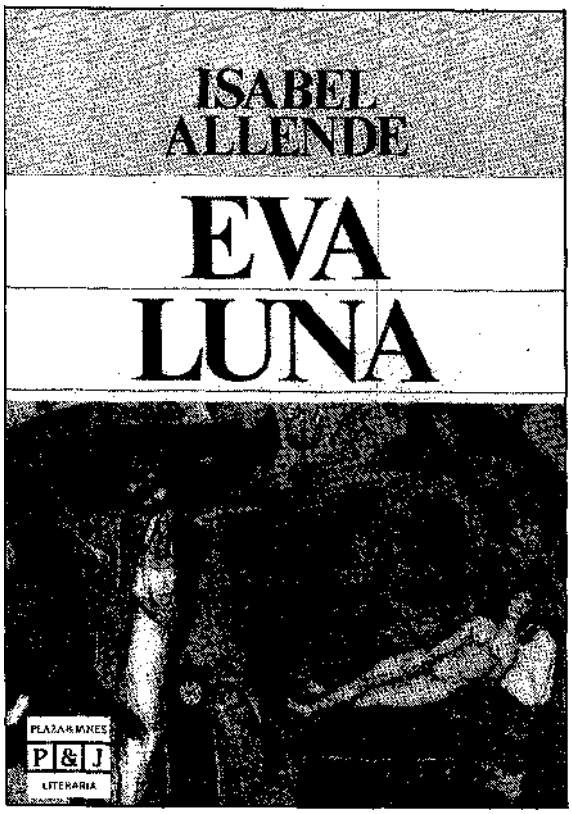
NARRATIVA

Narrativa hispanoamericana: anatomía de Eva Luna, e Isabel Allende

PEDRO CARRERO ERAS*



QUIZÁ a i algunos lectores exigentes les provoque desconfianza el pomienzo de *Eva Luna,* de Isabel ¡ Allende (1). Una mujer nos dicej que su nombre —Eva— quiere i decir vida, y nos habla de su origen y de sus padres en tono de misterio. Nos cuenta que vino al mundo «con un soplo de selva en la rhemoria» porque el padre era «un indio)de ojos amarillos» y la madre «pasó la infancia en una región encantada, donde por siglos los aventureros han buscado la ciudad de oro puro que vieron los conquistadores». Ese tipo de lector receloso sospecha, tras la lectura del primer párrafo, que el libro que tiene entre las manos va a desarrollar a lo largo de sus 282 páginas los lugares comunes y las esencias más genuinas de la narrativa hispanoamericana de estas últimas décadas: así parecen anunciarlo el inicio casi mitológico, las referencias a la magia del paisaje y de la selva, el recuerdo de los conquistadores españoles en su búsqueda de El Dorado y los extravagantes rasgos físicos de los personajes. Y si además ese lector ha leído *La casa de los espíritus,* la anterior y primera novela de Isabel Allende, empezará a relacionar unos detalles extraordinarios con otros, por ejemplo los ojos amarillos de ese indio con los cabellos verdes de Rosa la Bella. Todos estos síntomas justifican los naturales recelos de cualquier lector familiarizado con la novela hispanoamericana y que teme las melodías repetitivas. Sin embargo, esas primeras impresiones sólo han de servir para configurar la filiación y situación de la obra, nunca para desmerecerla, pues la energía

* Madrid, 1946. Profesor de :eratura de la Universidad de cala de Henares.

[1) Isabel Allende: *Eva tna,* Barcelona, Plaza & Jas Editores, 3.ª ed., noviem- 5 de 1987.

creadora de Isabel Allende supera con creces esos y otros antecedentes literarios (tanto propios como ajenos y tanto americanos como españoles, pues también tiene su deuda con la novela picaresca). Así pues, ese tipo de lector sospecha, y sospecha bien, pero podemos anticipar que no se ha equivocado en la elección de este libro, como tampoco ha ido por errados caminos el fervor masivo del público.

Antecedentes: lo real maravilloso

TENDEMOS a exigir a los autores una rabiosa originalidad sin reparar en que durante siglos el concepto del arte y de la poesía se ha basado fundamentalmente en la imitación de los maestros, tanto en lo que se refiere a los recursos formales como a los temas y motivos ideológicos, a los que debía acomodarse la inventiva y la genialidad de los discípulos. En nuestro siglo ya nadie parece defender ese concepto tan rígido, pero en la práctica —y a pesar de la iconoclastia y del afán de originalidad— existen muchas escuelas y muchos epígonos, sin olvidar el hecho paradójico de que el arte de estas postrimerías vive en buena medida de las rentas conseguidas por la vanguardia histórica y de algunos genios que en ella se han forjado.

Si se puede hablar de una escuela formada por los novelistas hispanoamericanos que alcanzaron su gloriosa explosión y difusión en los años sesenta, a esa escuela habría que vincular sin vacilación la narrativa de Isabel Allende. Si una de las características esenciales de ese movimiento es el llamado «realismo mágico» y la habilidad para «contar historias», esos parecen ser también rasgos fundamentales de las novelas de esta escritora. Pero si este análisis sirve para menoscabar o prejuzgar negativamente el valor literario de *Eva Cuna*, entonces es mejor que el lector se deje de antecedentes y prejuicios —y, por consiguiente, de críticas— y se disponga a leer la! novela como si se tratara del único relato que existe en el mundo.

Hecha esta advertencia, nosotros debemos seguir por la senda —que no vámosla llamar ni ingrata ni dura, pues sería una hipocresía— del comentario crítico. El recuerdo de los personajes y de las situaciones características de las novelas de Gabriel García Márquez surge desde las primeras páginas, por ejerñplo cuando se nos habla del hornbre de las gallinas que devoran cualquier objeto que reluce «para que más tarde su amo les abriera el buche de un navajazo y cosechara algunos granos de oro» (pág.|9). A propósito de las explotaciones petrolíferas aparece una referencia a épocas prehistóricas —«y en vez de agua soltó un chorro negro, espeso y fétido, como porquería de dinosaurio» (pág. 12)— que nos trae a la memoria esa' descripción de Macondo al comienzo de *Cien años de soledad*\ aldea bañada por un río «de aguas diáfanas que se precipitaban p|or un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos» (hay inconscientes influencias literarias que son como los calcos semánticos, es decir, cuando la réplica o imitación está en el sentido y no en la forma o en el significante). El «realismo mágico» puede manifestarse en detalles concretos y pequeños o, por el contrario, en episodios de duración más o menos prolongada, como ése en el que se nos descri-

Isabel Allende.

be a Consuelo, la madre de Eva, haciendo el amor con un indio al que acaba de morder una serpiente (págs. 22-23). Nos parece uno de los pasajes más forzados del libro, que sólo se justifica si entendemos que de tan peregrino ayuntamiento ha de resultar, precisamente, la concepción de la protagonista narradora. No nace ésta con «colmillos ni escamas de ofidio» (pág. 25), aunque sí parece haber heredado de su padre —que en esa ocasión escapará a la muerte— una salud recia. Al igual que en las novelas del laureado escritor colombiano, en el mundo americano de Isabel Allende suceden prodigios de todo tipo, como ese pueblo de la costa en el que llueven peces tras una interminable sequía y tras las rogativas del Obispo y de los fieles, que sacan en procesión al Nazareno (pág. 27). Vemos una vez más en danza y entreverados a la religión y a la superstición. De esta última destacan los conjuros de los hechiceros a los que recurre la Madrina después de haber parido al Monstruito: «...la vistieron con una mortaja, la recostaron en la tierra, la rodearon de velas encendidas y la ahogaron en humo, talco y alcanfor, hasta que un grito visceral salió de las entrañas de la paciente, lo que fue interpretado como la expulsión definitiva de los malos espíritus» (pág. 99). Igualmente mágica es la casa del embalsamador, el Profesor Jones, «donde la muerte había instalado sus cuarteles» (pág. 50), así como el país imaginario en el que se desarrolla el relato y en cuya grandiosa geografía «existen en el mismo instante todas las épocas de la historia» (pág. 164), apreciación que, una vez más, nos remite al mundo de Macondo. Podrían citarse otros muchos ejemplos de «lo real maravilloso» que jalonan el desarrollo de *Eva Luna*, pero creemos que como muestra basta con los indicados y con este otro párrafo que no es en sí mismo un episodio extraordinario, sino una especie de programa o teoría de la novela: «Ella (Consuelo) sembró en mi cabeza la idea de que la realidad no es sólo como se percibe en la superficie, también tiene una dimensión mágica y, si a uno se le antoja, es legítimo exagerarla y ponerle color para que el tránsito por esta vida no resulte tan aburrido» (pág. 26). Resulta, así, que la hipérbole y la fantasía son los instrumentos más adecuados para captar y reflejar la realidad, y especialmente la realidad del escenario latinoamericano. Porque, como ya apuntábamos en nuestra penúltima crónica, lo maravilloso dimana, precisamente, de ese mundo exuberante en el que todo es posible (ya Aristóteles decía, al plantearse el problema de la correspondencia y relación entre la poesía y la realidad, que «es verosímil que también sucedan cosas al margen de lo verosímil»).

La herencia de la picaresca

PARA *Eva Luna* su autora ha elegido el relato en primera persona y un desarrollo argumental que sigue, en buena medida, las peripecias del héroe (más corrientemente llamado antihéroe) de la novela picaresca, aunque, por lo que se refiere a todos los demás ingredientes, las diferencias son, lógicamente, abismales. La herencia, como antes decíamos, es española, pero no hay que olvidar precedentes más inmediatos y familiares, como el de esos autores hispanoamericanos que, a principios de este siglo, escriben un tipo de novela social sirviéndose de los recursos de la picaresca y de la visión narrativa

en primera persona (así, el argentino Roberto Payró, el chileno Manuel Rojas y los mexicanos José Rubén Romero y Martín Luis Guzmán). Este recurso permite a la autora seguir el relato desde una perspectiva íntima y directamente femenina. La niña Eva es criadita de varios amos y amas que la tratan mejor o peor, según cada caso y como sucede en la picaresca tradicional. Sus andanzas permiten construir una historia por la que prácticamente desfilan todas las clases, castas y estratos sociales: monjas, profesores, indios, misioneros, señoronas con moño y relicario, criadas mulatas, policías, golfillos, *madames*, prostitutas, transexuales, chulos, ministros, turcos, guerrilleros, militares, periodistas...etc., sin olvidar la colonia germánica donde viven los inefables parientes de Rolf Carié. Todo un variopinto y bullicioso magma social donde no sólo hay lugar para la retahila de miserias,- monstruosidades, crueldades y extravagancias, sino que también brillan la solidaridad, la simpatía, el amor y los gestos de la máífpr&funda humanidad, especialmente protagonizados por individuos marginales como el hampón (después guerrillero) Huberto Naranjo, el disforme Riad Halabí, y el afeminado Melecio, más tarde convertido en la espléndida Mimí. Huye, por tanto, la autora de tentaciones maniqueas, así como del rencor, y del pesimismo, recreando la vida tal cual es. Esa reconstrucción del mundo pasa por el filtro del lirismo y de una sutilísima ironía que viste de especial frescura y vitalidad hasta los aspectos más sórdidos y menos risueños, línea de tratamiento narrativo que ya se apreciaba en *La casa de los espíritus* (por ejemplo, cuando describía la disección de Rosa la Bella o nos mostraba a Barrabás convertido en alfombra, ante el espanto de Clara). Por cierto que se trata de un sentido del humor y una ironía que vierte hacia las cosas y las personas sin hacer distinción entre hombres y mujeres y sin que se aprecie la menor sombra de feminismo beligerante.

El espejo de la literatura

EN la protagonista se despierta pronto una especial atracción por los relatos y por las historias de todo tipo y, cuando aprende a leer y a escribir, una clara vocación de escritora, de forma que se puede apreciar un reflejo de autobiografismo. Si establecemos una distinción convencional entre la narradora-autora (Isabel Allende) y la narradora-ficticia (Eva Luna) tendremos que admitir que la primera no sólo descubre su psicología y su filosofía de la vida a través de su personaje, sino que éste es, además, molde idóneo de su vocación literaria. Sin duda alguna, la madre de Isabel Allende —si atendemos a lo que ésta nos dice de su vida en la solapa de sus libros— se refleja en Consuelo cuando, con sus cuentos y anécdotas, va fabricando un mundo para la pequeña Eva.

Las novelas rosas, los folletines radiofónicos y las series televisivas acaparan sucesivamente la atención de la protagonista —destinada a dominar y a superar los tópicos de todas esas producciones subliterarias—, registrándose en el libro ese mismo interés por las manifestaciones narrativas más elementales que demuestra Vargas Llosa en *La tía Julia y el escribidor*. Sirva como ejemplo representativo este detalle: «Cuando pude leer de corrido (Riad Halabí) me trajo novelas

románticas, todas del mismo estilo: secretaria de labios túrgidos, senos mórbidos y ojos candidos conoce a ejecutivo de músculos de bronce, sienes de plata y ojos de acero...» (pág. 141). La joven terminará escribiendo una novela —con el desafortunado pero comercial nombre de *Bolero*— que es la propia experiencia de su vida. Nos hallamos, pues, ante un caso más de la literatura dentro de la literatura, por lo que no podemos dejar de recordar, aunque sólo sea vagamente, el último de los Buendía descifrando el manuscrito de Melquíades en *Cien años de soledad.* El milagro se inicia cuando Eva estrena la máquina de escribir y empieza a poblar de recuerdos y de personajes la albura de las páginas: «Comencé a recordar hechos muy íejanos, recuperé las anécdotas de mi madre cuando vivíamos entre los idiotas, los cancerosos y los embalsamados del Profesor Jones» (Pág. 230). Además, tanto los personajes vivos como los muertos adquieren en esta evocación o conjuro literario la misma corporeidad, hasta el punto de que se pasean en tropel por la vivienda de la escritora y de que Elvira, la abuela adoptiva, termina por considerarlos de la familia: «Los personajes llegaron a ser tan reales, que aparecieron en la casa todos al mismo tiempo, sin respeto por el orden cronológico de la historia /.../ Todos se paseaban por las habitaciones creando confusión en las rutinas de Elvira...» (pág. 273). La escritora no ha querido privar a su novela de la presencia de un motivo recurrente propio (está claro el precedente de *La casa de los espíritus)* y de una vieja situación literaria en que se mezclan la ficción y la realidad, así como la muerte y la vida, en inquietante correspondencia y paralelismo. Algo más habría que decir sobre el tema de las reflexiones literarias que encierra el libro. Por ejemplo, esa alusión al verso como forma más propicia para retener el argumento de los relatos, y que es algo así como el personal hallazgo que Eva hace de la poesía épica: «Traté de imitarlo en voz baja (al campesino que *hablaba cantandito)* y descubrí que haciendo rimas es más fácil recordar las historias, porque el cuento baila con su propia música» (pág. 60). Pero quizá el detalle más significativo de todo este muestrario de consideraciones directas o indirectas sobre la creación literaria y sobre el oficio de escritor lo encontramos en una referencia en clave precisamente a Gabriel García Márquez (de donde resulta que la autora rinde justo y simbólico tributo a uno de sus «padres» literarios): «Mimí me había rogado que dejara ese empleo de pacotilla y me dedicara sólo a escribir. Desde que vio una cola de gente ante una librería, esperando turno para que un bigotudo escritor colombiano en gira triunfal firmara sus libros, me colmaba de cuadernos, lapiceras y diccionarios» (pág. 207).

Política y revolución

EN la mejor tradición de la narrativa hispanoamericana, las novelas de Isabel Allende registran la volcánica situación política de algunos países, ya se trate de volcanes dormidos o de volcanes en erupción. No falta en el libro ningún síntoma de esa enfermedad crónica: dictaduras y dictadores que mueren de muerte natural, como el llamado Benefactor; democracias de república bananera que se tambalean al primer cuartelazo o ruido de sables; alternancia de los mismos perros

con diferentes collares («vaciaron las cárceles de los presos políticos para dejar espacio a otros que iban llegando», pág. 20); manifestaciones de estudiantes y de obreros, y también, en una ocasión, de prostitutas, lo que origina un auténtico revuelo nacional; acciones de la guerrilla que actúa en la selva y en las montañas, y cuyas filas se nutren de jóvenes idealistas que terminan siendo masacrados; represiones, torturas, etc. Al Benefactor le sucede un general que terminará huyendo del país, y de ahí se pasa a una democracia enfermiza, pero democracia a fin de cuentas, por lo que, curiosamente, con el paso del tiempo «sólo el gremio de los taxistas y algunos militares añoraban la dictadura» (pág. 165).

Especial significado tiene la relación de la protagonista con los guerrilleros y su actitud ante la revolución. Eva llega a colaborar con ese grupo armado no porque crea que con ello vaya a mejorar su vida («Su revolución no cambiaría en esencia mi suerte, en cualquier circunstancia yo tendría que seguir abriéndome paso por mí misma hasta el último de mis días», pág. 214), sino por pura solidaridad y por los vínculos que —como amante, aunque ya en declive— le unen a Huberto Naranjo. Por otra parte, el desencanto revolucionario y la sensación de que la guerrilla está abocada al fracaso son sentimientos del personaje que se reflejan con claridad en las siguientes palabras: «Tampoco lo hacía por convicción política, porque si bien había adoptado los postulados de esta utópica revolución y me conmovía ante el coraje desesperado de ese puñado de guerrilleros, tenía la intuición de que ya estaban derrotados» (pág. 254). Por cierto que el brusco y vertiginoso proceso de conversión de Huberto a las ideas revolucionarias resulta algo inverosímil, pues no nos lo imaginamos convertido en una especie íde Comandante Che Guevara. Probablemente la escritora está pensando en algún caso real (como una clave más de las que se registran en el libro), pero a nosotros inos cuesta creer que el destino ote este personaje sea otro que el jefe de una pandilla de marginados o el de cafiche simpático, y que I baste un primer contacto con la guerrilla para que cambie su vida al descubrir que «la injusticia no j es parte del orden natural de las cosas, como él suponía, sino una aberración humana» (pág. 167J). a nuestro juicio esa transformación del personaje resulta, al menos en el desarrollo del relato^ demasiado repentina (algo así como la de Saulo en el camino de Damasco) y deshilachada, y |no termina por acomodarse del todo a la idea que nos hemos ido haciendo de Huberto Naranjo. \

De cualquier forma, *Eva Luna* no es una novel^ política (es decir, no se trata de un novela de tesis) ni las reflexiones adquieren actitud dogmática alguna. En última instancia, ías convulsiones políticas son una!parte más de ese mar proceloso d|e la vida por el que se sostiene i chapoteando la heroína de la novela, cuya mejor arma, cuyo mejor salvavidas es, precisamente, su facilidad para contar historias.

Detalles técnicos y arte de los detalles

LA perspectiva narrativa está, comp hemos dicho, construida en primera persona y se corresponde a la propia protagonista del relato y sólo a ella (no es doble, como en *La casa de los*

espíritus, pues a la de Alba se suma, a veces, la de su abuelo Esteban Trueba). La narradora (es decir, el personaje) escribe en una época más o menos cercana a la nuestra, lo que advertimos por los datos que del entorno ofrece y por detalles como el de esa alusión a la visita del Papa y al «Papa-móvil» a través de una de sus habituales y logradas imágenes («su acuario de.vidrio blindado», pág. 48). El tiempo narrativo usado normalmente es el pretérito, pero cuando se refiere a la actualidad y a los personajes que viven todavía en esa actualidad suele deslizarse, a veces, el presente, por ejemplo cuando describe la forma de ser de Mimí, a la que siente muy próxima («Para ella el sexo es lo menos interesante de la feminidad /.../ Goza con el roce de las medias al cruzar las piernas», pág. 196) o cuando resalta el carácter desenfadado de las fogosas primas de Rolf Carié («pero como ambas son benevolentes depusieron los celos y me acogieron como a una hermana», pág. 268). En la presentación de los personajes que van surgiendo en el relato la autora recurre a numerosos *flashback* que en modo alguno rompen o retrasan el ritmo trepidante de la narración (aunque debe decirse que, desde el encuentro con Mimí en la iglesia, el *lempo* narrativo se sosiega, ya no es tan frenético). Porque ésa es una de las mejores virtudes artísticas de Isabel Allende y, probablemente, el secreto de la atracción que sus novelas ejercen en el público: el dinamismo que confiere al relato, en el que los hechos se encadenan con una movilidad y una soltura que no permiten la menor sombra de aburrimiento. No hay hartura posible ni respecto a los hechos ni respecto a los personajes. Es un tipo de escritura que podemos clasificar en la mejor tradición de esa narrativa que consiste en relatar historias y que el llamado «boom» resucitó para beneficio y salud de una novela mundial de vanguardia que, por aquellos años, se descomponía y se desnaturalizaba en complicados y crípticos ejercicios técnicos. Sin embargo, a pesar del predominio de la acción, no descuida la autora el estilo y el arte del detalle, en el mejor castellano que desearse pueda: dos o tres pinceladas sirven, a veces, para reproducir los rasgos más significativos de un personaje, o para expresar la comicidad o el dramatismo de una situación. Al igual que en *La casa de los espíritus* en esta segunda novela resplandece el arte del detalle y de las imágenes como en esta acertada visión que nos ofrece de la abúlica y frustrada Zulema, en la mejor tradición del surrealismo: «Al verla así yo pensaba en un pálido pez abandonado a su suerte en la playa» (pág. 144); o como en esta otra en que Eva se contempla en el espejo con el vestido que le ha regalado la Señora: «...el cristal me devolvía la imagen de un ratón desorientado» (pág. 112).

Como en *La casa de los espíritus*, también aparecen de vez en cuando en *Eva Luna* algunas anticipaciones o «profecías» referidas a algún suceso extraordinario o nefasto que va a suceder. Son meros apuntes, pero que dejan ya sentenciado, por ejemplo, el futuro de un personaje, a la manera de: «El niño no recuperó el sueño tranquilo hasta años más tarde cuando encontraron a su padre balanceándose en un árbol del bosque» (pág. 38). Esta forma de desvelar algún final o de descubrirnos el destino de un personaje era todavía más frecuente en la obra anterior, en la que ya sabíamos que iba a producirse tarde o temprano un terremoto que des-

truiría la casa construida por Esteban Trueba en Las Tres Marías, o que Esteban García llegaría un día a tener a toda la familia en un puño, etc. Aunque esas filtraciones se le asignan al narrador ficticio (Eva Luna en esta novela; Alba o Esteban Trueba en la anterior), no dejan de restar suspense al relato y el mérito indudable de la sorpresa (aunque, afortunadamente, la autora esconde con celó la mayoría de los acontecimientos y desenlaces). Este recurso, característico de una técnica narrativa omnisciente, y que suele ir introducido por locuciones como «que después...» o «que años después...» aparecía ya en *Cien años de soledad* en su primera línea: «Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo».

Otro aspecto estructural que debe ponerse de relieve es la imprecisión geográfica respecto al país americano en el que se desarrolla la acción. De esa forma, la novela gana en americanismo y universalidad, aunque algunos detalles, como las alusiones al Caribe, a los Andes y a la extracción del petróleo nos sitúan obligatoriamente en Venezuela o en Colombia, es decir, al norte del subcontinente, y lo más probable es que se trate de Venezuela, país en el que vive actualmente la escritora y que goza de una mayor riqueza petrolífera (por otra parte, un estudio más detallado puede ir configurando con mayor precisión ese país a través de las posibles claves históricas que aparecen en el libro). Sí existen precisiones geográficas, en cambio, cuando nos salimos del ámbito americano, como las que se ofrecen de Austria y de Turquía al relatar, respectivamente, las historias de Rolf Carié y de Riad Halabí. Con la aparición de estos países y personajesj (en el caso de Austria se habla también de la Segunda Guerra Mundial y de sus horrores) la novela refuerza sus valores universales que la distancian todavía más| del provincialismo que padeció!la narrativa hispanoamericana e|n otras épocas.

Ya nos hemos! referido al excelente castellano en que este relato —como el anteripr— está escrito. Sin embargo, nos engañaríamos si dijéramos que todos los rasgos de su estilo son perfectos. Así, debería la autora evitar adjetivos demasiado manidos, desgastados semánticamente y! muy usados hoy día en el coloquijo de las personas cultas, como *dernencial* («panorama demencial», pág. 10; «arquitectura demenqial», pág. 60) o *alucinante* («el territorio más alucinante del mundo», pág. 10). Tampoco nos parece muy acertada la utilización que se hace del adjetivo *imposible*, pues no suele decir nada —«los ojos de un color imposible» (jpág. 14)—, de la misma forma que nos deja perplejos el que una autora tan magistral incurra en similicadencias de este tipo: «Tenía puños duros y fama de valiente, por ello consiguió finalmente! que lo enviaran al frente» (pág. 168).

Quizá *Eva Ltina* no alcanza el extraordinario nivel artístico de *La casa de los espíritus*, pero confirma a una gran escritora. Isabel Allende ha conseguido de nuevo arrebatar con b|río nuestra atención y desbaratar nuestras manías y desconfianzas^ trasladándonos a un complejo y fascinante mundo de realidades y de magia que creíamos ya perdido. Nos hemos colgado de su l|bro y ha ejercido éste sobre nosotros ese cada vez más raro magnetismo que nos lleva a esperar y! desear con entusiasmo el momento de la lectura.