

**La identidad femenina en
los *Cuentos de Eva Luna* de Isabel Allende.
“Estudio analítico del discurso narrativo
feminista”.**

Dra. Saadeya Mousa Abd El Azeem.

Profesora Titular en La Facultad de Lenguas
Universidad de Misr para Ciencias y Tecnología

Email: Saadeya.mousa_2011@yahoo.com

Resumen.

El propósito de este trabajo consiste en resaltar la identidad femenina en la novela *Cuentos de Eva Luna* (1989) de Isabel Allende, partiendo de un estudio analítico del discurso narrativo feminista tanto a nivel temático, como a nivel estético.

La elección del tema se debe a dos criterios fundamentales: 1)- La importancia del discurso feminista narrativo en la literatura hispanoamericana. 2)- La novedad que presenta el estudio de la vida y la obra de Isabel Allende. Puesto que, el interés por la obra de la escritora chilena se debe a las características específicas y peculiares de su producción literaria y sus aportaciones significativas adoptadas en el campo de la narrativa feminista en Hispanoamérica.

Palabras Clave:

Isabel Allende - La identidad - Femenina - Cuentos de Eva Luna.

Abstract

The purpose of this work is to highlight the feminine identity in Isabel Allende's novel “Stories of Eva Luna” (1989), starting from an analytical study of feminist narrative discourse both at thematic and at the aesthetic level.

The choice of theme is due to two fundamental criteria:

1) - The importance of narrative feminist discourse in Spanish American literature.

2) - The novelty presented by the study of the life and work of Isabel Allende. Since the interest in the work of the Chilean writer is due to the specific and peculiar characteristics of her literary production and her significant contributions in the field of feminist narrative in Spanish America.

Keywords:

Isabel Allende - Identity - feminine - Stories of Eva Luna.

Introducción.

Isabel Allende(1) ((Lima - 1942) es una novelista, cuentista, dramaturga y periodista chilena de la segunda mitad del Siglo XX. Su obra ha sido traducida a más de 25 idiomas, y se realiza inmediatamente buenas ventas en numerosos países del subcontinente americano y en toda Europa. Su afición por la letras se debe a su padre diplomático. Trabajó como redactora y columnista en la prensa y la televisión. En 1960, entró a formar parte de la sección chilena de la FAO. En 1973, se vio obligada a abandonar su país y partir como exiliada en Caracas (Venezuela) tras el golpe militar chileno encabezado por Pinochet, en el que murió su tío, el presidente Salvador Allende.

Isabel Allende tiende a sostener en conferencias y entrevistas que sus novelas ofrecen las experiencias vitales de los personajes y sus comportamientos en situaciones determinadas. Tiene una eminente creación novelística, que se destaca por el estilo literario denominado "*El Realismo Mágico*"; y que se clasifica en el movimiento literario conocido como *Post-Boom*. Isabel Allende es una de las figuras más representativas del posboom y su novela *La casa de los espíritus* (1982) es tan significativa a ese período, como *Cien años de soledad* (1967) lo era para el boom. Ahora bien, el acercamiento de Allende a la problemática social ha sido asumida la forma de un idealismo

sentimental, a pesar de sus tendencias que se contradicen con el Post-Boom de una forma u otra. El escritor estadounidense Donald L. Shaw comenta: “[...] si la clave de la correcta comprensión del Pos boom es la actitud de los escritores frente a la realidad, en el caso de Allende tropezamos con una serie de contradicciones. Por una parte, ella parece conocer en la realidad un caos indiferenciado al que el arte impone un orden imaginio”⁽¹⁾.

Las creaciones novelísticas de Isabel Allende se insertan en la extensa literatura femenina hispanoamericana, a la cual han pertenecido muchas escritoras de Hispanoamérica, estructurando en sus ficciones una visión crítica feminista. También, la historia personal de Allende se ha sumado en su juventud a los movimientos feministas de su época. Siendo influenciada por los pensamientos y teorías de Simone de Beauvoir en el “*Segundo Sexo*”⁽²⁾ (1949), que es una de las obras fundamentales del feminismo.

La escritora chilena Isabel Allende rompe con el status actual, y crea universos que corresponden a sus propios valores sin rechazar su calidad biológica y desde su perspectiva feminista. Intenta convertir sus protagonistas excluidas de la escena histórica en figuras determinadas y subversivas, que reclaman la mejora de su existencia como miembros activos en la sociedad.

La casa de los espíritus⁽³⁾ (1982) es el acontecimiento literario y la obra autobiográfica más memorable en Hispanoamérica, que narra los recuerdos de infancia y juventud de la escritora. Esta novela recibe un

⁽¹⁾ Donald L Shaw. *Nueva Narrativa Hispanoamericana. Crítica y estudios literarios*. Ediciones Cátedra, S. A., 1985. P. 284.

⁽²⁾ En cuanto a “*El Segundo Sexo*” de Simone de Beauvoir: (*Le Deuxième Sexe*) es una de las obras fundacionales del feminismo escrito por Simone de Beauvoir en 1949. Es una obra enciclopédica, pues aborda la identidad femenina desde la perspectiva de diversas disciplinas; la psicología, la historia, la antropología, la biología, etc. (Véase: *El segundo sexo*, prólogo de Teresa López Pardina, trad. de Alicia Martorell, Madrid, Cátedra, 1998).

⁽³⁾ Véase:- Isabel Allende, 1987: *La casa de los espíritus*, Barcelona, 1ª. ed., Plaza & Janés.

poderoso impulso de proyección internacional merced a la adaptación cinematográfica realizada por el cineasta sueco Bille August (*The House of the spirits*, 1993). En esta novela, la protagonista Rosa La Bella es un personaje mágico y celestial, y está abordando animales y figuras mitológicas en el mantel más grande del mundo. También, hay otros personajes femeninos, que hacen las tareas del hogar doméstico, símbolo de la resignación y el silencio de la voz femenina; como Blanca quien moldea la arcilla, y Alba, quien pinta en la pared de su habitación sus estados anímicos. Sin embargo, varios críticos apuntan a su falta de originalidad, ya que consideran esta novela otra copia de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Se considera “*poco más que la repetición de una fórmula hinotizante, puro sonido, entretención fácil y musical, como balada popular. Lenguaje lleno de tic, íconos, arquetipos, aventuras y acción descabelladas, pegadas por el artificio de un verbo meloso y poco plausible que han logrado con eficiencia imperdonable trivializar el aporte de García Márquez, de Rulfo, de Carpentier*”⁽⁴⁾.

Isabel Allende, en su novela *Eva Luna*⁽⁵⁾ (1987) expresa la fuerza y la rebeldía femenina, que surge de la personalidad subversiva de la protagonista Eva Luna. La novela *Eva Luna* narra la historia autobiográfica de una huérfana y sirvienta que se convierte al final de la novela en una triunfante autora de folletines televisivos. Puesto que, Eva Luna se califica como un personaje protagónico excluido y absoluto. Es una mujer de origen marginal que se enfrenta al sistema autoritario que la oprime para vencerlo, excluyendo de su vida cada elemento de control, y determinando su destino según sus deseos y exigencias. Al final de la novela, Eva Luna toma conciencia de su identidad y demuestra en las últimas líneas de la novela, haber logrado

⁽⁴⁾ Javier Edwards Renard, «*Escritores chilenos en Internet, Isabel Allende*», *El Mercurio*, abril 1999, <http://www.escritores.cl/base.php?f1=semblanzas/texto/allende.htm>

⁽⁵⁾ Véase:- Isabel Allende, (1987): *Eva Luna*, Barcelona, 2ª. ed., Plaza & Janés.

una cierta maduración espiritual, enunciando finalmente que; “[...] *el poder de determinar mi fin o inventarme una vida*”⁽⁶⁾.

En los *Cuentos de Eva Luna*⁽⁷⁾ (1989) Allende recupera su país mediante sus veintitrés cuentos de amor y violencia escritos entrelazados por un fino hilo narrativo con un tono humanístico, en los que se funde el destino individual con el colectivo, la realidad con la ficción. Son relatos memorables escritos con exquisita precisión y profundo conocimiento del alma humano, con un tono nostálgico. Algunos de estos cuentos se han adoptado una experiencia cinematográfica, televisiva y teatral. En esta novela, el cuerpo y el erotismo ocupan un lugar privilegiado, es que hay una referencia obvia al cuerpo femenino que incluye la descripción de las fortalezas, señales de belleza, debilidades, los sufrimientos de la voz femenina por el mal trato del patriarcado, como veremos a continuación al analizar el discurso feminista en dicha novela.

En su novela *Afrodita: cuentos, recetas, y otros afrodisiacos* (1997), Isabel Allende expresa mediante su narración autobiográfica, la culminación de la voz femenina. Esta novela es un conjunto de cuentos, vivencias personales, anécdotas, datos históricos, recetas en torno a dos ejes fundamentales que son motores de la humanidad: la comida y el sexo. El tema femenino en *Afrodita*⁽⁸⁾ se concentra especialmente en la indagación de la sensualidad femenina a través de los sentidos, las preocupaciones más íntimas de la mujer como: la familia, el erotismo, la memoria, el erotismo, los elementos de las mujeres para atraer el amor de los hombres, y el papel femenino desarrollado por las mujeres que influyen sobre la vida personal de la narradora.

⁽⁶⁾ Isabel Allende, (1987): *Eva Luna*, 1ª. ed., Plaza & Janés.P. 236.

⁽⁷⁾ Véase:- Isabel Allende, (1989): *Cuentos de Eva Luna*, Barcelona, Plaza & Janés.

⁽⁸⁾ Véase:- Isabel Allende, (1999): *Afrodita*, Barcelona, Plaza & Janés.

Breve aproximación al discurso feminista hispanoamericano.

El fundamento genérico que nos permite analizar la identidad femenina en los Cuentos de Eva Luna de Isabel Allende, exige un delineamiento del registro literario del discurso narrativo feminista. Por eso, intentamos elaborar una historia abreviada del género feminista en Hispanoamérica, ofreciendo sus rasgos más destacables, y sus autores más representativos, que desempeñan un papel crucial en el destino de sus países.

En primer término, la lucha femenina por la vida es un rasgo fundamental en la literatura feminista, y está íntimamente ligada a otros objetivos de denuncia y protesta, y se canoniza como literatura latinoamericana testimonial. Y aquí me inspiro en las palabras de la escritora mexicana Adelaida Martínez: *“La literatura testimonial toma su iniciativa de textos documentales, muchas veces recogidas en cintas magnetofónicas, que han contribuido a revitalizar esa vieja forma de registrar la historia y la ficción: el relato oral a cargo de voces femeninas. [...] el testimonio señala la ruptura total con el Boom, pero sus modelos hay que buscarlos en la literatura femenina”*⁽⁹⁾. Ya que la literatura hispanoamericana certifica la presencia de los raíces de la escritura feminista desde el siglo XVII con la aparición de la escritora mexicana Sor Juana Inés de La Cruz⁽¹⁰⁾ (1651 - 1695), considerada como la primera feminista hispanoamericana, que expone en su obra la contraposición de la mujer en un mundo totalmente machista y patriarca en México.

El siglo XIX registra una participación ascendente por parte de las mujeres latinoamericanas, interviniendo en la política y formación cultural de sus naciones latinoamericanas. Puesto que las luchas feministas en Latinoamérica se remontan a las guerras de independencia, en las cuales las mujeres participan activamente, reclamando sus derechos humanos.

⁽⁹⁾ Adelaida Martínez, *Feminismo y literatura en Latinoamérica*, 2003: <http://www.correodelsur.ch/literaturas/literatura-y-femenino.html>

⁽¹⁰⁾ Véase: Ilcen Reyes D, *Escritoras latinoamericanas y sus pensamientos feministas*, Fecha: 07/11/2013, Mayer, Arizona, Atlantic International University, <http://ilcenreyes.blogspot.com.eg/2014/05/escritoras-latinoamericanas-y-sus.html>

Adelantándonos hacia el siglo XX, las primeras décadas han sido testigos de una revolución socio-ideológica, que ha provocado cambios en todos los aspectos culturales en Hispanoamérica. De modo que, la revisión del canon que efectúa la literatura femenina latinoamericana coincide con las enmiendas que hacen las literaturas femeninas de otras lenguas integrando temas tabús anteriormente, como la sexualidad femenina, la denuncia del dominio patriarcal, y la búsqueda de la identidad femenina perdida. La escritora feminista chilena Lucía Guerra sugiere que: “[...] *la contribución del feminismo latinoamericano radica precisamente en su énfasis en la heterogeneidad latinoamericana la que ha permitido explorar, desde una nueva perspectiva feminista, un imaginario del mestizaje en el cual la mujer se representa con una autonomía y poder que la distingue de las imágenes construidas en la cultura europea*”⁽¹¹⁾. Y por consiguiente, la revolución feminista ha causado unas alteraciones profundas en la sociedad contemporánea con respecto a los ámbitos de la vida actual, la moda, las dogmas de fe, los códigos de la comunicación y otras facetas. Y por consiguiente, se cultiva un terreno fructífero para la proliferación de la literatura femenina, y se crea una nueva imagen de la realidad captada por ojos de mujer. Las escritoras más importantes de la primera generación poética feminista del siglo XX, que habían incursionado con mucho éxito en el campo de las letras son: Gabriela Mistral (1889- 1957), Agustini (1886 - 1914), Storni (1892 - 1938).

Ahora bien, el auge de la literatura femenina latinoamericana⁽¹²⁾ comienza obviamente a mediados de siglo y se centra en el eje geográfico México - Argentina, representando por las eminentes figuras de Elena Poniatowska (1933), Rosario Castellanos (1925 - 1978) en el extremo norte, Victoria Ocampo (1890 - 1979) y Griselda Gambaro (1928) en el extremo sur. Estas escritoras son las precursoras directas de una literatura que, tanto por la temática como por el discurso, se puede calificar auténticamente feminista.

⁽¹¹⁾ Adelaida Martínez (2003): «*Feminismo y literatura en Latinoamérica*», Op. Cit.

⁽¹²⁾ Véase: Ídem.

En los años setenta y ochenta, el discurso literario feminista se evoluciona con la aparición del movimiento literario denominado Post-Boom⁽¹³⁾, en el cual participan escritoras latinas, entre las cuales destacan la chilena Isabel Allende (1942). Este discurso feminista intenta expresar el sentir, los deseos y la reacción de las nuevas generaciones femeninas con más emancipación y diversidad.

Entonces, los nuevos papeles sociales y sexuales iniciados a mitad de siglo han dado más libertad de expresión y participación a la mujer latina, impulsando el pensamiento literario en género femenino. *“Por un lado, la lucha de la mujer representa una victoria sobre la modernidad patriarcal que la mantenía sometida. Por otro, puede representar el significado de la globalización, ya que la mujer de hoy puede participar más activamente en la creación de una sociedad internacional más justa”*⁽¹⁴⁾. Así que, las escritoras latinoamericanas han legitimado los espacios marginados, sobre todo el ámbito doméstico, revalorándolo como símbolo del ser femenino. *“[...]inician un cuestionamiento sobre la desigualdad intelectual y social entre los dos géneros, ellas se manifiestan a favor de la emancipación femenina en términos de educación e ilustración igualitaria en todos los aspectos, que les permitiría participar en los distintos campos de la cultura, la sociedad y la política”*⁽¹⁵⁾. Por lo que, estas escritoras han expresado mediante sus obras literarias el proceso de transformación de dicho género feminista en los últimos tiempos. Han escrito y siguen escribiendo sobre las experiencias pasadas, la sexualidad, el aborto, la maternidad, la vida cotidiana, el amor, el desamor, la falsedad, la decepción y las relaciones machistas.

⁽¹³⁾ Enrique Yebes, (2007): *«Las mujeres latinoamericanas en la búsqueda de transformaciones sociopolíticas»*, <http://www.bowdoin.edu/~eyebes/latam/mujerpr.htm>

⁽¹⁴⁾ Arancibia, Juana A. y Yolanda Rosas, (1995): *La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas: Ensayos críticos*. Montevideo: Instituto Literario y Cultural Hispánico, P. 27.

⁽¹⁵⁾ Ileen Reyes D, *«Escritoras latinoamericanas y sus pensamientos feministas»*, Op. Cit.

Estudio analítico de la identidad feminista en los *Cuentos de Eva Luna*.

Tras recorrer dicha trayectoria breve de información y documentación teórica de la ficción feminista hispanoamericana, pasamos a la etapa de la lectura crítica de la identidad femenina de los *Cuentos de Eva Luna*, partiendo de un estudio analítico de la identidad de sus personajes femeninos protagónicos.

El discurso narrativo de todos los *Cuentos de Eva Luna* es femenino, porque son historias contadas por la protagonista Eva Luna, que crea mundos mágicos para su amante, excepto el cuento “*Walimai*”, que fue relatado por la voz masculina de un indígena. La narradora Eva Luna reencarna la personalidad de una cuentista, y se convierte en una Shehrazada hispanoamericana, que recrea diversos temas humanos entre los que destacan: el amor, el odio, la maternidad, la infidelidad, la venganza, la emigración, la tortura. Intenta hacer un discurso seductor, es que la mayoría de los *Cuentos de Eva Luna* “[...] sugieren modos de seducción por medio de personajes seductores o seducidos que se sitúan muchas veces, en el realismo mágico, que parece nacido de la pobreza y vive por medio del poder de la palabra difundida a través de la gente de los pueblos viejos con historia cruel e increíble”⁽¹⁶⁾.

De hecho, la voz femenina desempeña un papel crucial en el desarrollo de los hechos de todos los cuentos de la novela, ya que la mujer actúa como sujeto activo en los veintitrés relatos de la obra. La voz femenina en la novela se divide en dos aspectos evidentes: el papel de la mujer como madre, y el papel de la mujer soltera.

⁽¹⁶⁾ Cătălina Constantinescu, «*Modos de seducción en Cuentos de Eva Luna*», University of Pitesti 2010, <http://vufind.uniovi.es/Record/oai%3Aadoaj.orgarticle%3Ae61aac9a367249458b43d285720e7178>

En algunos cuentos se destaca el rol de las protagonistas como madres. Pues el concepto de maternidad lleva profundas connotaciones, formando parte integrante de la función biológica femenina, que a su vez añade otras dimensiones espirituales. Ya que *“la maternidad es un conjunto de fenómenos de una gran complejidad que no debería ser abarcado por una única disciplina: la reproducción de los cuerpos es un hecho biológico que se localiza efectivamente, en el cuerpo de la mujer pero, en tanto que se trata de la generación de un nuevo ser humano, no es puramente biológico sino que integra otras dimensiones”*⁽¹⁷⁾. Por eso, La maternidad se considera el estado sublime que puede alcanzar las mujeres, donde sus vidas son iluminadas por la presencia de los hijos, que son el motivo para aguantar y resistir la amargura de su vida.

Por su parte, el filósofo francés Onfray (2002), destaca que: *“culturalmente se ha considerado a la maternidad como el estado en que la mujer debe renunciar a las manifestaciones como individuo, para dar cabida únicamente a su rol de madre”*⁽¹⁸⁾. Por lo que, se puede considerar la maternidad como una construcción cultural. Es una función biológica, pero no debe ser realizada. Así que, *“[...] La mujer puede desear ser madre o no, eso no tiene por qué definir su feminidad”*⁽¹⁹⁾.

En el segundo cuento *“Niña perversa”*, la madre de Elena Mejías es una viuda, *“una viuda tenía que cuidar su reputación hacerse respetar”* (*Cuentos de Eva Luna*, P. 26), y se actúa como cabeza de familia. La ausencia de su esposo le da más peso social y autonomía económica. Esta viuda alquila su casa como pensión para hospedar a los viajeros. La dedicación a las tareas y trabajos de la casa por parte de la

⁽¹⁷⁾ Ana I Marrades Puig (2002): *Luces y sombras del derecho a la maternidad. Análisis jurídico de su reconocimiento*, De esta edición: Universidad de Valencia, 2002. Producción editorial: Maite Simón. Pág. 23.

⁽¹⁸⁾ Michel Onfray (2002): *Teoría del cuerpo enamorado*, Ed. Pre-textos, Valencia, 1ª. ed. P. 171.

⁽¹⁹⁾ Ana I Marrades Puig. *OP. cit.*, Pág. 24.

madre crea un distanciamiento entre ella y su hija, donde no hay tiempo para demostrar algo de ternura y cariño. La preocupación de la madre por sus tareas vitales no le permite notar que la niña empieza a “*mutarse en un ser diferente*” (*Cuentos de Eva Luna*, P. 25). Sin embargo, los cambios de la pubertad de una niña de once años dan a su madre una lección para superar aquella etapa de transición de su hija, de la infancia a la adolescencia. Y por consiguiente, la viuda informa a su hija sobre esa “[...] *broma de haber nacido mujer*” (*Cuentos de Eva Luna*, P. 34). Anotemos que Allende se ve influida por las ideologías feministas de Simone de Beauvoir, quien dice en su libro *Segundo Sexo*: “*La naturaleza no define a la mujer: la mujer se define incorporando la naturaleza en su afectividad*”⁽²⁰⁾.

El tercer cuento “*Clarisa*” es otra evidencia que demuestra el papel pionero de la madre en la novela. Clarisa es la mujer que asume las responsabilidades del hogar, buscando su identidad femenina y aguantando la ausencia de la figura masculina. De acuerdo con las palabras de Onfray: “*Una mujer que se convierte en madre renuncia de hecho a la expresión de su capricho, de su querer y de su libertad*”⁽²¹⁾. Así que, la protagonista Clarisa en los primeros años de su matrimonio concibe dos hijos, desprovistos de destreza mental y física, lo cual le motiva a ser muy cariñosa con ellos. Pues, “*La anormalidad de sus hijos no afectó el sólido optimismo de Clarisa, quien los consideraba almas puras, inmunes al mal, y se relacionaba con ellos sólo en términos de afecto*” (*Cuentos de Eva Luna*, P. 38). Mientras que, el esposo no soporta el defecto de sus hijos, se retira en una habitación de su casa, y su psicología se empeora; “[...] *no hablaba jamás con ellos, se aferró al pretexto de los hijos retardados para sumirse en el bochorno, abandonar*

⁽²⁰⁾ Simone de Beauvoir (2006): *El segundo sexo*, prólogo de Teresa López Pardina, trad. de Alicia Martorell, Madrid, Cátedra, 2ª. ed. P. 101.

⁽²¹⁾ Michel Onfray (2002): *Teoría del cuerpo enamorado*, Op. Cit., P. 171.

su trabajo, sus amigos y hasta el aire fresco y sepultarse en su pieza...” (Ídem). Entonces, ante la ausencia de la voz masculina, Clarisa intenta desempeñar todas las tareas, trabajando en toda clase de pequeños oficios para mantener a su familia, incluso sus hijos anormales.

En el quinto cuento “*El oro de Tomas Vargas*”, sobresale la figura maternal de Antonia Sierra. Es una mujer que lucha para ganar la vida para sus hijos, “[...] *mantenía a los hijos con hambre y a la mujer con harapos*” (*Cuentos de Eva Luna, P. 62*). Esta madre aguanta los malos tratos y el descuido en los deberes del hogar de su esposo, ocupando varios oficios fuera de su casa para poder sostener a sus hijos.

Ahora bien, los dos cuentos “*María la boba*”, y “*El huésped de la maestra*” evidencian un hecho doloroso, que es la pérdida de los hijos. En el cuento “*El huésped de la maestra*”, la protagonista Inés es una mujer que educa por muchos años a los niños del pueblo. La maestra Inés, “[...] *era la matrona más respetada de Agua Santa. Había educado a todos los niños del lugar durante varias décadas*” (*Cuentos de Eva Luna, P. 163*). Su hijo fue asesinado al recoger un mango de un terreno ajeno. Años más tarde la maestra hace la justicia por sus manos y mata al comerciante, y vengas así por el asesinato de su hijo. El cuento de esta maestra se convierte en una leyenda en la zona.

Mientras que “*María la boba*”, la madre María pierde a su hijo, cuya “*cabeza se destroza por la tapa de un baúl maldito*” (*Cuentos de Eva Luna, P. 137*), como nos informa la narradora. Pero, María reconstruye su vida, entregándose a apetitos carnales insaciables, y se convierte en la prostituta más famosa de su ciudad.

La narradora Eva Luna nos introduce en el cuento “*Cartas de amor traicionado*” la figura de la mujer desilusionada de su esposo. Analia es una huérfana de padre y madre. Se casa con su primo engañada por unas falsas cartas de amor. Tienen un hijo como resultado de ese matrimonio, que no remedia la situación de desencanto de la pareja. Ante aquel distanciamiento marcado por el marido, la madre Analia se preocupa por la crianza de su hijo, pues “[...] *le enseñó a su hijo los rudimentos de la escritura y la aritmética y trató de iniciarlo en el gusto por los libros*” (*Cuentos de Eva Luna, P. 217*).

La mujer soltera es otra figura destacable en los *Cuentos de Eva Luna*. Tradicionalmente, el matrimonio es la situación ideal para la mujer. Beauvoir indica que: “*el sentido de la vida de toda mujer se centra en el matrimonio, siendo esta institución el destino que la sociedad le ha puesto. Puesto que la soltera se define con relación al matrimonio, ya sea una mujer frustrada, sublevada o incluso indiferente con respecto a esa institución*”⁽²²⁾. Por lo que, la mujer soltera se excluye socialmente, ya que el matrimonio es el único medio de integrarse en la sociedad. Sin embargo, la mujer soltera puede disfrutar de más derechos que la casada, pues su estado es equiparable a la del hombre, en cuanto a la capacidad de contratar libremente.

Anotemos en el primer cuento “*Dos palabras*” la personalidad fuerte y la gran vitalidad de la protagonista Belisa Crepusculario. Su oficio consiste en “*vender palabras*” (*Cuentos de Eva Luna*, P. 15), que se convierten en versos, sueños, cartas para enamoradas e insultos para los enemigos. Es una actividad que se realiza por esta soltera en la plaza de mercado. La protagonista Belisa descubre por casualidad la escritura, que incluye el embrujo de la palabra y del lenguaje (*Véase: Cuentos de Eva Luna*, P. 17). A Belisa, vender palabras o contar historias en la plaza de mercado le representa una opción comercial interesante debido a las otras pocas opciones ofensivas, que tienen las mujeres de su época; es decir: “*La prostitución y la servidumbre como cocinera de los ricos*” (*Cuentos de Eva Luna*, P. 17).

En la misma línea, se destaca el rol fundamental de la protagonista Hermelinda en el cuarto cuento “*Boca de sapo*”. Hermelinda trabaja en una casa dedicada al esparcimiento de los peones de una compañía ganadora, inventándose y ganándose la vida con juegos de fantasía, (*Véase: Cuentos de Eva Luna*, P. 54), haciendo todas las tareas domésticas. “*Cosía, cocinaba, y hasta escribía cartas*” (*Cuentos de Eva Luna*, P. 56). La protagonista Hermelinda se caracteriza por una personalidad fuerte. Lucha para ganar su vida con un oficio poco común

⁽²²⁾ Simone de Beauvoir, (1999), *El segundo sexo*, Ed. Sudamérica, Buenos Aires, P. 373.

pero con su total satisfacción de hacerlo por gusto, hasta el día en el que aparece el hombre que la redime.

Ahora bien, en el décimo cuento "*Ester Lucero*", la narradora Eva Luna nos ofrece otro tipo de mujer soltera. Es una niña que se lleva al hospital casi muerta, atravesada por una estanca al caer de un palo de mango. El médico se dispone a curar a esta niña, que le enamora desde que la ha visto, dándole un remedio de tipo indio, y con el paso del tiempo, se casa, y su amor al médico se convierte en unos recuerdos inolvidables. Así que, la protagonista Ester Lucero es un objeto del amor puro de un hombre maduro que encuentra satisfacción en socorrerla. Es un hombre que nunca manifiesta su amor, insistiendo en vivir todos los placeres que con ella se puede tener, en el ámbito libre de su imaginación y ensoñación. (*Véase: Cuentos de Eva Luna, P. 130*).

Mientras que el vigésimo cuento "*Una venganza*" nos ofrece otro tipo de imagen femenina, que intenta defender el honor de su familia, pero no puede. Dulce Rosa - protagonista del cuento "*Una venganza*" -, hija del senador Orellano, es coronada como la reina del carnaval, cuya fama se extiende en diversos lugares, alcanzando a los oídos del militante Tadeo Céspedes. Ese militante irrumpe en la casa del senador, que no tiene descendientes varones para defender el honor de su familia. Tadeo Céspedes mata al senador, y toma a su hija en su posesión. Al acaecer este doloroso acontecimiento, la hija Dulce Rosa decide vengarse para su padre, negando cualquier propuesta de matrimonio.

Con el paso del tiempo, los deseos de venganza de Rosa se truncan, es que el militante Tadeo que le ha violentado, se ha enamorado de ella, y ella también le ha correspondido. Sin embargo, antes de su boda, Rosa se suicide al no soportar el peso de su venganza convertida en amor.

Desgraciadamente, la sensibilidad femenina de Dulce Rosa sobrepasa los sentimientos de venganza por el hombre que ha asesinado a su padre, luego la ha violado. Ella no satisface las necesidades de su

padre por no haber nacido varón y por la ineptitud femenina al no poder defender el honor de su padre asesinado. Por eso, el suicidio es su mejor opción para finalizar su vida.

Estética del discurso narrativo feminista en los Cuentos de Eva Luna.

A continuación, en este apartado intentamos abordar la estética del discurso narrativo feminista en los *Cuentos de Eva Luna*, partiendo de tres ejes principales. Es decir; el punto de vista narrativo, la intertextualidad y la técnica del realismo mágico en estos cuentos.

El punto de vista narrativo - Según Gérard Genette- en *Los Cuentos de Eva Luna*, está presentado por un narrador intradieгético – autodieгético. La narración es iniciada por la narradora Eva Luna, que relata el tema fundamental de la novela. El hecho de utilizar la primera persona autoriza al narrador a seleccionar lo que desea narrar, como hacerlo, a quién destacar como actante del relato y hacia dónde enfocar el discurso.

Los hechos de la novela empiezan cuando en un momento de intimidad entre los amantes, Rolf le pide a Eva:

“—Cuéntame un cuento — te digo.
—¿Cómo lo quieres?
—Cuéntame un cuento que no le hayas contado a nadie”. (*Cuentos de Eva Luna*, P 14).

Mientras que, en las historias interpoladas, Eva Luna actúa como narrador extradieгético – heterodieгético, es que el narrador se encuentra fuera de los acontecimientos, narrando los hechos del relato en tercera persona. Conviene citar aquí muestras:

“Tenía el nombre de Belisa Crepusculario, pero no por fe de bautismo o acierto a su madre, sino porque ella misma lo buscó hasta

encontrarlo y se vistió con él” (Dos Palabras, Cuentos de Eva Luna, P. 13).

“Clarisa nació cuando aún no existía la luz eléctrica en la ciudad, vio por televisión al primer astronauta levitando sobre la superficie de la luna...” (Clarisa, Cuentos de Eva Luna, P. 35).

Desde el comienzo de la novela, el narrador se presenta con una voz heterodiegética, es que no participa en la historia que narra. La narradora en los *Cuentos de Eva Luna* actúa como si conociera todas las circunstancias de los relatos, hasta el punto de saber qué es lo que sienten, piensan y sueñan los personajes femeninos. Son abundantes los ejemplos que indican la voz heterodiegética en la novela. Citamos aquí dos ejemplos, que enuncian los pensamientos y los sentimientos de la voz femenina en el discurso narrativo de los *Cuentos de Eva Luna*.

“María, la boba, creía en el amor. Eso la convirtió en una leyenda viviente...” (María La Boba, Cuentos de Eva Luna, P. 117).

“Desde el primer día de casada Analia detestó a Luis Torres. Cuando la aplastó entre las sábanas bordadas de una cama demasiado blanda, supo que se había enamorado de un fantasma y que nunca podría trasladar esa pasión imaginaria a la realidad de su matrimonio.” (Cartas de amor traicionado, Cuentos de Eva Luna, P. 215).

Paralelamente, la intertextualidad representa un aspecto configurador en los *Cuentos de Eva Luna*, donde intervienen los factores culturales e ideológicos. Pues la intertextualidad se define como: *“Otro carácter de la narrativa última es la constante utilización de otros textos para el acabamiento de la obra. En ocasiones, los textos se utilizan hasta el punto de constituir éstos el soporte global de la obra; es decir, ellos conforman un viaje libresco y «sentimental», se señala, sobre el que se observa la evolución del personaje”*⁽²³⁾. Por su parte, el semiólogo

⁽²³⁾ José Luis de La Fuente, «La narrativa del «post» en Hispanoamérica: una cuestión de límites», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1999, 28: 239-266, P. 259.

francés Roland Barthes nos habla de la intertextualidad en un ensayo publicado en la Enciclopedia de la *Pléyade*: “*La intertextualidad, condición de todo texto cualquiera que sea, no se reduce evidentemente a un problema de fuentes o de influencias. EL intertexto es un campo general de fórmulas anónimas cuyo origen raramente es identificado, de citas inconscientes o automáticas, dadas sin comillas.*”

Epistemológicamente, el concepto de intertexto es lo que aporta a la teoría del texto el volumen de la socialidad: es todo el lenguaje, anterior y contemporáneo, que llega al texto [...] según La vía de diseminación (imagen que asegura al texto el estatuto no de una reproducción, sino de una productividad) ”⁽²⁴⁾.

Curiosamente, el discurso narrativo de Isabel Allende en los *Cuentos de Eva Luna* crea un diálogo fructífero entre el pensamiento y la problemática de la identidad femenina de su época, mediante los personajes protagónicos de sus novelas que forman un árbol genealógico. Anotemos que, los *Cuentos de Eva Luna* integra la novela anterior *Eva Luna* (1987) al final de la cual se unen amorosamente las vidas de Rolf y Eva, una mujer humilde y sencilla que desde niña tiene la facilidad de inventar historias recreando mundos mágicos con personajes a veces tomados de la realidad, lo cual indica la evolución de la protagonista Eva Luna. Puesto que, esta protagonista se transforma en una mujer madura que relata todos sus recuerdos y experiencias vitales en la nueva colección *Cuentos de Eva Luna*. Y aquí me inspiro en sus propias palabras pronunciadas en las últimas líneas de la novela *Eva Luna*: “*A veces para exorcizar los demonios de un recuerdo es necesario contarlos como un cuento*”⁽²⁵⁾.

⁽²⁴⁾ Roland Barthes: *Teoría del Texto*, traducido y tomado de la Enciclopedia de la *Pléyade*, (La versión original francesa apareció en 1973, en el tomo XV de la Encyclopaedia Universalis), p. 13.

⁽²⁵⁾ Isabel Allende, 1987: *Eva Luna*, Ob. Cit. P. 177.

Y por consiguiente, Eva Luna encuentra en el proceso creativo de contar historias una manera para sobrevivir. Intenta vivir una experiencia emancipada e independiente. Intenta eliminar los malos recuerdos, construyendo otra imagen libre y aceptable de su vida.

La narradora Eva Luna se ve obligada a contarse a su esposo cada noche un cuento para satisfacer sus deseos, y se convierte en una Sherezada, citando de *Las mil y una noches*, en las primeras páginas de los *Cuentos de Eva Luna*: “*El rey ordenó a su visir que cada noche le llevará una virgen y cuando la noche había transcurrido mandaba que la matasen. Así estuvo haciendo durante tres años y en la ciudad no había ya ninguna doncella que pudiera servir para los asaltos de este cabalgador. Pero el visir tenía una hija de gran hermosura llamado Shehrazada... y era muy elocuente y daba gusto oírla*”. (*Cuentos de Eva Luna*, P. 9).

Otra cita brillante de *Las mil y una noches* que indica la abundancia del discurso intertextual, y fue pronunciada por la narradora en la última página de la novela: “*Y en ese momento de su narración Shehrazada vio aparecer la mañana y se calló discretamente*” (*De Las mil y una noches*.) (*Cuentos de Eva Luna*, P. 248).

Allende emplea múltiples perspectivas y voces narrativas, es que ella integra historias y personajes de su novela *Eva Luna*. Anotemos que las protagonistas de la novela *Eva Luna* se ven situados en los *Cuentos de Eva Luna*. Así que, la maestra Inés - personaje en la novela *Eva Luna* - se convierte en protagonista de “*El huésped de la maestra*”. Y el protagonista Riad Halabi se convierte en el protagonista - el Benefactor - de “*El palacio imaginado*”. También la familia de Rolf es mencionada en “*El pequeño Heidelberg*”. Y el cuento “*Walimai*” está contado desde la perspectiva del padre de Eva Luna.

Anotemos que el amor es el eje fundamental, en lo cual gira toda su narración atada por un único hilo textual, aun que hay contrastes temáticos en la forma de su tratamiento. A veces este amor es rechazado por la sociedad que impone unas restricciones estériles por las

costumbres y las tradiciones. El amor bien tratado en los *Cuentos de Eva Luna* se puede clasificarlo en un amor imposible que trastoca la voluntad de las personas que lo sientan, y cuya finalidad es lamentable; es decir: la locura o el asesinato.

Teniendo en cuenta que, los *Cuentos de Eva Luna* tienen grandes toques del estilo literario denominado “*Realismo mágico*”, que es “*una doble dimensión temporal, simultáneamente mítica e histórica, de una misma realidad que si por un lado es concreta espacial, vivencial y culturalmente, por otro lado es polivalente, plurisignificativo, lógica e ilógica, racional e irracional, objetiva y subjetiva, ordinaria y mágica, totalizadora*”⁽²⁶⁾. Así que, se caracteriza por dos conflictivas perspectivas: una perspectiva basada en el punto de vista racional de la realidad, y otra perspectiva basada en la aceptación de lo sobrenatural como una realidad.

La escritora chilena Allende emplea las técnicas del realismo mágico latinoamericano para crear un mundo vivaz, lleno de humor, pasión, tragedia y color, mediante su protagonista Eva Luna. Eva es una mujer estereotípica romántica por naturaleza y por deleite libresco, “*Eva por decisión materna y Luna por filiación paterna asumida por la madre. Estos dos nombres simbólicamente sinónimos sintetizan la femineidad primordial en dos contextos culturales distintos e históricamente opuestos*”⁽²⁷⁾. Puesto que, Eva Luna asume tres arquetipos femeninos en dicha novela; es decir: Eva, Luna y sherezade. Son tres símbolos, que se destacan por un significado genérico y funcionamiento concreto.

En los *Cuentos de Eva Luna* tenemos la sensación de que vivamos las noches imaginarias y fantásticas del Shahrayar y de la Scherezada de *Las mil y una noches*. “*Isabel Allende demuestra ser una*

⁽²⁶⁾ Ana -Sofía Pérez- Bustamente Mourier, «“Eva Luna” de Isabel Allende: La reivindicación de la femineidad a partir de los símbolos y mitos femeninos», Draco, n°. 2, 1990, P. 161.

⁽²⁷⁾ *Ibíd.* P. 141.

“Scherezada criolla y recrea, e inventa a la vez, el paisaje de América con sus ríos torrentosos, sus desiertos y montañas, y sus selvas y personajes exuberantes e inolvidables”⁽²⁸⁾.

La escritora chilena nos invita a viajar por sus personajes insólitos, con voces femeninas inolvidables. Para Allende, el mundo *“es una Tapicería grande donde todo está entretejido, donde la realidad y la ficción se confunden con la vida. Más que nada, es un lugar donde las mujeres hablan, escriben o actúan para romper un silencio milenario”⁽²⁹⁾*. Además, nos encontramos con otras figuras femeninas marginadas, que plasman la pobreza y del sufrimiento de la gente marginada.

Conclusión.

Las creaciones narrativas de Isabel Allende se insertan en la extensa literatura femenina hispanoamericana, a la cual han pertenecido muchas escritoras de Hispanoamérica, estructurando en sus ficciones una visión crítica feminista. Todas las escritoras latinoamericanas han expresado mediante sus obras literarias el proceso de transformación de este género en los últimos tiempos. Han escrito y siguen escribiendo sobre las experiencias pasadas, la sexualidad, el aborto, la maternidad, la vida cotidiana, el amor, el desamor, la falsedad, la decepción y las relaciones machistas.

Curiosamente, la lectura de la narrativa de Isabel Allende es como escuchar una composición musical polifónica de múltiples voces; voces marginadas que salen del silencio, voces de las víctimas del rígido sistema patriarcal, víctimas de la violencia, y de la brutalidad del régimen

⁽²⁸⁾ Lamia Achite Henni, «Machismo y Feminismo en Los Cuentos De Eva Luna de Isabel Allende», on 13 May 2014, <https://prezi.com/bja55tzmmrsp/feminismo-y-machismo-en-los-cuentos-de-eva-luna-de-isabel-a/>

⁽²⁹⁾ Ídem.

dictatorial. Así, las voces escogidas por la escritora chilena para contar la melodía principal son las femeninas, cuyo contexto se incorpora sólo en el ámbito cerrado del hogar doméstico, como es brillante en sus obras novelísticas *La casa de los espíritus* (1982), *Eva Luna* (1987), *Cuentos de Eva Luna* (1989), *Afrodita: cuentos, recetas, y otros afrodisiacos* (1997).

Con respecto a nuestra novela de estudio - *Cuentos de Eva Luna* - la voz femenina desempeña un papel crucial en el desarrollo de los hechos de todos los cuentos de la novela, ya que la mujer actúa como sujeto activo en los veintitrés relatos de la obra. La identidad femenina en dicha novela se define por dos perspectivas obvias. Es decir: el papel de la mujer como madre, y el papel de la mujer soltera.

En los *Cuentos de Eva Luna*, Isabel Allende subraya al papel de la mujer como madre, el ser que es capaz de sufrir muchas dificultades, contradicciones y necesidades vitales, aguantando los retos de su vida en un intento de obtener su identidad, y para mantener su familia y sostener a sus hijos con todas las formas legales e ilegales, mediante sus personajes femeninos bien mencionados en las diversos cuentos. Tal es el caso de: la madre de Elena Mejías en “*Niña perversa*”, quien asume la jerarquía paternal y maternal a la vez por la muerte de su esposo. Y la protagonista de “*Clarisa*”, quien busca su identidad femenina, asumiendo las tareas femeninas y masculinas por la ausencia del esposo marginado.

Además, no podemos olvidar la protagonista Inés en “*El huésped de la maestra*”, quien asume la responsabilidad de educar a los niños del pueblo. Ni, la madre María en “*María la boba*”, quien pierde a su hijo, convirtiéndose en una figura pasiva en su sociedad, al entregarse a los apetitos carnales. Ni, la madre desencantada Analia en “*Cartas de amor traicionado*”, quien se preocupa por la crianza de su hijo.

La mujer soltera es otra figura destacable en los *Cuentos de Eva Luna*. Pues, Allende nos presenta diversas voces femeninas solteras, que se ven influidas por las circunstancias de la sociedad. Como es el caso de

la protagonista Belisa Crepusculario en “*Dos palabras*”, quien gana su vida mediante la escritura y contar palabras en la plaza de mercado. También, la protagonista Hermelinda en “*Boca de Sapo*” trabaja para ganar su vida. Sin embargo, la soltera Ester Lucero en “*Venganza*” es figura femenina tan frustrada y desesperada por su fracaso en vengarse la muerte de su padre asesinado.

Con respecto a la estética del discurso narrativo feminista en los *Cuentos de Eva Luna*, hemos hablado de tres puntos principales: el punto de vista narrativo, la intertextualidad y la técnica del realismo mágico en dicha novela.

La voz narrativa en los *Cuentos de Eva Luna* - según Genette - se presenta por un narrador intradieгético – autodieгético. La narración es iniciada por la narradora Eva Luna, que relata el tema fundamental de la novela. Mientras que, en las historias interpoladas, Eva Luna actúa como narrador extradieгético – heterodieгético, es que el narrador se encuentra fuera de los acontecimientos, narrando los hechos del relato en tercera persona.

Ahora bien, la intertextualidad es un rasgo destacado en los *Cuentos de Eva Luna*, donde intervienen los factores culturales e ideológicos. Allende nos introduce en su serie cuentística una verdadera imagen, que a su vez refleja el discurso de intertextualidad. La escritora chilena nos expone una serie de cuentos integrados entre sí, entrelazados por una temática fundamental que es el amor, como hemos aludido anteriormente. Así que, el discurso narrativo de Isabel Allende en los *Cuentos de Eva Luna* crea un diálogo fructífero entre el pensamiento y la problemática de la identidad femenina de la época, mediante los personajes protagónicos de sus cuentos novelísticos que forman un árbol genealógico.

En la misma línea, la escritora chilena emplea las técnicas del realismo mágico latinoamericano para crear un mundo vivaz, lleno de humor, pasión, tragedia y color, mediante su protagonista Eva Luna. De hecho, Allende presenta en sus *Cuentos de Eva Luna* un desarrollo

textual de un régimen imaginario, eminentemente femenino, nocturno dentro de una síntesis contradictoria; es decir: la voz masculina y la voz femenina, lo real y lo imaginario, lo individual y lo colectivo, y que en su totalidad representa los rasgos más destacables del realismo mágico. Son relatos memorables escritos con exquisita precisión y profundo conocimiento del alma humano, con un tono nostálgico.

En resumen, Allende dirige diversos mensajes mediante sus voces femeninas, que buscan su identidad en la sociedad. Hace activar todos los rasgos del discurso narrativo feminista, mediante la interferencia entre las diversas técnicas narrativas; es decir: la intertextualidad y la técnica del realismo mágico. Pues, la escritora chilena nos acerca de otro mundo ficcional de modo que, tenemos el sentido de que vivamos los hechos de la obra arábica *Las mil y Una noches*. A su vez, la protagonista Eva Luna se convierte en una Scherezada hispanoamericana, quien recupera nostálgicamente la problemática femenina, las reflexiones y las denuncias de su sociedad, presentando una mirada crítica a violencia, caracterizados tanto por una coherencia narrativa, como por un lenguaje enriquecido que recrea azarosas peripecias en un mundo sensual y mágico.

Bibliografía

Allende, Isabel

_____1987:*Eva Luna*, Barcelona, 1ª. ed., Plaza & Janés.

_____1989: *Cuentos de Eva Luna*, Barcelona, Plaza & Janés.

_____1987: *La casa de los espíritus*, Barcelona, 1ª. ed., Plaza & Janés.

_____1999: *Afrodita*, Barcelona, Plaza & Janés.

_____2006: *Hija de la fortuna*, Barcelona, Plaza & Janés.

- Arancibia, Juana A. y Rosas, Yolanda, 1995, *La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas: Ensayos críticos*. Montevideo: Instituto Literario y Cultural Hispánico.

- Barthes, Roland (1973): *Teoría del Texto*, traducido y tomado de la Enciclopedia de la *Pléyade*, (La versión original francesa apareció en 1973, en el tomo XV de la Encyclopaedia Universalis).
- Bustamente Mourier, Ana -Sofía Pérez (1990): «Eva Luna» de Isabel Allende: La reivindicación de la feminidad a partir de los símbolos y mitos femeninos, *Draco*, n°.2.
- De Beauvoir, Simone
 - _____ (1998): *El segundo sexo*, prólogo de Teresa López Pardina, trad. de Alicia Martorell, Madrid, Cátedra.
 - _____ (1999), *El segundo sexo*, Ed. Sudamérica, Buenos Aires.
- De La Fuente, José Luis, (1999): La narrativa del «post» en Hispanoamérica: una cuestión de límites, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 239-266.
- Marrades Puig, Ana I. *Luces y sombras 2002: del derecho a la maternidad. Análisis jurídico de su reconocimiento*. Valencia. La autora. 2002. De esta edición: Universidad de Valencia. Producción editorial: Maite Simón.
- Onfray, Michel (2002): *Teoría del cuerpo enamorado*, Ed. Pre-textos, Valencia, 1ª. ed.
- Shaw, Donald Lewis (1985): *Nueva Narrativa Hispanoamericana. Crítica y estudios literarios*. Ediciones Cátedra, S. A.

Webiografía.

- Achite Henni, Lamia (2014): «*Machismo y Feminismo en Los Cuentos De Eva Luna de Isabel Allende*», on 13 May 2014, <https://prezi.com/ndaagjky77sh/machismo-y-feminismo-en-los-cuentos-de-eva-luna-de-isabel-al/>
- Constantinescu, Cătălina (2010): *Modos de seducción en Cuentos de Eva Luna*, University of Pitesti, <http://vufind.uniovi.es/Record/oai%3Adoaj.orgarticle%3Ae61aac9a367249458b43d285720e7178>
- Martínez, Adelaida (2003): «*feminismo y literatura en Latinoamérica*», <http://www.correodelsur.ch/literaturas/literatura-y-femenino.html>
- Renard, Javier Edwards, «*Escritores chilenos en Internet, Isabel Allende*», *El Mercurio*, abril 1999, <http://www.escritores.cl/base.php?f1=semblanzas/texto/allende.htm>
- Ilcen Reyes D, (2013): *Escritoras latinoamericanas y sus pensamientos feministas*, Fecha: 07/11/2013, Mayer, Arizona, Atlantic International University, <http://ilcenreyes.blogspot.com.eg/2014/05/escritoras-latinoamericanas-y-sus.html>
- <http://www.literaturate.com/tag/tematica-isabel-allende/>