreza en la que vivía preservando sus verduras durante un tiempo prolongado. Evidentemente la soledad de sus últimos años la hacían añorar una mano solidaria y dulce. (Pleitez Vela, 2012: 399)

Ese hilo que emana del cuadro de Zanabria ata ineludiblemente a Olga Kochen con Eunice Odio, quienes no sólo fueron amigas y convivieron con sus respectivas parejas, sino que se contagiaron mutuamente su devoción por el arcángel Miguel. La narradora-escritora siente en varias ocasiones la presencia de la estatuilla del arcángel que le fue heredada de su abuela y que aún conserva como reliquia en su casa: “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 y que era de tu abuela” (Tarazona, 2021: 92). Ese arcángel se convierte para Daniela Tarazona-personaje y para la narradora-escritora en un confidente, pues en medio de las investigaciones para elaborar su novela de Eunice Odio, se filtran algunas confesiones de su infancia o preguntas existenciales que no se atreve a hacerle a alguien más. Así, el arcángel Miguel viaja en el tiempo y pasa de ser el compañero fiel de Eunice Odio a ser el de Daniela Tarazona-personaje y narradora-escritora.

Un dato asombroso en este entrecruzamiento de historias es la relación entre Olga Kochen y el Swami o *el camarón*: “Una mañana, salieron rumbo a Chapultepec. Irían a reunirse con el Swami, *el camarón*. Los discípulos eran numerosos” (Tarazona, 2021: 34, las cursivas son nuestras). Cuando el Swami se introduce por primera vez en la diégesis, es imposible determinar a qué se dedica, ya que la abuela de Daniela Tarazona-personaje le atribuye poderes casi místicos: “Tu abuela dijo que el pan se había multiplicado, afirmó con admiración: el Swami hizo que hubiera más pan, ¿se dieron cuenta? La comida no habría alcanzado. Lo hizo y no dijo nada, como suele hacer. Así es él” (Tarazona, 2021: 34). Después, el lector descubre que el Swami es en realidad

Swami Pranavananda Saraswati, un maestro de yoga a quien la narradora-escritora describe como un estafador vestido de anaranjado (Tarazona, 2021: 119). Cabe resaltar que este señalamiento de la estafa del Swami se registra en una lista que la narradora-escritora (quizás la Daniela Tarazona-real) coloca hacia el final de la novela corta para que el lector se entere de lo que sí sucedió de verdad en el texto y que no fue producto de una alucinación o avería mental (por decirlo de alguna manera). Eso quiere decir que hablar de discípulos y la multiplicación de los panes es un apunte de tono irónico que inserta Daniela Tarazona-real en relación con la vida de su propia abuela, ya que Olga Kochen publica un libro en 1979 titulado *Mi vida con el maestro* acerca de su experiencia con Swami. Al utilizar a la narradora-escritora como máscara en *Isla partida*, la autora logra mofarse de quien percibe como un estafador nato.

Conclusiones

La auto(r)ficción bífida le permite a la autora reescribir la historia de su vida, juzgando las acciones de otras personas, porque quizás en su vida real no se atrevió a hacerlo. Cabe destacar que, de acuerdo con Sabine Schlickers, la auto(r)ficción requiere de un pacto lúdico entre autor y lector en el cual se acepten como parte de un todo los entrecruzamientos de eventos fantásticos dentro del texto y los apuntes extratextuales. En su más reciente estudio acerca de la auto(r)ficción, la académica menciona que esta variante de la autoficción les permite a los autores reflexionar sobre el mundo artístico que habitan y su propio ejercicio escritural (2021: 89). La selección de personas de carne y hueso que realiza Daniela Tarazona-real inscribe con maestría este pacto lúdico con el lector para esbozar su crítica y reflexión personal a través de la ficción. De tal manera que todas estas mujeres en las que se desdobra continuamente la Daniela Tarazona-real contribuyen a la crítica que desea realizar: “No puedo decirte lo que pienso, en realidad, por eso escribo sobre el papel algo que se parezca a lo que quiero decirte. Yo también eludo la palabra «sombra» [...]. Ya no comprendemos las palabras como antes. Que las sustituya un pedazo de cuerpo” (Tarazona, 2021: 88). Lo que el lector lee en esta novela corta es un cúmulo de palabras cuyo mensaje no es el literal, no es el desorden temporal ni es la revoltura de personajes. Tal como sostiene Gutiérrez de Velasco, “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” (2024: 63). Si bien en este artículo no se ha ofrecido una reflexión sobre la mujer del piano, su historia también refleja una complicada relación entre madre e hija que tiene eco en la vida de Daniela Tarazona.⁴ Todos estos personajes contruidos a partir de una mezcla de realidad y ficción son parte de la psique de una autora que atraviesa por una extraña complicación. Daniela Tarazona-real reconoce, como su narradora-escritora en *Isla partida*, que “narrar demasiadas veces la misma secuencia de hechos cuando la imaginación es desordenada resulta necesario. Esperas que alguien lo entienda” (Tarazona, 2021: 65). El mensaje que queda de

⁴ Luzelena Gutiérrez de Velasco asume que uno de los insumos colocados por Daniela Tarazona en la trama de la novela de Eunice Odio se trata de la protagonista de la novela *La pianista* (1986) de Elfriede Jelinek, quien “construye 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” (2024: 62).

las palabras desdobladas de la autora (o aquello que dijo sin decirlo) es que la creación no es una tarea sencilla. Ser un escritor es depender siempre de un ojo ajeno cuyo juicio destruye. El escritor sobrevive de la validación de los seres humanos que comercializan con sus palabras, sus secretos y sus disritmias cerebrales. Ser un escritor es vivir desarraigado, exiliado y apátrida. Ser un escritor es ser una isla partida.

Bibliografía

- BADA, Ricardo (2019): “Eunice Odio: una historia de amor”. *Nexos*, el 18 de octubre de 2019, disponible en: <https://www.nexos.com.mx/?p=45318>
- CHÁVEZ, Monserrat (2023): “De lo íntimo a lo inusual. Una entrevista a Daniela Tarazona”. *Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, 27: 253-265. DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i27.502>
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena (2024): “La presencia de la ausencia. Resguardo, recuperación y autoficción en *Isla partida* de Daniela Tarazona”. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 17: 53-64. DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2024.17.8034>
- 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, disponible en: <https://www.epe.es/es/abril/20230429/critica-isla-partida-daniela-tarazona-86466133>
- 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*, el 15 de noviembre de 2021, disponible en: <https://literalmagazine.com/isla-partida-de-daniela-tarazona/>
- PLEITEZ VELA, Tania (2012): “Eunice Odio: Vibración de luz en el abismo”. *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*, 1/1: 393-410.
- RAMÍREZ CHÁVEZ, Lizbeth (2019): “México, un refugio para el anticomunismo: el caso de Eunice Odio”. En Mario Oliva Medina—Laura Beatriz Moreno Rodríguez (eds.): *Exilio y presencia: Costa Rica y México en el siglo XX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México: 135-141. DOI: <https://doi.org/10.15359/tdna.33-e.6>
- SCHLICKERS, Sabine (2018): “Variaciones de la auto(r)ficción en la narrativa argentina”. En José Manuel González Álvarez (ed.): *(Re)fracciones del yo en la narrativa argentina contemporánea*. Madrid—Frankfurt, Iberoamericana—Vervuert: 129-140. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783954877522-009>
- (2021): “La auto(r)ficción perturbadora”. En Nicolas Licata—Rahel Teicher—Kristine Vanden Berghe (eds.): *Invasión de los alter egos: estudios sobre la autoficción y lo fantástico*. Madrid—Frankfurt, Iberoamericana—Vervuert: 79-95. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783968691275-004>
- TARAZONA, Daniela (2021): *Isla partida*. México, Almadía.

© Jafte Dilean Robles Lomelí



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

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