

Poética del delirio.
Los límites del yo escritural en Daniela Tarazona
(Poetics of delirium: The limits of the scriptural self in
Daniela Tarazona)

Gloria Vergara*

Abstract: In this article we address the undulations of self in the face of pendular delirium represented in *Isla partida* by Daniela Tarazona. Between the neurological disorder and the idea of suicide, delirium is the center and starting point for the body and memory to be recognized in the narrative. The self overflows in the looks of a woman who multiplies. Writing becomes evidence, bastion and container for delirium.

Keywords: autobiographical acts, testimony, delirium, body, memory

Introducción

Los límites del yo en la obra de arte literaria entran en juego desde el momento en que quien escribe se pone frente a la hoja en blanco, pues el juego artístico impone sus reglas desde el sentido de verdad de lo representado hasta las estrategias escriturales que impactan el texto. En este caso, vemos cómo en *Isla partida* de Daniela Tarazona¹, el delirio se convierte en el punto pendular que va del trastorno neurológico a la idea de suicidio, provocando que la voz narrativa se vuelva poliédrica y porosa en un yo que desde la segunda persona se multiplica. El

* Gloria Vergara (✉)

Faculty of Letters and Communication, University of Colima, Mexico
e-mail: glvergara@ucol.mx

AGATHOS, Volume 15, Issue 2 (29): 195-208, DOI 10.5281/zenodo.13949011
© www.agathos-international-review.com CC BY NC 2024

¹ Nació en la Ciudad de México el 23 de junio de 1975. Narradora y ensayista. Estudió Literatura Latinoamericana en la Universidad Iberoamericana y la maestría en Vanguardia y pos-vanguardia en la Literatura española e hispanoamericana en la Universidad de Salamanca, España. Ha sido jefa de redacción del suplemento *Hoja por hoja* del diario *Reforma* y colaboradora en las revistas *Letras Libres*, *Luvina* (México), *Crítica* y *Renacimiento* (Sevilla, España), así como en los suplementos semanales *Laberinto* de *Milenio Diario* y *El Ángel de Reforma*. Fue becaria del FONCA 2006-2007. En 2022 obtuvo el premio Sor Juana Inés de la Cruz. Es autora de los ensayos: *Para entender. Clarice Lispector* (2009) y *Clarice Lispector. La mirada en el jardín* (2020) y de las novelas: *El animal sobre la piedra* (2008), *El beso de la liebre* (2013) e *Isla partida* (2022).

delirio es, entonces, centro y punto de partida para que cuerpo y memoria se reconozcan a partir de una búsqueda incesante de la auto-comprensión. El yo se desborda, las miradas hacia la mujer que es, que fue, que quiere ser y no, se multiplican y anulan unas a otras en el texto narrado. Así la escritura evidencia, testimonia, confiesa; se convierte en baluarte y contenedora del delirio.

A su vez, el delirio visto como alteración o “confusión mental caracterizada por alucinaciones, [tanto como la] reiteración de pensamientos absurdos” (RAE, 2023) que generan ansiedad y excitación, se muestra aquí como la puerta de entrada al discurso confesional. Anna Caballé señala, en *Narcisos de tinta*, que en este tipo de textos se dice “lo que socialmente no puede o no debe contarse e impone un acto psíquico de gran envergadura” (Caballé 1995, 24), pues al confesarse, el que escribe también juzga la intimidad de otros.

Contar, narrar, nos pone evidencia como diría Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método*. Por ello, el autor confesional “queda expuesto al lector, aceptando la legítima resolución que este último dé a su discurso.” (Ugalde 2021, 59) En este sentido, Caballé enfatiza que confesar “es un acto de valentía que supone cierta seguridad en el valor de uno mismo y del alcance universal de la experiencia individual” (Caballé 1995, 24). Y es que al exponernos en la confesión revelamos, o no, la sinceridad y el auto-conocimiento, dos aspectos que pueden convertirse en sendas dificultades frente al sentido de verdad del texto. Caballé se pregunta si es posible conocernos y transmitir a otros nuestra experiencia de ese auto-conocimiento, pues en el momento de la escritura el autor está “encerrado en los estrechos límites de la subjetividad, no puede salir de sí mismo para juzgarse: es juez y parte interesada, objeto y al mismo tiempo sujeto” (Ibid, 27). Así, tanto la sinceridad como el conocimiento de sí mismo juegan un papel ambivalente; se ponen en duda tanto por su aparente imposibilidad como por la naturaleza del texto ficcional.

Pero en el plano de la autobiografía, en el acto confesional, explícito y reiterativo, un condimento importante es la sinceridad como “un efecto de transcripción del discurso íntimo al plano público” (Puertas Moya 2003, 160). Responde al contexto y el momento en que se produce. Por más cuestionado que sea, ese hábito de la sinceridad representada cautiva en principio al lector y determina la identificación de éste con los personajes, en el momento de la experiencia estética. La sinceridad es, incluso, una estrategia para liberar las emociones tanto del autor como del lector, a la vez que otorga verosimilitud al

texto. En este sentido, la novela de Tarazona representa una búsqueda para entender lo ocurrido a nivel cerebral, en la escritura y en el mundo; es una apuesta por la sinceridad y el auto-conocimiento. La autora afirma:

Isla partida... es un trabajo en el que yo estaba tratando de entender cómo podía representar el cerebro y la crisis del pensamiento en un momento de vida, cómo es un pensamiento que está en crisis, cómo se elaboran los recuerdos, cómo se echa mano de lo que uno observa del mundo cuando el mundo es muy amenazante. (Puig 2022)

De hecho, Tarazona relata cómo fue dando forma, en el discurso, a su búsqueda: “La imaginé de muchas maneras, hice muchos manuscritos hasta encontrar la forma final, hice como cinco tratamientos diferentes de distintos acomodos de los fragmentos” (Ibid.). Y es que en la escritura confesional el autor requiere de habilidades creativas para alcanzar las cualidades estéticas que enganchen al lector con el mundo íntimo que se revela. Entonces, la “conexión del lector con la obra se dará mediante la verosimilitud , es decir, desde la apariencia de la verdad y no desde la veracidad” (Ugalde 2021, 60). De este modo, el sentido de verdad en el texto confesional, como ocurre en *Isla partida*, da lugar a la opalescencia. Por un lado, tenemos elementos que vienen del entorno “real”, como las imágenes correspondientes a los estudios neurológicos que se realizó la autora y, por otro, esa verdad queda al margen de lo que ocurre en el relato con los personajes.

Caballé menciona que en principio: “todo texto autobiográfico permite la prueba de la verificación : el lector está invitado a contrastar lo expresado en el texto con otros testimonios, otros documentos que describan los mismos acontecimientos que se relatan [...] a fin de determinar su autenticidad” (Caballé 1995, 33). Pero al mismo tiempo el proceso escritural busca la auto-comprensión, más allá de la verificación de datos y hechos. Porque el texto es una mediación no sólo entre el autor y su lector, sino, entre el mundo y el sujeto que narra desde la visión de un personaje autoficcional. Diríamos con Paul Ricoeur, que el texto es una mediación para comprendernos como siendo otros. El autor-narrador busca la auto-comprensión a través del lenguaje que, según Hans-Georg Gadamer es lo que nos permite el acceso al mundo. Y esto, en las escrituras del yo puede probarse, más allá de las distintas funciones que reconoce Elena Cuasante en este camino, cuando habla de los móviles racionales, afectivos e híbridos que enfatizan funciones existenciales, gnoseológicas y de evasión en

los primeros; o las funciones psicoterapéutica y de evasión en los segundos y la función lúdico-estética en los terceros (Cuasante 2018, 27).

Lo siniestro en la poética del delirio

En las novelas anteriores a *Isla partida*, encontramos ya aspectos relacionados con ese ambiente ominoso de lo siniestro que forma parte de lo que podríamos llamar “una poética del delirio” en la narrativa de Daniela Tarazona.

En *El animal sobre la piedra*, la novelista mexicana nos deja ver el pacto con lo siniestro desde el inicio de la obra, cuando la protagonista enuncia: “Mi casa fue el territorio de un suceso extraordinario. Después de la muerte de mi madre un gato de color gris entró en mi cuarto y orinó bajo mi cama” (Tarazona 2008, 11). A partir de este suceso, aparentemente simple, lo que sigue nos muestra a Irma, la protagonista, como un ser huidizo, invadida por miedos y sueños irracionales. Así el delirio inicia con lo extraño que vuelve abominable al yo de Irma, al verse y ver su cuerpo transformado en animal:

Después de mudar de piel debí acudir al médico. No lo hice porque ese hecho y todos los siguientes, que me definían como un ser mutado, han sido saludables. No cabe en mi mente la duda. Los delirios, sin embargo, siguen su propia lógica, tal vez por eso hay días que no entiendo cómo he perdido mi identidad. ¿Ya no soy una persona? (Ibid, 131)

En *El beso de la liebre*, Hipólita es abandonada por su madre, quien la percibe como un ser extraño desde su nacimiento. Este personaje toca los bordes de lo divino y lo monstruoso. Tiene la lengua bífida como una serpiente y “Dios se escandaliza pues la apariencia de su elegida lo remite al mal” (Guillén 2013, 107). Por un lado, Hipólita tiene dones y poderes especiales que la hacen inmortal y, por otro, en su lucha por impartir justicia se encuentra con diversas muertes que la enfrentan a los designios de su Dios.

Los personajes de Tarazona habitan lo extraño a través de mutaciones, transformaciones y “deformaciones que exponen por un lado crisis internas, ya sea de personalidad o psicológicas, y por otro crisis externas o sociales que de manera simbólica señalan la realidad de la mujer en las sociedades posmodernas” (Serratos 2017, 96). Tanto en estas novelas, como en *Isla partida*, las atmósferas ominosas marcan el desdoblamiento de sus protagonistas, dando lugar al delirio; pues la tarea de la comprensión de sí y del mundo se vuelve casi

imposible. En lo borroso de sus realidades ocurre eso que nombra Freud como la invasión de la propia imagen ante el espejo, cuando éste narra su experiencia en un vagón de tren:

Una vez estaba sentado, solo, en un compartimiento del coche dormitorio, cuando, al abrirse por una sacudida del tren la puerta del lavabo contiguo, vi entrar a un señor de cierta edad, envuelto con bata y cubierto con su gorra de viaje. Supuse que se había equivocado de puerta al abandonar el lavabo que daba a dos compartimientos, de modo que me levanté para informarlo de su error, pero me quedé atónito al reconocer que el invasor no era sino mi propia imagen reflejada en el espejo que llevaba la puerta de comunicación. Aún recuerdo que el personaje me había sido profundamente antipático. (Freud 1978, 57)

Como vemos, el disgusto, incluso la duda y la curiosidad —cuando caemos en la cuenta de que aquello que vemos en realidad somos nosotros—, forman también parte de lo siniestro en la búsqueda existencial del ser. Cuando lo abominable nos revela ajenos a nosotros mismos en los límites de la realidad y la fantasía, surge lo ambivalente: lo que soy y no soy o no quiero ser; el sí mismo como otro, diría Paul Ricoeur, dando lugar al conflicto de la auto-comprensión en las múltiples interpretaciones que se cruzan en nuestra realidad. Esto ocurre en *Isla partida*, en el plano autoral como en la voz narrativa, en tanto se habla desde la alteridad de la segunda persona.

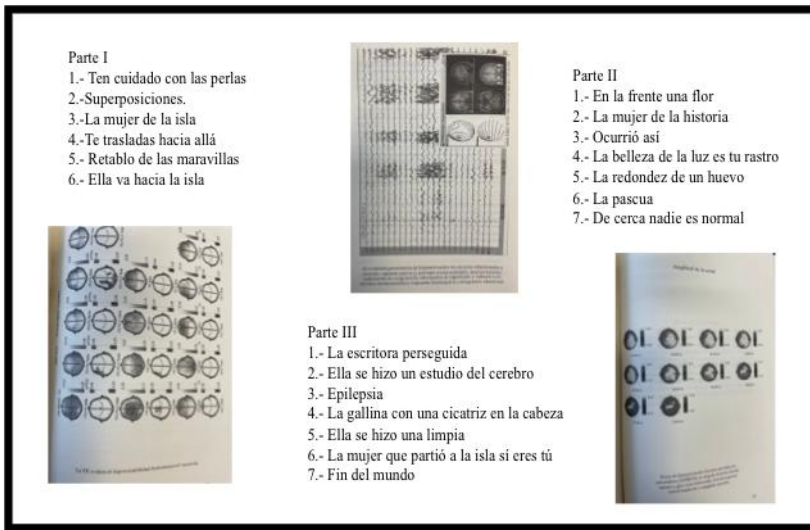
Tarazona ha manifestado esa necesidad de romper con las visiones establecidas de lo que somos, y lo logra con este juego opalescente de las miradas auto-reflexivas pues, como dice en entrevista con Montserrat Chávez: “la riqueza de la existencia está en que es diversa, no en la copia, ni en la visión hegemónica de la identidad” (Chávez 2023, 263). La novelista mexicana asegura que el desdoblamiento de la protagonista en *Isla partida* consiste en “estar pensando que tenemos la misma vida y de repente llegamos a nuestra casa y ya no estamos ahí, ya nos fuimos de ese lugar [...]. El desdoblamiento de *Isla partida* es el anuncio de una nueva vida, de una pérdida de quien hemos sido y quien va a ser ese personaje o lo que vamos a mostrar y hacia dónde va” (Ibid, 262).

El desorden neurológico en el pendular delirio

Estructurada en tres partes y una nota de la autora que explica cómo las imágenes contenidas en el libro son parte de un estudio médico, *Isla partida* se convierte en un campo fértil para hablar de las

complejidades del yo, tanto en el plano escritural, como en el de la voz narrativa y los lectores que nos parapetamos en los huecos de una memoria delirante. Vemos en la siguiente imagen, cómo cada una de las partes de la novela cierra con la evidencia del desorden neurológico en donde podríamos ubicar la primera ondulación del péndulo delirante que llevará a la protagonista a la idea del suicidio, para refractar el otro extremo del delirio.

Imagen 1. Estructura de *Isla partida*



La nota de la autora, quien puede ser vista como parte de la ficción, pero que revela ese pacto autobiográfico, señala: “Las imágenes reproducidas a lo largo del libro son parte del «Análisis espectral del electroencefalograma y potenciales relacionados a evento» que me realicé en mayo de 2014. Los fragmentos de texto que las acompañan han sido tomadas de los hallazgos e interpretaciones médicas de este análisis” (Tarazona 2022, 129).

Aunque la nota aparece al final del texto, los guiños de las imágenes inician desde la portada y la portadilla; nos obligan a realizar una lectura alterna para dialogar con lo representado desde esta advertencia que, junto con la dedicatoria, nos alerta sobre un posible sentido de verdad que entra en el juego de la ficción: “Agradezco a Blanca Gaxiola, médica psiquiatra, y a Montserrat Gerez, médica neuróloga y psiquiatra, por haberme ayudado a comprender las descargas eléctricas

exageradas de mi cerebro. Y a Guy Pierre Tur por ayudarme a equilibrar el sol” (Ibid.).

La dedicatoria abre un nexo con la realidad y nos hace percibir al yo autoral en el camino de la sinceridad autobiográfica que mencionamos arriba. Los nombres pertenecen a personas reales, como la autora. Eso nos pone en un camino “seguro” de identificación simpatética; es decir, nos condolemos, nos unimos a ella, que decide ser su propio personaje, intencionada desde esa otra “tú” a la que se dirige en la narración. Aunque, por otro lado, no debemos olvidar que la ironía también juega un papel importante y no todo lo del pacto autobiográfico se cumple a la hora de hablar de la sinceridad. Es decir, el sentido de verdad está cuestionado en la literatura desde su naturaleza. Tarazona afirma en entrevista que le interesa cuestionar el diagnóstico puesto en la novela como un elemento de verosimilitud o de sinceridad autobiográfica:

En la novela, la que respira es la máquina, el doctor está siendo un mero instrumento. Estamos más a merced de los cables de esa máquina que le hacen el estudio a la protagonista y que aparecen como serpientes que están más vivas que el médico que está ahí. Quizás tiene que ver con eso, con la intención de poner en duda un diagnóstico. Me gusta escribir en el territorio de las cosas que no sabemos, que desconocemos, más que estar del lado de las respuestas, estoy del lado de los cuestionamientos y de los misterios. (Chávez 2023, 261)

Los rasgos testimoniales de la nota puesta en la novela se unen a las imágenes, e incluso a estos cuestionamientos que nos dejan contemplar un abanico más amplio de la coloración autobiográfica, al involucrarnos con la experiencia autoral. De esta forma, lo autobiográfico, en sus funciones existencial y gnoseológica, indica que “la revisión del pasado es aquí fundamentalmente una hermenéutica, una búsqueda del sentido de la propia esencia y existencia” (Cuasante 2018, 36). Pero lo autobiográfico en Tarazona se colorea también de la genealogía: la abuela, la madre, las tías, del “reconocimiento de un origen y de una historia anterior y esa historia anterior presenta situaciones y significados y simbologías y secretos, herencias, aprendizajes que la protagonista ha vivido” (Chávez 2023, 255).

Con lo anterior, damos paso al reconocimiento del delirio como testimonio de la realidad vivida, más allá de la autora hipotética ficcional; la nota nos dirige directamente a enjuiciar la realidad contextual de Daniela Tarazona, quien nos confiesa su padecimiento.

Este delirio se evidencia en “Ella”, la narradora, que no tiene nombre y que se desdobra en la otra y las otras mujeres percibidas. Desde las primeras páginas nos encontramos con una huida difusa de la mujer que se va de casa sin previo aviso, manifestando una actitud delirante. La narradora sigue sus huellas: “la llave del lavabo aún goteando, el cepillo de dientes mojado” (Tarazona 2022, 11). Pero “en un pequeño librero, [están] sus anillos. Se fue con las manos desnudas para siempre” (Ibid.). Desapareció “sin ser vista... fue su anhelo desde hace tiempo, lo sabes” (Ibid, 12).

En una especie de paralelismo sinónimo, el discurso va diciendo de otra manera lo ocurrido, pues como afirma Javier Hernández en *Y ese hombre seré yo*, “en la escritura íntima los móviles del acto literario están pesando con toda su fuerza en la génesis de dicho acto [y se integran] de forma explícita y reiterativa” (en Cuasante 2018, 26).

En *Isla partida* la narradora dice en una estrategia auto-reflexiva:

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. (Tarazona 2022, 65)

Es como si la palabra construyera un espejo para mostrar la alteridad de lo que es y no, la mujer de la voz en segunda persona: “Debió salir sin que nadie la viera. Tal vez se asomó a 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” (Ibid, 12). Este hecho se vuelve importante más adelante, cuando la narradora se ve a sí misma abriendo la puerta. Es como si se olvidara de sí y buscara a la otra que ya no está en el reflejo. Así vamos con ella recorriendo el interior de la casa, la cocina. Escuchamos los sonidos más ordinarios como el del refrigerador. En ese recorrido ella encuentra su computadora sobre el escritorio. “Es un hallazgo. Habías soñado la misma escena. El interior de la máquina te hace pensar en un cuerpo. Es una obviedad, pero las piezas de metal dentro de ella, los cables delgadísimos señalan que el sueño fue cierto. Y a esta máquina, te dices, le extrajeron el cerebro” (Ibid, 14).

Esa otra que se corresponde con la narradora autora, escribe la nota sobre el estudio del cerebro y, a su vez, se identifica con la autora “real”, quien confiesa en entrevista: “Todo está motivado por una situación difícil que pasé, la sintomatología de una situación neurológica, parecida a la epilepsia, arritmia cerebral, descargas eléctricas” (Ferrer 2023). En la obra, el sufrimiento, los pensamientos se configuran alrededor de este pasado: “La doctora dijo que podría tratarse de una cicatriz en la suave materia gris del cerebro. Luego pidió que se hiciera el estudio, terminaron dándose cuenta de que la electricidad se desordena en disritmias de origen desconocido (Tarazona 2022, 55).

En *Isla partida* los hechos y los cuerpos se desdobl原因, se atraviesan en el tiempo y en el sueño, en lo nebuloso de la vida confusa. El espejo no aclara, enturbia la visión del yo; es la ocasión para que las otras mujeres, en la configuración de ella, aparezcan. Es decir, las estrategias de liberación, tanto el sueño como la palabra, terminan cifradas en el misterio del lenguaje, que según Gadamer es lo único que nos da acceso al mundo, sólo que en este caso no nos alcanza para entendernos, más bien nos pone en evidencia. De esta manera, nos queda únicamente la posibilidad de darnos un abrazo en los límites del desbordamiento. De hecho, dice Tarazona: “Isla partida en una isla interna que todos tenemos... Pasamos por experiencias muy difíciles y es complicado encontrar un abrazo, una palabra de comprensión” (Ferrer 2023).

En este sentido, el cuerpo es lo único que tenemos para contenernos, para contener nuestra memoria. Según Tarazona, esa limitante que llega también al pensamiento, se nota más en *Isla partida* que en sus otras novelas: “La imposibilidad del cuerpo se nota más en *Isla partida* que en *El animal sobre la piedra*. Es decir, lo limitante que puede ser nuestro cuerpo, nuestro pensamiento, esa manera a veces tan personal del cuerpo humano que se pierde de muchos otros significados a su alrededor porque su visión es muy limitada” (Chávez 263).

La idea del suicidio

El suicidio en *Isla partida* se convierte en algo ominoso, no solo por implicar la muerte, sino por su indefinición. Hay una mujer que se va, que intenta morir, que muere pero no; es decir, el suicidio puede ser una mera metáfora del delirio. En la obra, la mujer de la isla no puede vivir más. “Lleva la bolsa de pastillas. Lleva el retrato de su madre y las palabras de su padre enroscadas en las orejas” (Tarazona 2022, 27).

Ella es varias mujeres...representa multitudes. “Encarna la vida dolorosa de las escapistas que se rebelaron desde el origen” (Ibid, 32). Así la muerte es a la vez el dolor existencial primero y primario.

La idea del suicidio está en el otro extremo del péndulo delirante que regresa al punto de lo extraño cuando leemos que la mujer en la isla sí murió, que la mujer era ella, la narradora. En ese momento, lo abominable de sí ha pasado por estadios que le confirman una realidad paranormal: Vio una ráfaga de luz, un ovni. “Sucedian cosas extrañas en tu casa. Tu madre decía que desaparecían sus pertenencias, que alguien venía por ellas y las cambiaba de sitio” (Ibid, 32). Otros hechos extraordinarios que se muestran como parte de un pasado delirante en la mujer son la imagen de Cristo, que aparece en un muro exterior de la iglesia, así como la mamá que está parada de cabeza.

En ese ámbito nebuloso todo confirma que el mundo es la isla: “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” (Ibid, 40). Todo es isla: la mente, la habitación. “Estar rodeada significa hundirse en la arena. Tu cuerpo se pierde entre los objetos, apenas puedes abrir los ojos” (Ibid.). La idea del suicidio corona la imagen de la isla; ella es como isla, el cuerpo aislado es una isla; isla de la mente, rompiendo las ataduras de una realidad incomprensible.

El suicidio no es fácil; pensar en que ya no queremos vivir nos enfrenta al miedo. La protagonista difusa de *Isla partida* vive ese pánico ante su propia decisión del suicidio. Ella viaja en un asiento vencido del avión. Tiene miedo.

Ha estudiado con fruición los efectos de las pastillas, ha indagado si le producirán demasiado dolor y ha concluido que será así. Se arma de valor. El dolor físico, a la par de la pena que carga desde que tiene memoria, será menor que el de su alma, podrá resistir con lágrimas las penurias de su cuerpo durante la agonía. (Ibid, 45)

La idea del suicidio está ligada a la hiperexcitabilidad del cerebro. En las referencias contextuales, encontramos que Tarazona dice a Javier Ferrer cómo llevó a la novela las notas delirantes de su condición orgánica y mental: “Encontré cosas verdaderas que me producían mucha angustia. Todo está atravesado por ese prisma que proyecta la manera cruda en que vivimos”. (Ferrer 2023)

La isla es el pasado que duele, el hueco en la memoria. Ante esto, el suicidio representa una puerta de emergencia: “Ella alzó la vista para

encontrar la salida. ¿En dónde estaba la puerta del desierto? ¿En la isla partida?” (Tarazona 2022, 55). Entonces surge lo imprevisto, ante la situación límite aflora la conciencia: “La mujer que partió a la isla es ella y también tú” (Ibid, 56). El pasado brilla, llena un pequeño hueco. Sólo que con la evidencia del pasado llega la inmanencia de la muerte. Y con la idea de la muerte, la historia de la mujer parece aclararse: son muchas ellas, un tú que se desborda en la alteridad de la madre, su yo de niña, la abuela, las tías y hasta la imagen de la poeta Eunice Odio. La mujer que se va a la isla, la que dijo al lancharo que no regresara por ella, puede ser en realidad cualquiera de esas mujeres que se refractan en un tú. En ellas, la muerte ronda, ronda en el coche, en las calcomanías, en los letreros.

En la idea del suicidio se confunden los planos de la realidad y el sueño, dando lugar a lo fantasmagórico. La mujer aparece como un fantasma. “Tu mano atraviesa su cuerpo. Y así como apareció dibujada en el aire, su imagen se disuelve”. (Ibid, 70) Pero en esta isla partida nadie es normal, nadie confía, nadie cree en nada. “No puedo decirte lo que pienso, en realidad, por eso escribo sobre el papel algo que se parezca a lo que quiero decirte” (Ibid, 88). Incluso la escritora personaje pierde la brújula, es rebasada por su escritura, se siente perseguida. “Nadie sabe qué límites cruza cuando escribe” (Ibid, 97). Luego del delirio de persecución llega la calma, pero aparece la evidencia de su actividad eléctrica en el cerebro. Ella narra el tiempo del estudio. Su cerebro le envía órdenes como pasa con *El camino de Santiago* de Patricia Laurent Kullick:

Dentro de su cerebro hay pequeñas pulsaciones que los cables llevan hacia la máquina que respira a su lado. Ella sabe que registra cada una de las ondas que emite su materia gris, vencida pero que, por fortuna, permanece rebelándose. Su cerebro dice: no me dominarán. (Ibid, 102)

Los médicos evalúan su “sistema de atención, los problemas afectivos, los impulsos, las ideas de persecución y la percepción de realidades que los demás no conciben” (Ibid, 104). Mientras, ella narra los efectos de la epilepsia: “Una mujer estaba volando sobre las cabezas de todas nosotras. se había quedado en la posición de loto, pero iba y venía rozando el techo con la coronilla” (Ibid, 105). Con esto, los recuerdos de la infancia llegan, llega la presencia de la madre. Narra una visita a la doctora, al parecer en un hospital psiquiátrico. Con esto la narradora toca lo límites de su revelación: “Lo que sucedió mientras

hablabas con ella es tan sagrado que no lo narrarás.” (Ibid, 109) Aunque sabe que no es normal, también se da cuenta de su transformación. El plano mágico aparece en este escenario confesional: Ve animales que parecen robots. Una perra que odia, una gallina siniestra. Incluso es testigo de prácticas de sanación, limpias, exorcismos, todo es posible. A la narradora se le aparece la mujer casi de forma mágica, como un hada, dejando polvo en los muebles. Ve su cabeza y se figura como si fuera una enferma de cáncer.

Ella, la mujer que no tiene nombre, pero tiene voz y se narra desde un “tú”, se imagina que morirá en la isla. Dará la última bocanada. “Será por los ácidos de tu estómago y las pastillas” (Ibid, 118). Piensa en su madre unos días antes de que muriera. Se siente en un torbellino. “El viento sopla con tal fuerza afuera que es del todo posible ver la cabaña en la que estás arrancada del suelo y volando dentro de un torbellino” (Ibid.).

Como punto clave del péndulo que oscila entre el delirio y la muerte, aparece la muerte de la madre. Ella terminó sus días en una isla, fundiendo su yo al yo de la madre: “Vas a quedarte dormida y tu madre aparece dentro de tus ojos y luego, en el mundo, en la realidad. Habla, gesticula, está viva. Va contigo. ¿Qué dice? No sabes, pero sus gestos son característicos. Su cuerpo ocupa el espacio” (Ibid, 125). ¿La mujer de la isla ingirió pastillas, se suicidó? ¿Es la madre? ¿Es la mujer que se funde con la imagen de la madre? Está en una isla de plástico donde se supone que muere: “Este mundo ha alcanzado su final. // Silencio. Aquí está ella, detrás de una puerta cerrada que la luz del interior enmarca” (Ibid, 126). Luego aparece una página con imágenes que muestran las “zonas de hiperactivación” (Ibid, 127). Ella es la autora, narradora, personaje en segunda persona, la mujer que se va a la isla, ¿su madre? Entre las alucinaciones, el sueño, lo poroso de lo que ve, presente e interpreta, el estudio neurológico amplía la señal de la auto-comprensión.

Tarazona asienta, da testimonio de lo que pasó para compartir con los demás. Es una situación del yo, pero también una situación colectiva: “Yo quería dar cuenta no solo de una situación emocional y mental, sino también de una época; un mundo en donde encontrar un sentido de la realidad resulta frustrante” (Ferrer 2023). Tarazona da testimonio desde un tú que es muchos yoes. *Isla partida* es solamente la parte visible de un mundo interior que se fragmenta como reflejo de lo que afuera también estalla. En ese mundo ominoso no hay asidero, lo que queda es el delirio y la muerte.

Palabras finales

A partir de esta visión pendular del delirio en la obra de Daniela Tarazona podemos constatar que hay una conciencia estética que nos guía como lectores a través de espejos narrativos en donde la escritura misma se delinea como estrategia para mostrar lo temático del delirio. Es decir, las cosas se desdobl原因 para enunciarse una y otra vez de diferente manera. Hay una obsesión por el énfasis como si además del delirio y la epilepsia, completara el cuadro una especie de alzhéimer en donde la desmemoria se luce para poner en evidencia lo que ya se dijo o incluso para contradecir los hechos y dichos. Frente al espejo narrativo aparecen fragmentos, pistas, imágenes que vuelven ominosa la información de lo que ocurre.

En cuanto a los sub-géneros narrativos con los que dialoga *Isla partida* encontramos huellas del realismo fantástico y del sentido más llano y tradicional del misterio que deviene incluso de la tradición oral. En este sentido, Tarazona acude lo mismo a relatos y expresiones populares como a estrategias que acercan su discurso a autores latinoamericanos clásicos como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar o Clarice Lispector; a novelistas mexicanas contemporáneas: Cristina Rivera Garza, Guadalupe Nettel y Patricia Lourent Kullick. Con esto, la narrativa de Daniela Tarazona abre múltiples posibilidades de interpretar realidades autofictivas desde lo siniestro o la alteridad, apuntando no un yo, sino un tú poliédrico que se devana el cerebro entre ser y no, entre afianzarse en el delirio u olvidarse de sí, ser el hueco mismo de su memoria. Sólo en el desorden central de sí, se diluye el horror de ser para la muerte.

References:

- Caballé, Anna. 1995. *Narcisos de tinta: Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglo XIX y XX)*. Málaga: Megazul.
- Chávez, Monserrat. 2023. De lo íntimo a lo inusual. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 27: 253-265.
<https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/502/431> [accessed: 10.02.2024].
- Cuasante F., Elena. 2018. Las escrituras del yo y sus variantes funcionales. *Revista de Filología*, 37: 25-39.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6466638> [accessed: 10.02.2024].
- Gadamer, Hans-Georg. 1988. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.

- Guillén, Claudia. 2013. Río subterráneo. La piel de un mundo frágil. *Revista de la Universidad de México*, febrero de 2013: 107.
<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/4a09e1b6-c368-4c8f-b323-a631bda000c6/rio-subteraneo-imperio-de-la-memoria> [accessed: 20.03.2024].
- Puertas Moya, Francisco E. 2003. *La escritura autobiográfica en el siglo XIX : el ciclo novelístico de Pio Cid considerado como la autoficción de Ángel Gavinet*. Tesis de doctorado. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Biblioteca.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-escritura-autobiografica-en-el-fin-del-siglo-xix-el-ciclo-novelistico-de-pio-cid-considerando-como-la-autoficcion-de-angel-ganivet--0/> [accessed: 10.02.2024].
- Puig, Carlos. 2022. Daniela Tarazona, autora de “Isla partida”. Entrevista. En 15. *Milenio Televisión*. 30 de noviembre de 2022.
<https://www.youtube.com/watch?v=TrmAYzmWKBk> [accessed: 20.03.2024].
- Real Academia Española (RAE). 2023. *Diccionario de la lengua española*. Madrid.
<https://dle.rae.es> [accessed: 20.03.2024].
- Ricoeur, Paul. 1996. *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.
- Serratos, Francisco. 2017. “El devenir animal del sujeto femenino: Tarazona, Lispector, Braidotti”. *Nósis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 26 (51): 94-106. <https://www.redalyc.org/pdf/859/85945861006.pdf> [accessed: 10.02.2024].
- Tarazona, Daniela. 2008. *El animal sobre la piedra*. Almadía.
- Tarazona, Daniela. 2013. *El beso de la liebre*. Alfaguara.
- Tarazona, Daniela. 2022. *Isla partida*. Almadía.
- Ugalde G., Elixabet. 2021. *Interseccionalidad literaria : biografía, testimonio e historia. Diario de la Guerra Civil de Pilar de Zubiaurre*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco.
https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/55844/TESIS_UGALDE_GIL_ELIXABET.pdf?sequence=1&isAllowed=y [accessed: 20.03.2024].