

Isabel Allende

y la escritura de la mujer

La problemática escritural desde EVA LUNA

E

l ser mujer juega un papel esencial en el rol enunciativo de la novela *Eva Luna*, pues determina la posición de la emisora dentro del discurso y por lo tanto preconstituye e influye en sus posibilidades de acceso a la palabra y también en el manifestarse como enunciadora.

La sujeto de la enunciación se desprende como resultante de un proceso cultural y social, es decir de un proceso semiótico, de una construcción de sentido, basadas en prácticas específicas. Por lo tanto, para poder leer y analizar las formas de enunciación no hemos suprimido el conjunto de procesos de significación que la han construido en un tipo de actor social.

A esta perspectiva, la constante mediación de la retórica en la producción de sentido, se agrega el problema de que el lenguaje para la mujer está conectado con la posibilidad de definirse como sujeto.

El tratar de establecer desde el fondo de la escritura un sujeto diferenciado se convierte en el hilo conductor del relato, entonces podemos decir que la mujer - personaje-escritora de *Isabel Allende* se define por una configuración móvil de signos, se liga a su lenguaje y se confunde en él. Como producto de su escritura se difracta constantemente, tipo máscara sin rostro y su voz se moviliza entre la violencia del confinamiento de modelos logocéntricos o el disfrute de la transgresión a ellos.

De hecho, para la mujer se establece un camino para acceder al verbo y hacer uso de la palabra, no es que ello esté predeterminado culturalmente como una imposición sino por el contrario, ha sido una exigencia de las mujeres extraída a la fuerza del grupo social, a costa de prolongadas luchas particulares y colectivas.

Ese trayecto, donde deberá desbloquear fórmulas imponiendo el juego espiralado entre las normas de un género preexistente, (la novela) y el quiebre transgresor es el camino obligado hacia la escritura.

Apelando a filtraciones provenientes de otros discursos; como el folletín, la telenovela, se abrirá el camino zigzagueante de la palabra hacia un lugar no legitimado: el público. Traspasar este umbral del espacio privado al público implica acomodarse

Gloria Emilse Fernández*

*Lic. en Letras

a la categoría de un género diferenciado y desde ese nuevo púlpito no ser abolida y/o ridiculizada.

De modo que la posibilidad del decir públicamente adquiere dimensiones significativas. De allí que el *¿Cómo lo digo?* parece ser la puesta en marcha de los mecanismos que traslada la focalización de mensajes a una esfera de aprendizajes; comienza un aprender a decir, lo que evidentemente se trasmuta en un entrecruzamiento continuo, para poder alcanzar los objetivos instalados en el seno de las luchas feministas y que conducen al acceso al poder.

Se plantea no un amoldamiento al lenguaje adquirido y proporcionado por los esquemas del patriarcado sino con un lenguaje que deje un sello de mujer. Por eso el sujeto de la ficción en *Eva Luna*, emerge como producto de la simultaneidad del hacer y del decir.

Entrampada en un laberinto, la escritura se convierte en un proceso de interpretación y en un juego fluctuante entre las modalidades del poder y del saber. Se parte del principio de que de esta manera el saber condiciona el estado del poder.

Así, el poder decir denota en su movimiento la pretensión de ruptura con el estado de marginalidad. Además, la reconstrucción del pasado como mecanismo narrativo involucra la palabra develada.

Entonces decimos que contar la vida de una mujer y de mujeres tiene que ver con la develación de un secreto que en definitiva se revela como la ruptura del silencio.

Además y según los indicios que el texto proporciona el decir/contar/escribir está unido estrechamente a la posibilidad de vivir. Ello implica asumir el rol de mujer desde ese otro estado: el público, por lo tanto instalarse en un mundo político social.

Desde este ángulo la escritura posibilita el espacio para revelar las relaciones del ser mujer con el entorno social, como también promover normas propias con un centro de fuerzas focalizado en la sujeto de la enunciación y la sujeto del enunciado al mismo tiempo.

El ejemplo siguiente proporciona indicios acerca de este proceso:

yo podía tomar esa gelatina y moldearla para crear lo que deseara, no una parodia de la realidad como los tres mosqueteros y las esfinges de mi antigua patrona yugoeslava, sino **un mundo propio**, poblado de personajes vivos, donde yo imponía las normas y las cambiaba a mi antojo. De mí dependía la existencia de todo lo que nacía, moría o acontecía en las arenas inmóviles donde germinaban mis cuentos. Podía colocar en ellas lo que quisiera, bastaba pronunciar la palabra justa para darle vida. (p. 173, el enfatizado es nuestro)

Los enunciados subrayados confirman las premisas que sustentan este trabajo. Esto es, la concienciación de la mujer como escritora. El crear un mundo propio obedece al principio de auto-conocimiento de la mujer, al examinar y mirar hacia aquella que se funda en el lenguaje. Además, el mundo que se crea obedece, como ya dijimos, a reglas que destacan la importancia del darse cuenta. Porque para ser reconocida profesionalmente, más aún en el campo literario, la mujer se ve obligada a aceptar las normas de la vida pública establecidas por los hombres, que al mismo tiempo reglamentan su vida privada.

Otro ejemplo:

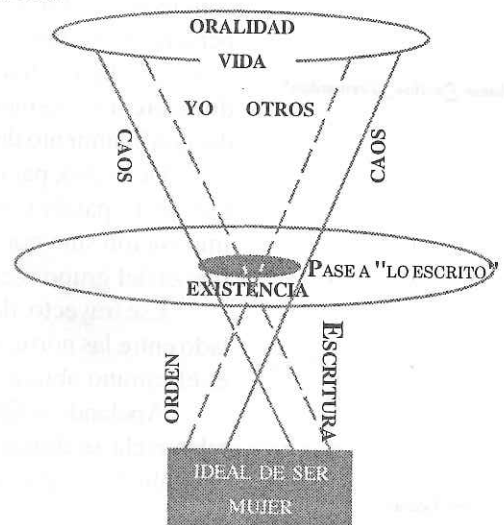
yo trato de abrirme camino en este laberinto, de poner un poco de orden a tanto caos, de hacer la existencia más tolerable, cuento la vida como a mí me gustaría que fuera. (p.276)

Aquí se pone de relieve la necesidad de identificación a través del lenguaje y se sintetiza en él la alternancia constante que atraviesa en la búsqueda de su identidad.

En el enunciado, el lexema vida se instala en un discurso social dado sólo mediante la experiencia, sin que ello pueda inducirse teóricamente. Esto en cierta forma contradice la postura de algunas autoras francesas y españolas que señalan que la construcción de las novelas debe partir de la teoría del discurso literario, pero confirma la propuesta que promueven *Doris Lessing* y *Anais Nin*: escribir es un acto de concienciación.

La escritura era lo mejor que me había ocurrido en toda mi existencia. (p.140)

El esquema sintetiza los conceptos vertidos en la cita:



El gráfico muestra la relación y el traspaso de un estado a otro: Uno, el de la oralidad y dos, el de la escritura. El punto de encuentro entre uno y otro se señala por el centro de anudamiento que a la vez marca el **pase a lo escrito**.

El primer trayecto caracterizado por el caos se proyecta a un segundo antitético ya que el orden es devuelto sólo a través de la escritura. Esto procede de la directa relación con el concepto fundado en la sociedad patriarcal, de que la mujer es la ordenadora de las tareas atinentes al ámbito de lo doméstico y que son valorizadas como de menor importancia.

En el proceso de definición hacia lo escrito se establecen los mecanismos (nudo que envuelve el pase) del re-encuentro con la palabra, lo público y el poder. Entre las reglas y normas instituidas que debe atravesar, la mujer escritora Isabel Allende propone en ese centro **la estilización y la ironía** como herramientas para plantear una sujeto que logra compaginar la visión exterior y la sensación íntima.

a. **Con permiso, pido la palabra**

Evidentemente, *Isabel Allende*, al reencontrar la huella de lo que deben escribir las mujeres penetra en el género de "amor y dramas de alcoba".

Este es el espacio propicio desde lo legitimado, para que la mujer que se precie de ser escritora penetre fácilmente, puesto que está bajo la tutela de los estereotipos cedidos a ella.

Podemos observar que el discurso allendiano se orienta, aparentemente, según el esquema de la novela sentimental erótica.

Si bien la escritura en *Eva Luna* se construye con procedimientos que involucran a ese tipo de narraciones, los elementos que entran en juego, a pesar de sus rasgos idénticos, son dispuestos en un orden discordante.

No se procede a la destrucción del esquema que rige la novela sentimental, ni tampoco se concluye en la construcción de un nuevo material como para afirmar que se parodiza a este tipo de narraciones.

Sin embargo, la introducción de las fórmulas que atienden a los principios de las narraciones sentimentales permiten establecer desde el centro de la escritura un juego de estilo o, como lo denomina *Tinianov*, una estilización.

Consideramos pertinente señalar antes de avanzar sobre este punto algunos rasgos que identifican a la

novela sentimental, que generalmente siguen el siguiente esquema.

*. De ascendencia romántica, sus personajes son mujeres extraordinarias y superhombres.

*. La heroína simultáneamente se moviliza en dos planos: el gran mundo y el bajo mundo.

*. Propone modelos de conductas conservadoras.

*. No expresan conflictos sociales y/o políticos.

Crean una suerte de universo repartido entre rasgos negativos y positivos.

*. Reconstruyen el conflicto maniqueo desde un ángulo reducido.

*. Son historias con estilo clisé, donde el amor-pasión y el deseo hegemonizan la narración.

El trasponer estas pautas en *Eva Luna*, conduciría a un lector/a desprevenido hacia el carril delimitado por las novelas sentimentales. Pero el análisis en ese sentido orienta permanentemente hacia otras direcciones tal como la crítica al sistema literario que pre-juzga la creación de la mujer-escritora y tiende a encasillarla en un determinado espacio.

Es así que, irónicamente, los personajes de *Eva Luna* se movilizan desde un punto conservador a un plano de máxima transgresión. Esto significativamente se acentúa en las mujeres. En cuanto a los hombres, (Rolf Carle, p.ej) la hablante se apoya en las normas que rigen al "superhombre" y remite al tipo característico de *Corín Tellado*. Pero desde la óptica femenina no sólo es definido por su aspecto físico sino fundamentalmente por sus acciones. Y es allí donde se plasman las ambivalencias que subrayan las teóricas feministas francesas (cultura -varón/ naturaleza-mujer).

Así lo vemos en los siguientes ejemplos:

Rolf aprendió con rapidez a manejar las herramientas de la carpintería, armar los mecanismos de los relojes, cosechar fresas y atender a la clientela de la pensión...

Estaba dotado para la música y lo empleó en tocar el órgano de la iglesia, lucirse ante los visitantes con un acordeón y asimilar el castellano con un amplio repertorio de palabrotas de uso cotidiano, a las que recurría sólo en raras ocasiones. (p.85)

Al primer vistazo Rolf parecía tímido, se sonrojaba con facilidad y hablaba en tono bajo, pero en realidad era vanidoso.... (p.86)

...conocía bien las obras de Shakespeare, Moliere y Calderón de la Barca... (p.95)

Alardeaba de frialdad y pragmatismo...Negaba sus emociones... (p.87)

Era tenaz, inquieto, incansable. Sonreía con frecuencia y lo hacía con tal sinceridad, que ganaba amigos en todas partes. (p.201)

En la misma línea ubicamos también a Melecio/Mimí que por su movilización dentro del relato permite el enlace entre los planos definidos como: el gran mundo y el bajo mundo.

Melecio fue detenido durante la Revuelta de las Putas, ese memorable jaleo público que él mismo inició con su desafortunada carta al Ministro del Interior respecto a los **sobornos de la policía**... (p.190)

...el apartamento de Mimí (*Melecio*) estaba cerca de la calle de la República...un laberinto de plástico y neón, un centro de hoteles ...y burdeles de toda índole. Allí se encontraba también el Teatro de la Opera ...varios edificios residenciales, porque la capital, como el resto del territorio **todo estaba revuelto**. En los mismos barrios se codeaban las mansiones señoriales con los ranchos miserables... (p.194)

Hizo su entrada triunfal en la **alta sociedad** para el Baile de Carnaval cuando las familias más antiguas le dieron un espaldarazo al recibirla en los salones del Club de Campo... (p.205) -enfaticado nuestro-

En la descripción de el *gran mundo*, la ironía, la burla, lo carnavalesco alcanzan su mayor expresión. Estas marcas señalan en cierta medida un paso hacia la transgresión de los valores y conductas que se proponen desde lo instituido.

Así, los modelos de conducta que modeliza la novela sentimental se alejan definitivamente en *Eva Luna*.

La tipificación propuesta se sobreimpone a valores tradicionales alterando el orden pre-establecido, todas las mujeres de la novela rompen esos esquemas de alguna u otra forma. Esa subversión se manifiesta también en un paulatino ascenso de menor a mayor grado a medida que sucede el tiempo de la ficción.

En términos de "contenido" la novela *Eva Luna* se distancia de la novela sentimental puesto que su enunciado está basado en un compromiso: denuncia en lo que respecta a la situación de la mujer, y verosímil

representación de la situación histórico-política de latinoamérica.

El juego de estilo le permite a la enunciante introducir la historia del pueblo marginado, en el cual están incluidas las mujeres. Las voces de Elvira, Melecio y Naranjo permiten destruir ese "otro" texto que subyace en la historia oficial. De manera que la enunciativa arma su historia de amor asegurando la supervivencia del *kitsch* tanto por las descripciones de lugares como por el sentido de convencionalismo y convocando a abrir el doble juego.

Con este artificio la escritura impone un diálogo continuo con otros textos para desplegar la crítica. En primer término, sobre la descalificada escritura de mujer y en un segundo lugar, no menos importante, para exponer desde la subjetividad femenina la historia de los procesos políticos y la revolución guerrillera en latinoamérica.

Esta otra historia es presentada como una parte inseparable de los sujetos y como la que circula en el pueblo mediante las conversaciones, el chisme, el folletín, la radio, el periódico, la televisión. La inserción de los "géneros menores" en la narrativa histórica nos da la pauta de los mecanismos legitimados desde el poder, pero además subraya la importancia de elaborar una crónica más personal en lo que respecta a cómo emerge la mujer nueva latinoamericana.

En este sentido, el relato sostiene el postulado de una doctrina que enfatiza en los derechos sociales y políticos de la mujer y el enmascaramiento mediante la estilización ordena el material enunciado de tal manera que el acento puesto en "lo escrito" permite a la enunciativa reubicar modelos estereotipados para ridiculizar el espacio tan generosamente cedido a las mujeres: el folletín y el melodrama.

El sentido de convencionalismo, la aceptación de hacer el gusto al cliente se convierte en el artilugio para contactar con el espacio público. A ello obedece la centralización de lo enunciado en el modelo de relaciones individuo/sociedad. Tengamos en cuenta que el discurso patriarcal promueve un ideal de pareja legítima con perspectiva de descendencia, y en este sentido las novelas sentimentales se ajustan dichos cánones. Estos, además, proporcionan un modelo de felicidad basado en la hipótesis de la conciliación de fuerzas opuestas.

En la ficción la sujeto protagonista escribe libretos de una telenovela: *Bolero*. Cabe acotar que el texto como heredero del folletín decimonónico y las radionovelas es escrito y producido para la mujer y el hogar. Así el despliegue de la puesta en marcha de lo escrito

permite a la narradora exhibir los avatares de la construcción de su escritura.

Al respecto apuntamos la siguiente cita:

los libretos se organizan en dos columnas, cada capítulo tiene veinticinco escenas, mucho cuidado con los cambios de escenarios que **salen muy caros** y con los parlamentos largos que confunden a los actores, cada frase importante se repite tres veces y el argumento debe ser simple, partiendo del supuesto de que el **público** es cretino. (p.231)

Subrayamos los puntos claves que mueven la articulación del discurso televisivo: dinero/público. La transferencia de estos componentes a la escritura orienta la lectura desde otra perspectiva; desde el poder que otorga el dinero.

Nadie paga por oír cuentos, ... y yo tengo que ganarme la vida. (p.195)

El ganarme la vida implica una alteración de los roles instituidos: la mujer debe manejar su destino a partir de su Independencia económica, sin embargo, el acto de escribir aparentemente no sería el camino para lograr tal fin. De modo que



forman una cadena indisoluble en el ascenso al poder económico desde el campo literario.

Veamos en la ejemplificación siguiente cómo el referente real adopta una forma con cierta relatividad irónica:

Soñaba con verme dedicada a la literatura, pero yo necesitaba ganarme la vida y en ese sentido la literatura es un terreno bastante resbaladizo. (p.207).

Desde la perspectiva del poder económico que sustenta el sistema patriarcal, la encrucijada propuesta por el relato en su conjunto invita a dilucidar el ardid que la **mujer escritora** trama para acceder a esa esfera. Y en ese proceso importa más la eficacia creadora que se impone a la mujer en su práctica escritural aún desde la marginalidad.

Trabajaba muchas horas al día, desde el amanecer hasta la noche... (p.231)

De lo expuesto afirmamos que la estrategia estilizante presentada en el relato responde a la necesidad de la mujer de hacerse en la palabra, de examinar su proceso de escritura y su posición en el campo literario y de encontrar el poder de la palabra. Tan es así que re-crea la novela sentimental, el folletín, le permite salir de la posición de objeto y traer a la superficie el problema de la palabra reprimida y el *status* que confiere a esa palabra el sistema literario, que por otro lado ha insistido en la denominación arbitraria de narrativa femenina.

6. *Lo que los hombres quieren que cuente*

La escritura de Allende en su propuesta de modificar y re-difundir los pre-construidos instalados en el discurso patriarcal recurre a la ironía como procedimiento retórico tendiente a reforzar dichos supuestos.

Así, la ironía comienza su migración en el texto al incitar a la siguiente equivocación: ¿*Eva Luna* una novela sentimental?

Aparentemente, en una primera lectura, el mecanismo puesto en marcha para llevar a cabo la producción parece apuntar a una proposición verdadera, ya que el despliegue de ocultamiento atiende al eventual sitio disputado de la enunciación.

Según el procedimiento de producción textual podemos afirmar que el recurrir a la ironía como forma del ocultamiento de la verdad desemboca en la proyección de un saber particular de la sujeto sobre el espacio explorado y así sustituye al saber generalizado de la sujeto enunciativa.

En este sentido podemos decir que desde el punto de vista narrativo, la novela se presenta como un relato tradicional (novela sentimental) cuyo estado final es idéntico (final feliz) y desde el punto de vista de su organización ideológica, (es decir de la significación de formas narrativas) representa la permanencia de un evento ambiguo que pone al descubierto los juegos de veridicción como constitutivos internos tendientes a ligar a la enunciativa con el enunciatario.

En otros términos, podemos decir que la mujer del relato como la mujer escritora *Isabel Allende* enuncian desde el fondo de la escritura las reglas del juego promovidas desde la cultura letrada a las que debe acceder toda mujer que escriba.

En este sentido conviene recordar que el espacio conferido a la escritora latinoamericana se reduce a la producción lírica y cuentística, quedando el género

De modo que la posición de la enunciativa no es ingenua porque el conocimiento de las normas o reglas de juego instituidas la conduce a poner en marcha aquello de contar lo que los otros quieren que cuente.

Con esta perspectiva, y procurando simular el hacer interpretativo de la sujeto del enunciado hemos intentado buscar signos como manifestaciones fundadas en una verdad relativa.

En el funcionamiento del discurso se supone que la interpretación funda un saber verdadero a fin de que sea comunicado y de que el destinatario lo acepte como tal. Pero a la vez no deja de conferir un carácter particular a la enunciación que enmarca al discurso y que incluso se muestra en contradicción con el estatuto del enunciado.

Las razones del hacer discursivo salen a la luz una vez que han sido examinadas las condiciones de la enunciación que se sitúan sobre el eje del ejercicio del poder. Este principio actúa de tal manera que permitirá recorrer los distintos niveles lecturales bajo la forma ilusoria de la novela sentimental.

Además, a partir de la interpretación ideológica se sitúan en el interior de esta relación la diferencia de sexos, la contradicción, y el desplazamiento. Así pues, el núcleo de estas relaciones queda fijado a través de la inversión de la materia verbal.

Cuando pude leer de corrido, me trajo novelas románticas todas del mismo estilo: secretaria de labios túrgidos, senos mórvidos y ojos cándidos conoce a ejecutivo de músculos de acero, ella es siempre virgen, aún en el caso infrecuente de ser viuda, él es autoritario y superior a ella en todo sentido, hay un mal entendido por celos o por herencia, pero todo se arregla y ella la toma en sus metálicos brazos y ella suspira esdrújulamente, ambos arrebatados por la pasión, pero nada grosero y carnal. La culminación era el único beso que lo conducía al éxtasis de un paraíso sin retorno, el matrimonio. Después del beso nada más, sólo la palabra fin coronada de flores o palomas. (p. 128)

La lectura es señal del ejercicio de un hacer cognoscitivo que cumple la función de conector. Por un lado remite al lector sujeto instalado en el discurso y por otro introduce en calidad de objeto del conocimiento, a la enunciativa.

Por su parte el sintagma la palabra fue coronada con palomas y flores remite al final de su propio texto.

Transcribimos el cierre del relato donde el hacer cognoscitivo entraña un aspecto interpretativo que permite cerrar y volver a inaugurar una nueva fase del saber y el poder.

...o tal vez las cosas no ocurrieron así. Tal vez tuvimos la suerte de tropezar con un amor excepcional y yo no tuve la necesidad de inventarlo, sino vestirlo de gala para que perdurara en la memoria de acuerdo al principio de que es posible construir la realidad a la medida de las propias apetencias. Exageré un poco, diciendo, por ejemplo, que nuestra luna de miel fue excesiva, que se alteró el ánimo de ese pueblo de opereta y el orden de la naturaleza...Escribí que durante esas semanas benditas, el tiempo se enroscó y se estiró, se dio vuelta como un pañuelo de mago y alcanzó para que Rolf Carlé con la solemnidad hecha polvo y la vanidad por las nubes conjurara sus pesadillas y volviera a cantar canciones de su adolescencia y para que yo bailara la danza del vientre aprendida en la cocina de Riad Halabí y narrara, entre risas y sorbos de vino muchos cuentos, incluyendo algunos con **final feliz.** (p.281-282)

Los subrayados revelan la intencionalidad irónica como producto de una ficción múltiple y que tras su falsa apariencia de **final feliz** se encuentra la verdad construída por la secuencia opuesta.()

Al conectar los elementos del ejemplo A y el B aparece nítidamente la problemática que envuelve a la mujer que escribe y la publicación de su material. En este sentido no puede hablarse de un final feliz sino todo lo contrario porque los elementos indiciales nos conducen a recorrer historias abiertas que debemos reconstruir de acuerdo con nuestro saber sobre el mundo.

Así, el artilugio irónico da cuenta del espacio que es asignado a las mujeres o a lo que escriben las mujeres dentro del mercado editorial, el que determina por un lado si hay o no un sitio, y por otro, cuál es.

De lo enunciado en el texto inferimos que ese lugar existe desde una perspectiva que refuerza la imagen anclada en la tradición de la novela sentimental y a ello se debe que la mujerescritora envuelva su escritura bajo la máscara de la ironía.

La forma de llevar a cabo el acto escritural entraña una descripción de la realidad totalmente parcializada oscurecida por grupos de signos que funcionan como códigos de sustitución, es decir códigos que sólo se pueden decodificar si se conocen las claves.

Este modo contrafactual de usar el lenguaje posibilita que se introduzca de manera soslayada al enunciatario, quien ha de convertirse en cómplice del ardid tejido en la trama.

Una de las claves está centrada en la proyección irónica a distintos aspectos que dan cuenta de la situación de la mujer en el contexto socio-cultural latinoamericano.

Antes de continuar conviene recordar aquí que el relato se concretiza a través de la mecánica de espejo, entendido éste como el doble lugar poético de la trans-

gresión y la difracción. Desde este ángulo, la ironía aparece como vector de usurpación del poder que lleva en el juego figurativo el esquema narrativo con que se presenta la novela sentimental.

De esta manera, la palabra con su carga irónica designa y denuncia la realidad, y al difractarse en distintos sentidos las más de las veces se centra en un foco para proyectar el saber de un marco de conocimientos político-sociales. No es casual esta proyección, ya que es el campo que a la mujer continuamente le ha sido vedado y en el cual no ha tenido cabida para introducirse y mucho menos para emitir juicios.

Toda manifestación figurativa encierra funciones indiciales, valores semánticos integrables en redes más profundas de significación.

Observemos el funcionamiento de la ironía en la siguiente secuencia donde averigué enmarca y apunta a determinar la veridicción. Se advierte un doble simulacro de enunciación que funciona como un estado dirigido a crear sobre el telón de fondo objetivado un sentido más personal de lo real y que pudiera resultar más verdadero y más serio.

Averigué cómo era en realidad la nieve el día que una sobrina del General celebró sus quince años ... Mil invitados acudieron esa noche al mejor hotel de la ciudad, transformado para la ocasión en una réplica invernal del castillo de la Cenicienta. Podaron los filodendros y los helechos tropicales, decapitaron las palmeras y en su lugar colocaron pinos de Navidad traídos de Alaska cubiertos con lana de vidrio y cristales de hielo artificial. Para deslizarse en patines instalaron una pista de plástico blanco imitando las regiones del Polo Norte. Escarcharon los vidrios de las ventanas con pintura y desparramaron tanta nieve sintética por todas partes, que una semana después se metían los copos en el quirófano del Hospital Militar, a quinientos metros de distancia. Como no pudieron congelar el agua de la piscina, porque fallaron las máquinas traídas del norte y en vez de hielo se obtuvo una especie de vómito gelatinoso, optaron por echar a navegar dos cisnes teñidos de rosa que arrastraban penosamente una cinta con el nombre de la quinceañera en letras doradas. A las doce de la noche bajaron a la festejada desde el techo del salón, sentada en un columpio en forma de trineo, cubierta de mantas de cibelinas, oscilando a cuatro metros de altura sobre las cabezas de los invitados, medio desmayada de calor y de vértigo. Eso no lo vimos los curiosos apostados en los alrededores, pero apareció en todas las revistas y nadie se sorprendió ante el milagro de un hotel capitalino sumergido en el clima del Artico, cosas aún más pasmosas habían ocurrido en el territorio nacional.

El signo nieve adquiere las características de objeto de valor -conocimiento a ser alcanzado por la sujeto-. A través de la mediación de este saber se construye un micro relato cargado de imágenes hiperbólicas que connotan las relaciones de fuerza entre:

dominante/dominado

La formulación discursiva parece estar destinada a subrayar el carácter contractual de la transformación y cómo el eje del poder hegemoniza el discurso.

La expresión hotel transformado, sobredeterminada por los aspectos accionales podaron, decapitaron se inscribe en una dimensión más profunda. Para ello, intentamos reconocer las correspondencias con el sujeto, reducido interiormente al estado de dominado, y el efecto de hotel transformado ya no apunta a un hecho virtual sino a una visión del mundo. Además la acción de decapitar se extiende al nosotros, esto lleva consigo una fuerte marca ideológica ..

No debemos dejar de señalar la referencia a las fuentes -revista- que actúa como soporte y ayuda a sostener la veridicción del enunciado. Además de su doble función: uno, cerrar el micro-relato (desembrague) y dos, introducir (embrague) la visión del mundo socio-político de la enunciadora como emergente de un proyecto personal (cosa/las más pasmosas habrían de ocurrir).

De manera que es posible visualizar el acto de escribir como una doble forma de liberación. Por un lado la liberación de sí misma y por otro la liberación del pueblo (el suyo) sometido a extravagancias, derroches del grupo dominante.

En ese sentido, es posible reconocer los distintos fenómenos del conjunto social a partir de las posiciones centradas en torno a los conceptos de asimilación y de identificación. La exposición del enunciado da cuenta del saber interpretativo de la hablante y del modo en que ha construido.

Sobre las oposiciones ellos-nosotros giran todos los elementos de una sistemática de la ironización, donde el entrecruzamiento del concepto de asimilación, como componente inmediato de la ironía, problematiza en el texto los fenómenos de estructuración social con la base en el eje de poder (dominante/dominado).

El proceso de construcción produce paulatinamente un distanciamiento que se inicia a partir del indeterminante alguien que, toma cuerpo en el uso del pronombre personal ellos (los funcionarios).

Desde el punto de vista semántico, lo que aquí se puede registrar es un progreso narrativo resultante de las transformaciones en las informaciones que la enunciadora posee.

La adquisición del conocimiento del universo del dominante compuesto de valores negativos se produce tras haberse identificado con el pueblo (se descubrió). Así, la verdad se constituye en una antífrasis porque lo que en realidad designa es la mentira como estrategia de los poderes para lograr su objetivo.

En este espacio la ideología de consumo aporta sus signos en la carrera hacia una ilusoria ascensión al poder. La superficialidad, lo kitsch, lo inescrupuloso y la marginalidad encuentran el camino fértil para la interpretación individual de los valores colectivos.

La siguiente cita proyecta el estereotipo de hombre burgués (obsérvense las lexicalizaciones escogidas para nombrar los elementos figurativos que se inscriben en el trazado de la estereotipia cultural previsible):

Cada ciudadano quiso ser dueño de un automóvil de magnate hasta que fue casi imposible circular por las calles atoradas de vehículos. Cambiaron petróleo por teléfonos en formas de cañones, de conchas marinas, de odaliscas: importaron tanto plástico que las carreteras acabaron orilladas de una basura indestructible; por avión llegaban diariamente los huevos para el desayuno de la nación, produciéndose inmensas tortillas sobre el asfalto ardiente del aeropuerto, cada vez que al descargar se volteaban las cajas. (p.73)

De esta manera observamos la manera en que la estructura del orden social se confunde con las estructuras discursivas estableciéndose una conexión directa con el discurso de la identificación que las instancias conservadoras o represivas imponen al individuo. A esta cuestión el texto contesta creando sistemas de difracción de sentido (todo puede ser a todos) que además son indicios de la puesta en tela de juicio de las estructuras sociales determinantes del ejercicio de dominación de un sexo sobre otro.

A partir del siguiente ejemplo explicaremos los procedimientos de conexión de las variaciones semánticas:

habría sido una lástima que se perdiera al Pontífice con su hábito blanco y su **cruz de oro**, predicando sus convicciones indemostrables, en perfecto español o en dialecto de indios, según fuera la ocasión. Al verle avanzar en su **acuario de vidrio blindado** por las calles recién pintadas, entre flores, banderines y guardaespaldas, mi Madrina, ya muy anciana, cayó de rodillas persuadida de que el Profeta Elías andaba en viaje de Turismo. (p.48) (enfaticado nuestro)

Es importante recordar lo que puede significar en este contexto la reversibilidad de conceptos que creemos ver operar en el texto. Esta reversibilidad se halla inscripta en la historia de la evolución de las imágenes

de la mendicidad y de la limosna que las sociedades cristianas han reproducido sucesivamente.

Si la Iglesia exalta el desprecio por los bienes de este mundo y presenta a la pobreza como una de las virtudes más eminentes y a la riqueza como instrumento de condenación eterna, el oro, sin duda marca el origen de la inversión de los significados.

El juego contradictorio verdad/mentira remite a una segunda aproximación del fenómeno enunciado. En este sentido podemos re-leer los signos que conforman enunciados a partir de la mecánica que la ironía impone.

Además, acuario de vidrio blindado está provisto de un sentido implícito, velado, que apunta a cierta complicidad y a un sentido lúdico para reconocer una distancia muy marcada entre la iglesia y el pueblo.

Ahora bien, en el mismo nivel en que opera el tópico Iglesia se encuentran entrelazadas a manera de líneas expansivas sostenidas por la normativización clerical: El matrimonio y la educación. El discurso irónico que se estructura para el tratamiento de estos aspectos permite al destinatario construir y precisar a qué corresponden los signos en la formulación:

Se debatía en un conflicto insoluble entre el deseo y su propia severidad que lo inducía a considerar el matrimonio como único camino posible para un hombre decente. No seas tonto, Rolf ¿no ves que a nosotros no nos importa? Yo no te quiero para mi sola y mi hermana tampoco, sigamos así mientras estemos solteras y después de casadas también. Esta proposición fue una sacudida brutal para la vanidad del joven. (p.93)

Desde el punto de vista de la veridicción el matrimonio se presenta como una isotopía de la realidad que se opone a la ideología de la libertad y orienta el desciframiento de la ideología que se sustenta: hombre decente y nosotras. A partir de la conjunción de los diversos elementos que los circundan podemos efectuar la siguiente lectura.

Ser hombre decente significa estar capturado por las normas arquetípicas, en cambio "nosotras" sustenta sobre su base los conceptos de liberación. Más allá de la liberación sexual que indica la lectura superficial se sobreimpone una letra más profunda que atiende a la ruptura de los cánones de la estereotipia del modelo de mujer o bien: **ser mujer decente**.

Con respecto a la problemática de la Educación, el discurso irónico provee indicios de lo negativo que resulta para la mujer el sistema aplicado. Y es aquí donde aparecen las marcas de separación entre la educación para el varón y para la mujer, ya que el repertorio de instrucción para ella se basa en revistas,

novelas románticas y métodos que proveen formas para ser mujer doméstica/ama de casa.

Conclusiones

Para concluir ... por ahora.

Este breve recorrido nos muestra cómo la escritura allendiana gira en torno a las dificultades que debe enfrentar la mujer escritora para ser reconocida profesionalmente. Desde el espacio que culturalmente se le ha conferido : la lírica, la cuentística y la novela rosa, Isabel Allende pone en juego una concepción de la escritura de mujer en términos de conflictos, fracturas y desequilibrios.

El enfoque irónico y la estilización posibilita el constante juego entre la fachada oficial y el ser íntimo. El relato envuelto bajo una estructura netamente tradicional: la novela sentimental se suscribe como una marca instalada en el espacio de la marginalidad para marcar la estrecha relación de los factores del sistema literario con los del sistema económico.

En términos generales convenimos incluir el texto de Allende entre las **novelas de concienciación** puesto que desde el presente evalúa el pasado buscando su identidad como mujer (sujeto biológicamente diferenciado) en relación con la experiencia político-social y su hacer con la escritura.

Bibliografía

Araujo, Elena

1989 *Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá. Univ. de Colombia.

Allende, Isabel

1987 *Eva Luna*. Buenos Aires. Sudamericana.

Bourdieu, Pierre

1983 *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires. Folios.

Ciplijauskaité, Biruté

1988 *La novela femenina contemporánea*. Madrid.

Colliuzzi, Giulia

1990 *Feminismo y Teoría del Discurso*. Cátedra. Madrid.

Bajtín, M.

Estética de la cración verbal. México. S.XXI.

Eco, Humberto

1968 *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masa*. Barcelona. Lumen.

Foulcaut, Michel

1983 *El discurso del poder*. Buenos Aires. Folios.

1987 *Historia de la sexualidad*. Madrid. Siglo XXI.

Moi Toril

1991 *Teoría literaria feminista*. Madrid Siglo XXI.

Moles A. y Wahl E.

1991 "Kitch y objeto" en AA:VV. *El análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires Centro Editor de América latina.

Sarlo, Beatriz

1985 *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires. Catálogos Editora.

Verón, Eliseo

1987 *Semiosis social*. Buenos Aires. Gedisa. 1987.

Tinianov, J.

1962 "Destrucción Parodia". Rev. Change. París. Editions Seuil. N° 32.