



SE NARRA LA VIDA, NO LA MUERTE*

It tells life, not death

*Inés Emilia Rodríguez Grajales***

* Artículo de reflexión y crítica literaria.

** Profesora Catedrática de la Universidad católica de Pereira. Contacto: agnesrodri@hotmail.com

RESUMEN:

En este ensayo crítico se analizan tres aspectos de la estética de la novela *Paula*, de Isabel Allende: el elemento *autobiográfico*, puesto que contiene datos reales que incluyen fragmentos de la vida de Isabel Allende, sin embargo, según el epígrafe hay algo de imaginación en el relato y por eso mismo la historia es una ficción soportada sobre el pilar de la creación literaria, el lenguaje. La *metaficción*, en la que la narradora reflexiona sobre la creación de las obras de Allende y el origen de muchos de sus cuentos y novelas. Un *narrador en primera persona*, como expresión de un yo interior que recuerda, pero que también expresa un presente angustioso frente a un hecho tan desgarrador como lo es la muerte de una hija, de Paula.

PALABRAS CLAVE:

Autobiografía, Metaficción, Narrador, Narratario, Ficción.

ABSTRACT:

In this critical essay are analyzed three aspects which correspond to the aesthetics of Paula novel, written by Isabel Allende, namely: the autobiographical element. This is an autobiographical work given that within it are found real data that include fragments of Isabel Allende's life. However, according to the synopsis, there is some imagination in the story and that is exactly why the story is a fiction supported on the pillar of literary creation, the language. Regarding metafiction, the narrator provides constant reflections on the creation of Isabel Allende's works, on the very fact of writing and the origin of many of her stories and novels. Finally, as for the first-person narrator, this stands as an expression of an interior reminiscent, but it also expresses a distressing present before a fact as heartbreaking as it is the death of a daughter, Paula's death.

KEY WORDS:

Autobiography, Metafiction, Narrator, Narrate, Fiction.

SE NARRA LA VIDA, NO LA MUERTE

Para citar este artículo: Rodríguez Grajales, Inés E. (2015). "Se narra la vida, no la muerte".
En: Revista Académica e Institucional Páginas de la UCP, N° 98: p.37-50.

Primera versión recibida el 05 de febrero de 2015. Versión final aprobada el 16 de julio de 2015

“Me has dado silencio para examinar mi paso por este mundo, Paula, para retornar al pasado verdadero y al pasado fantástico, recuperar las memorias que otros han olvidado, recordar lo que nunca sucedió y lo que tal vez sucederá”

Isabel Allende (1994)

Uno de los temas trascendentales de la existencia humana, abordado por la literatura de todos los tiempos, es el de la muerte. Incontables son las obras en las que esta es protagonista o sirve de pretexto para contar una historia, reflexionar sobre el sentido de la vida, sobre la eternidad... En las obras narrativas, algunas veces la historia gira en torno a la muerte de una persona cercana del, o de la protagonista, o de un desconocido, aunque hay otras en las que el difunto narra la muerte de sí mismo, como en *Memorias póstumas de Bras Cubas*, escrita por el brasileño J. M. Machado de Assis (2001):

Durante un tiempo dudé si debía abrir estas memorias por el principio o por el fin, esto es, si pondría como inicio mi nacimiento o mi muerte. Aceptando que lo normal es comenzar por el nacimiento, dos razones me llevaron a adoptar otro método: la primera es que no soy propiamente un autor difunto, sino un difunto autor, para quien la fosa fue una nueva cuna; la segunda es que el escrito quedaría así más galano y novedoso (p. 13).

Sin embargo, es evidente el hecho de que aunque existan muchas obras en las que se narre la muerte de alguien, no todas las historias están escritas de la misma manera. La diferencia en los modos de narrar hace que cada historia sea única, así el tema que plantea sea el mismo. Los autores disponen sobre el tejido narrativo los recursos del lenguaje y de la literatura para desplegar el universo creado en su imaginación y contar, desde su visión de mundo, una historia sobre una cuestión cualquiera, así esta haya sido asumida una y otra vez por la ficción en sus distintos géneros.

En la novela *Paula*, de Isabel Allende, una madre narra la muerte de su hija y la creación de la historia está mediada por la fusión de varios elementos y formas narrativas, por el manejo de herramientas y técnicas del lenguaje literario que van generando la sensación de angustia e impotencia de la madre protagonista (y con ella, del lector) frente a una situación tan dolorosa como es la muerte. Así, se resalta la existencia de algunos aspectos puntuales que hacen parte de la estética de esta novela: el elemento autobiográfico que la atraviesa de principio a fin, la metaficción, la narración en primera persona (narrador protagonista), el manejo del tiempo con fechas y horas precisas en las que suceden los acontecimientos, lo mismo que la alternancia de distintos planos cronológicos; y, de manera muy especial, la adecuación de la palabra justa a la situación y al momento para decir la fuerza del sentimiento o del hecho narrado.

Alrededor de estos factores se genera el acercamiento crítico a la obra. Se trata, entonces, de reconocer cómo se reconstruye esta historia, cómo se narran las situaciones que conducen a un desenlace trágico y cómo Isabel Allende, a pesar del dolor que la embarga, organiza con las herramientas que le brinda la literatura, una historia coherente, con una estructura compleja que le exige al lector un compromiso sincero con el relato. Para mostrar estos aspectos de la obra, una mirada a su contenido ayuda a comprender mejor las circunstancias que rodearon los hechos sobre los cuales se entretije la historia.

En *Paula*, el título de la novela es el mismo nombre de la hija de veintiocho años de una mujer (Isabel, la narradora), a quien llaman un día de diciembre de 1991 para avisarle que su hija acaba de ser internada en un hospital de Madrid, España. El diagnóstico de la enfermedad que sufre es Porfiria¹. En el hospital entra en un coma que termina en diciembre de 1992, con su muerte, en California, Estados Unidos. Durante este año, la narradora-madre no se separa del lecho de la enferma y mientras tanto escribe esta especie de autobiografía que termina siendo la novela, en la que se alternan el pasado de la familia Allende, la evolución de la enfermedad y el deterioro físico de Paula.

Son varias las líneas argumentales que atraviesan la novela: la saga familiar, los años de la historia de Chile enmarcados en un antes, durante y después de Pinochet; la vida personal de la narradora y algunos hechos importantes que marcan la existencia de Paula. Contrario a lo que pueda pensar el lector, el hilo conductor de la historia, el que le da orden al relato no es el hecho de la enfermedad de Paula, porque la novela no se

centra en ella, sino en la vida de Isabel, en su afán de narrar el pasado de la familia para que cuando despierte Paula conserve la memoria de su vida antes del coma.

Es preciso aclarar que sí hay un acontecimiento central dentro de la historia, acogiendo la definición que de este entrega Mike Bal: “Se ha definido a los acontecimientos como procesos. Un proceso es un cambio, una evolución, y presupone, por tanto, una *sucesión en el tiempo* o una *cronología*”² (1995, p. 45). Por tanto, la enfermedad de Paula se considera aquí como el acontecimiento que induce a desplegar los múltiples fragmentos de la vida de la narradora, puesto que en ese tiempo presente en que la madre deja de recordar y se ubica al lado de la cama de Paula, se va describiendo el proceso de deterioro físico que sufre esta desde que ingresó al hospital de Madrid. Durante ese año, hasta el día de su muerte, Isabel le va contando al lector, el estado de su hija, los avances y retrocesos de la enfermedad y en lo que la va convirtiendo la porfiria.

“Es muy difícil escribir estas páginas, Paula, recorrer de nuevo las etapas de este doloroso viaje, precisar los detalles, imaginar cómo habría sido si hubieras caído en mejores manos, si no te hubieran aturdido con drogas, si...” (p. 30). Estas palabras de la narradora, empezando la historia, marcan el tiempo del relato: pretérito, aunque a través de sus páginas la narración al lado de la cama de Paula sugiera un tiempo presente que se alterna con el pasado de Isabel.

Aunque no resulta pertinente profundizar en el tema porque no es el que ocupa la intención de este acercamiento crítico, sí se considera

1 NOTA: Porfiria es una enfermedad que consiste en un grupo de trastornos hereditarios o adquiridos debidos a un déficit de diversas enzimas que intervienen en la biosíntesis del grupo hemo, lo que da lugar a un incremento anormal de la producción de distintos precursores metabólicos, llamados porfirinas.

2 La cursiva corresponde al autor de la cita.

importante aclarar que en *Paula* se conjugan dos narratarios: la misma Paula para quien Isabel escribe la historia y a quien se dirige directamente, en muchas ocasiones, dentro de la novela; y el lector imaginario que escucha a Isabel narrar la historia de su vida, el que lee la novela y deconstruye su sentido de acuerdo con su propia perspectiva. El lector que acompaña a la narradora junto al lecho de su hija.

Por otra parte, en palabras de Mieke Bal (1995, p. 148), la novela se enmarca dentro de lo que considera *textos narrativos intercalados*, puesto que hay una *historia marco*: “textos narrativos en los que se cuenta una historia completa en el segundo o tercer nivel”, que en este caso sería la referente a la enfermedad de Paula desde que se conoce que ha heredado esa condición hasta su muerte. Y dentro de esa historia marco se intercalan otras historias, o sea, los fragmentos de vida de los personajes que rodean la vida de Isabel, e incluso la historia de Chile en la época en que empieza a vislumbrarse la participación de Salvador Allende en la vida política del país, su gobierno socialista hasta el golpe militar que sube a Augusto Pinochet al poder y su posterior derrota en las urnas, muchos años después.

Paula es, entonces, el pretexto para escribir esta historia, y el lector la conoce a través de la voz de la narradora-madre-protagonista-escritora: Paula nació un 23 de octubre de 1963. Estudió psicología y sexualidad. Trabajaba cuarenta horas a la semana, como voluntaria, en un colegio de monjas, ayudando a niños de escasos recursos. La ropa que encuentra la madre en el clóset habla de la austeridad con que vivía: “Tu casa es de una sencillez monacal y en tu escualido ropero solo cuelgan cuatro blusas y dos pantalones” (p. 19).

Hacia poco más de un año se había casado en Caracas con Ernesto, un hombre que la amó

sin condiciones, que expresa, a través de la voz narrativa el intenso dolor que lo embarga: “Sin Paula nada tiene sentido, nada vale la pena, desde que ella cerró los ojos se fue la luz del mundo –dice-. Dios no puede arrebatármela ¿para qué nos juntó entonces? ¡Tenemos tanta vida para compartir todavía!...” (p. 95).

Casi al final de la novela, la narradora cuenta cómo adquirió Paula la enfermedad:

Volvió a desmayarse con alguna frecuencia (Michel, el papá de Paula) y todos acabamos por acostumbrarnos. No habíamos oído la palabra porfiria y nadie atribuyó sus síntomas a ese raro desorden del metabolismo, pasarían tres años antes que una sobrina cayera enferma y después de meses de exhaustivos análisis los médicos de una clínica norteamericana diagnosticaran la enfermedad; la familia completa debió examinarse y así descubrimos que Michael, Paula y Nicolás padecen esa condición. (p. 309).

Se describe a Paula, además, como una mujer generosa que trabajaba en voluntariados en los barrios marginales; poseedora de una claridad de pensamiento que la induce a realizar hasta las acciones más cotidianas con asombrosa habilidad. Y esa madre que narra descubre a una hija amorosa, protectora y compasiva con el mundo que la rodea, con las personas que sufren el despojo material y espiritual. Estos aspectos de la personalidad de Paula se evidencian en la carta que escribió a su madre, cualquier día, cuando presintió que la enfermedad podía ganarle la partida: “No quiero permanecer atrapada en mi cuerpo. Liberada de él podré acompañar de más cerca a los que amo, [...] Tengo una cuenta de ahorros, úsenla para becar niños que necesiten educarse o comer.” (p. 355)

Ahora bien, considerando el primer elemento de análisis y cómo a través de la lectura de la obra llama poderosamente la atención el aspecto autobiográfico, resulta pertinente aclarar que este trabajo crítico asume que el autor se enmascara en un narrador, o narradora, a quien le da voz para que cuente unos hechos que, aunque hayan sucedido realmente, al ser llevados a la literatura se convierten en ficción:

Un texto narrativo es una historia que se cuenta con lenguaje; esto es, que se convierte en signos lingüísticos [...] estos signos los emite un agente que relata. El agente no es el escritor. Por el contrario, el escritor se distancia y se apoya en un portavoz ficticio, un agente al que se denomina técnicamente narrador (Bal, 1995, p. 15).

Pese a lo anterior, resulta difícil evadir la relación directa entre autora y narradora porque la misma Isabel Allende se encarga de recordárselo al lector constantemente, no solo mostrándose como la protagonista de los hechos que recuerda, sino como la autora de varias de sus obras publicadas hasta el momento. Carlos Fuentes dice al respecto: “El yo autoral, que es el yo personaje, se unen (se funden, solidarizan) en el narrador, que es autor-más-los-personajes” (2011, p. 411). De este modo, en *Paula*, el lector sabe que la narradora es la misma Isabel Allende por la cantidad de referencias que, en este sentido, aparecen en toda la obra, como en el siguiente diálogo con Ildemaro, médico amigo, quien viaja a Madrid y evalúa el estado de salud de Paula:

- ¿Cómo ves a Paula?
- Muy mal...
- La porfiria es así. Me aseguran que se recuperará por completo.

- Te quiero demasiado para mentirte, **Isabel** (p. 91)

“Y redactaba otro humillante papel en el cual quedaba certificado que yo, **Isabel Allende Llon**, de catorce años, ciudadana chilena...” (p. 79) “Ésta soy yo, soy una mujer, tengo un nombre, **me llamo Isabel...**” (p. 126)

En diferentes partes del texto Isabel Allende narra en primera persona y la voz de sí misma unida a la de varios de los personajes le dicen al lector que quien habla es la escritora narradora; es ella además la protagonista central de los hechos y de las acciones que componen el tejido narrativo con que se construye la novela, y lo que cuenta pertenece a su historia personal, íntima: “Escribo buscando una señal, esperando que Paula rompa su implacable silencio y me conteste sin voz en estas hojas amarillas, o tal vez lo hago sólo para sobreponerme al espanto y fijar las imágenes fugaces de la mala memoria.” (pp. 262-263)

Asimismo, el epígrafe de la novela, los comentarios, reflexiones y posturas sobre la narrativa y el arte de escribir historias generan en el lector una confusión en cuanto a la necesidad de separar al autor de la obra, a asumir que quien narra no es este sino el personaje a quien le dio voz para que contara lo que la escritora, en este caso, deseaba dar a conocer:

En diciembre de 1991 mi hija Paula cayó enferma de gravedad y poco después entró en coma. Estas páginas fueron escritas durante horas interminables en los pasillos de un hospital de Madrid y en un cuarto de hotel, donde viví varios meses. También junto a su cama, en nuestra casa de California, en el verano y el otoño de 1992 (p. 7).

La biografía de Isabel Allende permite constatar la existencia y la muerte de su hija Paula, lo mismo que muchos otros datos que corresponden a la realidad, como que Tomás Allende, primo de Salvador Allende (el presidente chileno cuyo posible suicidio registra la historia después del golpe militar de Augusto Pinochet), es el padre de Isabel, la narradora de la historia.

Los datos están ahí, biográficos, exactos, lúgubres, pero el marco novelesco los reduce (o eleva) a testimonios de una realidad atroz, en tanto que la misma realidad es cercada (y revelada) por la imaginación narrativa, que se propone, a su vez como parte de una realidad más ancha, que incluye a la realidad de la invención literaria (Fuentes, 2011, p. 287).

Dentro de la autobiografía, la saga familiar empieza con la historia del Tata y la Memé, abuelos de Isabel, y con la de la madre de la autora en la que aparece el matrimonio con Tomás Allende, su posterior abandono, el nacimiento de los hijos y la aparición de Ramón, un diplomático que se enamora de ella y se responsabiliza de la familia, o sea, el padrastro de Isabel y de sus hermanos Pancho: “Un chiquillo rubio, fornido y calmado, que a veces perdía la paciencia y se convertía en una fiera capaz de arrancar pedazos a mordiscos” (p. 43); y Juan, quien “nació con el raro don de la simpatía; aún ahora, que es un solemne profesor en la madurez de su destino, se hace querer sin proponérselo” (p. 43).

La Memé deja una huella imborrable en la vida de Isabel, es la abuela esotérica: “Me crie oyendo comentarios sobre el talento de mi abuela para predecir el futuro, leer la mente ajena, dialogar con los animales y mover objetos con la mirada” (p. 12), que realizaba “sesiones de espiritismo con sus tres amigas esotéricas de

la Hermandad Blanca” (p. 21). Muere durante la infancia de la narradora, pero está presente en todos los momentos de su vida porque la invoca para buscar la paz del espíritu y dice sentir su presencia en varios de los espacios en los que habita.

Isabel profesa una admiración profunda por el abuelo Tata, evidente en las múltiples referencias a su forma de vida, a su ser y su pensar:

Las visitas diarias donde el Tata me dieron material suficiente para todos los libros que he escrito y posiblemente los que escribiré; era un narrador de historias virtuoso, provisto de humor pérfido, capaz de contar las historias más espeluznantes a carcajadas. Me entregó sin reservas las anécdotas acumuladas en sus muchos años de existencia, los principales eventos históricos del siglo, las extravagancias de mi familia y los infinitos conocimientos adquiridos en sus lecturas (p. 135).

En esta saga familiar también ocupa un espacio importante el tío Ramón, quien “tuvo una influencia fundamental en muchos aspectos de mi carácter” (p. 63), lo mismo que el tío Pablo:

En el caserón familiar vivían también un par de tíos solteros que se encargaron de poblar mi infancia de sobresaltos. Mi preferido era el tío Pablo, un joven huraño y solitario, moreno, de ojos apasionados, dientes albos, pelo negro y tieso peinado con gomina hacia atrás, bastante parecido a Rodolfo Valentino, siempre ataviado con un abrigo de grandes bolsillos donde escondía los libros que se robaba en las bibliotecas públicas y en las casas de sus amigos (pp. 38-39)

Muchos son los personajes que recorren las páginas de esta novela porque de alguna manera se cruzaron en la vida con Isabel Allende. Y entre ellos, hay un curioso personaje que forma parte de la autobiografía de esta mujer:

Pelvina López-Pun, la perra que instalaron en mi cuna desde mi primer día de vida con la idea de inmunizarme contra pestes y alergias, resultó un animal lujurioso que cada seis meses quedaba preñada de cualquier can callejero [...] Cuando estaba en celo colocaba el trasero pegado a la reja del jardín, mientras en la calle una jauría impaciente esperaba su turno para amarla entre los barrotes (p. 65).

De modo que, mientras espera la recuperación de su hija, Allende tiene tiempo de volcar sobre la novela muchos detalles de su vida y de la de quienes han compartido grandes y pequeños momentos con ella, como es el caso de la perra, a la que dedica varias líneas porque la considera un miembro más de la familia: “El asalto a la solemnidad literaria mediante recursos cómicos que le conceden a la novela el revolucionario poder del habla diversificada”, dice Fuentes (2011, p. 330) al referirse al empleo del humor en la novela *Latinoamericana*. Y el humor sería tema para otro artículo sobre esta novela, a pesar de la pesadumbre que la atraviesa desde la primera hasta la última línea.

La vida de la narradora se entrelaza también con la historia de Chile, y en el acto de narrar se vislumbra la conciencia histórica de la autora, no solo por haber vivido en la época en la que suceden los hechos que registra, sino porque en muchos de ellos fue protagonista directa o indirectamente: después del golpe militar se une a un sector de la iglesia que trabaja para salvar perseguidos a través de la Vicaría de la Solidaridad, por lo que se ve obligada a exiliarse

en 1973. Regresa a Chile en 1988 para ejercer la democracia que lucha por arrebatarle al dictador el poder que ejerció desde 1973 hasta 1990.

“Vengo de un largo pétalo de mar y vino y nieve”, dice Allende citando a Neruda para describir a Chile, y entre historias de familia va dejando caer dentro de la novela fragmentos de la historia chilena relacionados no solo con la política; el lector encuentra además un panorama de la división social del país, de sus costumbres, de su cultura. A su vez, la vida cotidiana de la protagonista de alguna manera se entrecruza con la llegada a Chile de artefactos tecnológicos como la radio, la televisión en blanco y negro, las ollas a presión y desarrollos científicos como la píldora. Ahí está su infancia, su adolescencia y luego la edad adulta, traspasadas por la historia de la nación, mientras: trabaja como periodista en una revista; hace cine y televisión; se casa con Michel con quien tiene dos hijos; se separa y encuentra de nuevo el amor en William Gordon, el hombre que la acompaña durante la enfermedad de Paula.

Así como estos datos son reales, corresponden a la vida de Isabel Allende, la narradora de la historia, y por lo tanto son autobiográficos, resulta imposible separarlos de la información que aporta la escritora sobre la concepción de sus obras, el tiempo en que fueron escritas y múltiples detalles que hablan de la vida profesional de quien narra:

Hoy es 8 de enero de 1992. En un día como hoy, hace once años, comencé en Caracas una carta para despedirme de mi abuelo, que agonizaba con un siglo de lucha a la espalda [...] Poco después el viejo murió, pero el cuento me había atrapado y no pude detenerme, otras voces hablaban a través de mí, escribía en trance [...] Al final del año había juntado quinientas páginas en una

bolsa de lona y comprendí que eso ya no era una carta, entonces anuncié tímidamente a la familia que había escrito un libro. ¿Cómo se titula?, preguntó mi madre [...] tú, Paula, lanzaste una moneda al aire para decidirlo. Así nació y se bautizó mi primera novela, *La casa de los espíritus*, y yo me inicié en el vicio irrecuperable de contar historias (pp. 16-17).

Efectivamente, *La casa de los espíritus* es la primera novela publicada por Allende y confirma cuán difícil resulta separar estas dos voces (autor-narrador). A lo largo de la narración son muchos los fragmentos que remiten a sus publicaciones y, en algunos casos, explica cómo fue el proceso de creación: “Hace varios meses terminé *El plan infinito*, mi novela más reciente” (p. 17). “Guardé esas historias conmigo por nueve años, al fondo de un cajón, anotadas en una hoja de papel, hasta que me sirvieron en *De amor y de sombra*” (p. 313). “En septiembre de 1987 se publicó en España mi tercera novela, *Eva Luna*, escrita a plena luz del día en una computadora, en el amplio estudio de una casa nueva” (p. 317).

Otro aspecto importante sobre el tono autobiográfico de la novela, son las referencias a diferentes sucesos de la historia de la humanidad que de alguna manera están relacionados con sus experiencias de vida o las de algún personaje de la familia de Isabel Allende:

Era mi madre una espléndida joven de dieciocho años cuando el Tata se llevó a la familia a Europa en un viaje de esfuerzo que entonces se hacía sólo una vez en la vida, Chile queda a los pies del mundo. Tenía intención de dejar a su hija en un colegio de Inglaterra para que adquiriera cultura y de paso olvidara sus amores con Tomás, pero Hitler le desbarató los planes y la Segunda Guerra Mundial estalló con

estrépito de cataclismo, sorprendiéndolos en la Costa Azul (p. 18).

En otro momento, el tío Ramón es nombrado cónsul de Chile en el Líbano durante los años cincuenta, viaja con la familia y viven allí durante tres años, lo que le sirve a Isabel para “conocer buena parte de los países vecinos incluyendo Tierra Santa e Israel, que en la década de los cincuenta, tal como ahora (*y ahora*), vivía en guerra permanente contra los árabes” (p. 74). La autora es una adolescente cuando se produce la crisis del Canal de Suez y el Líbano se ve implicado en esta situación. Describe la actividad militar de esa época, los riesgos que corrió la familia hasta que se vio obligada a abandonar la ciudad, y la intervención de la VI Flota de los Estados Unidos en este conflicto.

Para terminar con esta particularidad de la novela, es a través de la voz autoral que se conocen fragmentos de la vida de Paula, aunque el lector termina sabiendo más de la narradora que de esta, y conociendo varias de las razones por las cuales se escribe la historia:

“Mi abuela escribía en sus cuadernos para salvar los fragmentos evasivos de los días y engañar a la mala memoria. Yo intento distraer a la muerte” (p. 182). “¿Para qué tanta palabra si no puedes oírme? ¿Para qué estas páginas que tal vez nunca leas? Mi vida se hace al contarla y mi memoria se fija con la escritura; lo que no pongo en palabras sobre papel, lo borra el tiempo.” (p. 16)

Hay que enfatizar sobre el tema: en el caso de esta novela, el tono autobiográfico dificulta separar la voz narrativa de la escritora porque esta última no permite que eso sea posible: ahí está la vida de Isabel Allende, desde que nació hasta los cincuenta años: familia, infancia,

miedos, amores y desamores, país, padres, hijos, los espacios habitados y obras que la han llevado a incursionar en el mundo de la literatura.

Pasando a otro de los temas enunciados que persisten en la novela, la metaficción, se presenta como un recurso técnico en el que la narradora emite comentarios sobre la gestación de la novela y la propensión a examinar el proceso creativo dentro de la misma obra creada. Son varios los pasajes donde interviene para decir cómo se escribió la historia, las dificultades a las que se enfrentó y las razones que la llevaron a escribir. En la siguiente cita explica cómo surgió una de las historias incluidas en la colección *Cuentos de Eva Luna*:

De barro estamos hechos, está basado en una tragedia ocurrida en Colombia en 1985, cuando la violenta erupción del volcán Nevado del Ruiz provocó una avalancha de nieve derretida [...] y sepultó por completo una aldea [...]. El mundo recuerda la catástrofe sobre todo por Omaira Sánchez, una niña de catorce años que quedó atrapada en el barro. Durante tres días agonizó con pavorosa lentitud ante fotógrafos, periodistas y camarógrafos de televisión [...] Tres años más tarde [...] quise describir el tormento de esa pobre niña sepultada en vida, pero a medida que escribía me fui dando cuenta que ésa no era la esencia del cuento. Le di otra vuelta, a ver si podía narrar los hechos desde los sentimientos del hombre que acompaña a la chica durante esos tres días; pero cuando terminé esa versión comprendí que tampoco se trataba de eso. La verdadera historia es la de una mujer –y esa mujer soy yo– que observa en una pantalla al hombre que sostiene a la niña. El cuento es sobre mis sentimientos y los

cambios inevitables que experimenté al presenciar la agonía de esa criatura (p. 341).

La novela también se convierte en un diálogo de la narradora consigo misma, un monólogo que le sirve para reflexionar sobre la escritura y lo que ella significa:

La escritura es una larga introspección, es un viaje hacia las cavernas más oscuras de la conciencia, una lenta meditación. Escribo a tientas en el silencio y por el camino descubro partículas de verdad, pequeños cristales que caben en la palma de una mano y justifican mi paso por este mundo. (p. 17)

En *Paula*, la narradora se vale del recurso de la metaficción para decirle al lector, a partir de los mismos personajes que marcaron su vida, cómo selecciona y construye las voces que hablan en sus historias. Sus palabras, en algunos fragmentos, sugieren lecciones sobre cómo escribir relatos partiendo de la realidad objetiva para crear otra realidad, la de la novela, la de la ficción:

Las novelas se hacen con dementes y villanos, con gente torturada por sus obsesiones, con víctimas de los engranajes del destino. Desde el punto de vista de la narración, un hombre inteligente y de buenos sentimientos como el tío Ramón no sirve para nada,... (p. 149)

De la misma manera, la reflexión sobre el texto literario permite establecer las diferencias entre los dos géneros narrativos por excelencia, tal como los concibe quien narra:

En un cuento todo se ve [...], no debe sobrar o faltar nada, se dispone del espacio justo y de poco tiempo, si se corrige

demasiado se pierde esa ráfaga de aire fresco que el lector necesita para echar a volar. [...] La novela se hace con trabajo, el cuento con inspiración (p. 340).

En algunos de los momentos en los que se introducen fragmentos alusivos al ejercicio de la escritura y a la literatura como tal, la narración se detiene y, como señala Mieke Bal (1995, p. 133), no se registra dentro de ellos ningún acontecimiento³ que induzca el avance o retroceso de la historia; sirve esa pausa para evidenciar la posición de la narradora frente a diversos asuntos referidos a su oficio; dichos fragmentos se convierten en metaficción, es decir, se emplea la palabra para reflexionar sobre el mismo material del que está hecho el trabajo literario: “Juego de planos temporales y espaciales [que] le da a su narración una unidad subyacente que no es simplemente lineal, sino lógica” (Fuentes, 2012, p. 365). Porque con estas pausas situadas en un tiempo presente, se quiebra el tiempo de la novela para evidenciar la alternancia de planos temporales.

En el tercer aspecto que ocupa este análisis, la novela de Allende ofrece un narrador en primera persona, propio del estilo autobiográfico. “Escucha, Paula, voy a contarte una historia, para que cuando despiertes no estés tan perdida” (p. 11). Esta cita da inicio a la novela, pero no es una narración oral como sugieren las palabras porque la madre escribe la historia con la esperanza de que algún día la hija despierte del coma y se reconozca a sí misma dentro de un entorno. Pero en el modo de narrar el lector siente que la voz autoral se dirige a Paula, le habla a ella: “Palabras, palabras benditas, las repito una y otra vez como una fórmula de encantamiento que puede traerte la salvación” (p. 108).

Más adelante, al inicio de la segunda parte de la novela, la desesperanza empieza a ganar terreno en el alma de Isabel al recibir noticias sobre el crítico estado de salud de Paula, entonces ya no le habla a ella, escribe para el lector: “Ya no escribo para que cuando mi hija despierte no esté tan perdida, porque no despertará. Estas páginas no tienen destinatario, Paula nunca podrá leerlas” (p. 227).

Esta primera persona, en general, cumple la función conscientemente asumida por el narrador, de volcar sobre las páginas el desconcierto, la angustia a la que se enfrenta una madre, Isabel, generada por la enfermedad de Paula cuyo destino la conduce inexorablemente hacia la muerte. Llámese duelo, catarsis, desahogo..., estas páginas le dan a la narradora la posibilidad de desplomar sobre ellas el caudal de recuerdos almacenados durante años y que esperaban el momento adecuado para materializarse en la palabra: “Supongo que de ese sentimiento de soledad nacen las preguntas que impulsan a escribir, en la búsqueda de respuestas se gestan los libros” (p. 61).

Es también la historia de la novela una oportunidad para que la voz narrativa se sumerja en su interior, lo que la conduce a interrogar al universo, a sus espíritus parientes, a Paula, a sí misma por el sentido de la vida:

Me pregunto cuánto más viviré y para qué. La edad y las circunstancias me han colocado junto a esta silla de ruedas para velar por mi hija. Soy su guardiana y la de mi familia... Estoy aprendiendo a toda prisa las ventajas del desprendimiento [...] Cierro los ojos y surge ante mí la imagen

3 Un acontecimiento entendido (nuevamente), desde la perspectiva de Mieke Bal, como “la transición de un estado a otro que causan o experimentan actores»” (1995, p. 21)

dolorosa de mi hija en su silla de ruedas, con la vista fija en el mar, mirando más allá del horizonte, donde empieza la muerte. ¿Qué sucederá con este gran espacio vacío que ahora soy? ¿Con qué me llenaré cuando ya no quede ni una brizna de ambición, ningún proyecto, nada de mí? (pp. 286-287).

Por eso, la selección de esta narradora en primera persona es una apuesta por la manifestación clara y sin barreras de la intimidad de quien habla. Y en esta explosión interior del personaje novelesco, el lector se convierte en el confidente que escucha la palabra que emplea la narradora para contarse a sí misma:

Soy una balsa sin rumbo navegando en un mar de pena. En estos largos meses me he ido pelando como una cebolla, velo a velo, cambiando, ya no soy la misma mujer, mi hija me ha dado la oportunidad de mirar dentro de mí y descubrir esos espacios interiores, vacíos, oscuros y extrañamente apacibles, donde nunca antes había explorado (p. 300).

A pesar del lenguaje del que se vale la narradora, a pesar de la palabra desgarrada que conmueve hasta el llanto, el lector encuentra cierta serenidad en las palabras de la madre que lo comprometen, lo obligan a llorar con ella, a padecer con ella ese tiempo eterno y terrible cuando las sombras de la muerte, el vacío, la impotencia se apoderan de Isabel. La estrategia implícita de la narradora para generar ese compromiso, para alcanzar la solidaridad del lector con su tragedia, es el empleo del narrador en primera persona, del singular y del plural.

Cuando la narradora le dice a Paula que le va a contar una historia, el lector toma distancia, se aleja un poco de la escena pero escucha la

narración de Isabel. Por momentos se ubica al pie de la cama de Paula, se desplaza por el “pasillo de los pasos perdidos” al lado de la madre, la acompaña en el cuarto del hotel en Madrid y después en la casa de California para escuchar su voz y la de aquellos que hablan a través de ella, pero sobre todo, para acompañar su soledad.

Paula está, pues, dormida, mientras Isabel la rodea de historias que se estiran y se encogen en el tiempo y en el espacio, que van de un personaje de la saga familiar a otro, en un juego de narraciones intercaladas. Y cuando Isabel se detiene, cuando regresa al presente, observa los estragos que la enfermedad va marcando en el cuerpo de su hija y aparecen el dolor, la esperanza y la desesperanza frente a un silencio prolongado, abrumador.

En esos momentos en que ya no hay historia, solo presente, la narradora le habla a Paula y habla consigo misma en un monólogo en el que expresa su desgarramiento interior, la incertidumbre frente a una lucha por la vida que presiente inútil. El lector se acerca un poco más a ella para escucharla como en una confesión, la abraza con la fuerza de las palabras que va destilando el dolor. Este acercamiento se da gracias al surgimiento de un yo interior, diferente del que recuerda. Es un “yo narrativo que habla de sí mismo” (Bal, p. 131) en un presente angustioso, lleno de preguntas sin respuestas.

En este instante, las otras historias que se tejen en la novela pasan a un segundo plano, los datos biográficos e históricos no alcanzan a mezclarse con el presente de Paula, el lector abraza aquí a la madre que sufre y la acompaña en el largo proceso de ver morir a su hija día a día, durante un año. El papel del lector es siempre el de escuchar, porque a eso lo condiciona la narradora desde las primeras líneas de la historia

y dependiendo de lo que narre, este se aleja o se acerca un poco más, en actitud confidencial, a la mujer que pide que comparta su duelo en los momentos en que no le habla a Paula pero habla de ella con el lector:

La muerte siempre está acechando. Fuimos con Ernesto a la pieza de Paula, cerramos la puerta y a solas procedimos a improvisar un breve rito de adiós. Le dijimos cuánto la amábamos, repasamos los espléndidos años vividos y le aseguramos que permanecerá siempre en nuestra memoria. Le prometimos que la acompañaremos hasta el último instante en este mundo y que nos encontraremos de nuevo en el otro, porque en realidad no hay separación. Muérete, mi amor, suplicó Ernesto de rodillas junto a la cama. Muérete, hija, agregué yo en silencio, porque no me salió la voz” (pp. 322-323).

Desde la perspectiva del lenguaje y su componente gramatical, escribir en primera persona, dirigirse a alguien que nunca responde pero que escucha, contar y también reflexionar sobre sucesos que configuran una historia de vida, dan la apariencia de un monólogo en el que se vuelca la memoria y el yo se posesiona de todo el relato: “Allí nació **mi** pasión por los cuentos” (p. 43); “Para **mi** cumpleaños **mis** compañeras de trabajo **me** regalaron...” (p. 188); “**Supongo** que estaba tan absorto en su trabajo...” (p. 270); “Nunca **imaginé** que la dictadura duraría diecisiete años.” (p. 271); “**No puedo describir la emoción que sentí...**” (p. 344); “**Fui** a Isla Negra a visitar la casa de Pablo Neruda...” (p. 345).

Los verbos y los pronombres conducen a identificar un solo yo que narra desde su propia perspectiva; que duda, que sueña, que

imagina y descubre el velo de su complejidad humana. Estos elementos gramaticales ayudan además a darle fuerza al sentimiento de dolor profundo que expresa la madre de Paula. En el hablar consigo misma se evidencia la angustia y la desgarradura interior de la protagonista, su soledad y su impotencia frente a un suceso sobre el que no puede ejercer control: la muerte, pero no cualquier muerte, la muerte de su hija: “Un día más de espera, uno menos de esperanza. Un día más de silencio, uno menos de vida. La muerte anda suelta por los pasillos y **mi** tarea es distraerla para que no encuentre tu puerta” (pp. 95-96).

En la narración de su propia vida concentra la esperanza de salvar a Paula, de salvarse a sí misma del abismo en el que caería si se negara la posibilidad de creer en un milagro, y esto lo expresa en primera persona: “**Me vuelco** en estas páginas en un intento irracional de **vencer mi terror**, se **me** ocurre que si **doy** forma a esta devastación **podré** ayudarte y **ayudarme**, el meticuloso ejercicio de la escritura puede ser nuestra salvación.” (p. 17)

El manejo de esta persona gramatical atraviesa toda la novela para decir, por medio de la palabra, quién ha sido Isabel Allende narradora de su propia vida, personaje protagonista de la historia que cumple cincuenta años mientras la escribe: “Hoy es mi cumpleaños, cumpla medio siglo [...] Tengo cincuenta años, he entrado en la última mitad de mi vida, pero siento la misma fuerza de los veinte...el cuerpo todavía no me falla. Vieja... así me llamaba Paula por cariño.” (pp. 285, 286)

Y este domingo de cumpleaños se detiene otra vez la historia. Esa voz autoral se mira a sí misma, se analiza en su pasado y se piensa en el futuro, no cuenta nada, solo va desgranando palabras que la expresan, la dicen:

Cuando miro hacia atrás me parece que soy la protagonista de un melodrama, en cambio ahora todo se ha detenido, no hay nada que contar, el presente tiene la brutal certeza de la tragedia [...] No quiero seguir viva y morir por dentro, si he de continuar en este mundo debo planear los años que me faltan (p. 287).

Esta narradora en primera persona recorre las páginas de la novela con su tono autobiográfico, para dejar constancia de su paso por la vida como hija, nieta, como esposa, amante, escritora..., pero sobre todo, como madre de esa hija a quien dedica la novela y en la que termina siendo la primera, la protagonista de los hechos narrados: yo autoral, yo personaje, yo narrador. Una sola voz que le dice al lector que la función de la novela es “fundar la realidad mediante la palabra” (Fuentes, 2012, p. 333), empleando para ello las “dos cosas que definen a la literatura: la imaginación y el lenguaje” (p. 333).

Para concluir el acercamiento crítico a la novela *Paula*, es importante reconocer que esta es una obra con una amplia variedad de elementos posibles de analizar desde la literatura, la psicología, la historia y la política de América Latina, entre otros aspectos que trascienden la vida y la historia de Isabel Allende. Tras de su aparente simplicidad (como han dicho algunos críticos), se encuentra una obra compleja en la

que el lenguaje es protagonista porque evidencia el esfuerzo del ser humano por nombrar el mundo interior, el de los sentimientos, a través de la palabra.

Y los aspectos seleccionados aquí para acercarse a *Paula* constituyen una muestra de la riqueza que encierra la novela desde el punto de vista literario: autobiografía, metaficción y empleo de narrador en primera persona, permiten decir que la voz que se escucha es la de un ser humano enfrentado a una tragedia que no es solo suya, sino del lector que la comparte, de los seres humanos que la viven en su cotidianidad: la muerte.

Referencias

- Allende, Isabel (1994). *Paula*. Bogotá: Biblioteca Grandes Escritoras (2009). Planeta.
- Bal, Mieke (1995) *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Trad. Javier Franco. Cuarta edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Fuentes, Carlos (2011). *La gran novela latinoamericana*. México: Alfaguara
- Machado de Assis, J. M. (2001) *Memorias Póstumas de Bras Cubas*. Trad. Elkin Obregón. Bogotá: Edit. Norma, Colección Cara y Cruz.