

PAULA: UNA FORMA DE METAFORIZAR LA VIDA

YULLY ANDREA QUICENO BEDOYA

ASESORA: Ph.D MÓNICA FLÓREZ

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN LITERATURA

Medellín, Colombia

2016

DECLARACIÓN ORIGINALIDAD

Fecha Marzo 16 de 2016

"Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad". Art. 82 Régimen Discente de Formación Avanzada, Universidad Pontificia Bolivariana.

FIRMA AUTOR (ES)

July Quiroz

Por eso Conrad escribió *El corazón de las tinieblas*: para exorcizar, para neutralizar su experiencia en el Congo, tan espantosa que casi le volvió loco. Por eso Dickens creó a Oliver Twist y a David Copperfield: para poder soportar el sufrimiento de su propia infancia. Hay que hacer algo con todo eso para que no nos destruya, con ese fragor de desesperación, con el inacabable desperdicio, con la furiosa pena de vivir cuando la vida es cruel. Los humanos nos defendemos del dolor sin sentido adornándolo con la sensatez de la belleza. Aplastamos carbones con las manos desnudas y a veces conseguimos que parezcan diamantes. (Montero, 2013, p. 119).

Capítulo I

Introducción

El presente trabajo de investigación propone un rastreo del uso, efectos y alcances de la metáfora en la obra *Paula* de la escritora chilena Isabel Allende Llona. El enfoque será, principalmente, explorar cómo este mecanismo literario ayuda a configurar el personaje de Isabel, en particular a través de la descripción de los espacios y las sensaciones en la obra y su relación directa con este personaje. Igualmente, esta investigación busca demostrar que esta metaforización de los lugares y escenarios descritos en la obra se estructuran de manera que se convierten en el vehículo catártico del dolor ante la pérdida.

Para alcanzar dicho fin, este análisis se centrará en el concepto de metáfora, entendido desde de los postulados aristotélicos, en donde se ubica la figura como una trasposición de significados entre palabras, hasta llegar a la definición de metáfora del discurso planteada por el teórico Paul Ricoeur. Este último parte de lo propuesto por Aristóteles, pero va más allá, proponiendo una mirada de la metáfora que parte de la estructuración del discurso y la lleva hasta un momento en donde las diversas figuras necesitan del marco completo del texto para poder significar. De esta manera, el presente

estudio ahonda en las diferentes instancias metafóricas del texto para así demostrar cómo éstas se convierten en un entramado discursivo que acompaña al personaje de Isabel desde el inicio hasta el final de la obra, permitiéndole exorcizar los diferentes demonios y sentimientos que le producen la enfermedad y muerte de su hija Paula.

La metodología utilizada en este análisis será la hermenéutica textual, la cual está en relación con el procedimiento que se aplica para la interpretación de cualquier texto escrito. El lector crítico emprende unos retos en torno a la búsqueda de las intencionalidades del texto y cómo el mismo escrito lleva al lector por el desciframiento del significado, sin necesidad de decir lo que el texto no tiene intención de decir. La hermenéutica propone comprender e interpretar el texto, y es así como, desde la lectura realizada en este trabajo de investigación se propone un acercamiento a la obra a través de la lupa analítica e interpretativa de la metáfora.

Para desarrollar dicho rastreo se presentan tres capítulos, los cuales llevan los caminos de la investigación por las intenciones propuestas. En primera instancia una introducción, en donde además de explicar los objetivos que se quieren alcanzar con dicha propuesta, se realiza un acercamiento general a la escritora Isabel Allende¹ y a la novela en cuestión, *Paula*. En el segundo capítulo, titulado Marco Teórico, se realiza un análisis de la

¹ Es pertinente aclarar en este punto que el interés de investigación no está centrado en la autora, si no es su novela *Paula*. Esto es importante ya que, por ser una novela de carácter memorístico, en ocasiones se siente en el discurso esa confusión entre la realidad de la escritora y el carácter ficcional de la novela. Por lo tanto se reitera que el interés del trabajo está centrado exclusivamente en la obra.

definición de metáfora partiendo de los postulados aristotélicos de la metáfora como palabra, para pasar a la metáfora del discurso planteada por Ricoeur. En el tercer capítulo, se realiza una exploración por toda la obra en una búsqueda de sus metáforas, en especial las relacionadas con los espacios, para demostrar cómo la metáfora es la que permite estructurar el personaje central, Isabel, además de convertir el discurso en tabla de salvación para muchos de los procesos de dolor e incertidumbre por los que tiene que pasar la protagonista. En resumen, las metáforas de la novela son analizadas e interpretadas para demostrar cómo *Paula* se convierte en esa forma de metaforizar la vida. Finalmente, en el último capítulo, se proponen las conclusiones, en las cuales se sintetizan los hallazgos encontrados a lo largo del estudio de la metáfora en la obra. Igualmente, se plantea una reflexión en torno al cambio que ha suscitado en el investigador esta exploración y en cómo, desde la parte pedagógica –campo de trabajo de la investigadora- se presenta un cambio sustancial en las prácticas que se llevan con cotidianidad al aula.

Isabel Allende Llona: la autora

Peruana de nacimiento, chilena de crianza y corazón, norteamericana por amor: esa es Isabel Allende, una habitante del mundo que, a raíz del abandono de su padre, el exilio y un nuevo amor, considera estos tres países como sus hogares y también como lugares que marcaron episodios fundamentales de su existencia.

Isabel Allende nace en Lima, Perú, el 2 de agosto de 1942. Su madre es Francisca Llona y su padre fue el diplomático Tomás Allende. A este último poco lo recuerda ya que desaparece de la familia cuando la escritora tenía alrededor de 4 años. Este progenitor ausente se convirtió en fuente de inspiración para la creación de uno de sus personajes:

Esteban Trueba. En su primera publicación, *La Casa de los Espíritus*, lo pinta como un perverso sexual: “En la autobiografía novelada de la escritora *La Casa de los Espíritus*, Tomás Allende fue descrito como un depravado sexual que tenía relaciones sodomitas, orgías y que gustaba de las grandes fiestas con todo el derroche posible” (Salazar, 2004, p. 16). Pero no solamente su padre ha sido fuente de inspiración para los personajes de sus novelas, sino también otros miembros de su familia, como sus abuelos y su hija Paula, quien es el personaje que inspira el texto objeto de estudio del presente análisis.

Su madre tuvo tres hijos con Tomás Allende: Isabel, Juan y Pancho, los cuales fueron criados por el tío Ramón², otro diplomático del cual se enamora doña Francisca y con el que se desplazó con sus hijos por diferentes partes del mundo. Por este motivo Allende pasará una parte importante de su vida mudándose de un país a otro. Ya en su juventud, la escritora se radica en Chile, país del que sueña no salir, y donde desea permanecer y envejecer. Este sueño, por razones políticas, no podrá cumplirlo. Para Allende el tío Ramón se convierte en el padre que no tuvo y con el cual desarrolló una relación de gran afecto y aprendizaje mutuo. Con él vive en lugares como Bolivia y el Líbano, en donde comienza su adolescencia luchando con los avatares de los cambios, las guerras y su rebeldía natural. Su abuelo, Agustín Llona Cuevas, constituyó una gran influencia en la escritora, ya que a partir de la muerte de éste es que ella comienza la construcción de su primera novela. Asimismo, su abuela Isabel Barros Moreira, inspira uno de los personajes más queridos por la autora: Clara, Clarísima, Clarividente, en *La Casa de*

² De esta forma se refiere Isabel Allende a su padrastro, el diplomático Ramón Huidobro.

los Espíritus. Estos abuelos alimentaron el imaginario de Allende, con la ayuda de la casa vieja y llena de trebejos en la que crece.

Criada en una sociedad conservadora en la casa de sus abuelos maternos, se casa con Miguel Frías aun siendo muy jóvenes, llenos de ilusiones y ganas de cambiar el mundo. Tienen dos hijos: Paula y Nicolás, los cuales la motivan a trabajar de lleno en su crianza y educación. En una entrevista realizada por el crítico literario Marcelo Coddou, Isabel Allende dice con respecto a sus hijos: “Mi necesidad básica cuando yo tenía 30 años era darle educación a mis hijos. Necesitaba educarlos de la mejor manera posible y echarlos a andar en la vida, que quedaran enriellados.” (2001, p. 237). La escritora reconoce que dedicó gran parte de su vida a continuar con esa tradición conservadora de la crianza de los hijos y la atención al esposo que había heredado de sus abuelos.

La dictadura que vivió el pueblo amado de Allende fue uno de los acontecimientos que marcaron un rompimiento en su vida. A una mujer que, de alguna forma, tenía una vida configurada al lado de los suyos, le cae este hecho con fuerza y dolor: ver a su pueblo, amigos y seres queridos ser víctimas de torturas y muertes encubiertas por la tiranía militar le cambian radicalmente su manera de ver la realidad. Hasta que en el año de 1975, dos años después de la llegada al poder de Augusto Pinochet en Chile, y debido a una lista negra en la cual aparecía su nombre, se va con su esposo e hijos a Venezuela, una tierra caribeña ajena a su realidad y en la cual vive 13 años:

Había llegado el momento de irme, a pesar de la promesa que un día hiciera de vivir y morir en esa tierra. Mi marido extendió un mapa del mundo y buscamos un sitio donde ir. Así llegamos a Venezuela, un verde y caliente país que nos acogió junto a

muchos otros refugiados y emigrantes. Llegamos con nuestros hijos, con muy poco equipaje y con el alma acongojada. (Allende, 1986, p. 18).

Es en Venezuela donde se convierte en la escritora que el periodismo logró configurar, y también donde se termina su matrimonio con Miguel Frías, dando inicio a una nueva etapa en la vida de la autora.

Su condición de exiliada marca con fuerza gran parte de su creación literaria, es la huella profunda de un dolor que ha querido expresar a través de lo que escribe:

En enero de 1981 desperté una mañana con una idea extravagante. Pensé que si ponía por escrito lo que deseaba rescatar del olvido, podría reconstruir el mundo perdido, resucitar a los muertos, reunir a los dispersos, aprisionar para siempre los recuerdos y hacerlos míos. Ya nadie me los podría quitar. Compré papel y me senté a contar una historia. (Allende, 1986, p. 18).

Esa historia que comienza como una carta a su abuelo agonizante y un desahogo a la incertidumbre que siente en el exilio, se convierte en su primera publicación, con la cual se dará a conocer al público internacional.

Isabel Allende ha escrito alrededor de 20 obras, las cuales han sido traducidas a más de 30 idiomas. Entre ellas se encuentran: *La casa de los espíritus*³, que le llega como inspiración después de mucho tiempo de nostalgia en el exilio; *De amor y sombra*, la cual escribió después de años de rabia contra la dictadura chilena; *Eva Luna*, resultado de su

³ Con esta, su primera novela, es que Isabel Allende se da conocer al mundo como escritora; además de ser su obra más estudiada.

lucha feminista; *Cuentos de Eva Luna*, una colección de 23 cuentos sobre el amor; *El plan infinito*, correspondiente a la historia que le cuenta Willie, su nuevo amor; *Paula*, vía de escape al dolor por la muerte de su hija; *Afrodita*, la reconciliación con la vida y la sexualidad; *Hija de la fortuna*, una novela sobre la fiebre del oro en California; *Retrato en sepia*, la historia de Aurora del Valle durante la segunda mitad del siglo XIX en Chile; *La ciudad de las bestias*, una trilogía para niños y jóvenes; *Mi país inventado*, un recorrido personal por su tierra natal, Chile; *El reino del dragón de oro*⁴; *El bosque de los pigmeos*⁵; *Zorro*, la historia del legendario hombre enmascarado; *Inés del alma mía*, la vida de una audaz conquistadora española; *La suma de los días*, lo que ha pasado después de la muerte de su hija Paula; *La isla bajo el mar*, la historia de Teté, hija de una madre africana y un marinero blanco; *El cuaderno de Maya*, las aventuras de Maya Vidal, una niña norteamericana de 19 años; *Amor*, sobre amor y erotismo; *El juego de Ripper*, su primera novela policiaca; y en el 2015 su más reciente publicación, *El amante japonés*, una historia sobre el amor y la pasión.

Para nadie es un secreto que Isabel Allende es una escritora comercial, cercana a sus miles de seguidores en varias lenguas y lugares del mundo y, así mismo, concedora de las nuevas tecnologías de la información. Su vida es pública y abierta: el facebook, el twitter, su página web, su blog, aportan a la curiosidad de sus seguidores y la mantienen en contacto con su público. Nunca les niega respuesta a sus lectores y, en la medida de lo posible, contesta todas las cartas que le envían.

⁴ Hace parte de la trilogía de la *Ciudad de las bestias*

⁵ *Ibíd.* 3

Ella parece tener claridad sobre el tipo de lector ideal que quiere para sus obras y, asimismo, entiende cuáles son los seguidores que la acompañan, en una entrevista dijo: "... en general es un lector benevolente, joven. Si es joven, puede ser hombre o mujer, pero si es mayor, es mujer. Yo tengo un público muy determinado, diría que es un 65-70 % mujeres..." (Coddou, 2001, p. 226). De esta manera, se podría hablar de Allende como una escritora de corte feminista, ya que en muchas de sus obras se puede rastrear ese protagonismo de las mujeres. La escritora Mónica Barrientos (2009) con respecto al mundo femenino que trabaja Allende plantea: "La narrativa de Isabel Allende presenta un tipo de feminismo autocelebratorio que suele darse entre las escritoras que tienden a equiparar la opresión de la mujer con la opresión política de toda América Latina." (p. 116-117). Es rastreable en la obra de Allende esa presencia femenina que, como lo dice la analista Barrientos, celebra su condición sexual y su posición social.

Sus técnicas escriturales, además del trabajo duro que debe realizar todo escritor, como la investigación, miles de lecturas y entrevistas; incluyen también, un cúmulo de elementos supersticiosos y mágicos: los espíritus que la acompañan, los sueños que le hablan, el silencio que alimenta su imaginario. Todo ese cúmulo de superstición e imaginación que nutre su producción puede detectarse en el hecho, tan remarcado en ella, como el comienzo de la escritura de todos sus libros un 8 de enero, fecha en la que emprendió la producción de su primera novela y fecha en la cual sigue iniciando la escritura de sus proyectos literarios. Su predilección por este momento responde un poco a la magia y otro poco a la disciplina. En su página web, al respecto, Isabel Allende cuenta:

El 8 de enero es un día sagrado para mí. Llego a mi oficina muy temprano, enciendo algunas velas para convocar a los espíritus y las musas. Medito por un tiempo.

Siempre tengo flores frescas e incienso. Trato de relajarme, de entregarme a la experiencia que comienza en ese momento. Nunca sé exactamente lo que voy a escribir. Puede ser que haya terminado un libro hace meses y haya planeado algo vagamente, pero ya me ha ocurrido dos o tres veces que cuando me siento frente a la computadora, sale otra cosa. Es como si estuviera embarazada de algo grande, digamos un elefante, que ha estado allí por mucho tiempo, creciendo, y luego llega el momento de dar a luz. Trato de escribir la primera frase en un estado de trance, como si alguien la estuviera escribiendo a través de mí. Esa primera frase normalmente determina el tono del libro, es una puerta que se abre a un territorio desconocido que voy a explorar con mis personajes. Y de a poco, mientras escribo, la historia va creciendo y desarrollándose. (Allende, 2014).

De esta misma forma, cuenta la escritora, sucedió con *Paula*. Un ocho de enero, después del fallecimiento de su hija, se sentó en su estudio a realizar el duelo de ese ser amado que ya la acompañaba en otro estado. Ella recalca lo mucho que le dolió, pero también hace énfasis en cómo la escritura la ayudó a entender su pérdida.

A partir de la muerte de su hija comienza una nueva travesía, porque la seguridad de seguir siendo escritora se esfumó. Al respecto, en la entrevista que le hace Marcelo Coddou ella cuenta:

El ocho de enero del '92 Paulita estaba enferma en un hospital de Madrid, de modo que no escribí nada ese año y en el '93, después que ella murió, escribí *Paula*, que es una memoria. Después de eso vino una especie de bloqueo que duró varios años,

en que no pude escribir nada: escasamente podía escribirle las cartas a mi mamá, a quien le he escrito casi todos los días de mi vida. (2001, p. 214).

Para solucionar este impase, tomó partido de técnicas escriturales utilizadas en el pasado:

Volví entonces al recurso que había empleado en mi juventud, de escribir con humor, con ironía, con un tono más bien feminista, un poco en broma, y busqué un tema. Coincidió con que yo estaba teniendo sueños eróticos por primera vez en años, cuando creía que ya era una abuela seca para siempre. Comencé a soñar con Antonio Banderas desnudo... De ahí salió la idea de escribir un libro sobre afrodisíacos, pero la idea creció con la investigación. (p. 214).

Como resultado de este experimento publica *Afrodita*, un libro de cocina y erotismo, el cual la reconecta con su profesión y, para bienaventuranza de todos sus seguidores, su producción literaria sigue en pie, encantando con esa extraña magia que ha caracterizado su obra artística.

En la actualidad, no se pueden negar las inmensas proporciones que ha adquirido la producción artística de Isabel Allende. No solamente se le considera la escritora viva en lengua hispana más leída, sino que, además, la traducción de sus obras a tan diversos idiomas, como se planteó con anterioridad, la acercan a una gran variedad de lectores. Su nombre, sobre todo en Europa y Estados Unidos, representa para muchos la estética literaria latinoamericana.

Su estilo literario ha causado controversia. Por un lado, un sector de la crítica académica, desde una mirada estética rigurosa, no la considera como una escritora. Por otro

lado, a esta opinión academicista se contraponen las ventas y el éxito editorial que circundan cada una de sus obras publicadas.

De Allende se sabe, por la historia de su vida, que el exilio marca el inicio de su oficio como literata y que su primera publicación es una rememoración de ese pueblo que tanto extraña y al cual anhelaba volver. A pesar de que el origen de su obra es desencadenado por estos eventos sociales, Allende no manifiesta abiertamente compromisos políticos, como tal vez lo hicieron más abiertamente escritores latinoamericanos contemporáneos a ella.

Uno de los aspectos importantes que se destacan de su producción literaria es el hecho de que muchas de las historias que nos narra están circunscritas en acontecimientos reales que marcaron su vida. De igual forma, sobresale el protagonismo de las mujeres en la mayoría de sus obras, batuta que en su vida personal, y sin temor, la ha llevado a llamarse a sí misma como una feminista.

La escritura de Allende comprende una gama de géneros y estilos que van desde libros ficcionales de cocina, novelas policiacas, historias de amor, autobiografías, entre otras. Cada una de ellas, sin embargo, van marcadas con su estilo particular. Su literatura es fresca, de alguna forma de fácil lectura, la cual captura con destreza al lector de principio a fin. Al parecer, el conjuro de Allende funciona, ya que su público la acompaña con fervor y fidelidad en los más de treinta años de carrera como escritora, grabando cada uno de sus textos publicados con el éxito.

Paula

La novela *Paula* de Isabel Allende fue escrita por esta autora en uno de los momentos más difíciles de su vida. Comienza la redacción preliminar de la obra a partir de la hospitalización de su hija Paula debido a una enfermedad llamada Porfiria, que la lleva a caer en coma. Al respecto, la escritora Barbara Mujica escribe en un artículo:

Empezó a escribir durante largas horas de espera en el hospital; era una manera de pasar el tiempo. Además, pensaba que tal vez Paula no recordaría ciertas cosas al despertarse, y el libro –memoria detallada sobre la vida de la autora con anécdotas sobre la familia y descripciones de la situación política- serviría para ayudarla a ubicarse. <<Mi madre me decía: escribe o morirás>> dice Allende, <<y empecé a pensar que mientras escribiera, Paula se mantendría viva. Era una manera de burlar a la muerte. (...)>>. Allende empezó a apuntar sus pensamientos y recuerdos en un bloc amarillo. No pensaba escribir un libro, así que la tarea nunca se convirtió en un proyecto literario. <<Por lo menos no mientras lo escribía>>, dice. (1995, p. 38).

Lo que comenzó como una manera de pasar el tiempo se convierte, a medida que pasan los días, en una autobiografía de la autora, donde cuenta etapas muy particulares de su vida familiar, narrando de forma, a veces triste y a veces graciosa, una cantidad de anécdotas que marcaron el desarrollo de la tribu, como Isabel⁶ misma los nombra. A medida que cuenta su vida, la narradora le habla a Paula para que se despierte y vuelva a la vida, a la

⁶ Para evitar confusiones en el lector, y ya que tanto la autora y el personaje narrador de la novela llevan el mismo nombre, se aclara que a la autora la llamaremos Allende y al personaje de ficción lo llamaremos Isabel.

par que cuenta lo que está sucediendo en la clínica de Madrid y, más adelante, en su casa de California, lugar al cual es trasladada Paula.

La novela es una narración en primera persona. Isabel, en dos partes, les cuenta a los lectores la historia de su familia. Comienza por sus abuelos, el Tata y la Memé, quienes inician la historia de su romance de una manera muy particular: el Tata conoce a la Memé cuando todavía es una niña, pero cuando ésta empieza su transformación en mujer él la mira con otros ojos. Sin embargo, es la abuela la que, por medio de una carta, le pregunta si quiere tener una relación con ella, ya que el Tata no se atrevía a declarar su amor por culpa de su marcada timidez.

Esta pareja tiene entre sus hijos a la madre de Isabel. Esta chica, a la edad de 18 años, se casa a regañadientes de su padre con Tomás Allende y se traslada con él a Perú, donde él trabaja como diplomático. En el barco donde se mudan para su nuevo destino es donde engendran a Isabel y es desde ahí, en plena luna de miel, que el matrimonio se vislumbra como desastroso. Esa unión dura alrededor de tres años. Es tras el nacimiento de Juan, el tercer hijo de la madre de Isabel, en el que la relación se desmorona a causa de un escándalo que se esparce en la ciudad donde viven y por el cual Tomás desaparece de sus vidas para siempre.

Cuando tiene alrededor de cuatro años, Isabel es trasladada a Chile con su madre y hermanos y son acogidos por sus abuelos el Tata y la Memé. Allí pasa su niñez alimentando su carácter y su imaginario gracias a una abuela clarividente, un abuelo tacaño en extremo, unos tíos crueles y una casa que tiene vida propia.

En Perú su madre había conocido a Ramón, el cual le ayuda a superar el momento de crisis generado por el abandono de Tomás y, más adelante, se convierte en su esposo. Con él se traslada a Bolivia en compañía también de sus tres hijos. Es ahí donde Isabel comienza el proceso de su adolescencia y donde tiene su primera menstruación, acontecimiento que se analizará con mayor detenimiento más adelante.

Después de vivir una temporada en Bolivia, la familia, guiada por los oficios diplomáticos del tío Ramón, se traslada a vivir al Líbano. Allí, una Isabel de 14 años, vive tres años y estudia en un colegio inglés. En esta época, el país estaba sumido en profundas guerras y desordenes, por lo que Isabel y sus dos hermanos son devueltos de nuevo para Chile a casa de sus abuelos, mientras su madre y el tío Ramón, nuevamente por oficios diplomáticos, se trasladan a Turquía. En esta separación que tiene Isabel de su madre se comienza a gestar entre ellas la comunicación constante por medio de cartas.

Isabel continúa su crecimiento en la casa de sus abuelos en Chile. Al graduarse del colegio decide trabajar y entra en el mundo del periodismo, laborando para una organización de las Naciones Unidas, empleo que consigue con ayuda de las mentiras que frecuentemente dice. A partir de esta experiencia inicia sus primeras incursiones en la escritura a nivel periodístico, haciendo reportajes para diferentes medios, con una columna de humor en una revista, organizando guiones para la televisión del país y traduciendo algunas novelas rosa del inglés al español, a las cuales les cambiaba los argumentos cursis por protagonistas osadas y finales imprevistos.

Trabajando para las Naciones Unidas, y siendo aún muy joven, Isabel conoce a Michael, un estudiante de ingeniería con quien comienza un romance tranquilo y

tradicional y, con quien, por presión de su madre, se casa sin que él haya culminado sus estudios. Empiezan una vida austera y tranquila y, con el esfuerzo de ambos, construyen su primera casa, en donde nace su primogénita Paula, con la cual desarrolla un vínculo tan profundo como el que tiene ella con su madre. Cuando Paula tiene alrededor de 2 años, Michael e Isabel deciden trasladarse a Suiza para que él realice una maestría y ella estudios en televisión. Juntos hacen un viaje por toda Europa en un carro viejo y es en este recorrido que engendran su segundo hijo, Nicolás.

La familia se muda nuevamente a Chile, donde nace Nicolás, y desarrollan la dinámica familiar sin mayores contratiempos. Isabel es una madre y esposa ejemplar, así como una activista feminista, medio hippie y bastante polémica. Con ayuda de la abuela Granny, la madre de Michael, los niños crecen en una familia cuidadosa y amorosa.

Esta tranquilidad se ve interrumpida en septiembre de 1973 tras el golpe de estado que sufre Salvador Allende, el primer presidente socialista de Chile, por parte del ejército del país y en cabeza del General Augusto Pinochet. Este hecho marca un cambio radical en la vida de Isabel y su familia, ya que las injusticias que vive la gente de su país hacen que ella y los suyos se involucren en actividades que contrariaban los mandatos del gobierno dictatorial y, a raíz de diversas amenazas que reciben, tienen que salir exiliados rumbo a Venezuela.

Venezuela, el país que los acoge, sume a Isabel en una profunda depresión, ya que se siente perdida. Esto causa un distanciamiento de su esposo Michael y la lleva a conseguirse un amante que conoce en la realización de un montaje teatral y con el cual decide partir a España y abandonar a su familia. En este país solo aguanta un par de meses,

su esposo viaja por ella y la convence de volver al hogar. Ella regresa, pero ya no pueden recuperar la relación.

Isabel se devuelve a Venezuela y, tratando de luchar con la soledad y la tristeza que la embargan por sentirse fuera de su país y por todos los hechos que rodean su vida, comienza a trabajar en una institución educativa privada y a escribir pequeños artículos para algunos medios. Cuando se entera de que su abuelo, el Tata, de noventa años, se enferma gravemente y, como ella por su condición de exiliada no puede trasladarse a acompañarlo, decide escribirle una carta un 8 de enero de 1981. Esta carta se convierte en su primera novela, la que con ayuda de su madre titula: *La casa de los espíritus*. Esta obra cambia el rumbo de la vida de Isabel, ya que a partir de ahí ella comienza a llamarse tímidamente escritora. Con ayuda de su madre envía el escrito a una editora norteamericana, la cual decide publicarla, y resulta siendo un gran éxito.

Ya con un oficio realmente establecido, y con el cual se siente cómoda y feliz, decide escribir un segundo libro llamado *Eva Luna*, también un 8 de enero. Cuando está en uno de los viajes de promoción de este nuevo libro en California conoce a Willie, de quien se enamora casi que inmediatamente y decide casarse con él. Isabel se traslada a Estados Unidos e inicia una nueva etapa de mujer enamorada y escritora y de mujer aguerrida con hijos adultos que tiene una carrera como literata exitosa.

Su hija Paula se enamora casi que de la misma manera que su madre: intempestivamente conoce a Ernesto en las fiestas de fin de año y al poco tiempo se casa con él. Viven un año de idilio amoroso, hasta que Paula comienza a enfermarse, al parecer de un resfriado común. Sin embargo, ella sufre de una rara condición genética llamada

Porfiria, la cual se le complica y la envía en ese momento al hospital, cae en coma y, al parecer, por malos manejos médicos, sufre graves problemas neuronales, los cuales ocasionan que ella no salga nunca más de esa condición, pierda la conciencia de su vida y desmejore cada día más.

A partir de ahí la vida de Isabel va a sufrir una ruptura total. Se traslada a Madrid, lugar donde está Paula, para estar con ella permanentemente en el transcurso de su enfermedad. Isabel, en compañía de su madre, inician un proceso de acompañamiento a su hija durante ese curso hacia la muerte y debe aprender cómo enfrentar esa pérdida tan dolorosa, como es la partida de un ser tan amado como un hijo.

Isabel, para poder llevar esos momentos de tanto dolor y esas horas eternas en el hospital de Madrid, y por consejo de su editora, decide escribirle una carta a su hija Paula, haciéndole un recuento de su vida y rogándole que se quede a su lado. La narración de la vida de Isabel, la cual es contada en orden cronológico, se intercala con los momentos que vive al lado de su niña, primero en Madrid y luego en California. Así mismo, este relato es una narración de la lucha interna que tiene Isabel para entender finalmente que su hija ya no está, que es hora de dejarla partir y que su labor en ese momento es acompañar a Paula en su último aliento. La novela se convierte en un recuento que, más que contar el fin de un cuerpo físico, es la narración de una celebración de la vida y el nacimiento de Paula en otro estado. Después de un año de sufrimiento y de que Isabel por fin entienda que su hija necesita que la deje ir, Paula muere en la casa de California, el domingo 6 de diciembre de 1992 a sus 28 años de vida.

Capítulo II

Marco teórico

La metáfora innova los significados, es una forma de nombrar la realidad haciendo una creación o reinención de ella. La literatura la utiliza porque uno de los fines fundamentales que tiene la producción literaria es esa creación o reinención de la realidad, sea partiendo de hechos comprobables, o sea trabajando desde la propia ficción. Es desde la producción literaria donde la metáfora adquiere la posibilidad de evocación, ya que en la medida en que realiza un juego de comparación implícita, pone sobre la mesa los aspectos que se van a comparar; es decir, los elementos comparables que remiten al receptor hacia lo que el emisor quiere mostrar o significar. Esa evocación de alguna manera puede ocultar o develar significados en el discurso, los cuales lo llenan de sentido.

El discurso⁷ del cual habla el presente texto está relacionado con la propuesta de Ricoeur, el cual plantea un discurso de doble vía, en donde entran en interrelación la codificación y decodificación del mismo:

La teoría de Ricoeur está sustentada por una concepción del discurso en la que éste es entendido como acontecimiento (en cuanto a su producción) y como sentido (en cuanto a su comprensión), como detentador de una función identificadora y predicativa, como susceptible de ser estudiado por una teoría pragmática de los

⁷ El presente estudio de la obra *Paula* no pretende centrarse en el análisis del discurso por sí solo, sino en relación a la creación metafórica. Sin embargo, es importante aclarar el concepto ya que la metáfora a rastrear se mirará como un discurso que configura al personaje de Isabel.

actos de habla, como portador de sentido y referencia, como elemento que refiere a la realidad y al locutor. (Asensi, 1989, p. 269).

Ese acontecimiento y ese sentido que plantea Ricoeur son dos elementos que en *Paula* se conjugan de manera constante, en la medida en que es una narración que parte de las propias vivencias de la escritora y, por lo tanto, se evidencia esa relación que establece Ricoeur entre quien produce el discurso y quien le da sentido. Sentido siempre controlado, como se planteará más adelante.

Recursos como el metafórico logran un estado de posesión del lector. Es decir, se alcanza una conexión entre el texto y quien lo lee, de forma que este último entre en armonía cercana con la historia contada. Esa magia del juego de palabras se mezcla con la verosimilitud del lenguaje creado para que el lector entre en consonancia con la obra. Así, la metáfora adquiere un sentido de doble vía: por un lado desde su creación y, por el otro, desde su interpretación. Esto hace del lector un personaje activo en el desarrollo de la obra literaria, ya que es él quien finalmente le da sentido a la creación metafórica por medio del manejo de un trabajo en triada, esto es, un trabajo que se realiza en concordancia entre el autor, el referente y el receptor. El escritor Manuel Asensi dice que Ricoeur es quien apela nuevamente a estos tres factores que han sido excluidos de la teoría literaria contemporánea, para demostrar su postulado de la metáfora como ente vivo:

La retórica de Ricoeur es, sin duda, una retórica *psicagógica* (...) que apela a la presencia de todos los factores a menudo excluidos de la teoría literaria contemporánea (...) El autor, porque todo decir sobre algo y sobre la nada es un decir que tiene su origen en el sujeto, en su “intencionalidad” (...) El receptor,

porque ese decir-sobre-algo es el decir leído por un sujeto, sin el cual sería inútil plantearse toda la problemática de la interpretación. El referente, puesto que la retórica heurística de Ricoeur no acepta la tesis típicamente estructuralista según la cual la información del tropo es nula y de la figura es nula. (1989, p. 265).

Ese lenguaje literario planteado por Ricoeur se une al lenguaje natural en el discurso a partir de unas intenciones, donde entran en juego el autor, el referente y el lector en un proceso que se controla a partir de la intención.

No obstante, es el receptor quien finalmente le da sentido a la obra literaria para que entre en juego la polisemia del lenguaje, pero teniendo en cuenta que dicho juego es controlado, ya que la polisemia está inmersa en un contexto en donde, por medio de la intención, se controla la interpretación: “Es misión de los contextos cribar las variantes de sentido apropiadas y crear, con palabras polisémicas, discursos aceptados como relativamente unívocos, es decir, que no den lugar más que a una sola interpretación, la que el locutor quiere dar.” (Ricoeur, 1980, p. 161-162). Recordemos que quien lee la obra literaria no es el único actor en el proceso. Como se escribió anteriormente, están el autor, la referencia y el lector. En este proceso de tres entra a cumplir un papel protagónico la intención, la cual es finalmente la que conjuga la relación de los tres actores del proceso de interpretación.

De acuerdo con lo anterior, no se debe forzar el texto a decir lo que no quiere decir, sino que se debe encaminar el análisis literario por las vías de la intencionalidad que, desde la misma escritura de la obra se haya trazado, y desde donde se controle de alguna forma ese movimiento peligroso de las interpretaciones, así como lo plantea el escritor Manuel

Asensi (1989): "...la única posibilidad de controlar el movimiento peligroso introducido por la metáfora es atribuyendo al nombre un significado o un haz de significaciones que le correspondan de forma específica." (p. 262). El mismo Ricoeur plantea una polisemia controlada, en donde se mire el movimiento metafórico, no como una figura de sustitución sino como un desplazamiento de significados en el discurso, los cuales estén en los límites de la interpretación y en donde no se le atribuyan interpretaciones forzadas al texto, sino que este adquiriera la significación que la intención escritural quiso expresar.

La metáfora exige un proceso cognoscitivo, en el cual entran en juego la experiencia y el saber del receptor para comprender las correlaciones que se proponen en el texto y la intencionalidad del autor. Es así como la interpretación de ese lenguaje figurado adquiere sentido. Por tal motivo, las metáforas deben estar acompañadas de un referente para su verdadera comprensión, al tiempo que el lector introduce su conocimiento real de las cosas, dando comienzo a ese proceso afectivo de la experiencia de lectura basado en el significado usual y la traslación de sentido: "...cuando el contexto informativo es satisfactorio, el lector resuelve la expresión metafórica tal como lo hace con cualquier otra expresión sencilla, confirmando conceptualmente la expectativa que la comunicación previa le generó." (Yankelevich, 1997, p. 124). Ese contexto es el que de alguna forma delimita la interpretación y el sentido, insertando la metáfora en el discurso. De esta forma se realiza esa creación, reinvención o reconstrucción de la realidad a partir de las metáforas que brinda el texto literario que, en lugar de alejar al lector lo acercan a la referencia y, por ende, a las intencionalidades, que es para fin último el componente que entrelaza todos los actores y elementos que se conjugan en la creación literaria.

En su *Diccionario de Retórica y Poética*, Helena Beristáin (1998), define inicialmente la metáfora como:

*Figura** importantísima (principalmente a partir del Barroco) que afecta el *nivel** léxico/semántico de la *lengua** y que tradicionalmente solía ser descrita como un *tropo** de dicción o de *palabra** (a pesar de que siempre involucra a más de una de ellas)... (p. 310).

Desde esta primera entrada a la definición de metáfora se aclara que la figura no es solamente una trasposición de sentido léxico, sino que debe entrar al plano del discurso, como lo plantea Paul Ricoeur, ya que involucra más que sólo palabras a comparar. El texto se toma como un todo para poder significar, y los enunciados se constituyen como una red portadora de sentido ya que la obra se lee en su totalidad, en un conjunto que adquiere significado entre las interrelaciones de las palabras.

Es así como en la obra *Paula* de Isabel Allende, se puede observar un trabajo con la metáfora en la configuración del personaje de Isabel a través de los espacios y las sensaciones. Esa creación metafórica, más que una trasposición de significados entre léxicos, es un discurso que acompaña a Isabel por los momentos que transcurre a través del relato. Momentos marcados por un episodio central, el cual es el agonizar de su hija Paula. Es por esto que la metaforización de dichos espacios y sensaciones marcan las características del personaje objeto de análisis de esta investigación, al mismo tiempo que se convierte en la manera de exorcizar su dolor.

En el discurso creado por Allende en *Paula*, entra en juego la triada de construcción planteada por Ricoeur: autor-referente-receptor. Donde el autor, Allende, toma el referente,

su propia vida, para llegar al receptor, el lector y, seguidamente, entran en juego las intencionalidades que se convierten en el hilo conductor de la creación literaria.

En el discurso metafórico de *Paula* se pueden rastrear dos intencionalidades, una que se desarrolla en la primera parte de la novela, cuando Paula aún se encuentra hospitalizada. Esta intención se fundamenta en mantener el contacto entre la madre y la hija: “Escucha Paula, voy a contarte una historia, para que cuando despiertes no estés tan perdida.” (Allende, 1994, p. 11). La otra intencionalidad se desarrolla en la segunda parte de la novela, cuando Paula es trasladada a la casa de su madre en California y ya se han ido perdiendo las esperanzas de que la hija enferma vuelva a ser la de antes: “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). En esta segunda intencionalidad, se denota con mayor fuerza el desarrollo de las construcciones metafóricas en relación a la transformación de Isabel, en lo que ella se transfigurará a partir del alejamiento de su hija y en la manera como ella tendrá que afrontar esta nueva forma de vida, una en la que Paula no la acompañará en cuerpo, sino en espíritu, como lo hacen muchos de los seres que Isabel ama. Cabe anotar además que se expresa la confusión de Isabel, ya que ella libra una batalla interna entre creer que Paula volverá a despertar y que no. Esta madre tiene la certeza de que su hija ya no será la de antes, pero igual emplea todo un ejército de curanderos y ayudantes para intentar sacarla del estado en el cual se encuentra. De la misma manera, contrata una doctora. Con su ayuda, se da un tiempo límite para la aplicación de todas las nuevas técnicas y de aceptar por fin que Paula ya no le pertenece a la vida terrenal y que debe dejarla partir. Dentro de los discursos creados en estas dos intencionalidades rastreables en la estructura, la metáfora ayuda a configurar la

personalidad de Isabel, a partir de esa relación que se establece con los espacios y los estados climatológicos de dichos lugares.

En las intencionalidades discursivas rastreables a partir de la estructura de la novela, la metáfora es utilizada como el recurso que configura la confusión de Isabel, la incertidumbre y el dolor ante la enfermedad de su hija. A medida que ella narra la historia de su vida, los elementos que componen la historia van siendo metaforizados, así como sucede con los espacios y las sensaciones que a partir de sus experiencias se metaforizan. De esta forma podremos respondernos una inquietud fundamental que guiará el rastreo del presente análisis: ¿Cuál es la intención de Allende con las construcciones metafóricas que nos presenta en *Paula*? La respuesta nos llevará a defender que los discursos creados por Allende son un recurso por medio del cual crea un mundo de ficción inspirado en su propia vida y que la ayudan a franquear esos momentos de profundo dolor por los cuales tiene que transcurrir de la mano del personaje de Isabel. También sirve para que, sin quitarle protagonismo al personaje que inspira el relato que es Paula, cuente su vida como una forma de tener contacto con esa hija que cada día se sume más en el silencio y se aleja de una madre que agoniza de dolor con el sufrimiento de su primogénita.

Metáfora-palabra

Para entender mejor la metáfora y poder encaminar el análisis de este mecanismo literario en la obra, es necesario ir más atrás de la definición de Beristáin a la definición de Aristóteles, la cual afectará todo el desarrollo posterior de este recurso literario.

Aristóteles parte del concepto de imitación, planteando que dicha noción es natural al hombre desde los primeros años de su vida. El lenguaje, por ejemplo, en las primeras

etapas de desarrollo se adquiere por imitación y muchas conductas, tanto de niños como de adultos, son aprendidas de las personas que los rodean. El autor realiza una analogía entre el momento en que se observa un retrato y la imitación, y las diversas sensaciones que pueden producir: desde deleite, hasta espanto:

... el imitar es connatural al hombre desde niño, y en esto se diferencia de los demás animales, que es inclinadísimo a la imitación, y por ella adquiere las primeras noticias. Lo segundo, todos se complacen con las imitaciones, de lo cual es indicio lo que pasa en los retratos; porque aquellas cosas mismas que miramos en su ser con horror, en sus imágenes al propio las contemplamos con placer, como las figuras de fiera ferocísimas y los cadáveres. (Aristóteles, 1970, p. 31).

Y de esta forma Aristóteles concluye que el imitar lleva a formar parte de la poesía y en cómo los poetas, dentro de las tareas que emprenden, está la imitación, como la posibilidad del disfrute por parte del receptor de lo que se crea.

Es a partir de este postulado de imitación aristotélico que el poeta ya no tiene la misión de retratar tal y como suceden los acontecimientos sino que, por el contrario, debe dar comienzo al juego de la palabra. En esta forma Aristóteles entra en el terreno de la verosimilitud del relato, realizando una comparación entre el historiador y el poeta, diferenciándolos, no en la utilización del verso o la prosa, sino en que el primero dice las cosas tal como sucedieron, quedándose en lo general, y el segundo, en cómo debieron haber sucedido, refiriéndose a lo particular: “Es manifiesto asimismo de lo dicho que no es oficio del poeta contar las cosas como sucedieron, sino como debieran o pudieran haber sucedido...” (Aristóteles, 1970, p. 45). Así mismo, entra en juego un concepto que

Aristóteles llama realce, con el cual, por medio de la elocuencia, el poeta tiene la misión de poner lo que se narra lo más vivamente posible ante a los ojos del receptor. Además, el autor plantea una división de la palabra en dos efectos: por un lado, que signifique una sola cosa y, por el otro, que signifique más, lo que se podría analizar como el significado denotativo y connotativo⁸ del lenguaje.

El concepto de extrañeza, o el uso de palabras extrañas, lo opone Aristóteles a lo que él mismo denomina como ordinario, introduciendo la metáfora a esa extrañeza, no sin antes hacer la siguiente aclaración: “La moderación es necesaria igualmente en todas las figuras; pues quienquiera que usare las metáforas, y los dialectos, y los demás adornos sin juicio y sin afetación, caerá, efectivamente del mismo modo en varias ridiculeces.” (1970, p. 68). De esta forma, el estagirita resalta el buen ingenio de quien utiliza la metáfora, ya que Aristóteles establece el oficio del poeta en esa obligación de contar o componer textos hermosos para superar el lenguaje vulgar⁹; es decir, lo corriente, con el objetivo de llevar la

⁸En su *Diccionario de Retórica y Poética*, Helena Beristáin (1998) realiza una definición conjunta de la denotación y la connotación, de las cuales dice: “Propiedad que poseen los *signos** de agregar un segundo (o tercero, etc.) significado, al significado *denotativo* que es inmediatamente referencial: el de las *palabras** en los diccionarios; es decir, un *sentido segundo* (en HJELMSLEV) cuyo significado está constituido por un signo o un *sistema de significación* primero*, que es la *denotación*. La connotación, a diferencia de la denotación, aparece en el *proceso** discursivo.” (p. 106).

⁹ En su *Arte Poética*, Aristóteles asocia el lenguaje vulgar al ordinario, en contraposición al lenguaje elegante, donde se pueden encontrar la metáfora, el adorno y demás figuras estilísticas.

creación poética hacia el ingenio, utilizando la semejanza como el mecanismo de configuración de nuevos significados.

Finalmente, Aristóteles define de la siguiente manera el concepto de metáfora, a la vez que lo apoya con ejemplos de lo que quiere dar a entender:

Metáfora es traslación de nombre ajeno, ya del género a la especie, ya de la especie al género, o de una a otra especie, o bien por analogía. Pongo por ejemplo, del género a la especie: *Paróseme la nave*, siendo así que tomar puerto es una especie de pararse. De la especie al género: *Más de diez mil hazañas hizo Ulises*, donde diez mil significa un número grande, de que usa Homero aquí en vez de muchas. De una especie a otra especie: *El alma le sacó con el acero; Con duro acero cortó la vida*; puso sacar y cortar recíprocamente, porque ambos a dos verbos significan quitar algo. Traslación por analogía es cuando entre cuatro cosas así sea la segunda con la primera como la cuarta con la tercera: con que se podrá poner la cuarta por la segunda y la segunda por la cuarta; y a veces, por lo que se quiere dar a entender, lo que se dice respecto a cosa diversa, v. g.: *Lo que la bota es para Baco (134), eso es la rodela para Marte*; diráse pues: la rodela, bota de Marte, y la bota, rodela de Baco; como también, *lo que es la tarde respecto del día, eso es la vejez respecto de la vida*, con que se podrá decir; la tarde vejez del día, y la vejez tarde de la vida; o como dijo Empédocles: El poniente de la vida. (1970, p. 65).

La definición aristotélica de metáfora toma la palabra o el nombre como base y parte de los estudios de retórica, enfocándose básicamente en la utilización ingeniosa del lenguaje para el establecimiento de esas semejanzas ideales y elegantes que plantea el autor. Pero para

precisar mejor las diversas miradas que se le pueden dar a la metáfora desde el estudio que se pretende emprender, y cómo este recurso estilístico incide en la estética de la obra, se pasará a indagar en torno al discurso metafórico, que es la propuesta de Paul Ricoeur: la metáfora como la posibilidad de redescubrir la realidad.

Metáfora-discurso

Para entender mejor lo que significa la metáfora del discurso, es necesario remitirse al teórico Paul Ricoeur, el cual habla de la metáfora, ya no desde la palabra individual como tal, sino desde un sentido más amplio, desde el discurso, sin negar la importancia que tiene el significado de la palabra en la elaboración de esa metáfora del discurso: "...la significación de la palabra depende de la significación de la frase. Este fenómeno se hace aún más patente cuando, dejando a un lado la consideración de la palabra aislada, llegamos a su funcionamiento efectivo, actual, en el discurso." (1980, p. 180). De esta forma Paul Ricoeur analiza la metáfora partiendo de los postulados aristotélicos, para completar todo su planteamiento desde la semántica y la dimensión de discurso que adquiere la construcción metafórica.

El estudio de Ricoeur está centrado en el examen directo de la función de la metáfora en el discurso, partiendo de considerar la palabra como unidad básica de referencia, así como lo plantea Aristóteles; pero yendo más allá, ya que la teoría ricoeriana en relación a la metáfora se funda, no como una sustitución en el interior de la palabra, sino como un movimiento en los diferentes componentes del discurso, sobre esto, retomando a Benveniste, Ricoeur dice:

...sólo en una frase dada, en una instancia de discurso, en el sentido de Benveniste, tiene significación actual. Se puede discutir la reducción de la significación potencial al empleo, pero no la de la significación actual. Benveniste observa: “El sentido de una frase es su idea; el de una palabra, su empleo (siempre según la acepción semántica). A Partir de la idea particular, el locutor reúne palabras que, en *ese* uso concreto, poseen un ‘sentido’ particular”. (1980, p. 180).

De esta forma la información dada en la metáfora del discurso se convierte en una reinención o creación de realidades, para así referirse a la realidad creada a partir de la conjugación de la triada que se planteó anteriormente: escritor-referente-lector. Ya que son los tres elementos los que se fusionan a la hora de darle sentido de la obra literaria.

Es desde ese juego de la metáfora del discurso desde donde se configuran los diversos estados por los que transcurre o vive Isabel. Este es el caso de los espacios en la obra, los cuales son transpuestos de alguna forma en el lugar de sus sensaciones. En otras palabras, lo que Isabel siente en los diversos lugares por los que tiene que vivir, o los recuerdos que le generan dichos espacios, se convierten en una metáfora de sus sentimientos entorno a otras realidades externas e internas. Un ejemplo de esto es cuando Isabel comienza el proceso de divorcio de su primer esposo, de lo cual narra:

Para entonces nuestro matrimonio se había convertido en una burbuja de cristal que debíamos tratar con grandes precauciones para no hacerla trizas; cumplíamos con ceremoniosas reglas de cortesía y hacíamos porfiados esfuerzos por mantenernos juntos a pesar de que cada día nuestros caminos se separaban más. Nos teníamos respeto y simpatía, pero esa relación me pesaba sobre los hombros como un saco de

cemento; en mis pesadillas avanzaba por un desierto arrastrando una carreta y en cada paso se hundían las ruedas y mis pies en la arena. (p. 309).

En el caso de esta cita, Isabel traspone sus sentimientos de pesadumbre y frustración por la relación que en el momento lleva con Michael, a la imagen del desierto. Se denota cansancio y aflicción en la comparación que establece con lo que siente y la imagen de este espacio. De igual manera lo realiza con las características de los lugares que habita y los momentos por los cuales pasa; por ejemplo, su personalidad y el hecho de ser chilena, relacionando las características de los chilenos con la geografía del país. Así como también relaciona su tristeza por la situación de su hija Paula con los estados climatológicos de los lugares en los cuales está. Dichos ejemplos desarrollan esas relaciones metafóricas entre los sentimientos y los espacios en la novela, los cuales se explicarán con mayor detenimiento en el desarrollo del presente texto.

Isabel se siente confundida y perdida. El dolor y la incertidumbre que la afligen en los momentos de la enfermedad de su hija la llevan a divagar por laberintos desconocidos. Es por esto que en la medida en que ella le cuenta su vida a una descendiente que nunca la escuchará, se va metaforizando ese caos, de alguna forma inexplicable, que embarga su sentir. Durante todo el relato Isabel intercala los momentos que pasa al lado de su hija enferma con la narración de las diversas historias de su vida. Isabel expresa, por medio de la metáfora, ese cúmulo de sentimientos que salen a flote en un momento de profundo dolor y frustración: ver a su hija agonizante y no tener la capacidad de hacer nada para salvarla.

De esta forma, los espacios descritos en la novela representan la personalidad de Isabel: Chile, la casa de los abuelos, Venezuela, etc., son en ocasiones narrados en medio

del miedo, la oscuridad o el caos, como espejo de ese miedo, oscuridad y caos de una Isabel que se siente perdida por la enfermedad de su hija.

La metáfora, según se mencionó antes, mantiene el pensamiento en dos cosas diferentes que cobran importancia en el contexto de ese juego de palabras. Esas cosas diferentes, en el caso de *Paula*, forman un tejido que ayuda a la caracterización de Isabel, las cuales mantienen el pensamiento en los espacios en relación con sus sensaciones. En el ejemplo del desierto en correlación con la pesadumbre que empezó a llevar Isabel al lado de su esposo Michael, el pensamiento está a la par en el cansancio y agotamiento que puede producir la geografía agreste de un desierto y lo que experimenta Isabel en ese momento al lado de su esposo. De esta manera es como se mantiene la atención en dos escenarios diferentes, en los cuales el desierto aporta a la intención del sentido en la medida en que se encamina al lector para que comprenda las emociones que circunda a Isabel en los momentos narrados. Con este tipo de transposiciones de sentido en el juego metafórico es como el lector se acerca a los sentimientos que acompañan esa madre en los diferentes episodios narrados, sobretodo en relación a lo que sucede con su hija Paula, para convertirse en una reinención metafórica que transforma las realidades de este personaje. Esa función transformadora que genera la metáfora también es trabajada por Ricoeur, el cual dice: “¿Qué es lo que caracteriza la función transformadora desatada por la metáfora? Esta es la respuesta: la razón de la metáfora es la analogía¹⁰ o la semejanza (la primera tiene

¹⁰ La analogía es un recurso literario que tiene como objeto dar constancia de una semejanza. Está más relacionado con la parte discursiva, ya que la semejanza se daría más en cosas en concreto, es decir, en comparaciones de dos partes en particular. Se podría decir que la analogía contiene la semejanza y no a la inversa.

lugar en las relaciones; la segunda, entre cosas e ideas).” (1980, p. 123). Esas semejanzas son rastreables en *Paula*, en la medida en que se da esa trasposición de sentidos que se convierten en analogías que componen el discurso, en ocasiones para ayudar a Isabel a superar el dolor y, en otras, para connotar la confusión por la cual está pasando el personaje narrador de la novela.

Ricoeur (1980) plantea que la metáfora tiene el poder de redescubrir la realidad. En *Paula* es evidente como las reglas verticales y horizontales¹¹ se entrecruzan constantemente formando un universo de intencionalidades que llevan al lector por laberintos de sentidos y por la verosimilitud de la historia narrada. Es claro que la anécdota de la escritura del texto¹² pesa a la hora del análisis, circunscribiendo la obra en su carácter autobiográfico, lo cual hace que se navegue por territorios realistas-ficcionales, aunque sin negar que a pesar

¹¹ La diferencia fundamental entre las reglas verticales y horizontales es la verificación de la realidad, es decir, las reglas verticales son aquellos nombramientos a una realidad comprobable y las horizontales son aquellas verdades que se dan única y exclusivamente en la ficción y que atraviesan de alguna manera las relaciones verticales. (“Estatuto lógico del discurso de ficción”. John Searle, 1974.)

¹² La obra *Paula* fue escrita a partir de la tragedia sufrida por la escritora Isabel Allende tras el fallecimiento de su hija Paula Frías. La mayoría de los estudios rastreados sobre la obra hablan de esas particularidades de escritura de la misma, lo cual ha generado dificultades a la hora de la clasificación de la novela como autobiográfica, memorística o histórica. Vale la pena aclarar que los estudios adelantados en el presente trabajo, pretenden indagar en la ficción de la novela, a partir del personaje de Isabel, más no en la escritora Isabel Allende.

de esa relación con las relaciones verticales se ficcionaliza constantemente, construyendo una multitud de historias tejidas por figuras estilísticas, entre ellas, la metáfora. Ese entrecruzamiento entre la realidad y la ficción en la obra es claramente rastreable, ya que, al ser catalogada como una obra de carácter autobiográfico, en su interior se presentan muchos datos que pueden ser comprobables, como el hecho de la existencia real de Paula y su muerte. Sin embargo, a la hora de circunscribir la obra en la literatura se debe tener en cuenta que ya pasa al terreno de la ficción.

Ese lenguaje creativo que posibilita la metáfora se presenta como una estrategia del discurso que facilita la ficción. La posibilidad de establecer relaciones de sentido hace que esas relaciones verticales y horizontales se conjuguen por medio de la metáfora en espacios y sensaciones por los que transita Isabel. Ella crece, se derrumba, renace, envejece, en espacios contruidos y destruidos a través de la metáfora. Finalizando la novela, después de que Isabel lee la carta que escribe Paula en su luna de miel -para ser abierta cuando ella muera-, se puede notar esa relación que se establece con los espacios y el estado de ánimo de Isabel. Ella por fin se da cuenta que su hija llega a su final, que es hora de dejarla partir, y el dolor que siente es profundo. En esa interrelación con el dolor que siente y el espacio narra:

El invierno ha vuelto, no deja de llover, hace frío y día a día tú decaes. Perdona por haberte hecho esperar tanto, hija... Me he demorado, pero ya no tengo dudas, tu carta es muy reveladora. (...) Pero la tristeza me revienta por dentro con fragor de tempestad y se moja tu camisa con mis lágrimas, mientras un aullido visceral, que nace en el fondo de la tierra y sube por mi cuerpo como una lanza, me llena la boca. (1994, p. 356).

Ese dolor que siente Isabel es relatado en relación con el clima natural que circunda los momentos finales de Paula. Igualmente en esta despedida, Isabel cuenta que en este momento de dolor desgarrado, sale al bosque para refugiarse en su sentir:

La lluvia es un manto de oscuro cristal y las nubes sombrías asoman entre las copas de los negros árboles y el viento me muerde los senos, se mete en mis huesos y me limpia por dentro con sus helados estropajos. (p. 358)

La lluvia como metáfora del llanto y dolor de Isabel es una imagen clásica de la poesía. Esta imagen es trabajada con mayor fuerza finalizando el relato, cuando Isabel por fin entiende que debe dejar partir a su hija. Y así como lo hizo en otros episodios recurre a la naturaleza la cual se convierte en su cómplice, confidente o en el refugio para desahogar ese dolor que la quema por dentro. Es así como la lluvia también se puede mirar en la cita como purificación. Isabel necesita exorcizarse para entender el nuevo proceso que debe enfrentar al lado de su hija. La lluvia trae consigo una nueva vida y eso es lo que le espera a Isabel y a Paula. De esta forma, finalmente la novela, más que una sensación de duelo por la pérdida de un ser amado, da una sensación de esperanza, de cambio, del renacer tanto de la madre como de la hija.

Ricoeur plantea que el arte metafórico radica en la representación de semejanzas (p. 45). Hay una relación muy estrecha entre la metáfora y la comparación, siendo la primera un elemento que va más allá de la semejanza ya que amplía el sentido y forma un tejido de significados. La metáfora sorprende, reinventa, hace ver y es así como se forma esa interrelación con el lector. La metáfora muestra esos elementos de semejanza que en *Paula* se pueden percibir en diversos momentos del relato. La historia intercala los períodos que

Isabel pasa con su hija agonizante en Madrid y luego en California, con el relato de su vida, la cual cuenta en orden cronológico desde su nacimiento hasta el momento en que se encuentra, es decir, la crisis de salud de su hija. En esa narración en el tiempo se pueden agrupar construcciones metafóricas en torno a diferentes etapas de su vida: su niñez, su adolescencia, su matrimonio, su búsqueda de profesión, entre otros. Ella misma lo plantea con respecto a uno de los episodios que van a marcar de manera profunda un cambio sustancial en su vida, la salida y regreso de su patria: “Esa vuelta a mi patria es para mí la metáfora perfecta de mi existencia. Salí huyendo asustada y sola en un atardecer nublado de invierno y regresé triunfante de la mano de mi marido en una mañana espléndida de verano.” (p. 345). Se puede observar en esa metáfora perfecta, como lo narra Isabel, cómo nuevamente se da esa interrelación entre lo que vive y la naturaleza, en este caso, más específicamente con el clima. Al momento de huir de su patria sale en invierno, dándose así esa correspondencia que viene explorando en el relato la narradora entre el frío, la lluvia, la nieve, la niebla y la tristeza. Y, al regresar triunfante, lo hace en el verano. Ahí se da la imagen de contraposición en donde la metáfora cambia, ya que la interrelación del calor, la luz, el sol se une con la alegría, el triunfo de volver como la mujer exitosa en la cual se convirtió.

El autor de la *Metáfora Viva*, Paul Ricoeur, dice también que el carácter de toda metáfora consiste en hacer ver. (p. 56). En esa creación de ambientes o discursos metafóricos se pueden configurar contextos completos, personajes completos. De ahí puede surgir una pregunta: ¿Qué pretende hacernos ver Allende al construir discursos metafóricos alrededor de sus vivencias? Una posible respuesta en relación a la trama central de la novela podría ser que de alguna manera Isabel metaforiza lo que narra para purificar su

dolor, para ayudarse a superarlo y, al mismo tiempo, lograr que el lector experimente lo más vívidamente posible ese peregrinaje suyo. Ella misma en el relato plantea que la escritura ha sido su salvadora en momentos difíciles por los cuales ha tenido que transcurrir: “Una vez más comprobé que el tiempo a solas con la escritura es mi tiempo mágico, la hora de las brujerías, lo único que me salva cuando todo a mi alrededor amenaza con venirse abajo.” (p. 340-341). Con la escritura Isabel configura, de la mano del dolor, la incertidumbre y lo perdida que se siente y echa mano de recursos como el metafórico para, de esta forma, hacer catarsis de lo que padece y salir a flote en esos momentos de tanto sufrimiento.

Retomando lo analizado hasta el momento, hay que partir del planteamiento de metáfora-palabra, como llamó Aristóteles a la trasposición de un nombre extraño a otro, para entender cómo esas palabras le aportan significativamente al discurso metafórico trabajado por Ricoeur, el cual, para explicar con mayor claridad ese paso de la metáfora-palabra a la metáfora-discurso realiza una analogía con respecto al proceso de traducción, aclarando cómo en el discurso la palabra por sí sola no se metaforiza, sino que necesita del marco de la frase para significar:

La experiencia de la traducción va en el mismo sentido y demuestra que la frase no es un mosaico sino un organismo, traducir es inventar una constelación idéntica en la que cada palabra recibe el apoyo de todas las demás y saca el mayor partido posible de la totalidad de la lengua. (Ricoeur, 1980, p. 113).

Ese organismo es fácilmente identificable en *Paula*, ya que la misma organización del relato ofrece episodios específicos que se convierten en marcos donde se encuentran las construcciones metafóricas que llenan de sentido la narración.

La metáfora no es solamente un recurso que engalana, sino como se dijo anteriormente configura el sentido del relato:

...la metáfora no afecta sólo a la expresión verbal, no se reduce a un adorno o artificio para expresar con eficacia las cosas que ya hemos pensado, sino que entraña un pensamiento, o incluso un momento fecundo de todo pensamiento.

(Blanco, 2004, p. 25).

Ese momento fecundo en *Paula*, en relación con el proceso de indagación del presente trabajo, sería la composición de Isabel y la forma como ella utiliza la metáfora para superar su duelo.

La intencionalidad del lenguaje es otro de los postulados de Ricoeur (p. 108). La creación literaria no es inocente, sino que lleva consigo unas intencionalidades por parte de quien escribe, las cuales pueden cumplir con las expectativas de dicho escritor o, por el contrario, el lector es el encargado de dirigir esas intencionalidades hacia nuevos rumbos; claro está, sin superar los límites de la interpretación¹³:

¹³ En su texto *Confesiones de un joven novelista*, Umberto Eco (2011), con respecto a éstos límites plantea: “Un texto es una máquina perezosa que desea implicar a los lectores en su trabajo, es decir, es un artilugio concebido para provocar interpretaciones (como escribí en mi libro *The Role of the Reader*). A la hora de interpretar un texto, es irrelevante

En ciertos contextos, las otras palabras eliminan las connotaciones no deseables de una palabra dada; tal es el caso del lenguaje técnico y científico donde todo es explícito. <<En otros contextos las connotaciones son deliberadas; esto ocurre principalmente en el lenguaje figurado, y más particularmente en el metafórico>>... (Ricoeur, 1980, p. 129).

Esas connotaciones deliberadas hacen posible el juego en la creación literaria, de ahí que el embellecimiento o engalanamiento de la invención sea una de las diferencias que se establecen entre el lenguaje corriente y el literario. Es decir, en esas diferencias que se establecen entre el lenguaje denotativo y el connotativo, es en donde la literatura se enmarca en la connotación teniendo la libertad de jugar con el lenguaje, y el lector, sin superar los límites de la interpretación, es llevado por los caminos que se propone el texto. De esta forma, el lenguaje literario puede ofrecer una diversidad de significaciones y tratar de llevar al receptor por los caminos que se emprenden en el relato para significar en torno a lo que el texto quiere contar.

Como se examinó anteriormente, Paul Ricoeur plantea la triada autor, lector, referencia en relación con su propuesta de interpretación literaria. En esta triada es en la que la metáfora, como el concepto que se pretende indagar en el presente análisis, adquiere sentido, y por ende, es en el discurso más que en la palabra individual donde lo alcanza. La

preguntar al autor. Al mismo tiempo, el lector o la lectora no pueden ofrecer una interpretación cualquiera según su antojo, sino que tienen que asegurarse de que el texto, de algún modo, no solamente legitima una lectura determinada, sino que también la incita.” (p. 42).

metáfora, más que un recurso estilístico entre palabras, se convierte en todo un conjunto significativo ligado a un contexto, a unas intenciones y a un lector, el cual en fin último, es el encargado de interpretar la obra literaria.

Es así como la propuesta de Ricoeur en torno a la metáfora del discurso es pertinente al presente trabajo, ya que la metáfora en *Paula* es un entramado que configura los ires y venires de Isabel para ayudar a exorcizar su dolor y encontrarse por los túneles que le traza la confusión. En la novela, los espacios, el dolor, los sueños, los personajes, se convierten en redescrpciones de una realidad vivida por la autora, realidad que ficcionaliza con ayuda de la metáfora y de la mano de Isabel y el lector.

Metáfora en el habitar y el sentir

Paula es una novela emotiva de principio a fin. Siendo una historia de carácter autobiográfico lleva al lector a realizar relaciones constantes entre lo real y lo ficcional. La narración cuenta el desprendimiento emocional que tiene que afrontar una madre ante la inminente muerte de su hija y cómo, en medio de súplicas a los dioses, a la ciencia y a su propia existencia, pide conservar la vida de su primogénita, aferrándose a esperanzas que se van diluyendo a medida que transcurren los acontecimientos, y que dificultan afrontar la realidad inminente de la partida de Paula.

Es por esto que la construcción metafórica que se puede rastrear en *Paula* está ligada al sentir y en cómo Isabel traspone en muchas ocasiones esos sentimientos a los lugares por los cuales transcurre, sea porque los habita o los ha habitado, instalándose en sus recuerdos y transportándola hacia sus sentimientos. El autor Juan Edilberto Rendón Ángel, en relación a la metáfora y a esa carga emotiva, plantea que: “No es una palabra que

puede convertirse, mediante una sustitución impropia, en una figura literaria, sino una frase que tiene la facultad de desplegar un acontecimiento metafórico cargado de sentido y emotividad.” (2010, p. 36). Ese acontecimiento emotivo en *Paula* es fácilmente identificable en la obra, ya que el hecho de tener que despedirse de la vida de alguien amado hace que Isabel vuelva metáfora la emotividad y establezca una relación entre sus sentimientos y ciertos escenarios, con lo cual caracteriza su dolor y su propia personalidad.

El desierto, el bosque, el mar, los lugares que ha habitado (la casa de los abuelos, Chile, el hospital de Madrid...), al igual que lugares no tan concretos como un túnel, un laberinto u otros como su interior y el vacío que siente, en muchas ocasiones acompañados de lluvia, nubes, oscuridad; son los que utiliza Isabel para tratar de explicar cómo se siente. De ahí que estos espacios, abstractos o concretos, configuren una Isabel perdida, aterrada, angustiada, la cual trata de darle respuesta a lo que siente y por esto toma mano de la escritura para hacerlo.

La escritora Mercedes Blanco habla de cómo se puede realizar esa trasposición de los sentimientos a los espacios, convirtiéndolos en metáfora:

Organizamos la percepción del paisaje por analogía con la percepción de nuestros sentimientos, y <<pensamos>> el paisaje como algo capaz de ejemplificar, <<metafóricamente>>, la tristeza pero también por supuesto la alegría, la serenidad o la inquietud y, lo que es más importante, una infinidad de matices afectivos desprovistos de etiqueta verbal. (2004, p. 24).

Esos matices afectivos son los que trata de transmitir Isabel. Ella intenta desahogar ese dolor contando cómo se siente, y es de la mano de la metáfora cómo se le da la posibilidad de

expresar sus sentimientos para convertirse, finalmente, esa metáfora en reconstrucción de la misma Isabel, en un restablecimiento de su vida que tiene que realizar a partir de la muerte de su hija: "...la metáfora es creación de lenguaje, la que se necesita cuando uno mantiene una relación profunda con las cosas y quiere expresarlas fuera de las convenciones y de los reduccionismos conceptuales del idioma." (Nuñez, 1995, p. 97). Esa relación profunda la establece Isabel con ella misma en un proceso de autodescubrimiento.

En el capítulo que sigue a continuación se tratará de analizar, a partir de las metáforas encontradas en *Paula*, la manera cómo se configura el personaje de Isabel, y cómo esa configuración es un discurso que circunda a la protagonista a través del dolor en relación con los espacios que habita o por los cuales transita. Asimismo, y de la mano de autores que han analizado la obra en cuestión, se pretende entender esa Isabel que enfrenta el dolor de la mano de la creación literaria.

Capítulo III

Configuración de las realidades de Isabel

La redescipción de la realidad es una las características principales del discurso en *Paula*. Isabel, personaje central de la narración, en la medida en que le cuenta a su hija las memorias de la historia de su vida, no se queda solamente en la descripción de los acontecimientos vividos por ella, sino que los reinventa. Reinención que se puede enfocar básicamente en el carácter autobiográfico de la novela ya que, como se planteó en el primer capítulo del presente análisis con respecto a la caracterización de la escritora Isabel Allende: la novela *Paula* fue escrita como una memoria de la vida de la artista a partir del doloroso episodio de la enfermedad y posterior muerte de su hija, los cuales la escritora

decide poner en papel para pasar sus días de incertidumbre y dolor. Es por esto que la novela parte de hechos verídicos, pero que son reinventados para circunscribirlos en la ficción y, de esta forma, convertir la narración en una vía de escape de lo que siente la autora.

Con la creación de un personaje como el de Isabel, se puede inferir en la novela cómo la metáfora le aporta a la construcción de lo que Allende siente en esos momentos cruciales de sufrimiento y dolor. Dicha figura se construye a partir de los espacios que la autora habita y de sus experiencias de vida, las cuales marcan de manera profunda los estados síquicos del personaje. De esta manera, se construye a lo largo de la historia un discurso metafórico que le aporta al sentido del relato, en la medida en que, como se planteó en el capítulo anterior, entra en funcionamiento la triada de interpretación literaria propuesta por Paul Ricoeur: autor, contexto, lector. De esta manera, Isabel Allende, como escritora, establece las características de la Isabel ficcional, para que el lector se acerque a los sentimientos que la circundan y se dé todo ese cúmulo de emociones que se pueden percibir a la hora de la lectura de la novela. Lugares como la casa de los abuelos, Chile, el hospital de Madrid, Bolivia, el Líbano, el desierto, un laberinto; y episodios como el exilio y su proceso escritural; marcan sucesos fundamentales en la vida de Isabel en la manera en cómo ella sobrelleva el dolor por el cual está pasando.

Por su estilo narrativo, se desarrolla en la novela un vínculo inseparable entre lo que Isabel nos cuenta de sus años de crecimiento y lo que siente durante ese recorrido. Por consiguiente, la metáfora que ella utiliza se establece a partir de sus sentimientos. Con respecto a esto el escritor Rafael Núñez Ramos (1995) plantea que:

...la metáfora nace del establecimiento de relaciones entre las cosas por analogía sentimental, esto es, por analogía subjetiva, por la participación que las cosas tienen entre sí para y en el sujeto que las junta, siendo la esencia de la participación, la eliminación de toda dualidad... (p. 96-97).

Durante el recorrido memorístico de Isabel por su vida, ella manifiesta un vínculo, en ocasiones positivo y en ocasiones negativo, con los espacios que habita o por los que tiene que transcurrir. A través de los espacios, la autora demuestra ese vínculo sentimental que tiene con cada uno de los sucesos vividos y usa ese mecanismo para guiar al lector por las líneas de sentido que la obra finalmente se traza.

La casa de los abuelos

La casa de los abuelos encarna los miedos infantiles de Isabel y, en la medida en que va creciendo, ese lugar se convierte en el cómplice de sus lecturas a escondidas. En la narración, la composición de la casa se realiza en correspondencia con la figura de la abuela materna, personaje que, a pesar de haber muerto cuando Isabel aún era una niña, influye significativamente en su personalidad: “La casona familiar, encantadora cuando ella la presidía, con sus tertulias de intelectuales, bohemios y lunáticos, se convirtió a su muerte en un espacio triste cruzado de corrientes de aire.” (Allende, 1994, p. 34). De esta forma, la casa de los abuelos es descrita por la narradora en un antes y un después: antes, cuando la abuela estaba con vida, y después, a partir de la muerte de esa abuela tan recordada.

Isabel describe a su abuela como una mujer enigmática y en constante comunicación con los espíritus. Al fallecer ella, la casa se convierte en el refugio de un ser fantasmal, en donde Isabel alimentaba esa imaginación con la cual fue dotada: “Yo

deambulaba llamando a mi abuela entre pesados muebles españoles, estatuas de mármol, cuadros bucólicos y pilas de libros, que se acumulaban por los rincones y se reproducían de noche como una fauna incontrolable de papel impreso.” (p. 35). Esa casa de su niñez, acompaña parte del desarrollo de Isabel. Es por esto que se denota un recuerdo nostálgico de este espacio, partícipe de la construcción de la vocación lectora y luego escritural del personaje.

Es en esta casa donde Isabel encuentra un refugio: el sótano, lugar donde realiza sus lecturas a escondidas que tanto la apasionan, y que tanto alimentaron su imaginación:

El sótano era el oscuro vientre de la casa, lugar sellado y prohibido al cual me deslizaba por un ventanuco de ventilación. Me sentía bien en esa caverna olorosa a humedad donde jugaba rompiendo tinieblas con una vela o con la misma linterna que usaba para leer de noche bajo las sábanas. Pasaba horas dedicada a juegos callados, lecturas clandestinas y esas complicadas ceremonias que inventan los niños solitarios. (...) Nadie sospechaba de mis excursiones al fondo de la tierra, las empleadas atribuían los ruidos y las luces al fantasma de mi abuela y no se acercaban jamás por ese lado. (p. 62).

Ese oscuro vientre de la casa, como se refiere Isabel al sótano de los abuelos, se metaforiza en relación a ese acogimiento que le brindaba dicho espacio. Isabel tuvo una niñez solitaria, siendo la única hija mujer de su madre y, esta última, como consecuencia de su temprano divorcio de su primer esposo, se dedica a trabajar largas jornadas para la manutención de sus hijos. Por este motivo, Isabel se refugia en ese oscuro espacio, como un vientre que la acoge y la guía con ayuda de los tesoros literarios que allí encuentra, y es en aquel lugar

donde empieza a gestarse la imaginación que saldrá a flote cuando sea escritora, un vientre que gesta su futura profesión escritural.

Sus juegos los enfoca a romper esas tinieblas, acción que entra en relación con la búsqueda de respuesta de Isabel a sus interrogantes infantiles. Y la literatura le ayuda a iluminar esos años de infancia, como ella misma narra:

En un baúl metálico marcado con las iniciales de mi padre, encontré una colección de libros, fabulosa herencia que iluminó esos años de mi infancia: *El tesoro de la juventud*, *Salgari*, *Shaw*, (...) me los tragué con la voracidad que despiertan las cosas prohibidas, tal como años después leí a escondidas *Las mil y una noches* (...) A los nueve años me sumergí en las obras completas de Shakespeare, primer regalo del tío Ramón... (p. 62)

Esas tinieblas fueron iluminadas con la literatura y alimentaron con ahínco esa imaginación portentosa de todo niño y, sobre todo, de una niña con las particularidades de Isabel. La casa, con su oscuro vientre, le permite a Isabel, tempranamente, acercarse con pasión a un compañero que marcará un cambio sustancial más adelante en su vida de adulta: la literatura.

Las excursiones al fondo de la tierra, como se refiere también Isabel al sótano de sus abuelos, denotan el espacio como un lugar de descubrimientos, donde la niña que era Isabel realiza un viaje imaginario por el mundo a través de las lecturas clandestinas que hacía. De esta forma, desde temprana edad, creaba mundos ficcionales en los cuales vivía con pasión y, desde estas épocas, la literatura es fuente de evasión a sus propias realidades, una característica que marcará con fuerza su creación literaria.

Desde esos juegos infantiles se denota la influencia de este espacio en Isabel, en donde se metaforiza la forma de percibir ese lugar especial en el cual se refugiaba de las tragedias que, por esa época, eran asunto de adultos, pero que ella, como niña, las percibía con su ingenuidad. De la misma forma se nota, con la construcción de las imágenes de la casa, que para Isabel, desde pequeña, lo espiritual es parte fundamental de su esencia y, la casa, en compañía de una abuela recordada más como un ser espiritual que material, le refuerzan esa esencia.

El espíritu de la abuela se convierte en una compañía imprescindible en la vida de Isabel. Este personaje no tangible la acompaña durante todas las travesías que afrontará en su vida. Y es en esa casa singular donde comienza ese contacto especial que tendrá con su abuela, la cual, en vida, era ya un personaje particular y, a la hora de fallecer, pasa a habitar las realidades de Isabel desde otras esferas, en ese caso, de la espiritual:

Mi abuela me estaba criando para Iluminada, las primeras palabras que me enseñó fueron en esperanto, un engendro impronunciable que ella consideraba el idioma universal del futuro, y aún andaba yo en pañales cuando ya me sentaba a la mesa de los espíritus, pero esas espléndidas posibilidades terminaron con su partida. (p. 34).

Desde temprana edad ese contacto con seres no terrenales se convierte en una constante en su vida, como se nota en los momentos de incertidumbre que vive al lado de su hija. Es en esos instantes en los que echa mano de la compañía de esos seres, para sobrellevar o tratar de entender lo que sucede. De igual manera, esa compañía espiritual la acompaña cada 8 de enero cuando comienza sus proyectos escriturales y, cómo lo cuenta, toma partido de esas entidades incorpóreas para parir esos hijos metafóricos que son sus libros.

La casa de los abuelos marca una metáfora de refugio en la niñez de Isabel, un lugar de protección, el cual, a pesar de su apariencia oscura, fría y lúgubre, para el personaje narrador será un espacio recordado con nostalgia, el cual la guarece en compañía de su madre y sus hermanos en los momentos en los cuales son abandonados por su padre. Es allí donde viven dos personas que influyen mucho en lo que ella se va a convertir: su abuela Memé y su abuelo el Tata, quienes con sus personalidades particulares, alimentan ese imaginario portentoso de Isabel y, además, se transforman, más adelante, en fuente de inspiración para muchas de las historias que ella contará.

La metáfora de la casa de los abuelos está en relación al abrigo que le brinda el espacio a una niña solitaria y llena de temores que, gracias a un sótano mágico, se encuentra con la compañía de la literatura como puerta de entrada a un destino que la llevará a un encuentro más significativo con la creación literaria.

Bolivia y el Líbano

Después de pasar una niñez solitaria, acompañada del espíritu de su abuela y de las lecturas a escondidas que realizaba en el sótano de la casa de sus abuelos, Isabel entra en la etapa de la adolescencia entre Bolivia y el Líbano. Esto a causa de que su madre se casa con el diplomático Ramón Huidobro y, por el trabajo de este último, se trasladan a estos dos lugares.

Este desplazarse de un país a otro, en un momento crucial de su desarrollo como lo es la etapa de la adolescencia, se fijan en su mente como un período importante de su vida: “El olor y los colores de La Paz se fijaron en mi memoria como parte del lento y doloroso despertar de la adolescencia”. (p. 70). Es a partir de la narración de lo trascendido en ambos

países, en donde se comienza a notar en la novela la importancia que le da Isabel a la naturaleza o a las características geográficas de los territorios en los cuales vive. Y, asimismo, puede verse cómo esas particularidades de los espacios son metaforizados en concordancia a los sentimientos que circundan su personalidad por aquellas épocas.

En Bolivia Isabel inicia su etapa de adolescencia, es allí donde tiene su primera menstruación, acontecimiento que cuenta en el relato como un momento de explosión después de un castigo impuesto en el colegio donde estudiaba: "...rumié mi rabia durante tres cuartos de hora. En esos momentos decisivos mis hormonas, cuya existencia hasta entonces ignoraba, explotaron con la fuerza de una catástrofe volcánica; no exagero, ese mismo día tuve mi primera menstruación." (p. 72). La relación metafórica que establece Isabel entre la explosión volcánica y su primera menstruación puede estar en relación a la fortaleza femenina que es protagonista durante toda la novela. Desde su abuela clarividente, su madre, ella y su hija, se denota el protagonismo y por ende vigor de las mujeres en la obra y la forma en que estas mujeres son exploradas, descritas, exhibidas y analizadas, se da siempre a la luz de dicha fortaleza.

La fuerza de una acción (la explosión volcánica), en relación con otra (la primera menstruación), denotan una característica que en la escritura de Allende es predominante: la fortaleza femenina. Y en *Paula* esa fuerza es preponderante en la medida en que se da una búsqueda de respuestas a partir de la condición médica de Paula, en relación al crecimiento y experiencias de Isabel. Dichas experiencias están ligadas con profundidad a personajes femeninos que marcan esos aprendizajes y la llenan de vitalidad en los momentos por los que tiene que atravesar.

Las mujeres son protagonistas en diversos episodios del relato: bisabuela, abuela, madre e hija, durante la condición médica de Paula, aúnan esfuerzos para llenar de energía a una madre que agoniza de dolor y una hija que se desprende día a día de su vida terrenal. Se presentan episodios concretos, en los cuales las fuerzas de esas tres madres se articulan para tratar de salvar a Paula de la muerte que la ronda:

El lunes te agarró la muerte, Paula. Vino y te señaló, pero se encontró frente a frente con tu madre y tu abuela y por esta vez retrocedió. (...) Hubo un momento en el cual la febril agitación se congeló de súbito, como en una fotografía, y entonces escuché el murmullo en sordina de mi madre exigiéndote que lucharas, hija, ordenándole a tu corazón que siguiera andando... (...) Entonces sentí la mano de mi madre en la mía impulsándome hacia adelante y dimos unos pasos al frente acercándonos a la orilla de tu cama y sin una lágrima te ofrecimos la reserva completa de nuestro vigor, toda la salud y fortaleza de nuestros más recónditos genes de navegantes vascos y de indómitos indios americanos, y en silencio invocamos a los dioses conocidos y por conocer y a los espíritus benéficos de nuestros antepasados y a las fuerzas más formidables de la vida, para que corrieran a tu rescate. (p. 106-107).

Esa fuerza femenina es de la que toma mano Isabel para salir airoso de estos momentos de incertidumbre por la condición médica de Paula. Madre y abuela, con la compañía espiritual de la bisabuela, entrelazan fuerzas terrenales y no terrenales para rescatar a la primogénita perseguida por la muerte.

De esta forma se puede notar como las esperanzas de Isabel, con respecto a la recuperación de su hija, se fundamentan también en la condición femenina de su primogénita. Paula, como descendiente de mujeres de gran fortaleza física y espiritual, es mirada por su madre con la esperanza de que salga del laberinto en el cual está atrapada, con ayuda de su condición de mujer y de las características que como tal hacen parte de su esencia.

Tres mujeres que marcan la descendencia de fortaleza de Paula. La bisabuela, ese ser no terrenal que aún en vida parecía más etérea que carnal y que encantaba con su aire delicado y enigmático, que en lugar de restarle fuerzas, le sumaban en la capacidad de percibir los acontecimientos. La abuela, que tras ser abandonada por su esposo no desfallece frente a la presión de la sociedad conservadora de su época, al contrario, se rebela, trabaja y se vuelve a casar, contrariando esa sociedad vigilante. La madre, Isabel, una mujer que siempre se mostró diferente, a la cual ni el exilio, ni el divorcio la derrotaron, por el contrario, la convirtieron en una mujer de mundo que, de la mano de la escritura, enfrenta la vida como una guerrera. Ahora Paula, una descendiente llena de vida que siempre luchó por otros. Es ahí donde Isabel fundamenta también sus esperanzas con respecto a la recuperación de su hija, en su condición femenina y, en cómo todas estas mujeres salen a flote en momento de crisis y dolor sin dejarse vencer del miedo.

De este modo, la metáfora de la menstruación en relación a la explosión volcánica se basa en esa fuerza femenina, la cual se vislumbra a partir de los acontecimientos confusos por los cuales está pasando la adolescente Isabel. Dicha fuerza se exalta en esos momentos de crisis que está cruzando para ayudarla a sortear los cambios de la adolescencia y todas las aventuras por las que pasará en el transcurso de su vida.

Es a partir de los acontecimientos vividos en La Paz que se denota dentro de la novela cómo el personaje narrador realiza una interacción recurrente entre los espacios geográficos que habita, más específicamente la naturaleza, con sus sentimientos. En el caso de Bolivia, la época que ella vive allí se relaciona con la idealización de los sentimientos adolescentes. Ella cuenta que se enamora con pasión de las orejas de un chico de su escuela y que pasa largas jornadas contemplando los cielos estrellados de la ciudad inmersa en esos sentimientos y pasiones juveniles:

Los atardeceres en La Paz son como incendios astrales y en las noches sin luna se pueden ver todas las estrellas, incluso aquellas que murieron hace millones de años y las que nacerán mañana. A veces me tendía de espaldas en el jardín a mirar esos cielos formidables y sentía un vértigo de muerte, caía y caía hacia el fondo de un abismo infinito. (...) Recuerdo ese período en La Paz como una cadena interminable de fantasías en el umbroso jardín de la casa, de páginas ardientes escritas en mis cuadernos y de sueños cursis en los cuales el orejudo doncel me rescataba de las fauces de un dragón. (p. 71-72).

Hay un desmoronamiento del universo de la adolescente Isabel, la figura del abismo en la cual se enfoca ella son los sentimientos que circundan su ser. La incertidumbre de un presente extraño y ajeno para ella es lo que prima en sus sentimientos en el momento que vive en Bolivia, así, de una manera semejante, es como se siente a raíz de la enfermedad de Paula. A la par que la cita remite a la pasión del despertar femenino, las figuras de incendios astrales y ardientes páginas escritas por Isabel, remiten a ese despertar pasional que en el momento que narra circunda su vida. Es todo un descubrimiento tanto físico como mental, en donde ella comienza a sentir nuevas estimulaciones tanto corporales como

mentales, lo que la lleva a divagar por nuevas formas de ver la vida. De esta manera esta época de su vida se queda marcada en sus recuerdos, ya que no solo se enfrenta a un cambio de la estabilidad que de alguna manera había logrado construir en Chile al lado de sus abuelos, sino que se debe enfrentar también los cambios que con la entrada a la adolescencia le esperan.

Isabel en Bolivia se encuentra en un estado intermedio entre la infancia y lo que no lo es, internándose en un estado de confusión pasional por el amor encendido hacia el orejudo compañero del colegio, que la conducen a una contemplación dolida del universo, el cual, a la hora de lo de Paula, se le tuerce. Esos incendios astrales, donde se puede ver todo y no entender nada, son caminos que conducen hacia la muerte, así como la figura del laberinto que va ser nombrada con ahínco durante el relato por Isabel. De esta forma, se denota la sin salida en la cual se sumerge la adolescente pasional en la cual se está transformando Isabel, la cual tiene que lidiar con sus cambios hormonales a la par que con un nuevo padrastro y un cambio de casa, no porque así lo quiera, sino por así lo deciden otros.

El caer y caer en el fondo de un abismo infinito, de la misma forma que enfrentarse con su cambio hormonal, hacen que se muestre como Isabel toma mano, en sus momentos críticos, de la imaginación, para salvaguardarse del terror que le producen el cambio y la incertidumbre. En su niñez se refugió en el sótano de la casa de los abuelos, imaginando mundos posibles con ayuda de los tesoros literarios que encontró. Ahora, en la adolescencia, el amor juvenil la lleva a refugiarse en la creación de historias de amor con su orejudo doncel, como se refiere a su primer enamoramiento. Igualmente en el presente, tras

la enfermedad de Paula, se refugia en la escritura, para salvarse del dolor que la persigue sin tregua, lo cual la lleva a recordar y ficcionalizar su universo.

Isabel, en su adolescencia, emprende un viaje a través del miedo: terror a crecer, a ser abandonada, a no entender con claridad lo que le pasa. Así es el viaje actual de Isabel, el cual se analizará con mayor detenimiento más adelante, un viaje al interior de sí misma, hacia un laberinto sin respuestas donde lo único que encuentra es miedo.

La metáfora de la adolescencia de Isabel está relacionada con los acontecimientos actuales que vive. El abismo, la muerte, la incertidumbre, el cambio que acompañan su transformación en Bolivia, también son características de los sentimientos presentes, en los cuales se sumerge aterrorizada, sin poder encontrar salidas o respuestas a lo que le pasa.

Toda la confusión que refleja para esa época, se expresa en la forma en que recuerda los lugares, reiterando esa relación entre los espacios y sus sentimientos:

La Paz en una ciudad extraordinaria, tan cerca del cielo y con el aire tan delgado que se pueden ver los ángeles al amanecer, el corazón está siempre a punto de reventar y la vista se pierde en la pureza agobiadora de sus paisajes. Cadenas de montañas y cerros morados, rocas y pincelazos de tierra en tonos de azafrán, púrpura y bermellón, rodean la hondonada donde se extiende esa ciudad de contrastes. Recuerdo calles estrechas subiendo y bajando como serpentinas, comercios míseros, buses destartalados, indios vestidos de lanas multicolores masticando eternamente una bola de hojas de coca con los dientes verdes.

Centenares de iglesias con sus campanarios y sus patios donde se sentaban las indias a vender yucas secas y maíz morado junto a fetos disecados de llamas para

emplastos de buena salud, mientras espantaban moscas y amamantaban a sus hijos.

(p. 69-70).

Esa pureza agobiadora, como Isabel describe los paisajes de La Paz, entra en relación con la pureza agobiadora de su personalidad. Isabel aún se siente niña. Ella cuenta que le es difícil dejar el vicio de jugar con muñecas a escondidas, pero su cuerpo cambia, su mente experimenta nuevos sentimientos que la agobian y que la sumen en confusiones, las cuales son reflejadas en los detalles que se narran de estos paisajes atiborrados de colores, olores e imágenes que guarda en su memoria. De la misma forma es el cambio que está viviendo al lado de su silenciosa hija Paula: pasar de tener una vida exitosa a sentir que todo se derrumba a sus pies la hunde en gran confusión. Estos son cambios que abruptamente tendrá que afrontar y que son reflejados en las líneas que escribe.

Después de la temporada en Bolivia, y nuevamente por el trabajo diplomático del Tío Ramón, se traslada con su familia al Líbano, lugar mucho más ajeno a su cultura y el cual se encuentra en pleno conflicto armado:

Vivimos en el Líbano tres años surrealistas que me sirvieron para aprender algo de francés y conocer buena parte de los países vecinos incluyendo Tierra Santa e Israel, que en la década de los cincuenta, tal como ahora, vivía en guerra permanente contra los árabes. (p. 74).

En este país continúan sus años de caos adolescente. Allí entra a estudiar en una escuela inglesa, la cual tiene que ser cerrada por los conflictos en la región. Es en esta temporada donde comienza a acercarse a un personaje que será una influencia significativa en su vida: el Tío Ramón. En sus recuerdos le quedan grandes lecciones de este extraño que, desde que

llegó a la vida de su familia, lo hizo para ayudarlos. Es él quien los auxilia a ella y su familia cuando tienen que salir de Perú por el abandono del padre y quien, a pesar del peso social de la época, se casa con su madre y se convierte en un buen ejemplo para Isabel y sus hermanos.

Al igual que con Bolivia, el entorno del Líbano es descrito por la narradora como un lugar que vive en medio de la confusión y el caos:

El Líbano en los años cincuenta era un país floreciente, puente entre Europa y los riquísimos emiratos árabes, cruce natural de varias culturas, torre de Babel donde se hablaba una docena de lenguas. (...) Mujeres cubiertas de velos negros, cargadas con bultos, arrastrando a sus hijos, andaban de prisa por las calles con la mirada siempre baja, mientras los hombres ociosos conversaban en los cafés. Burros, camellos, autobuses repletos de gente, motocicletas y automóviles se detenían simultáneamente en los semáforos, pastores con el mismo atuendo de sus antepasados bíblicos cruzaban las avenidas arreando piños de ovejas camino al matadero. (...) Todos los aromas del planeta se paseaban por esas calles torcidas, tufo de exóticos comestibles, frituras en grasa de cordero, pasteles de hojaldre, nueces y miel, alcantarillas abiertas donde flotaban basura y excrementos, sudor de animales, tinturas de cueros, atosigantes perfumes de incienso y pachulí, café recién hervido con semillas de cardamomo, especias de Oriente: canela, comino, pimienta, azafrán... (p. 96).

Esa torre de Babel que acompaña ese florecimiento adolescente, así como La Paz, son recordados en torno a todas esas características particulares que circundan la geografía de

los espacios: su cultura, sus colores, sus calles, sus olores, se describen a la par de esas emociones confusas y de cambio que representan a la Isabel de esa época. Cada uno de los espacios que habita se transforma en múltiples signos que la identifican de la misma manera que la sorprenden. Ella se construye en la forma en cómo habita esas ciudades con sus diversas peculiaridades. Esas experiencias alimentan su escritura. Es en ese proceso de escribir donde ella se reconoce, descubre quién es, en lo qué se transforma con cada experiencia y en particular, en lo qué se convertirá después de Paula.

Chile

Después de vivir una adolescencia confusa en dos países diferentes y, por los problemas de guerra en el Líbano, Isabel, en compañía de sus hermanos, se vuelve a Chile a la casa de los abuelos, mientras que su madre se desplaza a otro territorio para acompañar a su esposo en su nueva asignación diplomática. Esa separación de su madre, dolorosa para ambas, trae como consecuencia el inicio de la comunicación por cartas, las cuales conservan durante toda su vida.

Chile es la tierra amada de Isabel. En la exposición de todos los acontecimientos de la novela, se expresan con nostalgia muchos aspectos relacionados con este país, ya que fue allí donde ella creció y se configuró como la mujer en la cual se transformó. Es por esto que, dentro de la novela, la narradora relaciona las particularidades de los chilenos con las características geográficas de dicho país:

En Chile estamos determinados por la presencia eterna de las montañas, que nos separan del resto del continente, y por la sensación de precariedad, inevitable en una región de catástrofes geológicas y políticas. Todo tiembla bajo nuestros pies, no

conocemos seguridades, si nos preguntan cómo estamos, la respuesta es <<sin novedad>> o <<más o menos>>; nos movemos de una incertidumbre a otra, caminamos cautelosos en una región de claroscuros, nada es preciso, no nos gustan los enfrentamientos, preferimos negociar. (p. 22).

Isabel se siente enteramente chilena. Ella nació en Perú, pero de ese país sale siendo aún muy niña. Y es por esto que Chile es el país que la ve crecer. Por esta razón, ella relaciona sus características de personalidad con las características de la región en la que crece: como un ser inseguro, tímido y algo pesimista. Esa incertidumbre que se refleja en la anterior cita con relación a su país, es una sensación primordial que tiene a la hora de la escritura de la novela, ya que cuando Paula estaba hospitalizada ella no sabía que sucedía, no entendía como una joven que se veía físicamente muy bien, de la noche a la mañana tiene un problema médico de semejantes proporciones. Es por esto que siente, así como lo narra, que todo a sus pies se mueve, se desmorona.

De igual manera, es enfática a la hora de hablar del carácter de los chilenos y, por ende, de ella misma. Plantea, literalmente, que el entorno geográfico determina el carácter:

Dicen que el entorno geográfico determina el carácter. Vengo de un país muy bello, pero azotado por calamidades: sequía en verano, inundaciones en invierno, cuando se tapan las acequias y se mueren los indigentes de pulmonía; crecidas de los ríos al derretirse las nieves de las montañas y maremotos que con una sola ola trasladan barcos tierra adentro y los colocan en medio de las plazas; incendios y volcanes en erupción; pestes de mosca azul, caracol y hormigas; terremotos apocalípticos y un rosario ininterrumpido de temblores menores, a los cuales ya nadie da importancia;

y si a la pobreza de la mitad de la población sumamos el aislamiento, hay material de sobra para un melodrama. (p. 64-65).

De esta forma, trata de hacerle entender al lector, que es para fin último el encargado de la interpretación de los sentidos de la obra, que su vida ha estado ligada a calamidades, como lo compara con las características de su tierra natal, para convertirse esas vivencias en un verdadero melodrama, las cuales narra como una forma de sobrellevar el dolor que vive y como un encuentro con su esencia. La enfermedad de Paula se trasfigura en la oportunidad para Isabel de saber quién es ella, hacia donde se dirige y cuáles son los rumbos que toma su vida, sobre todo en la manera de resistir los acontecimientos presentes que rodean la historia.

Isabel vive muchos sucesos en Chile de los cuales se denota ese vínculo que se establece entre sus sentimientos y lo que la rodea, sobre todo a nivel del espacio geográfico o natural, como se ha sustentando con antelación. En los momentos de dolor en los cuales ella vive al lado de Paula, el refugio de la naturaleza la ayuda a expresar su padecimiento. De esta manera, los espacios naturales en Chile son rememorados por la narradora con nostalgia, con esa necesidad de encontrar la paz que los lugares le brindaban y, al recordar un viaje que realizó al sur de Chile, cuenta:

De ese viaje perduró el amor por las alturas y mi relación con los árboles. He regresado varias veces al sur de Chile, y siempre vuelvo a sentir la misma indescriptible emoción ante el paisaje, el paso de la cordillera de los Andes está grabado en mi alma como uno de los momentos de revelación de mi existencia. Ahora y en otros tiempos desesperados, cuando intento recordar oraciones y no

encuentro palabras ni ritos, la única visión de consuelo a que puedo recurrir son esos senderos diáfanos por la selva fría, entre helechos gigantescos y troncos que se elevan hacia el cielo, los abruptos pasos de las montañas y el perfil filudo de los volcanes nevados reflejándose en el agua color esmeralda de los lagos. Estar en Dios debe ser como estar en esa extraordinaria belleza. (p. 48).

Isabel, durante los momentos más críticos de la condición médica de Paula, busca a Dios pero no lo encuentra. Se siente perdida y confundida sin tener como apegarse a algo inmaterial que la ayude a llevar su sufrimiento. Es por esto que ese vínculo con la naturaleza se refleja con intensidad en varios episodios, donde ya la narradora siente que no puede más con el sufrimiento y tiene que desahogarlo. En la naturaleza ella encuentra refugio, es allí donde se descubre, donde se da un encuentro con su esencia. En este lugar se le facilita la posibilidad de desahogo y por ende de tranquilidad.

Un ejemplo de lo anterior se puede ver finalizando el relato, cuando Isabel entiende por fin que debe dejar partir a su hija ya que ella nunca volverá a ser la de antes. Por consiguiente, se refugia en la naturaleza, como otra forma de encontrar consuelo, además de la escritura:

Me interno a pie por los senderos que el invierno ha vuelto inservibles, corro tropezando con las ramas y pedruscos, abriéndome paso en la humedad verde de este amplio espacio vegetal, similar a los bosques de mi infancia, aquellos que atravesé en una mula siguiendo los pasos de mi abuelo. Voy con los pies embarrados y la ropa empapada y el alma sangrando, y cuando oscurece y ya no puedo más de tanto andar y tropezar y resbalar y volver a levantarme y seguir

trastabillando, caigo finalmente de rodillas, me tironeo la blusa, saltan los botones y con los brazos en cruz y el pecho desnudo grito tu nombre, hija. (...) Hundo las manos en el fango, cojo tierra a puñados y me la llevo a la cara, a la boca, masco grumos salados de lodo, aspiro a bocanadas el olor ácido del humus y el aroma medicinal de los eucaliptus. Tierra, acoge a mi hija, recíbela, envuélvela, diosa madre tierra, ayúdanos, le pido, y sigo gimiendo en la noche que se me viene encima, llamándote, llamándote. Por allá lejos pasa una bandada de patos salvajes y se llevan tu nombre hacia el sur. Paula, Paula... (p. 358).

La naturaleza es compañera, refugio, Dios, consuelo; es finalmente testigo del desgarramiento de esta madre. Desde joven, cuando vivió en Chile, el entorno característico de su patria marcó esas percepciones, esas predilecciones por encontrar refugio en espacios como esos. Su espiritualidad, ligada en la niñez al espíritu de su abuela, se une también a los lugares, a lo que la circunda, a esos refugios que se conectan con su ser.

La muerte ronda a Isabel y su familia, es una realidad más cercana de lo que ella quisiera. ¿Hacia dónde va Paula? Es una pregunta que intrínsecamente llega a los pensamientos de esta madre y que atormenta sus sueños. Es por esto que este encuentro con la tierra hace parte de la búsqueda de respuestas.

La madre tierra recibirá en su vientre a Paula. Se propicia un intercambio entre madres: Isabel y la tierra. En la cita anterior se vislumbra cómo Isabel establece una especie de ritual de desprendimiento, de entrega de su hija a la tierra, a la naturaleza, compañera eterna de ella, para que acoja y proteja a su primogénita. Este es el fin del viacrucis de

Paula, de su sufrimiento, de su postración. Con este ritual la tierra la recibe en sus entrañas para protegerla, así como lo ha hecho con Isabel por décadas.

Chile es uno de los lugares más amados de Isabel. Después del exilio, ella nunca vuelve a vivir a allí, pero cada acción en su vida se relaciona con esa tierra que la vio crecer, que tanto ama y por la cual tanto sufrió, sobre todo en la época de la dictadura militar. Se metaforiza este espacio, en la medida que se hace una relación entre las características de este y la esencia de ella: esas costumbres, miradas, formas de actuar, que son esenciales en los sujetos. Y es así, en como al ser chilena en sus venas y en sus acciones, su escritura se vincula con profundidad a la que ella llama su tierra natal.

Venezuela y el exilio

El exilio es una experiencia que marca el inicio y el fin de dos etapas importantes de la vida de Isabel: el inicio de su carrera como escritora, lo que le da un vuelco total a su existencia; y el fin de su matrimonio con Miguel Frías y de sus sueños de envejecer en el que ella considera su país natal: Chile. Es por esto que la narración de los acontecimientos antes, durante y después del exilio, ocupan apartados importantes en la novela y, al igual que en otros discursos, la metáfora entra como recurso para alimentar esas descripciones, en la medida en que se desarrollan esas comparaciones entre lo que ve y lo que siente.

Venezuela es el país que la acoge en este proceso de cambio y, al igual que lo hizo con Chile, La Paz y el Líbano, la descripción de las particularidades geográficas del país cobra importancia en el relato:

Todo crece en este clima, a lo largo de las autopistas se ven los bananos y las piñas salvajes, basta tirar una pepa de mango al suelo para que surja un árbol a los pocos

días; a la antena de acero de nuestra televisión le brotó una planta con flores. La naturaleza se mantiene aún en la edad de la inocencia: playas tibias de arenas blancas y palmeras chasconas, montañas de cumbres nevadas donde aún andan perdidos los fantasmas de los conquistadores, extensas sabanas lunares interceptadas de pronto por prodigiosos tepuys, altísimos cilindros de roca viva que parecen colocados allí por gigantes de otros planetas, selvas impenetrables habitadas por antiguas tribus que aún desconocen el uso de los metales. Todo se da a manos llenas en esta región encantada. (p. 267).

Isabel viene de un país en plena dictadura militar, con una pobreza generalizada, en donde el papel higiénico era un artículo de lujo. Y llega a un país en plena bonanza petrolera, en el cual se gasta a manos llenas. Es en este sentido que la descripción de Venezuela cobra importancia en la novela, en la comparación entre lo que viene de vivir con lo que se enfrenta ahora. De esta forma, tanto el exilio como Venezuela, marcan en Isabel la metáfora del cambio.

Venezuela es testigo de la transformación de Isabel, de la metamorfosis que debe enfrentar, no por voluntad propia, sino por las vicisitudes del exilio:

En Venezuela me curé de algunas heridas antiguas y de rencores nuevos, dejé la piel y anduve en carne viva hasta que me salió otra más resistente, allí eduqué a mis hijos, adquirí una nuera y un yerno, escribí tres libros y terminé con mi matrimonio. (p. 264).

Este país, como se puede percibir en la cita anterior, es testigo de grandes acontecimientos en su vida. Pero es importante aclarar que no todo el curso de dichos sucesos fue siempre

de cambio. Por el contrario, en un principio se da todo un proceso de inmovilidad. Isabel se siente estancada, desesperada, totalmente devastada por no poder volver a la tierra que tanto ama: "... yo me estrellaba como rata enloquecida contra las paredes de cemento del apartamento en Caracas, siempre mirando hacia el sur y contando los días para el regreso. Nunca imaginé que la dictadura duraría diecisiete años." (p. 271). A pesar de entender que el exilio era su única salida para el peligro que ella y su familia corrían en Chile, no puede evitar sentirse encarcelada en un país extraño y en su propia piel.

En ese proceso de inmovilidad ella descubre la mediocridad, que hasta ese momento ha sido protagonista en su vida:

El trabajo de periodista, el teatro y la televisión me mantuvieron ocupada hasta que el Golpe Militar me enfrentó brutalmente con la realidad y me obligó a cambiar de rumbo. Esos años de autoexilio en Venezuela podrían resumirse en una sola palabra que para mí tenía el peso de una condena: mediocridad. A los cuarenta años ya era tarde para sorpresas, mi plazo se acortaba de prisa, lo único cierto eran la mala calidad de mi vida y el aburrimiento, pero la soberbia me impedía admitirlo. (p. 302).

La época vivida en Chile fueron, hasta ese momento, los tiempos más felices en la vida de ella y su familia. El 11 de septiembre de 1973, con el Golpe Militar, marca esa ruptura con el ideal y la enfrenta de lleno con la realidad. El exilio en Venezuela es la oportunidad de Isabel de auto analizar lo vivido hasta el momento y de darse cuenta de que sus logros estaban sustentados en ideales, más que en realidades.

De esta forma se podría mirar el exilio de Isabel y los trece años que vive en Venezuela, además de un proceso de cambio, como una experiencia de autodescubrimiento, sobre todo, en relación a su oficio de escritora. Estos años de inmovilidad, obligan a Isabel a movilizarse, a buscarse. Al respecto la escritora María Inés Lagos (2002), dice: “Exile is a life experience where there is an increased awareness of the subject's position, an experience conducive to writing and transformation.” (p.124)¹⁴. Y esa transformación se hace evidente en Isabel, ya que es después de exiliarse que ella se convierte en escritora y le da un vuelco total a su vida. Un día en que se entera de que su abuelo está falleciendo, y consciente de que ella no puede cumplirle la promesa que le había hecho años antes de acompañarlo en ese trance por su condición de exiliada, decide escribirle una carta a este moribundo personaje, carta que se convirtió en quinientas páginas escritas a mano durante las noches calurosas de Venezuela. Cuando finalmente termina de escribir, ella narra: “No sabía que esas páginas me cambiarían la vida, pero sentí que había terminado un largo tiempo de parálisis y mudez” (p. 305). De esta manera, Isabel comienza la segunda etapa del exilio, donde inicia toda su transformación. Pasa de ser una mujer de familia que se siente inmóvil a raíz de la salida abrupta de su amado país, a una mujer que se divorcia y comienza a recorrer el mundo, ya no porque otros así lo quieran, sino por su propia voluntad y gracias a su nuevo oficio: escritora.

De esta manera, se marcan dos momentos de Isabel en su exilio en Venezuela: una primera etapa de inmovilidad, donde se siente agobiada por el destierro de su patria y por

¹⁴ El exilio es una experiencia de vida en la que hay una mayor conciencia de la posición del sujeto, una experiencia favorable a la escritura y la transformación. (p. 124). (La traducción es propia).

dejar atrás la seguridad que siempre sintió al lado de los suyos; y una segunda etapa, que se gesta en el cambio que debe afrontar, desencadenado sobre todo a partir de su desahogo en la escritura de su primera novela y las transformaciones que le generan el éxito editorial que alcanza con su obra prima.

Es así como, la imagen de ese país caliente y con disposición a la parranda, unido a la soledad e incertidumbre que produce el exilio, se convierten en la metáfora del primer cambio sustancial que sufre Isabel en su vida. El segundo será la enfermedad y posterior muerte de Paula. Con el exilio se marcará el encuentro fundamental entre Isabel y la escritura, la cual se convertirá en la manera en cómo ella exorcizará sus tristezas y alegrías, en compañera y cómplice de sus experiencias, llenando un vacío que la había acompañado hasta el momento de dicho acercamiento.

Como se citó con anterioridad en el capítulo II del presente análisis, Isabel escribe que la metáfora de su vida se puede resumir en la salida y posterior regreso a su patria. Sale en invierno y regresa en verano. En este apartado no solamente se establece la correspondencia entre los sentimientos de ella con el estado climatológico, sino que se establece también una relación con el cambio. Es decir, en cómo el exilio marca un antes y un después en la forma de vida de ella y su familia, y también en la forma cómo Isabel aprende a afrontar los acontecimientos en su vida.

El exilio en Venezuela es uno de los acontecimientos esenciales en la configuración del personaje de Isabel, es a partir de estos hechos que veremos, como lectores, cómo ella enfrenta las rupturas en su vida, las cuales le generan nuevos rumbos a su existencia. Esos nuevos caminos son mirados a la luz de construcciones metafóricas, que ayudan a entender

los sentimientos de esta protagonista a la hora de enfrentar sus diversas efemérides. De igual manera se nota en los eventos sucedidos a raíz de la enfermedad de Paula. Este asunto se mirará con mayor detenimiento en el siguiente acápite y se observará cómo lo sucedido con su hija se liga a escenarios como Madrid y el hospital, unidos a un laberinto y un túnel, en los cuales se siente perdida. Así, entran en juego, nuevamente, las imágenes de los espacios geográficos y las estaciones climatológicas, como contribución a la construcción de esas líneas de sentido por las cuales quiere llevar la novela a sus lectores.

Madrid y el corredor de los pasos perdidos

Madrid no es una ciudad nueva para Isabel, es un espacio que está cargado de malas experiencias y, con la enfermedad de Paula y la temporada que la narradora se ve en la obligación de pasar allí, se da una reconciliación algo triste con esta ciudad de malos recuerdos. De la misma forma como en apartados anteriores se describen las ciudades en las cuales habitó Isabel y que representan episodios importantes en su vida, se hace con esta ciudad española. Aunque se puede inferir un tono más apagado, es decir, de esta ciudad de malos recuerdos habla trivialmente, no se queda en descripciones detalladas de esos espacios geográficos que impactaron su existencia. Aquí se propone una mirada más superficial, con el único objetivo de recordar esa reconciliación que tuvo con la ciudad y de expresar cómo en esos meses de tristeza al lado de su hija Paula en el hospital, la ciudad la acoge en su frío invierno. Lo que pasa en esta parte de la narración se enfoca en mostrar una Isabel profundamente deprimida, sumida en una total incertidumbre, ligada especialmente a su hija y al hospital, con su corredor de los pasos perdidos.

En los momentos en los que Paula se encuentra hospitalizada en esta ciudad, es temporada invernal en Madrid. Nuevamente se reitera esa relación de la cual se ha venido hablando: el invierno y la oscuridad reflejan la tristeza en la cual se sumerge esta madre perdida: "...me parece que estado siempre en esta ciudad invernal entre iglesias, estatuas y avenidas imperiales." (p. 181). Isabel no siente el paso del tiempo, el hospital y la larga espera de una recuperación cada vez menos posible de su hija, la envuelven en un estado de total abatimiento, donde la única forma de encontrar consuelo es en la escritura.

Con la temporada en Madrid hay un nuevo rompimiento profundo en la vida de Isabel. El primero fue la salida exiliada de la patria de su corazón, el cual, como se dijo antes, es el acontecimiento que desencadena su encuentro con la escritura y cambia radicalmente su vida. Ahora, el segundo rompimiento es la grave condición médica de Paula, la cual termina en la muerte temprana de esta joven chica. Esta segunda ruptura, al igual que lo hizo el exilio en Venezuela, sumerge a Isabel nuevamente en un estado de inmovilidad: "Desde ese momento la vida se detuvo para ti y también para mí, las dos cruzamos un misterioso umbral y entramos a la zona más oscura." (p. 29). Es a partir del ingreso de Paula a la Unidad de Cuidados Intensivos, de cuyo estado jamás despierta, que la vida de Isabel se sumerge en una fase de incertidumbre e inmovilidad, en la cual, para salvaguardarse del dolor que siente, comienza la escritura preliminar de lo que más adelante se convertiría en la novela *Paula*. De la misma manera como lo había hecho en la experiencia de inmovilidad que caracterizó la primera parte de su exilio.

A partir de las descripciones de los estados de deterioro que sufre la salud de Paula, y de la impotencia en la cual se sumerge esta madre desesperada, es que entran en la narración espacios como el laberinto, unidos a la oscuridad y la niebla, como la metáfora

que utiliza Isabel para describir esos sentimientos confusos que circundan su ser: “He perdido la medida del tiempo en este edificio blanco donde reina el eco y nunca es de noche. Se han esfumado las fronteras de la realidad, la vida es un laberinto de espejos encontrados y de imágenes torcidas.” (p. 27). El laberinto puede ser utilizado como metáfora de una vida de sufrimientos, en relación con el camino tortuoso por el cual se debe transitar para recorrerlo. En el caso de Isabel, está en relación con el sufrimiento que desencadena la paulatina pérdida de su hija.

En un laberinto no se tienen certezas, no se cuenta con mapas ni caminos de salidas, lo que puede pasar se entrelaza casi que con el azar. Isabel es consciente de esto, ella no sabe con claridad qué pasa con su hija y desconoce totalmente qué se puede encontrar en el camino. El laberinto ha sido una imagen arquetípica y metafórica de los movimientos del alma humana. El recorrido por dicho espacio permite una experiencia de humildad, la cual desencadena en una transformación del sujeto: “El símbolo del laberinto procede de la tradición clásica de los laberintos cretenses. Tiene un significado mágico, metafísico, como podría ser el área de encuentro consigo mismo, un espacio místico, desconocido.” (Noguera, 2010)¹⁵. Es así como la enfermedad de Paula enfrenta a Isabel con una nueva metamorfosis. Dicha metamorfosis, ella misma lo plantea en el texto, es una experiencia de humildad, sobre todo en relación con la temporada que convive tan de cerca con el hospital. Al respecto de este espacio dice: “... es el reino del dolor, aquí se viene a sufrir, así lo comprendemos todos. Las miserias de la enfermedad nos igualan, no hay ricos ni pobres, al cruzar este umbral los privilegios se hacen humo y nos volvemos humildes.” (p. 91). Ella se

¹⁵ Cita tomada de la Revista electrónica Letralia Tierra de Letras, la cual no presenta paginación.

sumerge totalmente en la enfermedad de Paula, a medida que se lee la novela se percibe el cómo esta madre parece anhelar sentir lo que desconoce que su hija siente. Al avanzar en la lectura el lector no solo es testigo de la transformación de Paula, como su madre lo metaforiza en un insecto en capullo: “Me sobran los días para reflexionar, nada que hacer, sólo esperar, mientras tú existes en este misterioso estado de insecto en capullo.” (p. 181), sino que a la vez se introduce en ese laberinto de dolor que expresa Isabel.

En el corredor de los pasos perdidos¹⁶ se le van los días a Isabel. Este espacio se relaciona también con la figura del laberinto: etimológicamente esta palabra viene del griego *labertnth*, que significa el principio de las ruinas, los corredores de un lugar que se construyó para que las personas se perdieran. Isabel describe apartados en los cuales habla del hospital como un lugar que la pierde: “Recorro los eternos pasillos solitarios, donde hasta el latido de mi corazón suena con eco, y me parece que camino sobre una correa transportadora que va en sentido contrario, no avanzo, siempre estoy en el mismo sitio, cada vez más fatigada.” (p. 173). Cansancio, depresión, oscuridad, inmovilidad se reflejan en ella y en este reino del dolor, donde Paula pasa la primera parte de su enfermedad. Isabel trata de avanzar pero no puede, de ahí la figura de la correa transportadora en sentido contrario. Se encuentra con su hija en un país extraño, en el hospital no dan respuestas claras de la condición de Paula. Isabel no sabe qué hacer, sus esperanzas están aferradas a quimeras. Está sola, su madre solo aguanta acompañarla un par de meses, pero el cansancio

¹⁶ El corredor de los pasos perdidos es el lugar donde Isabel esperaba todos los días el tiempo que fuese necesario para visitar a su hija cuando se encontraba en estado de coma en el hospital de Madrid.

y la tristeza la derrotan y se debe devolver a Chile. Su hija en silencio y ella sumida en el ruido de la confusión, en la cual no encuentra respuestas a sus interrogantes ni a sus súplicas. Y en lugar de avanzar como quisiera, retrocede, ya que Paula no mejora y a Isabel día a día se le hace más y más difícil la situación de su hija.

La escritora Isabel Dulfano analiza el corredor de los pasos perdidos como la metáfora de la confusión y el vacío, con esa inmovilidad en la cual se ven inmersos tanto Isabel como su hija:

In one instance, Allende personifies the void as herself “Qué sucederá con este gran vacío que ahora soy?” (287) [What will become of this great void which I now am?] Allusions to the “largo paréntesis” (31) [long parenthesis] which becomes a “brutal paréntesis” (261) [brutal parenthesis], or “inmovilidad” (181, 87, 261) [immobility] that refers to a parallel situation between Paula’s physical handicap and Allende’s emotional state, or the wandering of Allende through the hallway of the hospital which she calls “el corredor de los pasos perdidos” (85) [the hallway of lost steps] (a metaphor for her confused and depressed life) reinforce this theme. (Dulfano, 2006, p. 500)¹⁷.

¹⁷ En este caso Allende personifica el vacío como ella misma lo dice “Qué sucederá con éste gran vacío que ahora soy” (287) {¿Qué será de ésta gran vacío que ahora soy?} Las alusiones al “largo paréntesis” (31) {Largo paréntesis} que se convierte en un “brutal paréntesis” (261) {brutal paréntesis}, o “inmovilidad” (181,87,261) {Inmovilidad} que hace referencia a una situación paralela entre la desventaja física de Paula y el estado emocional de Allende o el deambular de Allende por el pasillo del hospital que ella llama

Isabel debe pasar muchas horas al día en el corredor de los pasos perdidos para poder ver a su hija cinco minutos al día en los momentos en los cuales Paula se encuentra en la Unidad de Cuidados Intensivos. El recorrer esos pasos diarios es como sumergirse en ese laberinto. Es decir, ella no sabe que encontrará al final, una hija que se recupera o, al contrario, una hija que se adentra en lugares en los que Isabel no la puede acompañar. Esta incertidumbre es como ese caminar en la correa transportadora que en lugar de acercarla a su hija la alejan de ella cada día más. En la narración de esos instantes a ella se le nota devastada, confundida, tratando de mantener sus esperanzas a flote.

Ese corredor por si solo denota los significados de laberinto de los sentimientos de Isabel, en este mismo sentido la escritora Margaret Crosby dice:

The long and narrow shape of the corridor is a space of isolation and confinement where the author waits between visits with her daughter. Like the blind alley and dark tunnel, it represents a passageway through which she travels on her metaphorical journey through memory and mourning. (2006, p. 91)¹⁸.

“El corredor de los pasos perdidos” (85) {El corredor de los pasos perdidos} (Una metáfora de su vida confusa y deprimida) Reforzar este tema. (Dulfano, 2006, p. 500). (La traducción es propia).

¹⁸ La forma larga y estrecha del corredor es un espacio de aislamiento y confinamiento en el que el autor espera entre las visitas a su hija. Al igual que el callejón sin salida y túnel oscuro, representa un pasaje a través del cual viaja en su viaje metafórico a través de la memoria y el duelo. (Crosby, 2006, p. 91). (La traducción es propia).

Un viaje metafórico, como lo plantea Crosby, que enriela al lector por esos mismos laberintos de sentido es la manera como el discurso metafórico en *Paula* utiliza las estrategias discursivas para que el lector entre en consonancia con los sentimientos de Isabel y, de alguna manera, entienda o sienta lo que esta madre sufre.

Al mismo tiempo que Isabel recorre este laberinto en la búsqueda de respuestas, o como una forma de expresar el cúmulo de sentimientos que la circundan, busca desesperadamente silencio: “Silencio, busco silencio. El ruido del hospital y de la ciudad se me ha metido en los huesos, añoro la quietud de la naturaleza, la paz de mi casa en California.” (p. 93). Isabel se siente sorda, no se escucha, ella pierde la certeza inclusive de la escritura. No escucha los espíritus que durante años caminaron con ella por las páginas que escribía. Sin embargo, en el relato se nota una contradicción, y es el silencio que dice que le ha dado la condición de Paula: “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.” (p. 181). Es a partir de ese examen que Isabel escribe este texto, en donde recupera las memorias de su vida, realizando una reflexión profunda del sujeto en el cual se convirtió. Estas contradicciones en el relato, en relación con el silencio dado o el silencio faltante, denotan nuevamente su confusión, su estado de incertidumbre, no sabe a qué apegarse, no sabe a quién preguntar, la escritura la acompaña, a pesar de reflexionar en torno a si será capaz de volver a crear ficción o no después del dolor que siente. Pero es con esta vieja compañera, la escritura, con la cual se ayuda a realizar una intromisión al túnel de su interior, a buscar en lo más profundo de su esencia, a emprender la marcha para encontrarse con la Isabel en la cual se convertirá.

De esta manera, Madrid y el corredor de los pasos perdidos representan en el relato la metáfora de la confusión por el dolor que siente Isabel de ver a su hija en el estado de indefección en el cual se encuentra sumida. Estos espacios sin salida son la oportunidad de ella con su propio encuentro, con la verdadera búsqueda espiritual que en algún momento comenzó siendo niña en casa de sus abuelos. Con la temporada en esta vieja ciudad se emprende el cambio sustancial que sufrirá Isabel y que la llevará a mirar la existencia con nuevos ojos.

La escritura como salvación

En el tiempo que la protagonista pasa su niñez, para ella inolvidable, en la casa de sus abuelos; los encuentros a escondidas con los tesoros literarios que descubrió en un baúl en el sótano de la vieja casa acompañaron sus juegos solitarios y la llevaron a explorar mundos desconocidos e imaginarios. Más adelante su madre la incita a pintar un mural en su habitación para que desahogue todos los sentimientos y frustraciones que muchas veces siente pero, por su traslado a Bolivia, lo tiene que abandonar. Es a partir de este acontecimiento, y gracias a un regalo de su mamá, que comienza su hábito de la escritura cotidiana: “Cuando nos fuimos de esa casa y me despedí del mural, mi madre me dio un cuaderno de anotar la vida. Toma, desahógate escribiendo, me dijo. Así lo hice entonces y así lo hago ahora en estas páginas.” (p. 67). De esta manera, inicia ese vínculo inseparable entre Isabel y la escritura, la cual se convierte en la manera en que ella asume sus experiencias, en la forma con la que se ayuda a entender lo que pasa a su alrededor.

La metáfora de la escritura en *Paula* se une a diversos aspectos: salvación, desahogo, viaje, búsqueda de respuestas, distracción de la muerte, magia. Todos estos

matices configuran a Isabel en cada instante que vive para, finalmente, ser la reconstrucción de una madre que se transforma con la tragedia de la pérdida de su hija, a su vez que inmortaliza por medio de la escritura de estas memorias a esa primogénita que tanto le duele perder.

Durante toda la novela se revela la confusión y el miedo que embargan a Isabel. En la mezcla que se hace de la narración de los momentos presentes (la enfermedad de Paula), y los episodios que se recuerdan (el crecimiento de Isabel), la narradora cuenta de forma honesta sus sentimientos que pinchan como agujas. Es así como la escritura se vuelve la manera en como ella se salva de ese terror que embarga sus sentimientos: “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). Durante casi todo el relato ella no parece desfallecer, sus esperanzas están siempre en la recuperación de Paula, acude a médicos, brujos, terapeutas y al espíritu de sus antepasados para recobrar a su hija que se sume más en el silencio. Intenta ayudarla, pero también, con todo lo que busca, intenta ayudarse a sí misma, a entender por qué le pasan estas circunstancias, y toma mano de la escritura para encontrar esas respuestas.

Incitada por su editora es como comienza la escritura de estas memorias y, al igual que lo hizo en el exilio, inicia con la escritura de una carta:

La idea de llenar estas páginas no fue mía, hace varias semanas que no tomo iniciativas. Apenas se enteró de tu enfermedad mi agente vino a darme apoyo. (...)
-Toma, escribe y desahógate, si no lo haces morirás de angustia, pobrecita mía. –No

puedo, Carmen, algo se me ha hecho trizas por dentro, tal vez no vuelva a escribir nunca más. –Escríbele una carta a Paula... La ayudará a saber lo que pasó en este tiempo que ha estado dormida. Así me entretengo en los momentos vacíos de esta pesadilla. (p. 87).

La escritura la salva de la angustia, es la forma como Isabel distrae sus días y la manera como trata de comunicarse con su hija. Ya lo había hecho con su abuelo, cuando éste estaba agonizante en Chile y ella no lo podía acompañar por su condición de exiliada. La frustración que siente la llevan a desahogarse en su primera novela. De igual manera, sucede en estos momentos. La escritura la ayuda a salvaguardarse de esta pesadilla que vive, con ella, intenta encontrar salida a la confusión que la embarga.

En la escritura de las memorias ella vuelca sus días, sus sentires, sus dolores, sus angustias, su pasado. Con la enfermedad de Paula, a Isabel se le da la oportunidad de mirar atrás, de reflexionar lo que ha sido de su vida, de recordar a Paula como un ser que hace parte indisoluble de ella misma. Es así como el acto de escribir es metáfora del viaje, uno que hace a su interior: “La escritura es una larga introspección, es un viaje hacia las cavernas más oscuras de la conciencia, una lenta meditación.” (p. 17). Isabel, a raíz de los acontecimientos vividos en torno a la enfermedad y posterior muerte de su hija, realiza un viaje al interior de su ser, para mirar su pasado, vivir con plenitud su presente y preguntarse qué será de ella en el futuro, incierto este último, ya que se siente perdida, introducida en un túnel, como ella misma metaforiza su estado.

La escritura de los libros, que Isabel emprende a partir de los cuarenta años, se convirtió en una parte fundamental de su esencia, sus obras son una extensión de ella, sus

hijos metafóricos: “Los hijos, como los libros, son viajes al interior de una misma en los cuales el cuerpo, la mente y el alma cambian de dirección, se vuelven hacia el centro mismo de la existencia.” (p. 256). En la novela se cuenta como los embarazos de los dos hijos de Isabel son una forma de autodescubrimiento. En ellos, ella explora sus aptitudes femeninas, al mismo tiempo que desarrolla la capacidad de comunicación con sus descendientes, desde el vientre. Con los libros le sucede algo parecido, la escritura de estos le brindan la posibilidad de auto analizarse, recordar, imaginar y crear la vida como ella misma lo desea. Aunque también cuenta que a la hora de escribir siente la sensación de perder el control, de no saber realmente de donde vienen sus historias. De ahí que los libros, como sus hijos, no se gestan en su cabeza, sino en su vientre: “Ignoro cómo y por qué escribo, mis libros no nacen en la mente, se gestan en el vientre, son criaturas caprichosas con vida propia, siempre dispuestas a traicionarme.” (p. 310). Y este hijo amado que encontró ya en la cúspide de su vida adulta: la escritura, la acompañará en el proceso con Paula. La capacidad de Isabel para sobreponerse a la pérdida se sustenta en la escritura. Con ella explora con profundidad su alma, se acerca a las fuerzas que desde niña gobernaron su existencia: los espíritus.

En la descripción de la importancia de la escritura para Isabel se libra una batalla entre los beneficios que le trae escribir y lo difícil que se le hace hacerlo por el dolor que le causa:

Me hace bien escribir, a pesar de que a veces me cuesta hacerlo porque cada palabra es como una quemadura. Estas páginas son un viaje irrevocable por un largo túnel al cual no le veo salida, pero sé que debe haberla; imposible volver atrás, todo es cuestión de seguir avanzando paso a paso hasta el final. 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. (p. 263).

Esta cita en particular resume finalmente el cúmulo de emociones que para Isabel significa escribir. Con dolor, pero como salvación, aborda el ejercicio de escritura. Escribiendo busca salida a esa metáfora del túnel en la cual se siente atrapada. Trata de encontrar a la Paula que a cada minuto que pasa se le escapa de las manos, y se entrega al oficio que tanto la apasiona para huir también de su mala memoria, la cual siempre la aterró y definitivamente entender que la escritura supera el dolor y la exorciza, la libera. Por medio del acto de escribir, Isabel se transforma, encuentra un poco de respuestas a sus interrogantes, inmortaliza a su hija amada y vive con plenitud su dolor.

Esta acción de catarsis en Isabel es un acto mágico, la escritura en ella siempre ha estado ligada a lo sobrenatural, no puede explicar cómo surgen sus historias, y plantea que entran en juego esas presencias espirituales que la han acompañado desde niña:

¿Volveré a escribir? Cada etapa del camino es diferente y tal vez la de la literatura ya se cumplió. Lo sabré dentro de unos meses, el próximo 8 de enero, cuando me siente ante la máquina para comenzar otra novela y compruebe la presencia o el silencio de los espíritus. (p. 287).

Isabel es magia, superstición, espiritualidad que se desborda en lo que escribe y cómo lo escribe. Su conexión con un mundo sobrenatural le ayuda a sobreponerse en los mejores o peores momentos de su existencia.

La metáfora de la escritura está en relación al viaje con respecto al cambio. Con ella Isabel trata de encontrar salida a ese túnel en el cual se siente atrapada y de encontrar respuestas a todos los interrogantes que le surgen a partir de la condición de su hija. Es así como el acto de escribir configura esas características particulares de lo que ella es: superstición y magia, de igual manera que con la mano de la escritura realiza un recorrido por sus recuerdos para immortalizarse y de esta manera immortalizar la imagen de la hija que tanto le duele perder.

En todo este recorrido por la metáfora que configura a Isabel en relación con los espacios que habita o circunda y las experiencias que marcaron su vida se entiende que ella sufre una transformación que la lleva a encontrarse con la mujer en la cual se convertirá. Dicha metamorfosis, que se marcará por cada uno de los episodios que rodearon su crecimiento, desde su niñez en el oscuro vientre de la casa de sus abuelos hasta el túnel que la atrapa en las circunstancias actuales, se narra en la obra de la siguiente forma:

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. Son lugares sagrados y para llegar a ellos debo recorrer un camino angosto y lleno de obstáculos, vencer las fieras de la imaginación que me salen al paso. Cuando el terror me paraliza, cierro los ojos y me abandono con la sensación de sumergirme en aguas revueltas, entre los golpes furiosos del oleaje. Por unos instantes que son en verdad eternos, creo que me estoy muriendo, pero poco a poco comprendo que sigo viva a pesar de todo, porque en el feroz torbellino hay un

resquicio misericordioso que me permite respirar. Me dejo arrastrar sin oponer resistencia y poco a poco el miedo retrocede. Flotando entro en una cadena submarina y allí me quedo un rato en reposo, a salvo de los dragones de la desgracia. Lloro sin sollozos, desgarrada por dentro, como tal vez lloran los animales, pero entonces termina de salir el sol y llega la gata a pedir su desayuno y escucho los pasos de Willie en la cocina y el olor del café invade la casa. Empieza otro día, como todos los días. (p. 300).

Y después de todos esos meses de dolor y sufrimiento empieza otra vida para Isabel. Ella se ha transformado en una nueva mujer que debe reconocer. Paso a paso, así como las capas de la cebolla con la cual metaforiza su transformación, descubre sus sentimientos. Envejeció, no solamente en la parte física por el cansancio y el peso de los años, sino porque se dio cuenta quién era. Tuvo la oportunidad de ver en retrospectiva su vida y, con la escritura de la novela, ve, como cuando se observa una película, quién fue y en qué se transmutó.

Como se ha mostrado hasta el momento, el discurso metafórico en *Paula* configura a la mujer que se enfrenta a la pérdida temprana de su primogénita. Se toma partido en la narración de los diversos espacios y acontecimientos, los cuales se trasmutan en relación a los sentimientos, para transmitir así ese cambio que sufre la narradora y hacen de la novela un relato rico en metáforas, en relación con los hechos que desencadena el dolor y la confusión. La escritora Linda Gould dice al respecto: “Regardless of the topic -childhood, adolescence, marriage, politics, exile, writing- Paula reads like a good novel characterized by a self-deprecating sense of humor and a rich display of metaphors and similes worthy of

the best pages of Isabel Allende.” (2002, p. 37)¹⁹. Y esas páginas constituyen un universo, en donde a medida que se lee es posible introducirse en él, amando u odiando todo lo narrado. Para finalmente Allende, de la mano de Isabel, construir de *Paula*, una forma de metaforizar la vida.

Conclusiones

Isabel Allende Llonca, la escritora chilena, tiene una vasta creación literaria vigente hasta nuestros días. Su narrativa, traducida a varios idiomas, irrumpe fronteras con sus historias de corte femenino y con el colorido y calor de su esencia latinoamericana. Desde *La casa de los espíritus*, su primera publicación, hasta el *Amante japonés*, su más reciente novela; desarrolla una carrera exitosa, la cual comenzó a la edad de cuarenta años cuando se encontraba exiliada en Venezuela a raíz del Golpe Militar que realizó el General Augusto Pinochet, en el cual ella fue foco de persecuciones por su vínculo con el presidente caído y su posición de corte socialista.

Allende, en ese recorrido escritural toma, para algunas de sus obras, acontecimientos propios y los transforma en ficción. En el caso de la construcción de su primera novela se da como una ficcionalización de sus experiencias familiares en Chile. Para el caso de la novela objeto de estudio, *Paula*, es una memoria de la vida de Allende a partir del acontecimiento doloroso de la pérdida de su hija Paula a la edad de 28 años.

¹⁹ Independientemente del tema -infancia, la adolescencia, el matrimonio, la política, el exilio, escritura- *Paula* se lee como una buena novela que se caracteriza por un sentido autocrítico del humor y una rica muestra de metáforas y símiles dignos de las mejores páginas de Isabel Allende. (2002, p.37). (La traducción es propia).

La obra *Paula* es una narración desgarradora que cuenta el dolor de una madre por la pérdida inesperada de su primogénita. El tono intimista de la obra está ligado sobre todo al carácter autobiográfico de la misma, ya que Allende hace novela una historia que marcará con fuerza su vida y de cuyo proceso de escritura toma mano para superar el dolor.

Es así como la metáfora se convierte en la herramienta para ficcionalizar el discurso, a la vez que sirve para acercar al lector a esos sentimientos que destrozan a la narradora. Dicha figura es elaborada a partir de los espacios y estados climatológicos por los que transcurre Isabel, los cuales entran en relación con los sentimientos que caracterizan su ser en los diversos momentos de su vida.

La metáfora que se utiliza en *Paula* está en profunda relación con la parte sensitiva, es decir, en cómo por medio de esta figura se logra que el lector entienda los sentimientos de dolor por los cuales pasa la protagonista. Esta metáfora en la obra más que una figura estilística es un proceso que acompaña al relato de principio a fin.

Por lo tanto, se trabajó de la mano del teórico Paul Ricoeur, el cual retoma los postulados aristotélicos de metáfora como transposición de sentido entre términos. Ricoeur realiza una propuesta desde el discurso, en donde el sentido de la obra se da en la codificación y decodificación de lo que se trasmite, para entrar en juego la triada de interpretación autor-contexto-lector.

Ricoeur plantea un discurso portador de sentido y referencia, en donde el proceso de interpretación se realiza a partir de la triada propuesta. En el caso de *Paula* esta triada es fácilmente identificable, ya que el escritor, Allende, toma como referencia la historia de su

propia vida, para que finalmente, en los límites de la interpretación, sea el lector quien le dé sentido.

La metáfora discursiva en *Paula* adquiere sentido a medida que se desarrolla la trama, ya que el paso de Isabel por los diferentes espacios y estados del tiempo, denotan cómo ella cambia en cuerpo y alma. La casa de los abuelos con la presencia de los espíritus; Bolivia y el Líbano que marcan el cambio de la adolescencia en ella; Chile, con sus particularidades geográficas que condicionaron su personalidad; Venezuela y el exilio, que marcan la inmovilidad y el cambio; Madrid y el corredor de los pasos perdidos, que introducen a Isabel en un túnel de incertidumbre y dolor; y la escritura, compañera incondicional en todo este proceso.

Allende con el discurso metafórico en *Paula* purificó su dolor, fue uno de los pilares que la mantuvo en pie durante y después de los acontecimientos vividos con su hija. De la misma manera que logra, con lo que escribe, conectar al lector, para que por último, por medio de esa trasmisión de sentimientos de escritor a lector, se immortalice la presencia de su amada hija Paula.

Ya para finalizar, y en tono más personal, en todo este tiempo de cursar la maestría el acercamiento a la estética literaria fue muy significativo, ya que desde las diversas hermenéuticas que se realizaron -del texto, el autor y la obra-, se conocieron y analizaron más a profundidad los diversos aspectos que circundan la novela de Allende, lo cual permitió reiterar la decisión de trabajar con dicho texto. Al inicio del programa, la toma de decisión en torno al acercamiento a *Paula*, se fue reiterando en la medida en que se comprobaba ese tono intimista en la novela, y en cómo la autora, a la par que desnudaba

sentimientos que la quemaban por dentro, no olvidaba ese juego estético de la creación literaria. Es a partir de estos momentos de reflexión que se decidió enfocar la búsqueda en esa estética que tiene la obra, y en cómo la metáfora le aporta de manera significativa a la creación lograda.

Desde mi acercamiento inicial a la novela sentí un vínculo profundo con ella. *Paula* se convirtió para mí en una historia que cada vez que la leía me sentía parte de la narración. Podía pasar de la risa al llanto en cuestión de páginas, y lo más importante, es que al repetir la lectura en varias ocasiones, me seguía pasando exactamente lo mismo. De ahí, de ese disfrute estético, es desde donde partió mi interés y mi inquietud con respecto a lo que contenía la novela que lograba llevarme siempre por esa expresión de sentimientos al leerla. Hasta que me pregunté por la metáfora y comencé a notar que la novela estaba cargada de construcciones metafóricas que ayudaban a ese acercamiento con el texto, para que el lector sintiera lo que Isabel narra con tanto dolor y sentimiento. De esta forma entendí, en el transcurso de la investigación, que la metáfora en *Paula* es un constructo discursivo que me llevó a mí, como lectora, a entender los sentimientos de una madre que se desgarra por la pérdida de su hija, y de alguna manera me atrevería a afirmar, que de esta forma se cumplirían los propósitos discursivos del texto, lograr no solamente exorcizar los sentimientos de Isabel, sino también acercar al lector a esas emociones y vivencias del personaje narrador.

Desde el trabajo pedagógico, que como investigadora es el área en la cual me desempeño, el crecimiento como docente de Lengua Castellana en adolescentes fue totalmente significativo. El programa de Maestría en Literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana, no olvidó la condición especial de los estudiantes de la cohorte, y nos brindó

múltiples posibilidades para que desde el aula de clase y el trabajo que se realiza con los chicos, y de la mano de la literatura, mejoremos los niveles de lectura y escritura que tanto afectan la educación actual en nuestro entorno.

Es así como *Paula*, a la par que Isabel Allende, pueden ser llevados a la escuela como nuevas posibilidades de lectura que podrían funcionar, en la medida del convencimiento personal, de que la lectura placentera nos acerca con más facilidad a alcanzar esos estándares que la educación actual exige. *Paula* es una posibilidad de lectura en el aula, ya que como se planteó con anterioridad, su estructura fresca y de cierta manera de fácil lectura, se podría utilizar como instrumento para analizar figuras como la metafórica, siendo ésta un recurso de gran complejidad, que ayudaría a comprender los sentidos de la obra y a descubrir cómo la literatura, por medios del juego de palabras y discursos, encierra todo un cúmulo de sentidos por descubrir.

Bibliografía

Allende, Isabel. (1986). Los libros tienen sus propios espíritus. En Coddou, Marcelo (Ed.).

Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende (pp.15-20).

México: Universidad Veracruzana.

Allende, Isabel. (1994). *Paula*. New York: Rayo.

Allende, Isabel. (2014, 17 de octubre). Isabel Allende {web log post}. Recuperado de:

<http://www.isabelallende.com/es/home/18>.

Aristóteles. (1970). *El arte poética*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.

- Asensi, Manuel. (1989). La metáfora en Paul Ricoeur: un debate entre hermenéutica y deconstrucción. *Repositorio Institucional de la universidad Veracruzana*.
Recuperado de: <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6375>
- Barrientos, Mónica. (2009). Sujeto, cuerpo y texto: una mirada a la producción narrativa de escritoras chilenas de los últimos años. *Inti*, (69-70), 115-125.
- Beristáin, Helena. (1998). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Blanco, Mercedes. (2004). Pensando desde la metáfora. *Cuadernos hispanoamericanos*. (Madrid), 643, 23-33.
- Coddou, Marcelo. (2001). Isabel Allende habla de lo que le importa. Conversaciones con la escritora chilena. *Atenea*, (483), 213-247.
- Crosby, Margaret. (2006). The voyage through pain: conceptualizing illness in Isabel Allende's Paula. *Hispanófila*. (147), 83-98.
- Dulfano, Isabel. (2006). The mother/daughter romance-our life: Isabel Allende in/and Paula. *Women's Studies*, 35 (5), 493-506.
- Eco, Umberto. (2001). *Confesiones de un joven novelista*. España: Lumen.
- Gould Levine, Linda. (2002). Defying the pillar of salt: Isabel Allende's Paula. *Latin American Literary Review*, 30 (60), 29.
- Lagos, María Inés. (2002). Female voices from the borderlands: Isabel Allende's Paula and Retrato en Sepia. *Latin American Literary Review*, 30 (60), 112.
- Montero, Rosa. (2013). *La ridícula idea de no volver a verte*. Barcelona: Seix Barral.

- Mujica, Barbara. (1995). Isabel Allende: La fuerza vital del lenguaje. *Americas (Washington)*, 47 (06), 36-41.
- Noguera Vivancos, Isabel. (2010). Aproximación al laberinto en algunos cuentos de Borges. *Revista Letralia Tierra de Letras*. (231). Recuperado de: letralia.com/231/ensayo02.htm en noviembre 8 de 2015.
- Núñez Ramos, Rafael. (1995). La percepción creadora de la metáfora. *Islas*. (La Habana), 112, 95-105.
- Rendón Ángel, Juan Edilberto. (2010). De figura literaria a mecanismo hermenéutico. La metáfora: transformación y cambio de escenario lingüístico. *Filosofía Uis* (Santander), 9 (2), 27-57.
- Ricoeur, Paul. (1980). *La metáfora viva*. Madrid: Cristiandad.
- Salazar Hoyos, Elizabeth. (2004). *Tras la huellas de Isabel Allende*. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia.
- Searle, John. (1975-5). *The logical status of fictional discourse*. Tomado de: *New Literary History*, vol VI, pp 319-322. Traducido por: Francisco Zuluaga. Departamento de ciencias del lenguaje. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de: <http://aprendenelinea.udea.edu.co/revistas/index.php/ikala/article/8040>. En mayo de 2015.
- Yankelevich, Guillermina. (1997). La metáfora en el lenguaje; ¿dónde oculta información? ¿cómo la comunica? *Ludus Vitalis (Barcelona)*, V (9), 121-131.