

LA ERA DEL ACCESO Y DE LA NOVELA POPULAR: UNA LECTURA DE *HIJA DE LA FORTUNA* DE ISABEL ALLENDE*

THE AGE OF ACCESS AND OF FICTION: A READING OF *HIJA DE LA FORTUNA* BY ISABEL ALLENDE

FEDERICO PASTENE LABRÍN

Departamento de Artes y Letras, Facultad de Educación y Humanidades, Universidad del Bío-Bío, Campus Chillán, Casilla 447, Chillán-Chile. Fono (56-42) 203437. Fax (56-42) 203416. e-mail: fpastene@pehuen.chillan.ubiobio.cl

RESUMEN

Sobre Isabel Allende existen dos posiciones críticas: una que la juzga como novelista carente de calidad literaria y otra que la exalta como una gran figura de las letras latinoamericanas. Sin embargo, son escasos los estudios literarios que abordan con rigor la adhesión de la escritora chilena a la literatura de masas o popular y cuando ello ocurre sólo se procede de modo tangencial, con juicios apresurados y sin mayor fundamento como, por ejemplo, decir que su obra es *best seller*, subliteratura o escritura fácil.

Este trabajo trata el problema de manera analítica y desprejuiciada, utilizando la reflexión teórico-literaria para justificar, en términos generales, de qué modo la novela *Hija de la fortuna* considera en su configuración narrativa recursos de la novela popular, específicamente, de la novela rosa y la novela del oeste. Además, estos subgéneros se rearticulan en la obra estudiada como un procedimiento que forma parte de estrategias escriturales orientadas a satisfacer las expectativas de los lectores. En este sentido, se construye un pacto de lectura donde confluyen tanto recursos textuales como extratextuales que favorecen la recepción de la obra.

Al mismo tiempo, *Hija de la fortuna* surge en un contexto social, cultural y económico que, de alguna manera, posibilita su existencia. Es la Era del Acceso donde funcionan nuevos y renovados códigos como la publicidad, el marketing, la creatividad, la comunicación mediática, la entretención, entre otros, la que, en suma, determina la producción, recepción y consumo de la literatura.

PALABRAS CLAVES: Contexto, contrato de lectura, Era del Acceso, lector, novela popular.

ABSTRACT

Regarding Isabel Allende's literary work there are two main opinions: One which states that her writing lacks literary value, and another that talks about a great figure in Latinoamerican literature. Nevertheless, not much serious critical analysis has been done on her adherence to popular or mass fiction. And when it has been done, criticism is shown to be tangential, precipitated, and poor, as saying that hers is best-seller writing or paraliterature.

This essay focusses on Allende's work in an analytical and unbiased way using literary criticism to account how the novel *Hija de la fortuna* is built up using popular fiction ways, taken particularly from love and western fiction. In addition, this type of genre is shown in this novel as a technique which encompasses writing strategies aimed at satisfying the reader's expectations. In this sense a reading agreement is made where textual and extratextual resources come together which favor the reading.

Similary, *Hija de la fortuna* arises in an economic and sociocultural context which somehow enables its

*Este trabajo constituye una síntesis de los aspectos más relevantes de mi tesis para optar al grado académico de Magíster en Literaturas Hispánicas en la Universidad de Concepción, 2004.

existence. It is The Age of Access where new and renewed codes such as advertising, marketing, creativity, media and entertainment among others which determine production, reception and consumption of literature.

KEYWORDS: Context, fiction, Reader, Reading Agreement, The Age of Access.

Recepción: 17/05/04. Revisión: 13/09/04. Aprobación: 27/10/04

INTRODUCCIÓN

El escritor forma parte de una comunidad, de un mundo que no es ajeno a él, cuyas características y pulsaciones influyen en la construcción de su obra literaria. Pero a la vez el artista es depositario del interés y de las expectativas que los lectores crean a partir de la recepción de sus obras. Por lo tanto, existe una estrecha vinculación entre el autor, la obra y el lector que, para Jofré (1990), es el “circuito total”: “La literatura es también un modo de interacción social, entre el autor y lector, que se realiza mediante el envío de un mensaje, el cual acontece como negociación e intercambio de significado, en el momento de la lectura y recepción”. Es una situación comunicativa literaria en la que estos tres dispositivos se interrelacionan y se dan sentido mutuamente, como ocurre en el caso de *Hija de la fortuna*.

Desde el momento en que Isabel Allende (1982) se dedica al cultivo de la literatura con el sorprendente éxito de *Casa de los espíritus*, se inicia una serie de estudios críticos que analizan la estructura y el contenido de su producción novelesca. Sobre todo, el debate se ha centrado en evaluar si la escritora se inscribe o no en los límites de lo literario. Desde aquel ámbito han surgido algunas voces que defienden su calidad literaria y otras que la rechazan, planteamiento que no es motivo de análisis en esta presentación.

Castillo (1990) informa que la crítica latinoamericana califica como ‘excesos’ la extrema facilidad de escritura de la novelista. Por ejemplo, demostrar, en una misma historia, un abanico de diversas formas de enunciación; el recurrir a discursos distintos como el

testimonio, el reportaje, el relato sentimental o folletín. Se le ha prevenido, incluso, frente a la caída posible en la tentación de la cursilería literaria o en el efectismo melodramático.

Por otra parte, en el contexto de la literatura chilena contemporánea, Cánovas (1997) destaca que la novelística de Allende “ha logrado otorgarle prestigio literario al testimonio rosa (...). Ella demuestra gran habilidad para combinar de modo armonioso formatos de la tradición literaria y de la literatura de masas. El realismo maravilloso y la tradición naturalista dialogan con el reportaje testimonial y el melodrama”. Asimismo, Oviedo (2001) se refiere a Isabel Allende como “un caso tan singular que no puede ser juzgado estrictamente dentro de términos literarios, por cuanto se ha transformado en un fenómeno sociocultural cuyos rasgos y parámetros exceden los de su propia obra”. Sin embargo, según este autor, existe un aspecto que “la acompaña y a veces la nubla: su fuerte fidelidad con sus lectores al darle nueva vida y función a la literatura sentimental. El fenómeno Isabel Allende supone crecientemente el ejercicio de la literatura popular según las técnicas de los *mass media* para cautivar a un público cada vez más vasto” (Oviedo, 2001:386).

Estas diferentes visiones tienen un antecedente en común: la escritura de Isabel Allende no está alejada de la novela popular, sino que se impregna de sus características. Pero también se señala que la autora tiene cada vez más un acercamiento a los vaivenes del mercado editorial, todo esto posibilitado por una nueva lógica económica y cultural. Es decir, un contexto que concibe a la literatura como un producto que trata de

asegurar por múltiples mecanismos literarios y extraliterarios la adhesión del público lector. Esta nueva realidad que circunda el campo cultural y literario y que favorece estas relaciones recibe el nombre de La Era del Acceso (Rifkin, 2000). Es un paradigma que define el orden económico, social y cultural contemporáneo, en cuyos senderos se sitúa el “circuito total” (la vinculación autor - obra - lector y mundo circundante).

LA ERA DEL ACCESO

Rifkin (2000) postula que hoy se asiste a una nueva revolución económica que afecta la categoría cultural. Es decir, existe una metamorfosis producida al pasar de la “producción industrial” al “capitalismo cultural” donde es más relevante “el acceso a formas de entretenimiento” que “la preocupación por obtener propiedades y bienes”. La Era del Acceso se caracteriza por la comercialización de los recursos culturales como el arte y la literatura donde los conceptos, las ideas, las imágenes –no las cosas– son los auténticos artículos de valor. La riqueza ya no reside en el capital físico, sino en la imaginación y la creatividad humanas. En este sentido, la producción cultural se convierte de manera creciente en la forma dominante de la actividad económica, por cuanto se asegura el acceso a la mayor diversidad de recursos y experiencias culturales que alimentan la existencia psicológica. En consecuencia, existe una atenta consideración del consumidor (lector) quien es finalmente el destinatario de una obra artística. Al mismo tiempo, el autor (escritor) no puede estar ajeno a esta realidad que lo obliga a adecuarse a los nuevos tiempos donde lo esencial es la vinculación literatura y mercado.

Al respecto, Piglia (2000) afirma:

Se ha terminado esa época heroica en la que publicábamos nuestros libros en edi-

ciones de autor y se confiaba en la expansión lenta de los libros. Hoy los escritores que pueden defender una poética aparentemente más contraria a la lógica del mercado se desesperan por publicar en los sellos que tienen respaldos comerciales y distribución más firmes. Es allí donde se da una polémica que hace que algunos aparezcan como más cínicos y otros más indiferentes, pero todos en el mismo espacio.

Desde esta perspectiva, el escritor no puede escapar a la lógica que le plantea La Era del Acceso, donde las manifestaciones culturales se producen para un amplio público que busca esos recursos para su entretención. En este paradigma escribe Isabel Allende, quien genera una literatura que apunta a los deseos de su público. Es así como crea *Hija de la fortuna* para cumplir con aquellos propósitos, retomando y readecuando estrategias escriturales de la novela popular para un lector esperado, como mostraremos más adelante con algunos ejemplos.

En una rápida retrospectiva de la producción literaria de Allende se observa que desde un comienzo, con *La casa de los espíritus*, se considera la realidad histórica y política de Chile, constituyéndose, por tanto, en una novela de carácter militante (De Cecilia, 2004). Pero desde aquel inicio, el proyecto literario de Allende ha cambiado, pasando por la temática político-contingente, el exilio, el testimonio personal e histórico, la escritura catártica, hasta el cultivo central de tópicos como el amor y el erotismo, que atraen a un público cada vez más cautivo, aprovechándose, además, de los mecanismos extratextuales que le proveen el mercado editorial, el marketing, la publicidad y la comunicación mediática.

Con *Hija de la fortuna* (1999), la escritora chilena inicia el ciclo de las sagas con un exotismo histórico y geográfico donde la trama central es la historia de una valerosa mujer chilena decimonónica (Eliza Sommers), quien

se aventura en la búsqueda de su idealizado amor (Joaquín Andieta) hasta California en plena “fiebre del oro”, y con el paso del tiempo esta heroína dará origen a la estirpe Del Valle, la que se prolongará por muchas generaciones, continuando esta historia familiar en su siguiente novela *Retrato en sepia* (2000). Sobre estas obras, De Cecilia (2004:5) afirma que “con estas dos novelas, Allende se muestra como una narradora eficaz, experta en el manejo de recursos para enganchar a sus lectores como la reiteración de esquemas conocidos, elaboración de ideas o tópicos acomodaticios con los que el público puede identificarse”. Estos antecedentes ya revelan que Isabel Allende toma en cuenta la naturaleza y el funcionamiento de la novela popular en la configuración de *Hija de la fortuna*.

LA NOVELA POPULAR

Romero (1995) precisa que novela popular es una expresión sinónima de literatura de consumo, subliteratura, infraliteratura, narrativa de consumo popular, literatura industrial y paraliteratura, entre otras denominaciones. En cambio, Estébanez (1996) agrega que la novela popular es una forma de la literatura popular del siglo XIX, donde los grupos dirigentes de las clases proletarias introducen expectativas inéditas a los receptores de la tradicional novela popular. Surgen hábiles empresarios del mundo editorial que saben adaptarse a estas nuevas posibilidades técnicas y comerciales. Nacen los folletines y las novelas de entregas. Durante el siglo XX la crítica francesa adopta el término paraliteratura para referirse a las producciones más modernas: novela rosa, novela policial, novela del oeste, novela de terror, de ciencia ficción, etc., y determinados *best sellers* que corresponden a gustos y esquemas de la sociedad de consumo (Boyer, 1992, 1995).

A pesar de que estos subgéneros han sido tildados de falta de valor artístico, tienen el mérito de constituir una fuente inagotable de temas, géneros, personajes y formas de lenguaje en la creación de obras consideradas artísticas. Por ejemplo, la presencia de materiales del folletín en las novelas de Benito Pérez Galdós, Manuel Puig, Laura Esquivel, Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa. También en Chile se han cultivado dispositivos de este tipo de literatura bajo el nombre de “imaginación folletinesca” en escritores como Gonzalo Contreras, Gregory Cohen, Marco Antonio de la Parra o Marcela Serrano (Cánovas, 1997).

El interés por recorrer brevemente la naturaleza de la novela popular radica en el hecho de que en la construcción de *Hija de la fortuna* se consideran a dos subgéneros populares: la novela rosa y la novela del oeste. Estas formas narrativas son asimiladas y transformadas en la novela estudiada con la finalidad de construir un proyecto narrativo que finalmente satisfaga las expectativas de un atento lector, todo esto dentro de un codificado conjunto de estrategias textuales y extratextuales que conforman un singular contrato de lectura.

FORMAS DE LA NOVELA POPULAR EN *HIJA DE LA FORTUNA*

Isabel Allende publica *Hija de la fortuna*¹ en 1999 por la editorial Plaza & Janés de Barcelona, España. La novela está dividida en tres partes: la primera transcurre entre los años 1843-1848; la segunda, entre 1848-1849 y la tercera desde 1850 hasta 1853. Tiene como protagonista a Eliza Sommers, una joven de madre desconocida, que desde Valparaíso viaja a California en plena ‘fiebre del oro’ tras su amado Joaquín Andieta. En todo este tránsito la heroína vive innumera-

¹Abreviamos de aquí en adelante *HF*.

bles aventuras que forman parte de un particular proyecto narrativo.

1. La novela rosa: seguimiento y subversión de códigos. A continuación, el foco se orienta en presentar cómo se manifiesta el esquema narrativo básico de la novela rosa de Boyer (1992) en *HF*, junto a otros rasgos del mismo género y que posibilitan entender los sentidos que adquiere la estructura propuesta.

Una primera secuencia lo constituye: **El encuentro Ella y Él:**

Hacía dos meses que había cumplido dieciséis años y estaba pronta para el amor. Cuando vio las manos de largos dedos manchados de tinta de Joaquín Andieta y oyó su voz profunda, pero también clara y fresca como el rumor de río, impartiendo secas órdenes a los peones, se sintió conmovida hasta los huesos y un deseo tremendo de acercarse y olerlo la obligó a salir de su escondite tras las palmas de un gran macetero (92-93).

Este “flechazo” ya presenta inconvenientes: Andieta es pobre y no puede, por este motivo, pretender a Eliza. Por lo tanto, se inicia el *conflicto narrativo*. Asimismo, Joaquín es un personaje que rememora al héroe romántico del folletín decimonónico por su discurso ideologizado: aboga por los derechos de los campesinos, los pobres y los indios y, en cambio, protesta por el aplastante abuso de los curas y los propietarios, que en el período eran los únicos con derecho a sufragio y, por lo tanto, ostentaban el poder político y económico de la nación.

Los capítulos “Miss Rose” y “Amor” constituyen dos relatos de corte erótico, ingrediente de toda novela rosa. Miss Rose, tía de Eliza y quien la cría en la niñez, durante su juventud es seducida por Karl Bretzner, un tenor mayor que ella, quien la inicia sexualmente. A su vez este artista había sido reclutado en las artes amatorias por la hija del

carcelero del Marqués de Sade en La Bastilla. Miss Rose, a propósito de estas aventuras y muchos años después en su apacible hogar de Valparaíso, escribe novelas eróticas donde plasma con mucha imaginación sus más candentes experiencias pasadas. Clandestinamente, su hermano John Sommers las comercializa en Europa con gran éxito. Esta ‘señorita inglesa’ representa y refuerza el imaginario folletinesco erótico en la novela estudiada.

Al mismo tiempo, en el capítulo “Amor” los protagonistas son Eliza y Joaquín, quienes viven su amor fugazmente donde lo central serán los encuentros matizados con escenas de pasión amorosa, que rozan en un “erotismo² sutil e inocente”, con reiteradas hiperbolizaciones:

En cada uno de esos alborozados encuentros avanzaban a pasos de gigante en los delirios y tormentas de amor. Se contaron apresurados lo indispensable, porque las palabras parecían una pérdida de tiempo, y pronto se tomaron de las manos y siguieron hablando, los cuerpos cada vez más próximos a medida que las almas se acercaban, hasta que en la noche del quinto miércoles se besaron en los labios, primero tentando, luego explorando y finalmente perdiéndose en el deleite hasta desatar por completo el fervor que los consumía (121).

Ante el hecho de no poder pretender a Eliza por razones sociales, la pobreza que le golpea y un incipiente pero decisivo ideario político, Andieta decide viajar a California justo cuando en el capítulo “La noticia” de la novela se propaga el hallazgo de oro en gran

²Gaétan Brulotte (1991) define “lo erótico” como “el arte del retardo y del suspenso” (...) “El sexo está ahí, pero envuelto, sin obscenidad; envoltura en la seda del lenguaje, cubierto por la sugestión y por las astucias de la escritura: es el ‘erotismo sin palabras’, como dice Sade. Se encuentra, entonces, entre lo desnudo y lo cubierto: en el velo; entre la exhibición y el pudor: en la sugestión; entre la anarquía y la ley: en la regla”.

cantidad en aquella región. Luego, Eliza, sola y embarazada, decide seguirlo. Esta determinación hace que se cumpla la función de *rebeldía* por parte de la heroína al sentir la ausencia de Joaquín, pero él ha emprendido su propio proyecto vital, que finalmente no coincidirá con el proyecto de Eliza. La verdadera significación de todo lo anterior está mediada por el idealizado estado de enamoramiento producido por Eliza, está “ciega de amor”:

Sometida a la tarea ardua del enamoramiento absoluto, no dudaba de su capacidad de entrega sin reservas y por lo mismo no reconocía la ambigüedad de Joaquín. Había inventado un amante perfecto y nutría esa quimera con invencible porfía. Su imaginación compensaba los ingratos abrazos con su amante, que la dejaban perdida en el limbo oscuro del deseo insatisfecho (131).

En instantes en que desea emprender su aventura desde Valparaíso, Eliza se encuentra por primera vez con Tao Chi'en, actante clave en la historia, cumpliéndose con un requisito más de la novela rosa: “una novela de aventuras se desarrolla en contrapunto. Generalmente, al medio de la obra, ELLA está en peligro, y ELLA es salvada por ÉL” (Boyer, 1992:106). Pero en *HF* quien auxilia en estos amargos trances del viaje por barco a California es Tao y no Joaquín como era lo esperado por el lector, constituyendo este hecho una subversión del código rosa.

En efecto, se desarrolla una serie de aventuras a modo del *Far West* cuando Eliza logra desembarcar en California. Aquí la narración se acerca a los recursos de la novela del oeste que tiene como núcleo temático la conquista del oeste norteamericano.

2. Novela del oeste. Los protagonistas son los colonizadores de EE.UU. y extranjeros, los indios, los forajidos y los *cowboys*. Las acciones se desarrollan en espacios abiertos

donde existen los típicos enfrentamientos: blancos v/s indios, la ley v/s forajidos, etc. Un tema recurrente en esta colonización es la “fiebre del oro” en California que prácticamente constituyó un imán para la inmigración, establecimiento y formación de una región multicultural y racial (Sttoter, 1998).

En el nuevo escenario, Eliza, disfrazada de hombre, adopta el seudónimo de Elías Andieta, supuesto hermano de Joaquín, y parte en su búsqueda a recorrer el territorio indómito. En estos duros instantes de su vida, la heroína tiene una profunda revelación que le hace sentir el comienzo de profundos cambios en su vida de ahora en adelante:

Despertó una mañana con el relincho de su caballo, y a la luz del amanecer en la cara; (...) entonces le invadió una dicha atávica jamás experimentada. Se dio cuenta que ya no tenía esa sensación de pánico siempre agazapada en la boca del estómago. Los temores se habían diluido en la abrumadora grandiosidad del territorio. ‘Estoy encontrando nuevas fuerzas en mí, que tal vez siempre tuve, pero no conocía porque hasta ahora no había necesitado ejercerlas. No sé en qué vuelta del camino se me perdió la persona que yo antes era, Tao (306).

El proyecto narrativo inicial ha variado. Paulatinamente, la narradora presenta indicios del acercamiento amoroso entre Eliza y Tao:

se acostumbraron tanto a esas horas de intimidad respirando al unísono, que los cuerpos se acomodaban solos en el sueño y si uno se volvía, el otro lo hacía también, de modo que no se despegaban (269).

En contrapartida, se desarrolla la transfiguración de Joaquín Andieta en un personaje legendario popular, encarnando ahora a Joaquín Murieta. A la luz del discurso de los mismos personajes surge, gracias a una

aparente confusión de nombres, este héroe popular:

Mientras servía un plato de sopa a Jack, Eliza se atrevió finalmente a interrogarlo sobre Joaquín Andieta.

—¿Murieta? —preguntó él, desconfiado.

—Andieta.

—No lo conozco.

—Tal vez se trata del mismo —sugirió Eliza.

—¿Qué quieres con él?

—Es mi hermano. Vine desde Chile para encontrarlo.

—¿Cómo es tu hermano?

No muy alto, con el pelo y los ojos negros, la piel blanca, como yo, pero no nos parecemos. Es delgado, musculoso, valiente y apasionado. Cuando habla todos se callan.

Así es Joaquín Murieta, pero no es chileno, es mexicano (341).

Joaquín Murieta es uno de los más famosos bandoleros que surge durante la “fiebre del oro”. Es un ícono en la lucha por la defensa de las tierras mexicanas contra los EE.UU. Sttoter (1998) señala que en el caso de Murieta nace el bandolero social como una respuesta a la opresión que los americanos dan a los extranjeros, sobre todo, latinos. Estos personajes son proscritos campesinos a quienes el Estado considera delincuentes, pero que permanecen en el seno de la sociedad campesina y son considerados héroes por su pueblo, paladines, vengadores, luchadores por la justicia. En este sentido, Whittaker (2004) informa que la novela del oeste se caracteriza por una acción violenta en un espacio exótico. Su discurso propugna el imperialismo triunfante, donde nada puede detener el avance del blanco, donde los indios y latinos son rebeldes que se les debe pacificar. En este contexto, Murieta³ es

³Es interesante como en *HF* se producen innegables conexiones intertextuales, por ejemplo, con la leyenda popular de Murieta, la historia de la conquista del oeste y la

el símbolo contra la injusticia y la discriminación.

Otra de las secuencias del esquema narrativo del relato rosa establece: “la promesa de matrimonio se produce en la última línea de la novela”. Sin embargo, en *HF* se presenta antes del desenlace con una propuesta condicionada por Tao Chi’en:

—Te propongo un trato, Eliza. Si dentro de un año no encuentras a ese Joaquín, te casas conmigo. A partir de esa conversación algo cambió entre ellos (*HF*: 402).

Joaquín Andieta se ha transformado en Joaquín Murieta, quien ahora es considerado un rival para la consolidación de esta nueva pareja, tal como lo manifiesta Boyer (1992): “El entendimiento mutuo no puede llegar, sino cuando habrán superado los múltiples obstáculos; pero también por la presencia de rivales, sobre todo, de un rival concebido como un hacer-valer de la heroína”. El último capítulo de la novela es clave: “Una pareja inusitada”. Este título revela el juego narrativo implantado por la autora, por cuanto la relación de Eliza y Tao no tiene nada de inesperada. Desde el comienzo de *HF* se configura esta dupla, rompiendo en parte con las expectativas del lector y que ahora debe definirse:

Eliza sabía que se encontraba ante una bifurcación definitiva en su camino y la dirección escogida determinaría el resto de su vida (*HF*: 408).

visión poética que Pablo Neruda tiene sobre este personaje, a quien llama “el chileno de estirpe profeta”, “magnético hechizo”, “libre chileno proscrito”, “solitario insurgente y rebelde”, “mito infinito” (Neruda, 1968).

La intertextualidad es definida por Genette (1982) como “relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y más a menudo, por la presencia efectiva de un texto en otro”. De modo específico, se puede afirmar que las relaciones establecidas entre las fuentes surtidas de la novela *HF* constituyen relaciones transtextuales (Genette, 1982): “hipotexto” (texto anterior) e “hipertexto” (texto derivado). Sin embargo, tal como lo postula este teórico francés, en *HF* ocurre una serie de operaciones de extracción y de transformación del material base.

En efecto, el rival u oponente debe desaparecer para cumplir con el proyecto amoroso definitivo: “Eliza necesita una conclusión de esta etapa para iniciar en limpio un nuevo amor” (*HF*:409). Por lo tanto, la heroína requiere de una prueba que la libere de su incertidumbre: el capitán Harry Love, junto con su tropa, han capturado y muerto a Murieta, movidos por la recompensa de mil dólares si obtenían su cabeza. Los captores exhiben los despojos del supuesto Joaquín y Jack Tres-Dedos en San Francisco, como un trofeo de victoria. Tao y Eliza deciden verlos, hecho que marca la presencia de una prueba tangible para que la heroína se desprenda de su primer amor ideal e inicie una unión real y verdadera. Al mismo tiempo, estos eventos coinciden con el fin de la novela:

Eliza cerró los ojos y se dejó conducir por Tao Chi'en, segura de que los golpes de tambor de su corazón acallaban los acordes del piano. Se detuvieron, sintió la presión de la mano de su amigo en la suya, aspiró una bocanada de aire y abrió los ojos. Miró la cabeza por unos segundos y enseguida se dejó arrastrar hacia fuera.

—¿Era él? —preguntó Tao Chi'en.

—Ya estoy libre... replicó ella sin soltarle la mano (439).

La novela presenta un final abierto continuando parte de la historia en *Retrato en sepia* (2000), con la resolución del enigma de Joaquín y la progenie de Tao y Eliza.

CONTRATO DE LECTURA

En la novela popular se construye un contrato de lectura muy particular, cuyos códigos son considerados y reorientados por Isabel Allende mediante procedimientos intra y extratextuales. La escritura y la lectura son esencialmente contractuales (Boyer, 1992).

Es decir, durante el acto de la escritura, el público juega un rol en la elaboración de toda obra, puesto que el autor sabe, en gran medida, a quien dirigirse. ¿Público pensado? ¿Público futuro? Todo libro posee la imagen de su destinatario.

Asimismo, el lector cuando comienza la lectura del relato, implícitamente, ha establecido con el autor un acuerdo que le asegura la conformidad de la obra según la serie elegida. Él debe estar seguro de encontrar lo que va a buscar. Él ha comprado una novela sabiendo lo que espera. Está seguro de que la novela cumple sus expectativas. Jauss (1978) señala que la figura del destinatario está inscrita en la obra y en su relación con las obras precedentes, de manera que el lector está predisposto a un modo de recepción: su “horizonte de expectativas” está determinado por una experiencia ya adquirida.

El lector en *HF* esperaba que la pareja inicialmente presentada fueran los verdaderos héroes de la historia, pero poco a poco se cambia el proyecto original, que era virtual, por el verdadero proyecto narrativo. El primer amor de Eliza cumple la función de ser sólo un personaje legendario, es decir, rescatar de la memoria colectiva del público americano y chileno la figura legendaria de Joaquín Murieta, pero entrelazado en una aparente historia de amor, mientras que el verdadero y auténtico “salvador” de los obstáculos y hombre ideal-real es Tao Chi'en. Aunque exista una subversión de códigos, un juego narrativo, de todas formas el lector encuentra a “la pareja” del relato, de la historia de amor, y su horizonte de expectativas se cumple.

En torno a la novela se construye un contrato de lectura que, siguiendo los mecanismos de la novela popular más la suma de estrategias intra y extratextuales, asegura la recepción de la *HF*. Los códigos establecidos para dicho pacto son:

a) La presencia de una fuerte heroína que va en busca del amor sobreponiéndose a obstáculos sociales, físicos y sentimentales para finalmente triunfar. Este personaje principal, Eliza, rememora las figuras destacadas de las otras novelas de Isabel Allende como Alba de *La casa de los espíritus* y Aurora en *Retrato en sepia*. Mujeres amantes, esposas, narradoras, preservadoras de la memoria y las tradiciones, trasplantadas, luchadoras, etc., cuya presencia determina la recepción de la obra por un lector femenino que se identifica con las heroínas.

b) La estructura “serial” de la novela tiene como propósito ‘fidelizar’ a los lectores para que continúen con la serie temática planteada por la autora. Este recurso se da gracias al final abierto y enigmático de *HF* donde la historia de amor principal sigue y finaliza en *Retrato en sepia*. Esta novela es narrada por Aurora del Valle, nieta de Eliza y Tao. El relato se sitúa a fines del siglo XIX en Chile donde se reencuentran personajes de *Hija de la fortuna* y *La casa de los espíritus*. El tema principal es la memoria y los secretos de familia. Aquí la narradora une los cabos sueltos: “Fue necesario que Eliza anduviera en círculos miles de millas (...) para comprender que su destino estaba junto a Tao Chi’en. Este, en cambio, lo supo mucho antes y la esperó con la callada tenacidad de un amor maduro” (59).

c) La clave erótica de la novela concebida como una forma didáctica de divulgar el amor y la sexualidad humana es otra de las características de este contrato de lectura. La autora revela en una de sus entrevistas:

Me puedo pasar páginas y páginas describiendo una escena de amor, porque en materia sexual, siento que más se divulgue, y más se sepa, más gente va a practicar esta cosa maravillosa que es el amor. ¿Ves tú? En eso también siento un sentido de responsabilidad: trato de decirle a mi lector: -Esto es posible; el encuentro

entre dos personas es posible. Y así es como ocurre (Coddou, 2001:138).

d) La publicidad que asegura el acceso a la obra por parte del lector mediante estrategias mediáticas, muy acordes con nuestro tiempo. Es el caso de *Hija de la fortuna* que se publicó en el marco de una colección de libros para la entretención veraniega en diciembre de 2002 en el diario *El Mercurio*. Aquí se presentó como un *best sellers* junto a otras obras de su género de autores tan famosos como Daniell Stell, Victoria Holt, Mario Puzo, Stephen King, Thomas Harris, entre otros.

e) La correspondencia electrónica mantenida entre los lectores y su autora favorita, en este caso, apoyada por la página web que posee Isabel Allende (www.isabel-allende.com) como un mecanismo que retroalimenta el proceso de creación literaria. Este es un recurso heredado de la novela popular decimonónica, pero adecuado a las nuevas tecnologías. De esta manera, se pesquisan los intereses y expectativas de los lectores que pueden ser atendidas en una pronta publicación. El sitio web invita a los lectores a dejar su impresión sobre las obras: “Deja tu comentario a Isabel Allende: para que la literatura no sea una actividad estanca, sino algo que emocione y que una”.

CONCLUSIONES

La configuración narrativa de *HF* utiliza estrategias de escritura propias de la novela popular: novela rosa y del oeste. Ambas formas novelísticas aparecen en la obra estudiada complementadas y readecuadas, pero dando cumplimiento finalmente al discurso folletinesco, por cuanto se cumplen las expectativas del lector: una relación amorosa predomina en la historia, superando los obstáculos propuestos.

Toda esta articulación cobra sentido en la constatación de que la obra analizada surge en un contexto económico y cultural que, de alguna manera, posibilita su producción y recepción. Es La Era del Acceso donde la cultura y sus recursos (incluyendo la literatura) se convierten en la forma dominante de la actividad económica, asegurando el acceso de este ámbito a un amplio público consumidor. Esta novela se inserta en aquel paradigma porque recurre, en primer lugar, a mecanismos probados de la novela popular para atraer a un lector que gusta de historias estereotípicas, utilizando no sólo los códigos literarios, sino que también publicitarios, mediáticos, etc., acorde con los tiempos que vivimos.

En este trabajo se rescata un gran mérito de la escritora estudiada: su plena conciencia del oficio que practica. La verdadera capacidad para articular técnicas y formas literarias, el rastrear y satisfacer las expectativas de un público fiel a su producción novelesca, acrecentada por publicaciones que aparecen anualmente en todo el mundo.

Con respecto a las críticas formuladas por algunos sectores por la falta de calidad estética de las novelas de Allende, no estamos en condiciones de juzgar dichas formulaciones porque este artículo no ha tenido por objetivo indagar si la escritora chilena produce 'buena' o 'mala' literatura. Por el contrario, el interés ha radicado en comprobar algunos de los dispositivos que conforman la naturaleza narrativa de la obra estudiada. Quizás, es conveniente puntualizar lo que Boyer (1992) señala: "la mala novela es la que no responde al contrato preestablecido, es la que 'funciona mal' para el sector de consumo al cual está destinada". Es decir, aquella que no cumple con las expectativas de sus lectores.

REFERENCIAS

ALLENDE, I. (1999) *Hija de la fortuna*. Buenos Aires: Sudamericana.

- _____ (2000) *Retrato en sepia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- BIBLIOTHEQUE DES GRANDES AVENTURES (2004) Roman d'aventures: le western <http://www.roman-daventures.info>
- BOYER, A.M.(1992) *La paralittérature*. Paris: Presses Universitaires de France.
- _____ (1995) *Frontières du littéraire*. Paris: Université de Paris-IV-Sorbonne.
- BRULOTTE, G. (1991) "Petite narratologie du récit dit érotique". En *Poétique* 85, Paris, pp. 3-15.
- CÁNOVAS, R. (1997) *Novela chilena. Nuevas generaciones*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- CASTILLO, A. (1990) *La narrativa de Isabel Allende. Claves de una marginalidad*. Université de Perpignan: GRILAUP.
- CODDOU, M. (1988) *Para leer a Isabel Allende*. Introducción a *La casa de los espíritus*. Concepción: Lar.
- _____ (2001) *Isabel Allende, Hija de la fortuna, rediagramación fronteriza del saber histórico*. Valparaíso: Ediciones Universidad de Playa Ancha.
- DE CECILIA, P. (2004) "Política, fantasía y realidad en Isabel Allende" <http://www.aceprensa.com/listo/11212244.htm>
- ESTÉBANEZ, D. (1996) *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- FERNÁNDEZ FRAILE, M. (2002) *Literatura chilena de fines del siglo XX*. Santiago: Don Bosco.
- GENETTE, G. (1982) *Palimpsestes*. Paris: Seuil.
- JAUSS, H. (1978) *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.
- JOFRÉ, M. (1990) *Teoría literaria y semiótica*. Santiago: Universitaria.
- NERUDA, P. (1968) "Fulgor y muerte de Joaquín Murieta" en *Obras Completas*. Buenos Aires: Losada.
- OVIEDO, J. M.(2001) *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza.
- PIGLIA, R. (2000) *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
- RIFKIN, J. (2000) *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*. Barcelona: Paidós.
- ROMERO, L. (1995) "La narrativa popular" en *Anthropos* 166/167, Barcelona, pp.25-29.
- STTOTO, M. (1998) *El fascinante mundo del salvaje oeste*. Barcelona: Ediciones B.
- WHITTAKER, D. (2004) *Imagining the West. The British Library* <http://www.bl.uk/cgi-bin/print.cgi?url=/services/information/imagining.html>