



HAL
open science

Prensa y literatura en la difusión del discurso de Isabel Allende sobre América Latina

Estelle Gacon

► **To cite this version:**

Estelle Gacon. Prensa y literatura en la difusión del discurso de Isabel Allende sobre América Latina. XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles, Nov 2012, Madrid, España. pp.572-581. halshs-00874625

HAL Id: halshs-00874625

<https://shs.hal.science/halshs-00874625>

Submitted on 18 Oct 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Actas
Congreso
Internacional
América
Latina:
La autonomía
de una región

XV Encuentro de
Latinoamericanistas
Españoles

Actas del Congreso Internacional “América Latina: La autonomía de una región”, organizado por el Consejo Español de Estudios Iberoamericanos (CEEIB) y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), celebrado en Madrid el 29 y 30 de noviembre de 2012.

Editores:

Heriberto Cairo Carou, Almudena Cabezas González, Tomás Mallo Gutiérrez, Esther del Campo García y José Carpio Martín.

© Los autores, 2012

Diseño de portada: tehura@tehura.es
Maquetación: Darío Barboza
Realización editorial: Trama editorial
trama@tramaeditorial.es
www.tramaeditorial.es
ISBN-e: 978-84-92755-88-2

PRENSA Y LITERATURA EN LA DIFUSIÓN DEL DISCURSO DE ISABEL ALLENDE SOBRE AMÉRICA LATINA

Estelle Gacon

Resumen

La importancia de la prensa escrita en los procesos de construcción identitaria y difusión de valores es innegable. Así, pese a la hegemonía mediática alcanzada a partir de la segunda mitad del siglo XX por parte de la televisión, la prensa ha continuado jugando un papel particularmente esencial en la conformación de opiniones relativas al presente y al pasado más inmediato entre un público que sigue otorgando la mayor credibilidad a las informaciones e interpretaciones difundidas por los periódicos. Junto a la prensa escrita, también los libros, y no solamente el ensayo, sino también determinadas novelas con una clara vocación informativa, juegan un papel clave en la conformación de los imaginarios políticos y sociales de amplios sectores de la población. Partiendo de estas premisas, en el texto propuesto se analizará el caso concreto de la difusión de los discursos sobre América Latina de la afamada escritora chilena Isabel Allende, en la intersección entre prensa y literatura. A tal fin, analizaremos tanto sus primeras novelas, como una selección de entrevistas y reseñas publicadas en la prensa española de los años ochenta. Prestaremos especial atención al modo en que la autora, en alianza con los periodistas, se sirve de la prensa para legitimar su discurso literario sobre la historia pasada y presente de Chile, pero también, y más en general, sobre la sociedad suramericana.

Introducción

En el presente trabajo, pretendemos realizar, como primera aproximación al tema, un breve estudio de los discursos que circulan en Europa sobre América Latina y su historia, tanto en las tres primeras novelas de Isabel Allende como en los artículos de prensa que los promocionan.

Las novelas de Allende rápidamente se han convertido en *best-seller* en España y otros países europeos, manteniéndose numerosas semanas en las listas de libros más vendidos. Es importante tomar en consideración este hecho ya que conlleva la gran difusión de los mensajes que en ellos aparecen. Desde su primera novela, *La casa de los espíritus*, las obras de la autora chilena conectaron con la sensibilidad del lector europeo y, desde entonces, no ha decrecido su fama.

Al elaborar este trabajo nos hemos preguntado en qué medida el hecho de ser latinoamericana y hablarnos de su continente ha contribuido al éxito de ventas de sus novelas: aparte de proponer historias que realmente enganchan al lector, ¿a qué expectativas responden? ¿A qué imaginario(s) apelan? ¿Qué es lo que nos prometen la autora y los críticos cuando presentan sus obras?

Para intentar contestar a estas preguntas hemos analizado brevemente *La casa de los espíritus*, de *De amor y de sombra* y de *Eva Luna*, así como los artículos de prensa que las promocionan rastreados en *ABC*, *La Vanguardia* y *El País*, desde la publicación en 1982 de la primera de estas tres novelas, hasta 1990, cuando dejamos de encontrar artículos sobre *Eva Luna*. El marketing es uno de los puntos clave que ayuda a favorecer la compra del producto; así es particularmente interesante analizar cómo se nos presenta la obra, cuáles son los argumentos avanzados al potencial lector para convencerle de la calidad del libro. De esa manera, podemos entender las razones del éxito de ventas de las obras al mismo tiempo que comprobamos la eficiencia de los discursos utilizados.

En la primera parte de este trabajo, intentaremos describir el funcionamiento de algunas estrategias de marketing a las que recurren las editoriales para poder explicar, en la segunda parte del trabajo, cómo se relacionan, en el caso de Isabel Allende, con su nacionalidad y, más en general, con América Latina. En la última parte, en fin, veremos algunas imágenes y discursos que circulan sobre América Latina en las novelas de la escritora chilena; nos preguntamos cuáles han podido ser las repercusiones positivas de esa difusión masiva, pero también qué problemas ha podido suponer en determinados aspectos.

El *best-seller* y la difusión de discursos

El *best-seller* es uno de los productos estelares de la cultura de masas. El libro *best-seller* es, literalmente, “el más vendido”. En el seno de la cultura masiva, el libro está sujeto, al igual que cualquier otro producto de consumo, a las

leyes de la oferta y la demanda y los grandes grupos editoriales intentan apostar por libros con cierto potencial de venta. Para ello, se realizan estudios de mercado que ayudan a conocer mejor los gustos de los lectores y facilitar así el lanzamiento de libros que se ajusten en mayor o menor medida a ellos. Aunque todavía no se haya encontrado la fórmula mágica para garantizar el éxito de ventas, sí que se han apuntado determinados elementos que pueden favorecerlo. Para el propósito de este trabajo, nos interesa resaltar algunos de ellos ya que tienen mucho que ver con la capacidad de difusión de discursos entre una población predispuesta a acogerlos favorablemente.

En primer lugar, hay que subrayar que las estrategias de marketing pueden tener un impacto considerable sobre las ventas de un producto. Entendemos por marketing no solo la publicidad directa como los anuncios, sino también todas las reseñas y presentaciones de las obras que podemos encontrar en periódicos y suplementos culturales. La manera en que se presentan los libros, los aspectos en los que se insisten, las entrevistas al autor, que de alguna manera justifica su propia escritura, forman parte de las estrategias de venta ya que todo ello es lo que da a conocer y lo que promociona la obra. Todos estos discursos a los que da lugar la obra extratextualmente pueden así ser más o menos manipulados o, sin emplear términos negativos, elegidos, medidos, para convencer al público potencial de que su compra no le decepcionará.

En este punto, la intervención del autor es fundamental. En efecto, con el *best-seller* asistimos a lo que Sergio Vila-Sanjuán (2003) llamó el “*star system* de autor”, es decir, el autor consigue una fama parecida a la de una estrella de cine. Esta relación entre autor y actor ya había sido subrayada por Roger Chartier (1999) cuando afirmaba que el autor, públicamente, crea una imagen de sí mismo, actuando ante sus espectadores. Este afirma que cuando hablamos de autor no hablamos de una persona real detrás del texto ni del narrador ficticio dentro de la obra (un escritor puede escribir tomando “otras voces”, que no son suyas, precisamente porque su estatuto de autor lo autoriza y lo posibilita) y que hay que percibir, al contrario, la

Distancia radical entre el individuo real y el nombre propio al que el discurso está atribuido. (...) A la experiencia íntima del yo, se opone la construcción del autor por parte de las instituciones, (...) a los gustos secretos que definen al individuo en su irreductible singularidad, se opone la exageración teatral de las preferencias exhibidas por el autor, figura pública y ostentosa (1999: 12).

El autor se mueve en escenarios nuevos (platós de televisión, blogs, redes sociales), con nuevos formatos (presentaciones de libros en cinco minutos, participación en juegos televisivos) en los que ha de desempeñar nuevos tipos de actuaciones.

Los autores ya no pueden contentarse con «solo» ser los creadores del libro. Se han convertido, además, en los protagonistas del espectáculo promocional de sus propias creaciones. Y ello no solo en el medio que comparten con los críticos literarios –la prensa escrita– sino también en internet (...) y en un medio (...) cuyo impacto comercial es considerable: la televisión (Steenmeijer, 2011: 68).

El escritor se convierte en un personaje famoso que difunde cierta imagen de sí mismo poniendo al descubierto aspectos de su personalidad, rasgos de su carácter, historias personales, familiares o amorosas, tendencias políticas, etc. Cuanto más aparece el autor en los medios, más se familiariza con él el consumidor que hasta puede llegar a creer que le “conoce”. En este contexto, la *función-autor*¹ actúa, además de clasificando una serie de textos bajo un mismo apellido (el *nombre de autor*) y concediéndoles un valor especial, dándoles coherencia entre sí y relacionándolos directamente con un sujeto construido; actúa, decíamos, como un reclamo publicitario, elevando el apellido al estatuto de marca. La empresa que “vende” esa marca quiere demostrar, como explica Viñas Piquer, que su producto es único frente a los demás propuestos en el mercado. El lector, por su parte, espera de alguna manera encontrar en sus libros algo que le recuerde quién está detrás de la escritura, bien a través del estilo, bien a través del reconocimiento de la supuesta personalidad del autor dentro del texto, bien a través de sus temas predilectos, etc. Particularmente interesante es el caso de los autores que pretenden inspirarse en su propia vida, ya que ello hace de la obra un objeto más excepcional, más original. Es, de hecho, el caso de Isabel Allende, como veremos más adelante.

Por esta manera cercana de comunicar con su público, los discursos que difunden los autores de *best-seller* pueden tener una influencia particular ya que, no solo, por el hecho de pertenecer al mundo de la Letras, se les puede atribuir – con o sin razón – el estatuto de intelectuales, cuya opinión es a menudo escuchada con atención, sino que también son lo suficientemente próximos a sus lectores (en su lenguaje, por ejemplo, pero también porque se encuentran con ellos durante las sesiones de firmas de libros o las presentaciones de libros) como para que estos puedan identificarse con ellos.

La autoridad que mantienen los escritores de *best-seller* con respecto a su público se puede percibir, de hecho, en otra de las características del libro de éxito que aquí nos interesa. Uno de los ingredientes que hacen al libro especialmente atractivo es su capacidad para aportar una información detallada al lector sobre diversos temas de

¹ Michel Foucault entendía por “función-autor” una función movidiza que ha ejercido sobre los textos de manera diferente en diferentes épocas y que define en cada una de ellas el estatuto de autor. Según Foucault, el concepto de autor es una construcción cultural que es «la projection (...) du traitement qu'on fait subir aux textes, des rapprochements qu'on opère, des traits qu'on établit comme pertinents, des continuités qu'on admet, ou des exclusions qu'on pratique» (Foucault: 1969).

cultura general. Por ello se habla del aspecto documentalista del *best-seller*. En efecto, al lector le seduce la idea de instruirse al mismo tiempo que disfruta de una agradable lectura que le engancha hasta el final; así, puede enriquecer su cultura general sin grandes esfuerzos, aunque Viñas Piquer advierte:

La información ofrecida en medio de un contexto ficticio puede crear el espejismo de que facilita la conquista del conocimiento, pero no tiene nada que ver, en realidad, con una rigurosa transmisión y adquisición del saber, que está siempre ligada a un considerable esfuerzo (2009: 195).

En todo caso, esa forma de divulgación de conocimiento puede ser democratizadora, ya que aporta al lector una información a la que, probablemente, de otra manera no tendría acceso. Sobre el tema o la época tratados, aunque de manera muy simplificada, cualquiera puede aprender. No se puede negar que la novela histórica (*El nombre de la rosa*, *Los pilares de la Tierra*, *La catedral del mar*, son perfectos ejemplos de ello), cuando está ampliamente documentada, ofrece una visión del pasado, de la vida cotidiana en épocas lejanas, que difícilmente se puede transmitir a todos a través de un manual de historia, ya que la literatura transforma en un relato emocionante una información a veces pesada y poco atractiva –enumeraciones de objetos, alimentos, costumbres, cifras, nombres de ciudades y países sin descripciones, información abstracta, etc. En general, cualquier novela que ocurra en un espacio o un tiempo alejados del nuestro, resulta interesante en este sentido. No solo porque el exotismo permite la evasión del lector de su vida cotidiana sino también porque sabe de antemano que aprenderá algo nuevo, como el desarrollo de los modos de vida en otras culturas o acontecimientos históricos curiosos y apasionantes.

Al margen de estas consideraciones, lo importante aquí es subrayar esa expectativa del lector que espera instruirse a lo largo de su lectura, y que para ello confía en las capacidades del autor, considerado como una autoridad, para transmitirle hábilmente su saber.

Todo ello, como indica Sergio Vila-Sanjuán (2011: 16) ha de ir acompañado de una buena intriga, de una historia bien construida, con momentos de suspense, muy importantes para enganchar al lector. A menudo se introducen anécdotas morbosas y se intenta provocar emociones fuertes que estimulen la lectura. Frecuentemente, este tipo de estrategias narrativas pueden tener efectos perversos ya que espectacularizan o estetizan acontecimientos trágicos, lo que tiende a banalizarlos, o a descontextualizarlos, al desplazar el centro de atención desde las causas que explican los hechos o las consecuencias que tienen, hacia los hechos en sí mismos. Veremos más adelante que las novelas de Isabel Allende pueden resultar problemáticas en este sentido cuando tratan la violencia militar en la dictadura chilena.

574

Los *best-sellers* usan igualmente una escritura con poca complejidad estilística, con una sintaxis simple; para que no se abandone el libro, es importante que ningún obstáculo estorbe la lectura. El lector se encontrará más cómodo con una obra cuanto más responda a sus hábitos de lectura. Es decir, es mucho más sencillo que se aprecie una obra de entendimiento inmediato, hasta previsible en el desarrollo de la historia, porque conforta en el conocimiento, porque el texto funciona con las referencias con las que uno se suele manejar. Así, no es inusual el recurso a estereotipos de toda índole ya que estos son referentes estables que evitan al lector perderse en la densidad de un entramado de ideas nuevas pero sí que permiten, sobre su base, desarrollar algunas, de esta manera más fácilmente asimilables. Los estereotipos que podemos encontrar en los *best-sellers* son uno de los elementos que más se han criticado desde los estudios filológicos ya que plasman una realidad simplificada contra la que la literatura dotada de más prestigio en el seno de los círculos literarios más restringidos intenta luchar tenazmente: por ser fácilmente asimilables y dictados desde una posición de autoridad por parte del autor, los estereotipos contribuyen a la difusión y al asentamiento de tópicos que pueden ser tomados por los receptores como normas de pensamiento o de comportamiento.

A continuación, analizaremos un caso concreto, el de la escritora Isabel Allende y sus novelas, en el que podremos observar cómo el estatuto autorial, la autorrepresentación de la escritora en los media, en las que se incluye el uso de determinadas imágenes o mitos de América Latina, se utilizan como estrategias comerciales que influyen en la venta de los libros. A través de esos recursos, la autora legitima sus discursos sobre la historia y la vida cotidiana en el continente americano, permitiéndole divulgar de manera masiva acontecimientos trágicos poco conocidos; sin embargo, no podemos dejar de percibir la puesta en circulación de ciertas imágenes simplificadas de una realidad latinoamericana ciertamente compleja.

Isabel Allende, testigo de excepción de la realidad latinoamericana

Cabe decir que, desde la llegada de Isabel Allende en el mercado, una de las primeras características que se asocia a la autora es su parentesco con el ex presidente chileno Salvador Allende. Aunque ella, en un primer momento, expresó la voluntad de apartar este vínculo de su vida profesional, en cada uno de los artículos que se publicaron sobre su primera novela en *El País* (EP), *ABC* y *La Vanguardia* (LV), esta filiación ha sido destacada por los periodistas. En EP podemos leer: «Isabel Allende, sobrina del que fue presidente de Chile»; en *ABC*: «Sobrina del presidente chileno asesinado»; y en LV: «Isabel Allende –chilena, sobrina del presidente asesinado en el golpe militar–» e «Isabel Allende ha hablado intensamente acerca de una multitud de tíos; sin embargo, prefiere no hablar acerca del único que todos conocemos desde antes de haber leído su novela: Salvador Allende. Se niega, con

ejemplar delicadeza, a capitalizar un nombre que hizo célebre la tragedia». Sin embargo, la intención de Allende presenta ambigüedades ya que, al mismo tiempo que se niega a hablar de su tío, como subraya Cantero Rosales (2004), publica *La casa de los espíritus* con su apellido de soltera, cuando aún estaba casada con Miguel Frías y de quien se divorciaría más tarde. Además, a pesar de su negación, la autora explicita cuánta importancia tuvo Salvador Allende en su vida y en la de su madre. Así lo presenta en un artículo de EP cuyo título, «Isabel Allende recoge en su primera novela la tradición de su familia», no dejaba de ser evocador:

Salvador Allende se responsabilizó de ella: "Fue una presencia muy cercana. Me pagó los colegios, me consiguió becas y heredé la ropa de sus hijas. Era un hombre al que yo quería mucho, que estuvo a nuestro lado en los momentos en que mi madre lo pasaba peor. Fue una gran persona. Después de su muerte, en Chile ya no podíamos vivir (...) Pero de eso no quisiera seguir hablando, porque tengo un gran respeto a su memoria" (Torres, 1982).

Salvador Allende aparece como una figura paterna y solidaria, como un buen hombre y una gran persona.

En los años ochenta el recuerdo de la muerte de Salvador Allende, derrocado por el golpe de Estado militar del general Pinochet, se encuentra muy presente en el imaginario de los países europeos ya que muchos de ellos (España, Grecia, Portugal, pero también, aunque el recuerdo estuviera más lejano, Francia, Italia y Alemania) se habían librado hacía más o menos tiempo de alguna dictadura de derechas. En efecto, el ex presidente chileno representaba para las izquierdas un símbolo de lucha por la justicia social y la posibilidad de llegar al socialismo de forma pacífica y democrática. Por eso, la llegada a Europa de un familiar tan cercano al chileno, que pretende haber novelado un siglo de historia y que con sus declaraciones positivas sobre el personaje histórico, contribuye a reforzar el mito alrededor de su figura, seguramente debió de despertar en un amplio sector de la población admiración, fascinación, curiosidad y un buen número de expectativas.

De hecho, la actitud de Isabel Allende con respecto a su tío, cambia por completo cuando se publica su segunda novela en 1984, *De amor y de sombra*: a partir de ese momento, la autora pasa a explotar por completo el mito. En una entrevista publicada en el EP, para presentar su nueva novela, el periodista recuerda:

– (...) Hace dos años no había en la solapa de su novela ninguna referencia a su familia, y aunque la memoria es frágil uno incluso cree recordar que pidió no hiciese ninguna referencia a su parentesco con el asesinado presidente chileno. Ahora, en la solapa de su crónica sobre el horror de la dictadura del general que imparte órdenes “desde la sauna a tres pisos abajo”, Isabel Allende, (...) ya no oculta ser sobrina de Salvador Allende (Martí Gómez, 1984: 19).

Las palabras de Isabel Allende que siguen a este comentario sugieren una supuesta toma de conciencia por parte de la autora sobre el hecho de que escribir ha de ser un gesto comprometido con la realidad social y con la Historia:

– El compromiso de contar nace a partir del momento en que te das cuenta de que la pobreza y la ignorancia son una forma terrible de violencia contra las gentes. Nace la necesidad de explicar que junto a la atrocidad de los hoyos en los que se hacían los cadáveres existe también un sentimiento de solidaridad que lleva a muchas gentes a implicarse hasta el propio riesgo de la muerte en la busca de la justicia y la libertad perdidas (Martí Gómez, 1984: 19).

Un año más tarde en EP un periodista subraya ya con claridad el efecto que tenía el apellido de la autora en las ventas de sus libros:

El drama de su familia, "centrifugada por el mundo desde 1973", –aclara la autora– es un tema recurrente, pero inevitable. El asesinato de Salvador Allende y el suicidio de una prima suya en La Habana, hija del ex presidente, integran el involuntario telón de fondo con el que esta autora sabe que sus libros serán leídos. "Pertenezco a una familia trágica, pero marcada por un destino extraordinario, lo que provoca que nos sintamos unidos por una especie de orgullo y responsabilidad" (Iriart, 1985).

La autora es perfectamente consciente de pertenecer a una «familia extraordinaria», de la que se siente orgullosa, y que despierta mucho interés en los países europeos. En un artículo publicado en LV mientras trabajaba en su tercera novela, reivindica ya por completo este apellido:

Se declara orgullosa de llevar el apellido de su tío salvador Allende, que asumió para ella el papel de padre desde su niñez y que incluso fue su padrino de bodas. “Asumo la responsabilidad política de llamarme Allende, pues mi voz es una denuncia de la dictadura y un llamado al regreso a la democracia” (López, 1986: 47).

Como hemos podido ver, voluntaria o involuntariamente, los orígenes familiares de nuestra autora desempeñaron un papel importantísimo, primero para atraer sobre ella la atención y darla a conocer al público y, segundo, en el éxito de venta de sus novelas. Como hemos planteado en la primera parte de este trabajo con las aportaciones de Foucault y de Chartier, el nombre de autor así como la imagen pública que se le asocia, condicionan el modo en que el público recibe y lee las obras literarias. Aunque en el caso de Isabel Allende el apellido –o nombre de autor– no apunte, en

un principio, a ningún conjunto de textos unidos por cierta coherencia, sí apunta a todo un imaginario político, histórico y social que crea determinadas expectativas y provoca un modo particular de recibir la obra.

Hay que relacionar esta manera en que el público acogerá el libro con la legitimidad que le da a Isabel Allende este nombre de autor. En efecto, en cuanto familiar del ex presidente chileno, ella aparece como testigo privilegiado de los acontecimientos históricos así como víctima de ellos; la autora ha vivido la experiencia del exilio y el desgarramiento familiar y se sirve de sus sentimientos para redactar sus novelas. Son temas recurrentes en los artículos y entrevistas, sobre todo para *La casa de los espíritus* y *De amor y de sombra*. Allende explica que quiere escribir para que los acontecimientos importantes de la historia no queden en el olvido, para «reconstruir un mundo perdido, reunir a los dispersos, dejar testimonio», «para que el tiempo no desgaste ni borre hechos de los que debe guardarse memoria» (De León Sotelo, 1984: 44) y «para que no se pierda la tradición oral de su familia» (Torres, 1982). Allende presenta su escritura como comprometida con la memoria y con la Historia.

En una de sus primeras entrevistas alude a la ruptura que provocó el exilio en su núcleo familiar:

Quando yo era pequeña, oía los cuentos de mi madre, mis tías y mi abuela y los atesoraba en mi memoria: existía la tradición oral. En el exilio todo esto se interrumpe. Por eso quise escribir esta novela. No quise escribir una obra maestra sino *contar América*, mi país, mi familia, mi experiencia (Basualda, 1982: 43).

Más tarde, cuando apareció *De amor y de sombra*, evoca el dolor que provoca esta experiencia y cómo se refleja en su novela:

Isabel Allende, desde su exilio venezolano, afirma que el momento más doloroso de su vida fue cuando vio el último trozo de tierra chilena. "Tenía que irme, pero quedaba desgajada de todo lo que había sido mi vida". Parte de la novela que ahora publica explica ése proceso de desgarramiento irreversible, expresado en una familia de emigrantes españoles de la guerra civil, afincados en Chile con la idea de volver a su casa de Teruel, de los que sólo un miembro volverá, y a la fuerza. "Es una historia que se repite, exiliados de España, exiliados de Chile. Y todo exiliado se va siempre de su país con la idea de volver" (Aroyo, 1984).

La experiencia vivida en primera persona pone en relación sus escritos con el testimonio y legitima la elaboración de sus novelas, en el marco del pacto autobiográfico que aquí se entabla. Sus relatos están pues, marcados por un halo de verdad e invitan al lector a creer en su sinceridad.

576

Pero además, en cuanto a las escenas no vividas en carne propia (como, por ejemplo, los crímenes, las torturas y los abusos que se producen en su país de nacimiento), la autora reitera su compromiso con la verdad al mismo tiempo que quiere demostrar seriedad, rigor y trabajo al asegurar las profundas investigaciones que realiza desde Venezuela. Como vimos en la primera parte de este trabajo, la investigación previa a la escritura, que concede un toque documental a la novela, es un elemento que se repite en los éxitos de venta. Con esta manera de trabajar, la chilena asegura a su público un aprendizaje cultural de manera agradable. A este propósito declaró una vez: «Tengo mucho respeto al lector e intento que nunca se aburra, porque un libro es el medio del que uno se sirve para transmitir algo, y si el medio falla...» (Torres, 1982). Según la autora, el trabajo de investigación, aunque sea el menos gratificante y el más costoso, es imprescindible para que lo que cuente «tenga una base muy sólida» (Torres, 1982). A propósito de *La casa de los espíritus* indica que «La última parte de la novela corresponde al Chile de la represión. Todo lo que se cuenta allí es rigurosamente verídico y procede de grabaciones que realicé yo misma» (Basualdo, 1982: 43).

Pero la historia reciente de Chile tan solo constituye una parte de las novelas de Allende. Lo que ella pretende, como podemos observar numerosas veces en los diferentes artículos de prensa rastreados, es «Contar América» (Basualda, 1982: 43), y contarla desde una mirada particular. En efecto, según la autora, los latinoamericanos, como ella, tienen un modo especial "mágico" de ver la realidad. En su primera entrevista publicada en *ABC*, indica:

Y a pesar de centrarse en los acontecimientos de mi país, que yo he vivido muy de cerca, la novela quiere simbolizar la historia de los últimos años de América. Pues sobre las diferencias de raza o personalidad de cada pueblo, hay un aspecto común: ese sentimiento mágico, ese modo de ver la realidad. (J. V., 1982: 52)

En LV afirma que *La casa de los espíritus* nació de «un deseo de explicar un pueblo, un continente, una historia (...)» (Martí Gómez, 1984: 19).

El hecho de haber vivido en otro país distinto de Chile, en Venezuela, le ha servido, afirma, para «ensanchar los límites, para tener una visión más real de América Latina y, en definitiva, escribir este libro [*La casa de los espíritus*]» (Torres, 1982). Como hemos comentado anteriormente, el hecho de sacar la materia prima de su propia experiencia, de su vida personal, para escribir, sugiere que Isabel Allende "sabe de lo que habla", sabe lo que es América, y por lo tanto, está autorizada para hacérsela descubrir.

Algunos periodistas subrayan esta supuesta americanidad de los textos de Allende, como Basualdo, que indica que «la historia de esa casa de los espíritus es, sin duda, una historia americana. Y también es americana la manera de contarla» (Basualdo, 1982: 43). Tanto los periodistas como la autora sitúan su primera novela en la continuidad de los autores del *boom*. Algunos denuncian la pura imitación de Gabriel García Márquez, otros lo justifican, justamente, por esa espacial manera de ver la realidad, compartida por toda una población americana. Los autores del *boom* intentaron en sus novelas encontrar al ser latinoamericano, su esencia, su identidad, en un esfuerzo de totalización del continente, a través de la utilización de un lenguaje y un realismo diferentes a los que se cultivaron en Europa a partir del siglo XIX, el “realismo mágico” (Bensa, 2005). Lo que quizás diferencie a Allende de sus maestros, es su condición de mujer (sobre la que se insiste particularmente al promocionarla) y la importancia que cobran en sus novelas los personajes femeninos (Arróspide, 2002), cuya espiritualidad permite el pleno desarrollo del realismo mágico.

En la tercera parte de este trabajo, veremos qué imágenes de América y de sus habitantes trasparecen en palabras de nuestra autora.

Imágenes de América Latina

Dos rasgos llaman particularmente la atención en los discursos de y sobre Isabel Allende. En primer lugar, la autora se refiere de manera recurrente a la violencia y a las injusticias sociales y económicas que reinan en el sur del continente americano, en medio de una naturaleza y unos acontecimientos exuberantes. En segundo lugar, toma particular importancia la defensa de la mujer latinoamericana, aunque las reivindicaciones llevadas a cabo coinciden en muchos aspectos con las del feminismo de países occidentales.

Allende establece cierta relación directa entre el ser latinoamericano y la violencia cuando sugiere que la realidad suramericana actual es el resultado de «una confluencia de razas de todo el mundo sobrepuestas sobre la cultura indígena, en un clima de violencia» (Antón, 1987). La palabra violencia aparece constantemente en los artículos, la mayoría de las veces para referirse a los acontecimientos contemporáneos a sus novelas, pero también alude al maltrato que ejerce el hombre sobre la mujer, el latifundista sobre sus jornaleros y, más en general, a las injusticias y desigualdades sociales que dominan el continente. Para la autora, «es imposible hablar de América sin mencionar la violencia» (Mheren, 1988: 3).

Las dos primeras novelas de Allende son obras de denuncia con las que la autora quiere intentar debilitar la dictadura dando a conocer todas sus atrocidades. Se insiste particularmente en estos aspectos, como en los comentarios que podemos leer a propósito de *La casa de los espíritus*:

Inmensa y desmesurada saga de la familia Trueba-Del Valle (...), sus raíces, sus ramajes, sus frutos, que resumen prácticamente toda la historia chilena en cuanto va de siglo y culmina con las patéticas experiencias de tortura y masacre del régimen pinochetista (Camozzi, 1983: 43).

O a propósito de *De amor y de sombra*:

Su novela podría ser definida como una obra de combate, en la medida en que está destinada a difundir las injusticias que aquejan a su pueblo y a insuflar la esperanza necesaria para abolirlas. Pero ella prefiere considerar que se trata de una novela de "denuncia" y cree que puede contribuir, desde la medida que a la literatura le pueda corresponder, a socavar la dictadura, como hacen otros en el interior del país (Arroyo, 1984).

Efectivamente, gracias a las novelas de Isabel Allende, escritas mientras seguía vigente el régimen pinochetista, los sucesos que ocurrían en la dictadura chilena llegaron a gran parte de la población mundial entre la que probablemente muchas personas no conocían o conocían muy poco estos problemas. En este sentido, el papel desempeñado por esa literatura masiva y por los periódicos que la promocionaron pudo contribuir, en efecto, a difundir una imagen que minase la legitimidad del gobierno autoritario chileno ante la comunidad internacional y que ejerciese, de esta manera, cierta presión, favoreciendo el restablecimiento de la democracia. Por otro lado, la autora no duda en apuntar a Reagan como principal culpable de los males que acechan a Latinoamérica. En uno de los artículos de EP, el presidente de Estados Unidos aparece como la cabeza pensante que mantiene en el poder a unos «menos hábiles» (Arroyo, 1984) dictadores suramericanos (tanto en Argentina como en Uruguay, en Brasil o en Chile).

Sin embargo, es necesario señalar algunos problemas que plantea el tratamiento de la violencia tanto en los discursos públicos de la autora como en sus novelas. Si es cierto que el *best-seller* puede ser un vehículo idóneo para la difusión de determinados mensajes, también es cierto que para llegar al estatuto de *best-seller* —consiguiendo un extraordinario éxito de ventas—, es muy probable que haya empleado unas estrategias narrativas y discursivas que conecten con las expectativas del público y no lo desestabilice en demasía. Así, al contar la historia trágica de Chile, la autora anuncia su deseo de no incomodar en exceso al lector, lo que la empuja a hacer este tipo de declaraciones:

La última parte de la novela corresponde al Chile de la represión. Todo lo que se cuenta allí es rigurosamente verídico y procede de grabaciones que realicé yo misma. El tamaño de las celdas, la comida de los presos, todo es cierto. Pero nunca es macabro; no lo es por respeto al lector, sobre todo. Además incluso en el mejor de los horrores, hay un margen para la reconciliación. En la cárcel se produce un tipo de contacto que no se produce ni siquiera en un matrimonio. El que convive con los olores, los dolores, la cobardía y la valentía de un compañero establece con él una relación más fuerte que ninguna otra cosa (Basualdo, 1982: 43).

A partir de la ligereza de estos comentarios, resulta ineludible plantear, aunque solo como una breve y primera aproximación, el modo en que la autora trata el tema de la violencia militar en sus novelas. A menudo, las escenas más violentas se alternan con fragmentos narrativos que permiten al lector descargar la tensión acumulada en páginas anteriores, sin dedicar demasiado tiempo a estos acontecimientos, de tal manera que pronto vuelva a ocupar la cómoda posición de espectador de la felicidad ajena. Este fenómeno se observa claramente en *De amor y de sombra*, donde el horror del descubrimiento de una fosa común por parte de los dos protagonistas es inmediatamente contrarrestado por una escena de amor y erotismo apasionado entre ambos. La experiencia del horror los une por encima de todo y convierte la violencia en origen del amor. Los momentos de romanticismo así insertados provocan cierta banalización de la violencia y reducen su impacto sobre el lector. El amor, tal como lo presenta Allende, queda por encima de todo y siempre acaba por triunfar:

(E) –En su novela la protagonista se pregunta si volverá, cuando en la frontera del exilio mira su tierra por última vez. ¿Volverá?

(I. A.) –Sí. Volveremos. Por supuesto que volveremos. Y estoy segura de que los buenos ganarán (Martí Gómez, 1984: 19).

Pero este relato de amor y violencia no es pesimista. «Me entrego a los valores de siempre –confiesa su autora–. Al investigar sobre la violencia descubrí el empuje de la solidaridad. Tan terribles son las fuerzas del mal como magníficas las del bien. Al final vence el amor» (De León Sotelo, 1984: 44).

En estas declaraciones, respaldadas por el contenido de sus obras, Isabel Allende ofrece una visión optimista, ciertamente necesaria en un contexto de lucha, pero también ingenua y simplista. El optimismo, el amor y la solidaridad pueden ser valores que empujen a seguir con la lucha pero en ningún caso han de tratarse como un mero romance que esconde la violencia o la relega a un lugar secundario –lo que, en nuestra opinión, ocurre con los escritos de la autora–. Cuando Allende compara el matrimonio con las cárceles de la dictadura chilena, en las que, según ella, se tejen vínculos más fuertes, ¿qué significa? ¿Cómo apreciar la supuesta belleza de la fuerza de esos vínculos? ¿Cómo hablar de optimismo en tales condiciones extremas de supervivencia, especialmente desde la posición de quien no conoció la experiencia de esas cárceles?

Otros aspectos en los relatos de Isabel Allende pueden ser discutidos. Cuando la autora pretende plasmar la realidad latinoamericana –«Y todo es real, hasta lo más fantástico» (Torres, 1982), «hay datos cambiado, exagerados, trastocados, pero todos son reales» (Basualdo, 1982), «En la novela hay hechos extraños. Muchos los he sacado de la Prensa, lo juro» (Antón, 1987) –con su «marco geográfico alucinante» (Antón, 1987) y usa tanto su nacionalidad como su estatuto de intelectual para legitimarse, el peligro puede ser que pasen por verdades incondicionales apreciaciones subjetivas, generalizaciones o tópicos. Algunos críticos han señalado las simplificaciones y los estereotipos de los que hace uso la autora. También hay que relacionar estos usos con el producto cultural que analizamos, como hemos apuntado en la primera parte de este trabajo. Por una parte, el exotismo que evoca para un europeo el lejano continente americano es sumamente atractivo y el lector está deseoso de conocer más, de aprender sobre esta extrañeza. Al mismo tiempo, los estereotipos proporcionan una base estable para un lector que aprecia reconocer sus referentes y confortarse en sus conocimientos.

En *Eva Luna*, por ejemplo, aparece todo un retablo de pintorescos personajes supuestamente típicos del continente latinoamericano así como una síntesis de los elementos de la narrativa hispanoamericana. Estos elementos han sido duramente criticados por Saladrigas que tacha de «arquetipos» a los personajes de Allende:

Aparecen en *Eva Luna* los indígenas en estado primitivo, los indios supervivientes del genocidio blanco, el dictador, padre y salvador de la patria, los militares que se asientan en el poder tras el habitual golpe, la figura del sádico, jefe de la policía política, el coronel mujeriego, el mítico comandante guerrillero, la brutalidad represiva, los trazos mágicos que dibujan la estampa del “Palacio de los pobres”, alucinante visión que se materializa en cosas de segundos, deslumbra a los espectadores, y se disipa sin dejar rastro y sin que uno se explique qué cometido desempeña en la novela. (...) Novela de aventuras poblada de criaturas que no logran rebasar la condición de arquetipos bajo el poder arbitrario de quien los creó (Saladrigas, 1987: 49).

De la misma manera, Nora Catelli, tacha de superficial, de linealidad gratuita y de ampulosa la representación de América Latina por parte de nuestra autora. Opina que en las novelas de Allende

Todo es ejemplar, primigenio, ancestral. Aquí debo hacer una precisión: Isabel Allende no está sola en este tipo de concepción de lo americano como mundo de verdades y esencias, de olores, de telúrica autenticidad. (...) Ese gesto tautológico, en el que las cosas por la sola razón de ser nombradas, son verdaderas e irrenunciables (1984: 37).

Así, se critica, de alguna manera, el esencialismo con el que nuestra autora trata algunos temas. Este esencialismo lo podemos percibir, por ejemplo, en el supuesto feminismo de Isabel Allende, que parte del establecimiento de unas diferencias fundamentales entre hombres y mujeres. Nos parece de suma importancia detenernos en este aspecto ya que las novelas de Allende surgen en un contexto, el de los años ochenta, en el que los feminismos de “segunda generación” habían conseguido introducir en el debate público europeo sus reivindicaciones, generando una destacada sensibilidad social hacia el tema (Ergas, 1993: 540). Tener a una escritora que se centre en crear personajes femeninos modernos que llevan las riendas de su vida con una fuerza especial, una escritora que denuncia públicamente las dificultades de ser «mujer en un mundo hecho para hombres» (Gil de Biedma, 1987: 52), tenía un potencial muy fuerte de aceptación entre el público femenino en Europa. De hecho, desde la publicación de su primera novela, va a tomar una importancia significativa el hecho de que Isabel Allende sea una mujer y de que sus novelas tengan como protagonistas principales a mujeres², aspectos sobre los que se hace especial hincapié en los artículos de prensa analizados.

En las obras estudiadas, destacaremos especialmente dos grupos de mujeres latinoamericanas diferenciados. Por una parte aparece la mujer de clase baja, iletrada, maltratada y violada, que acepta su destino con pasividad porque no tendría más remedio. Estas mujeres son las que pueblan la aldea donde se encuentra la hacienda de los Trueba, violadas sistemáticamente por el dueño y resignadas ante él. También es Eva, la protagonista de *Eva Luna*, descrita por la autora como una “mujer del Tercer Mundo”, unas mujeres «que nacen para el servicio, como ciudadanos de segunda categoría. Su destino es ser usadas, violadas, golpeadas,... envejecer prematuramente» (Antón, 1987). Sin embargo, esta última, que se desenvuelve en el dinámico espacio urbano, sí intenta luchar por salir de la miseria, hasta conseguirlo. El segundo grupo de mujeres sería el de las clases medias y altas, entre las cuales algunas luchan por sus derechos (como Nívea, la sufragista de *La casa de los espíritus*) y otras, aparentemente van independizándose del núcleo familiar (es el caso de Alba, en *La casa de los espíritus*, que será arrestada por participar en manifestaciones estudiantiles o el de Irene, en *De amor y de sombra*, periodista que acabará en el exilio por culpa de sus investigaciones clandestinas). Estas últimas son las mujeres latinoamericanas con las que la lectora europea más fácilmente puede identificarse, frente al primer grupo de mujeres con el que, quizás, simplemente pueda solidarizarse.

Los personajes principales que aparecen en las tres primeras novelas de Allende dejan de lado la pasividad que tradicionalmente se atribuyó a las mujeres y rompen con el olvido en el que las sumergió el discurso histórico, centrado en grandes acontecimientos protagonizados por grandes hombres: «Las mujeres son el hilo conductor de esta historia. No sólo reproducen, en términos biológicos, sino que ellas mismas provocan los acontecimientos y se convierten en el testimonio vivo de la historia» (Peri Rossi, 1983: 35).

Sin embargo, sería interesante estudiar hasta qué punto estos personajes cuestionan el modelo social patriarcal o, al contrario, hasta qué punto no reproducen estereotipos femeninos. Isabel Allende recibió varios ataques por parte de la crítica feminista, en un debate que «hasta ahora se ha centrado prioritariamente en el tema de la “feminidad” versus “feminismo”» (Cantero Rosales, 2004: 153). De manera superficial, podemos comentar algunas limitaciones en su discurso, que emergen en las entrevistas que manejamos. Aunque Allende asocia a sus personajes femeninos con la fuerza de voluntad, la eficacia ante la adversidad y el ingenio, por otra parte parece ser que están marcados por algunas cualidades tradicionalmente atribuidas a mujeres: por ejemplo, la entrega y la espiritualidad de Clara, la protagonista de *La casa de los espíritus*, que contrasta notablemente con la crueldad y la ambición de su marido. En una de sus apariciones en televisión más recientes, en el canal *The Vaievem*, repetirá esta dualidad entre hombres y mujeres pretendiendo que ellas se mueven por amor mientras que ellos lo hacen por ambición. Estas dicotomías maniqueístas contribuyen a difundir y naturalizar estereotipos asociados a hombres y mujeres, estas caracterizadas, en general, positivamente, mientras que aquellos lo son de manera negativa. Este tipo de discurso puede resultar muy eficaz para llamar la atención del público femenino que, consciente de su desigualdad social, producto del menosprecio estructural hacia las mujeres, aprueba discursos que intentan revalorizarlas, aunque estos discursos vuelvan a reproducir, en algunos de sus aspectos, el modelo patriarcal de la “mujer-María”, cuya cualidad principal es el amor incondicional y la entrega.

Los personajes femeninos creados por Isabel Allende pueden llegar a salir del hogar pero su destino sigue atado a las relaciones amorosas –siempre heterosexuales– que entablan. Podemos ver en las descripciones de los personajes de *La casa de los espíritus*, que oponen figuras femeninas a figuras masculinas, algunas de las características que hemos mencionado hasta ahora:

² Sus editores se percataron enseguida de este potencial de ventas. Mario Lacruz, de Plaza & Janés, comentó al leer el manuscrito de *La casa de los espíritus*: «el boom de la literatura hispanoamericana hasta ahora no ha habido mujeres. Por fin aparece una. No hay que dejarla escapar» (Vila-Sanjuán, 2003: 280).

Se cuenta la vida de Esteban Trueba, un hombre rico y poderoso, senador derechista «que se creía –según la autora– invulnerable. Pero de pronto su imperio, su mundo, comienza a desmoronarse (...) Por ello, provoca un golpe de Estado (...) Por el contrario, su mujer, Clara, es un ser hipersensible, espiritual. El contraste es, pues, total. Por un lado, la razón pura, el trabajo frente a la espiritualidad. Y al final, sobrevive, vence, de algún modo, ella» (J. V., 1982: 52).

Para recuperar y documentar esa historia Isabel Allende se vale –a diferencia de *Cien años de soledad*– de personajes fundamentalmente femeninos: Nivea, Clara, Blanca y Alba, los cuatro seres que combinan el amor con una férrea voluntad, la pasión y el espíritu (Peri Rossi, 1983: 35).

Con *Eva Luna*, la autora se aleja en parte del modelo tradicional de la “mujer-María” para acercarse al no menos tradicional modelo de “mujer-Eva”, este más seductor. Allende habla para la protagonista de «esencia de la feminidad aceptada» (Antón, 1987). De esta manera, se está atribuyendo de una forma absoluta determinadas normas de género asociadas con una feminidad “aceptada”, prefijada además con respecto a las variables que la categoría mujer encarna. Aunque Eva sea una mujer del Tercer Mundo, los rasgos que la caracterizan provienen de un mito universal y pueden aplicarse a cualquier mujer. Eva aparece bastante despreocupada en cuanto a su físico y acepta con naturalidad las distintas etapas de cambios corporales que atraviesa, frente a la dificultad que el paso de la niñez a la adolescencia, por ejemplo, suele conllevar. Ha conocido a muchos hombres, disfruta seduciéndolos y goza del sexo sin muchos tabúes. Pero Eva también es una mujer apasionada que se considera “infeliz” en el amor ya que se enamora perdidamente de hombres con los que no puede construir ningún futuro. Quiere ser independiente de ellos económicamente pero es incapaz de vivir sin ellos emocionalmente, hasta tomar calmantes para soportar su ausencia. Atributos femeninos son, pues, el cuerpo hecho de curvas, la seducción, el sentimiento y la pasión (atributos que también podemos apreciar en los personajes de la esposa mora Zulema, que devora a su amante, y en Mímí, su amiga con un sexo de hombre pero que se considera mujer). Así, la feminidad aceptada parece ser la capacidad de aceptar las curvas y ponerlas al servicio de la seducción y de la pasión, para conservar el amor de los hombres.

Conclusión

Como hemos visto a lo largo del trabajo, la autora de *La casa de los espíritus* explota ampliamente sus orígenes latinoamericanos para atraer la atención del lector, prometiéndole un relato exótico, en el que podrá, distrayéndose, aprender mucho sobre la realidad pasada y presente de un continente lejano y salvaje.

La autora obtiene su legitimidad para «contar América» no solo por formar parte de la gente de Letras sino también por ser americana y, además, por ser la sobrina de Salvador Allende y haber vivido de muy cerca los acontecimientos recientes de la historia de Chile. La insistencia particular en su compromiso con la verdad así como su estatuto de testigo dejan a Isabel Allende en una posición privilegiada que favorece la confianza de los lectores europeos en su sinceridad y autoridad.

En lo que se refiere a la historia reciente de Chile, hemos subrayado los efectos positivos de las narraciones de Isabel Allende ya que han permitido difundir en el ámbito internacional una imagen negativa de la dictadura de Pinochet, haciendo visibles lo que se intentaba ocultar desde Chile: las desapariciones, las torturas, la violencia militar... Sin embargo, también hemos comentado lo problemático que podía ser la manera en que la autora trata el tema de la violencia, con la banalización que conlleva insertarla entre episodios románticos y eróticos. Asimismo, hemos apuntado cierto esencialismo en las afirmaciones de nuestra autora, esencialismo que fomenta la elaboración de una imagen estereotipada de la realidad latinoamericana. Ello se traduce por la puesta en escena de todos los supuestos personajes típicos que pueblan el continente y por la repetición de maniqueísmos en cuanto a figuras de la feminidad y de la masculinidad.

Bibliografía citada

Allende, Isabel (2006) *La casa de los espíritus*. Barcelona: Debolsillo.

Allende, Isabel (2003) *De amor y de sombra*. Barcelona: Debolsillo.

Allende, Isabel (2003) *Eva Luna*. Barcelona: Debolsillo.

Antón, Jacinto (1987) “Isabel Allende: «Lo primero no es hacer literatura, sino tocar el corazón de la gente»”. [URL: http://elpais.com/diario/1987/11/20/cultura/564361211_850215.html. Consultado el 3 de enero de 2012].

Arroyo, Francesc (1984) “Isabel Allende afirma que sólo la novela permite entrar en el alma de los personajes”. [URL: http://elpais.com/diario/1984/11/17/cultura/469494003_850215.html. Consultado el 03 de enero de 2012].

- Basualdo, Ana (1982) “Isabel Allende: la casa de América”. [URL: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1982/11/26/pagina-43/32951459/pdf.html?search=Isabel%20Allende>. Consultado el 05 de enero de 2012].
- Camozzi, Rolando (1983) “Isabel Allende. La casa de los espíritus”, [URL: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1983/01/08/043.html>. Consultado el 04 de enero de 2012]
- Cantero Rosales, María Ángeles (2004) *El “boom” femenino hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de ser mujer*. Granada: Universidad de Granada, 2004.
- Catelli, Nora (1984) “Peri Rossi, irónica; Allende, ampulosa”. [URL: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1988/01/14/pagina-37/32849513/pdf.html?search=Meneghin>. Consultado el 04 de enero de 2012].
- Chartier, Roger (1999) “Trabajar con Foucault : esbozo de una genealogía de la «función autor»”. *Signos históricos*, 1, 11-27.
- de León Sotelo, Trinidad (1984) “Isabel Allende: «cuido mucho el lenguaje pero más que la literatura me inquieta la comunicación»”. [URL: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1984/11/16/044.html>. Consultado el 04 de enero de 2012]
- Foucault, Michel (1969) “Qu’est-ce qu’un auteur?”. *Bulletin de la Société française de philosophie*, 3, 73-104.
- Gil de Biedma, Leticia (1987) “Isabel Allende: «Ser mujer en un mundo hecho para hombres»”. [URL: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1987/11/25/052.html>. Consultado el 04 de enero de 2012].
- J. V. (1982) “Isabel Allende: «Me siento influida por García Márquez, el padre del realismo mágico»”. [URL: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1982/11/23/052.html>. Consultado el 04 de enero de 2012].
- Iriart, Carlos (1985) “Isabel Allende. «Escribo atrapada entre el amor y la violencia»”. [URL: http://elpais.com/diario/1985/10/17/ultima/498351605_850215.html. Consultado el 03 de enero de 2012].
- Martí Gómez, Jose (1984) “Isabel Allende tras el hachazo y «para que no lo borre el viento »”. [URL: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1984/11/14/pagina19/32845779/pdf.html?search=Isabel%20Allende%20Otras%20el%20hachazo>. Consultado el 05 de enero de 2012].
- Mheren, Elizabeth (1988) “Escribiendo, el mundo se me hizo más tolerable”. [URL: <http://www.lanzadigital.com/pandora/cgi-bin/Pandora>. Consultado el 05 de enero de 2012].
- Peri Rossi, Cristina (1983) “Historia, amor, violencia”. [URL: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1983/01/06/pagina-35/32962081/pdf.html?search=Isabel%20Allende>. Consultado el 05 de enero de 2012].
- Saladrigas, Robert (1987) “Eva Luna desde Isabel Allende”, [URL: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1987/10/08/pagina-49/33004567/pdf.html?search=Isabel%20Allende>. Consultado el 05 de enero de 2012].
- Torres, Maruja (1982) “Isabel Allende recoge en su primera novela la tradición oral de su familia”, [URL: http://elpais.com/diario/1982/11/24/cultura/406940410_850215.html. Consultado el 03 de enero de 2012].
- Vila-Sanjuán, Sergio (2011) *Código best-seller: las lecturas apasionantes que han marcado nuestras vidas*. Madrid: Temas de hoy.
- Vila-Sanjuán, Sergio (2003) *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*. Barcelona: Destino.
- Viñas Piquer, David (2009) *El enigma best-seller. Fenómenos extraños en el campo literario*. Barcelona: Ariel.