

TENDENCIAS DEL REALISMO MARAVILLOSO EN WALIMAI DE ISABEL ALLENDE

TRENDS OF MARVELOUS REAL IN WALIMAI BY ISABEL ALLENDE

TENDÊNCIAS DO REALISMO MARAVILHOSO EM WALIMAI DE ISABEL ALLENDE

Wellingson Valente dos Reis ¹

Manuscrito recibido en: 18 de junio de 2023.

Aprobado en: 24 de enero de 2024.

Publicado en: 28 de febrero de 2024.

Resumen

El realismo maravilloso, al no presentar disyunción entre lo natural y lo sobrenatural, se convierte en un espacio de convergencia y debate de los hechos que conocemos sobre América Latina, dando cabida a la transgresión de lo real, sin ruptura. A partir de esta observación, se buscó como referencia teórica, en particular, los postulados de Irleamar Chiampi (2015), Alejo Carpentier (2009) entre otros, aplicados en la estructura de la narración del cuento "Walimai", publicado por primera vez en 1989, en el libro *Cuentos de Eva Luna* de Isabel Allende. El objetivo de este artículo es comprender la construcción del realismo maravilloso, a través de la visión de una escritora sobre la cultura indígena latinoamericana, por medio de mecanismos textuales que luego se articulan con conceptos como historia e ideología. Para ello, se dará atención en las características del realismo maravilloso, como el encantamiento en la narración (Chiampi, 2015), la ausencia de vacilación en el narrador y el espacio.

Palabras clave: Isabel Allende; Realismo maravilloso; Walimai; Latinoamérica; Eva Luna

Abstract

The marvelous realism, as it does not present a disjunction between the natural and the supernatural, becomes a space for convergence and debate of the facts that are known about Latin America, giving rise to the transgression of the real, without rupture. From this finding, we sought as a theoretical framework the postulates of Irleamar Chiampi (2015), Alejo Carpentier (2009) among others, applied in the narrative structure of the short story "Walimai", first published in 1989, in the book *The Stories of Eva Luna* by Isabel Allende. For this article, we sought to understand the construction of marvelous realism, through the eyes of a woman writer, for Latin American indigenous culture, by means of textual mechanisms that are articulated in a second moment, with concepts such as history and ideology. To do this, emphasis will be placed on characteristics of marvelous realism, such as the enchantment in the narrative (Chiampi, 2015), the absence of hesitation in the narrator and space.

Keywords: Isabel Allende; Marvelous Realism; Walimai; Latin America; Eva Luna.

¹ Doctor en Comunicación, Idiomas y Cultura de la Universidade da Amazônia. Docente en el Instituto Federal de Pará. Miembro del Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte, Cultura e Educação y del Grupo de Pesquisa Mulheres Amazônicas e Latino-americanas na Literatura e nas Artes.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0119-3356> Contato: wellingson.valente@ifpa.edu.br.

Resumo

O realismo maravilhoso, por não apresentar disjunção entre natural e sobrenatural, torna-se um espaço de convergência e debate dos fatos de que se tem conhecimento sobre a América Latina, dando margem para a transgressão do real, sem ruptura. A partir desta constatação, buscou-se como referencial teórico, em especial, os postulados de Irlemar Chiampi (2015), Alejo Carpentier (2009) entre outros, aplicando-os a estrutura da narrativa do conto “Walimai”, publicado a primeira vez em 1989, no livro *Contos de Eva Luna* de Isabel Allende. Para este artigo, buscou-se perceber a construção do realismo maravilhoso, por um olhar de uma escritora, para a cultura indígena latino-americana, por meio de mecanismos textuais que se articulam em um segundo momento, com conceitos como a história e a ideologia. Para isso, se dará ênfase em características do realismo maravilhoso, como o encantamento na narrativa (Chiampi, 2015), a ausência de hesitação no narrador e o espaço.

Palavras-Chave: Isabel Allende; Realismo Maravilhoso; Walimai; América Latina; Eva Luna.

Introducción

Este artículo pretende trabajar con un tema indefinido y transitorio: la realidad. Este término a menudo parece basarse en una gran solidez y rigidez, pero lo que nos damos cuenta cuando profundizamos en este concepto es que lo que parece sólido puede derretirse cada vez más. Lo real se desplaza y se reestructura, casi siempre engañándonos.

Por eso, al estudiar una obra a través de la lente de lo fantástico, es necesario observar sólo los rastros de realidad presentes en las obras y admitir que es imposible definir qué es real y qué es fantástico, porque son objetos demasiado fluidos.

Siguiendo esta línea de pensamiento, Alejo Carpentier acuñó el término real maravilloso en 1949, al observar cómo la realidad latinoamericana se construye con un elemento mágico en su naturaleza, pues en ella desaparecen las fronteras entre lo real y lo maravilloso. De este modo, el autor cuestiona los límites insondables de la realidad en un sentido más amplio. Cabe destacar que la noción de exuberancia, mitos y milagros no son categorías exclusivas de América Latina, sino del mundo en su conjunto, pero el autor siempre hace hincapié en la visión peculiar y diferenciada de cómo estas cosas aparecen en la región.

Desde la perspectiva de Carpentier, este artículo tratará de destacar cómo el cuento *Walimai* aborda la perspectiva de lo real maravilloso, con una mirada de escritor sobre la cultura indígena, una mirada sobre una cultura ancestral que da lugar a la realidad latinoamericana.

El relato en cuestión se encuentra en el libro *Cuentos de Eva Luna* (1989), en el que los narradores de Eva Luna dan voz a temas silenciados por la historiografía oficial, revelando símbolos y significados relacionados con América Latina y los latinoamericanos, haciendo hincapié en la cultura local, los mitos y las religiosidades.

En esta obra, Allende recurre al uso del metalenguaje para provocar la reflexión sobre el hacer literario, construyendo narraciones ancladas en contextos sociales complejos, haciendo explícitos los conflictos provocados por el contacto entre los narradores nativos y los colonizadores.

En esta historia en particular, el autor hace hincapié en las disparidades entre las normas morales de los pueblos indígenas y el "espíritu del capitalismo" que guía las acciones de las gentes del hemisferio norte. El lector se ve provocado a reflexionar sobre las relaciones sociales, culturales y míticas que se establecen entre distintos sujetos en una época y un espacio latinos, poco precisos, pero con los que, para quienes son latinos, resulta fácil identificarse.

El encanto narrativo de Eva Luna

El libro *Cuentos de Eva Luna*, de la escritora chilena Isabel Allende, fue publicado por primera vez en 1989 por la editorial Plaza & Janés de Barcelona y ha sido reeditado en numerosas ocasiones en diversos países latinoamericanos.

El título del libro ya es una referencia intratextual e intertextual a la novela publicada anteriormente por Isabel Allende, *Eva Luna* (1987), después de todo, ambos libros llevan el nombre de la narradora/personaje en sus títulos. *Cuentos de Eva Luna* narra historias escritas por Eva Luna, un personaje al que le resultaba fácil contar historias. Al leer ambas obras, se recomienda leer primero la novela corta, ya que así será más fácil comprender los lugares y personajes mencionados e incluso entender por qué estos 23 relatos fueron escritos por su autora ficticia Eva Luna.

Las referencias que hace el narrador/personaje sobre la elaboración de la literatura revelan que la obra de Isabel Allende "proviene de la tradición oral", de la "experiencia" tanto de la autora como de la comunidad. Esto demuestra la gran influencia que la autora

tiene de *Las mil y una noches*, como si Eva Luna fuera una Sheherezade sudamericana. Esto es tan explícito en la obra que Allende pone en palabras del personaje Eva Luna, la influencia que recibió del libro que le regaló el vendedor ambulante Riad Halabi: "Não sei quantas vezes li cada conto. Quando decorei todos eles, comecei a transpor personagens de um para outro, a trocar os contos, tirar e acrescentar, um jogo de possibilidades infinitas" (Allende, 2003, p. 152). De este modo, Eva Luna se asume influenciada por este clásico de la literatura universal.

En cuanto al proceso de inserción de otros textos en una narración, Chiampi plantea una cuestión:

O fenômeno do "desmascaramento do narrador", abrindo um processo análogo à produção do efeito de encantamento no leitor: o questionamento do ato produtor da ficção involucra a revisão da convenção romanesca do real. A superação das técnicas de ocultamento do narrador se caracteriza pela auto-referencialidade dos mecanismos da enunciação e pela explicitação do "metatexto", como processos que asseguram uma nova concepção do real, através do deslocamento do interesse do leitor da história para o sujeito da enunciação. (Chiampi, 2015, p. 72)

El "efeito de encantamento" producido en el lector se relaciona con un cierto "deslocamento para o sujeito da enunciação" (Chiampi, 2015). En las narrativas de Allende, podemos ver que este recurso es ampliamente explotado, ya que el "metatexto" sería una forma de "[...] assegurar a nova concepção do real [...]" (Chiampi, 2015, p. 72) y, en este sentido, marcaría la construcción del realismo maravilloso, ya que esta narrativa intercalada con la intrusión de otros textos desempeña un papel fundamental en la construcción del encantamiento. La diégesis, de esta forma, es cosida por "metatextos", revelando una voz narrativa preocupada con la construcción discursiva, pero también preocupada con el campo de interacción social y cultural pertinente a este tipo de texto.

Tanto es así que las influencias de Eva Luna no parecen restringirse a *Las mil y una noches*, lo que parece es que los textos son adaptaciones de diversas fuentes y estas mismas fuentes son reutilizadas, readaptadas por la propia autora de diferentes maneras en sus narraciones. La narradora se apropia de las narraciones que le han sido transmitidas y las actualiza.

A diferencia de la novela, en el relato corto se mantiene el eje, la trama y los personajes, pero las historias adquieren nuevos contornos, se aportan nuevos elementos que iluminan las brechas presentes en el texto de la novela. Esto no quiere decir que la novela se vea comprometida por estas brechas, pero lo cierto es que las narraciones de la novela se sintetizan para lograr una mayor fluidez, mientras que en los relatos cortos las narraciones se individualizan y, por lo tanto, adquieren mayor solidez.

La obra de Allende y su realismo maravilloso

Isabel Allende Llona, una de las escritoras más conocidas de América Latina, nació en Perú, pero se trasladó de niña a Chile, donde se formó como periodista. Tuvo varias experiencias previas antes de empezar a escribir textos literarios, y se acercó al público femenino cuando escribía para la revista Paula.

Allende consigue componer personajes que protagonizan tramas llenas de sensualidad y aventura, mientras que en otras ocasiones presenta a víctimas de la explotación y la opresión. Los personajes femeninos de la escritora son verdaderos representantes de la mujer latinoamericana. Destaca su forma de vida, sus valores y sus creencias.

Em suas contradições, a ficção pós-modernista tenta oferecer aquilo que Stanley Fish (1972, XIII) já chamou de apresentação literária “dialética”, uma apresentação que perturba os leitores, forçando-os a examinar seus próprios valores e crenças, em vez de satisfazê-los ou mostrar-lhes complacência. (Hutcheon, 1991, p. 69)

Allende, como feminista, se empeña en destacar el papel de la mujer y criticar el patriarcado en sus obras, porque, para ella, las mujeres necesitan tener voz, y lamenta que las mujeres siempre hayan sido silenciadas en la literatura. En varias entrevistas, la autora lamenta que, como mujer, haya tenido grandes dificultades para aparecer en el mercado editorial, y que habría sido mucho más fácil si hubiera sido un hombre.

Aún con esta gran dificultad, la autora continuó produciendo novelas y novelas cortas, obras que la hicieron solidificar su posición como escritora, escribiendo su nombre en la literatura chilena y latinoamericana, produciendo grandes obras y estableciéndose como una de las primeras mujeres en alcanzar prominencia y éxito en la literatura latinoamericana del siglo XX.

Diversos enfoques teóricos señalan al exiliado como alguien atormentado por su alejamiento del territorio nacional, que busca formas de superarlo, entre ellas la escritura, siempre en busca de un espacio que le permita situarse y seguir soportando el dolor de la pérdida y el peso de vivir. Para algunos, en un constante estado de inadaptación, para otros, dentro de la construcción de nuevos territorios que les permitan producir y finalmente vivir. Lo que es esencial subrayar es que no se puede generalizar, ya que las circunstancias difieren para cada exiliado y tienen repercusiones diferentes en su trabajo.

En el caso de la escritora Isabel Allende, la situación en Chile y su posterior exilio se convierten en elementos que se reflejan y tienen eco en su obra. Su producción literaria para adultos empezó en 1982 con *La casa de los espíritus*, libro que formó una trilogía con *Hija de la fortuna* y *Retrato en sepia*.

Seguir la trayectoria de su escritura revela aspectos de su producción en los que la autora viaja en el tiempo, remontándose a una época de recuerdos en que el territorio chileno aún no vivía los conflictos de la dictadura. Hablar de un pasado anterior a su exilio es reforzar las experiencias de feliz territorialización en contrapunto a la incomodidad del exilio, que en el tejido de la memoria permite un ir y venir en la construcción de un nuevo espacio. En *Mi país inventado* (2003), por ejemplo, Allende no hace ninguna pretensión de objetividad. El libro es difícil de clasificar, mezcla ensayo, biografía y memoria, de la que la escritora destaca el hecho de que no funciona de forma esquemática, sino circular y con un control complejo.

El gran éxito de público y crítica de la escritora fue su primera obra, *La casa de los espíritus*, en la que muestra cómo, a pesar de la permanencia de algunos obstáculos, se produjo una progresiva emancipación de la mujer durante el siglo XX, narrando la historia de una familia, desde 1905 hasta finales de los años setenta, a través de cuatro generaciones de mujeres.

Otro elemento fuerte e importante en la obra de Isabel Allende, especialmente en el cuento objeto de este estudio, es el realismo maravilloso, movimiento surgido a principios del siglo XX, que coloca el elemento maravilloso junto a lo real, sin causar asombro a los personajes ni a los lectores. En el contexto histórico, el realismo maravilloso surgió cuando los países latinoamericanos vivían tiempos difíciles, entre las décadas de 1960 y 1970, casi siempre en periodos dictatoriales. De este modo, el realismo maravilloso surgió como un arma, una forma de reacción, utilizando el elemento maravilloso como

forma de mostrar la oposición a los regímenes dictatoriales, sin que la censura se lo impidiera.

Se puede decir entonces que el realismo maravilloso es algo inherente a la sociedad y cultura hispanoamericana, y que por lo tanto tendría un reflejo en la literatura producida en la región, ya que responde a la tradición literaria más antigua (el realismo) (Chiampi, 2015, p. 32), además de rescatar la visión antigua y clásica del conquistador europeo cuando llega a tierras americanas y necesita nuevos parámetros de comprensión:

no momento de seu ingresso na História, a estranheza e a complexidade do Novo Mundo o levaram a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura europeia. (Chiampi, 2015, p. 50).

Nombres como Jorge Luís Borges, en Argentina; Gabriel Garcia Marques, en Colombia; Arturo Uslar Pietri, en Venezuela; Miguel Ángel Asturias, en Guatemala; João Guimarães Rosa, en Brasil, así como muchos otros autores masculinos, destacaron en aquel primer momento en el panorama artístico y literario internacional, alimentando un movimiento conocido como el boom de la literatura hispanoamericana (Esteves; Figueiredo, 2010, p. 394). En este contexto surgieron los términos "Realismo Mágico" y "Realismo Maravilloso":

A crítica, em seu tradicional descompasso com a produção artística latino-americana, diante de tal avalanche de textos, viu-se na necessidade de tentar explicar o fenômeno, ou pelo menos de criar alguns rótulos apressados que suprissem a falta de uma reflexão mais profunda sobre a questão. Foi nesse contexto que se popularizaram, principalmente nos meios acadêmicos, os termos realismo mágico e realismo maravilhoso que, mais que conceitos, seriam rótulos usados de forma mais ou menos indiscriminada, às vezes alternando-se, às vezes opondo-se, às vezes complementando-se, durante as décadas seguintes (Esteves; Figueiredo, 2010, p. 394-5).

Irlemar Chiampi, en su obra *O realismo maravilhoso* (2015), sostiene que el término realismo mágico fue utilizado indiscriminadamente por la crítica internacional. De forma inmadura, los teóricos argumentaban que este término encajaba con el periodo de crisis que vivía el realismo, pero para Chiampi (2015) el término más apropiado para la producción latinoamericana sería realismo maravilloso. Según Ángel Rama en *Literatura, cultura e sociedade na América Latina* (2008, p. 49), la literatura es un proceso "que se constrói entre a arte e a sociologia".

Allende es una gran crítica del "boom latinoamericano", considerándolo un momento que, aunque muy importante para la historia de la literatura latinoamericana, fue excluyente hacia las mujeres. Tanto es así que Sara Beatriz Guardía (2013) considera que la literatura escrita por mujeres necesita romper las estructuras patriarcales -especialmente en el contexto latinoamericano, cuya colonización por parte de españoles y portugueses combinó el silenciamiento con la exclusión y marginación de las mujeres, especialmente de aquellas que no son blancas ni alfabetizadas.

Navarro (1995) señala que durante la década de 1980 se produjo un aumento significativo de las obras escritas por mujeres en América Latina, en el sentido de un mayor número de publicaciones y una mayor visibilidad por parte de la crítica literaria. A partir de ese momento, las obras producidas por mujeres empezaron a presentar una nueva perspectiva de la historia, una perspectiva feminista, que permitiría evaluar los patrones de comportamiento de la sociedad.

Desde esta perspectiva, tras el boom, la primera obra de Allende, *La casa de los espíritus*, logró aportar esta mirada y debate sobre la historia desde una perspectiva feminista, mostrando la importancia de contar con obras producidas por mujeres, pues sólo así será posible correlacionar las visiones, deseos y perspectivas de las mujeres con las propuestas del movimiento feminista.

Incluso con una obra tan importante, la autora no ha dejado de recibir críticas por su vasta obra, la principal de las cuales es que en algunas de sus obras "patina" sobre ciertas fórmulas, utilizándolas de forma repetitiva y exhaustiva, sin lograr sacar a la luz toda la densidad y complejidad exploradas en otras obras.

En el caso de *Eva Luna* y *Cuentos de Eva Luna*, la autora explora esta perspectiva feminista de forma muy precisa, destacando temas como el patriarcado, la explotación de la mujer, los sentimientos femeninos y, sobre todo, el papel de la mujer en la sociedad latinoamericana. Por eso, las críticas dirigidas a la autora no deben disminuir su importancia para la escritura femenina latinoamericana y mundial.

Walimai

Este trabajo se centra en el cuento "Walimai", uno de los relatos del libro *Cuentos de Eva Luna*. El personaje del título del cuento aparece en la novela *Eva Luna*, sin embargo, en la novela no es nombrado, sólo es descrito; reaparece con las mismas características en el libro de cuentos, ahora descubrimos que su nombre es Walimai; su nombre no aparece inicialmente, debido a que el nombre es algo sagrado para su tribu “Deve-se ter muito cuidado com os nomes das pessoas e dos seres vivos, porque, ao pronunciá-los, toca-se o seu coração” (Allende, 2022, p. 95). En el futuro, la autora vuelve a utilizar al personaje, sobre todo en las novelas: *La ciudad de las bestias* y *El reino del dragón de oro*.

La historia está narrada en primera persona del singular -es el único relato con narrador autodiegético-, en la que el narrador-protagonista cuenta a su interlocutora (Eva Luna) lo que le ocurrió a él y a su tribu tras la llegada de los blancos. En la voz de Walimai irrumpe otra intertextualidad en la escritura de Isabel Allende y en el realismo maravilloso de la literatura latinoamericana - la de las narraciones indígenas, o sea, la de la tradición oral, donde “falar é também ser” (Allende, 2022, p. 96), o ahora en palabras de Walimai: “Os meus pais contaram-me contos, cantaram-me canções e ensinaram-me o que devem saber os homens para sobreviver sem ajuda, só com o arco e as flechas” (Allende, 2022, p. 96).

La elección de la primera persona tampoco es gratuita, Allende sabe que el narrador es un agente observador de los hechos que narra, y la primera persona narradora es característica de las narraciones del realismo fantástico y maravilloso, ya que el narrador asume así una postura...

[...] que pode variar de texto para texto, exprimindo-se na primeira pessoa e recorrendo por vezes a uma narração baseada em (ou constante de) diversos tipos de documentos fictícios, como as memórias, o diário íntimo, as cartas e outros. (Furtado, 1980, p. 110)

A lo largo de su estudio, Irlemar Chiampi utiliza esos conceptos para enfatizar que la inserción de tales textos instiga, en el realismo maravilloso, la problematización de la realidad y de la lógica, pero sin transgresión: la propuesta está ligada al carácter social o cultural que esa estrategia ofrece, mientras que, en la literatura fantástica, ese mecanismo “[...] restringe-se predominantemente a reflexões sobre a índole da fenomenologia meta-empírica” (Furtado, 1980, p. 115). En otras palabras, en el realismo maravilloso, a diferencia de lo fantástico, la narración autodiegética no sólo busca un estatuto de verdad, sino

también romper con el discurso hegemónico y produce un universo mítico de acuñación ideológica a través de la voz.

En este sentido, uno de los ejes de la narración es el distanciamiento del narrador de su propia cultura y de la cultura de los extranjeros; no puede entender los motivos de los colonizadores, incluidas las creencias de los nativos, que justifican las acciones del héroe. Para él, los nativos representan a "nosotros" y los invasores a "ellos", es decir, a los "otros":

Cada um deles era como um vento de catástrofe, destruía à sua passagem tudo o que tocava, deixava um rasto de desperdício, incomodava os animais e as pessoas. A princípio cumprimos com as regras da cortesia e fizemos-lhes as vontades, porque eram nossos hóspedes, mas eles não estavam satisfeitos com nada, queriam sempre mais, até que, cansados dessas brincadeiras, começamos a guerra com todas as cerimônias habituais. (Allende, 2022, p. 97)

El pueblo Walimai acaba siendo una metáfora de los indígenas de América Latina, que al principio trataron bien a los colonizadores, en el caso de la historia, a los extranjeros, pero con el tiempo se dieron cuenta de que no recibían el mismo trato, que en realidad los extranjeros sólo estaban interesados en explotar la tierra y poco les importaba la cultura y la sociedad Walimai.

Lo que uno se da cuenta en el cuento es que los invasores eran auténticos destructores, destructores del bosque, de la cultura y de la libertad de la gente del bosque. El episodio destacado en el relato es el encarcelamiento de una joven india de la tribu Ila, que según la historia era la tribu de los enamorados. La joven fue encarcelada para satisfacer los placeres sexuales de los invasores, centrándose en la falta de carácter de los extranjeros, que no respetaban a las tribus que tan bien les habían acogido, mostrando una falta de respeto o consideración por los seres humanos.

Walimai, al presenciar esto, pronto se dio cuenta de que tenía que liberar a la joven indígena, ya que en su tribu la libertad era fundamental para vivir “não podemos viver sem liberdade. Quando nos fecham entre paredes ou barrotes, voltamo-nos para dentro, (...) em poucos dias, o espírito despega-se dos ossos do peito e abandona-nos” (Allende, 2022, p. 96). Más aún la joven Ila, deshonrada por ser explotada sexualmente como prostituta por los caucheros. La escena que describe cómo el indígena la encontró es impactante, tanto para él como para el lector:

Estava nua, sobre uma esteira, atada pelo tornozelo a uma corrente fixa no chão, adormecida como se tivesse aspirado pelo nariz o yopo da acácia, tinha o cheiro dos cães doentes e estava molhada pelo orvalho de todos os homens que tinham estado em cima dela antes de mim. Era do tamanho de uma criança de poucos anos, os seus ossos soavam como pedrinhas do rio. As mulheres Ila tiram todos os pelos do corpo, até as pestanas, enfeitam as orelhas com penas e flores, atravessam paus polidos nas faces e pintam desenhos em todo o corpo com cores, o vermelho do urucu, o roxo da palmeira e o negro do carvão. Mas ela já não tinha nada disso. Deixei a minha catana no chão e saudei-a como irmã, imitando alguns cantos de pássaros e o ruído dos rios. Ela não respondeu. (Allende, 2022, p. 99)

El joven guerrero, al darse cuenta de la situación en que se encontraba la indígena, se acordó de su madre, que también era de la tribu Ila, y comprendió que tenía que ayudarla. Al principio, intenta ver si ella puede responderle, pero “sua alma estava muito débil e já não me podia responder” (Allende, 2022, p. 99). Así, la acción de Walimai, para liberar a la pequeña prostituta y en defensa del honor de la joven, es matarla, rescatando así su alma de la prisión a la que había sido condenado su cuerpo. La acción del héroe parece drástica, después de todo, tuvo que matar a la chica para salvarla.

Pus um pouco dessa pasta na ponta da faca, inclinei-me sobre a mulher e, com o instrumento envenenado, abri-lhe um corte no pescoço. A vida é um presente dos deuses. O caçador mata para alimentar a família, ele procura não provar a carne da sua presa e prefere que outro caçador lhe ofereça. (Allende, 2022, p. 99 - 100)

Se puede decir que Walimai actúa en defensa del honor de la joven, es lo que podríamos llamar un héroe liberador, “ela me olhou com grandes olhos, amarelos como o mel, e pareceu-me que quis sorrir agradecida” (Allende, 2022, p. 100), tanto que, al parecer, incluso la joven le agradece que la salvara de aquella prisión. Aunque actúe con buenas intenciones, el héroe rompe un precepto de sus hermanos, pero lo hace con la convicción de que sólo la muerte de su cuerpo mancillado puede liberar su espíritu de aquel dolor.

En palabras de Durand, podemos ver aquí una "dupla negação" de la muerte, porque la muerte se ve como la única forma de liberar a la joven de la violencia sufrida. Para muchos pueblos tradicionales, es la única forma de salvar y purificar el alma de alguien cuyo cuerpo ha sido profanado. Cuando Walimai la libera de la prisión de su cuerpo violado, empieza a llevar el espíritu de la joven con el suyo, lo que demuestra que se establece una relación entre la joven Ila y el joven guerrero.

Para el "realismo maravilloso", la relación cuerpo-espíritu narrada es lo que caracteriza nuestra realidad y la realidad indígena, y se ofrece como algo inesperado y repentino entre los acontecimientos ordinarios de la vida, por lo que también está vinculada a lo insólito y hace que la vida cotidiana sea a veces extraña, aunque no depare muchas sorpresas.

O maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação não habitual ou particularmente favorecedora das desconhecidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com especial intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de "estado-limite". (Carpentier, 2009, p. 9)

Otra cuestión importante es que Walimai no entierra a la chica, sino que opta por prender fuego al cuerpo profanado de la joven, es como si el fuego adquiriera aquí una característica purificadora, porque "no seio do fogo, a morte não é morte" (Bachelard, 1999, p. 28) es renovación. De este modo, el joven guerrero recurre al fuego porque desea un cambio rápido. "Pelo fogo tudo muda. Quando se quer que tudo mude, chama-se o fogo" (Bachelard, 1999, p. 86).

Es cierto que el pueblo Walimai es un pueblo ficticio, pero lleva consigo toda la historia, ascendencia y cultura de los pueblos originarios reales, porque la autora pone en el pueblo ficticio todo su conocimiento de esta cultura ancestral. Muestra cómo lo real maravilloso ha estado presente en la cultura latinoamericana desde sus antepasados.

No caso dos escritores latino-americanos, que possuem o elemento mítico tantas vezes inserido na sua historicidade, a utilização dos mitos significa mais um componente na busca de uma reflexão sobre suas particularidades históricas. Mito e história não se opõem na literatura americana, estão conjugados, pois remetem às fundações utópicas da própria ideia de América, da descoberta e conquista dos povos americanos. (Trevisan, 2014, p. 6)

Volviendo a la historia, aunque la muerte fue la única forma que Walimai encontró para purificar a esta joven de la barbarie humana, el indígena rompió uno de los preceptos de su tribu, los hijos de la luna, que era no matar nunca a una persona sin motivo, y esto le costó un pesado viaje, al tener que cargar con el espíritu de la joven:

Durante o primeiro dia caminhei sem parar nem um instante. No segundo dia fabriquei um arco e algumas flechas e com elas pude caçar para ela e também para mim. O guerreiro que carrega o peso de outra vida humana deve jejuar por dez dias, assim enfraquece o espírito do defunto, que finalmente se desprende e vai para o território das almas. Se não o faz, o espírito engorda com os alimentos e cresce dentro do homem até o sufocar. Vi alguns de fígado valente morrer assim. Mas antes de cumprir esses requisitos, eu devia conduzir o espírito da mulher Ila até à vegetação mais escura, onde nunca fosse encontrado. (Allende, 2022, p. 100)

Si al principio llevar ese espíritu era una carga, el desarrollo de su viaje acabó generando una intimidad penetrante. La convivencia íntima de los dos en un solo cuerpo generó una relación de amor impensable, donde la víctima sacrificada y el héroe sacrificador acabaron dándose cuenta de que esa situación los unía, y con eso “Aprendi então que, algumas vezes, a morte é mais poderosa que o amor” (Allende, 2022, p. 102).

La presencia de un gran amor que surge entre los personajes y que es capaz de resistirlo todo es también una característica de Allende, hasta el punto de que Schaw afirma que la autora destaca en el período posterior al boom con 3 grandes características: el retorno del amor ideal; la existencia de un cierto optimismo en sus creaciones y el retrato del exilio (Schaw, 1998, p. 6).

El amor que se establece entre ellos es un amor puro, porque es un amor del alma y no del cuerpo, que se fue construyendo poco a poco a través de su convivencia diaria, pero no pudieron permanecer juntos, el noble guerrero tuvo que dejar partir el espíritu de ella, continuando el ritual de su tribu, aunque eso le causara un gran sufrimiento, “A dor da sua partida era para mim tão terrível quanto a de uma queimadura. Tive de recorrer a todo o valor aprendido com meu pai para não chamar pelo nome, em voz alta, atraindo-a para mim de novo, para sempre” (Allende, 2022, p. 101 - 102).

Otra característica sobresaliente del relato es la elección del espacio de la selva, porque de esta forma Allende consigue traer a su breve narrativa algunos de los grandes problemas vividos en el bioma amazónico, trayendo la realidad al debate, como la invasión de tierras indígenas, la deforestación y la explotación desenfrenada de la selva, sin ninguna visión de preservación y sustentabilidad.

La historia hace hincapié en la figura del recolector de caucho, representado como un extranjero al que sólo le importaba el beneficio que podía sacar de la tierra, sin respetar la cultura de los pueblos tradicionales que vivían allí, convirtiéndolos a menudo en esclavos o incluso explotándolos sexualmente, como en el caso de la joven Ila.

Pero yendo más allá de la realidad, la elección de la selva amazónica como espacio de la narración facilita la comprensión de la relación entre lo mítico y la naturaleza, mostrando así el maravilloso realismo de la narración, ya que asocia todo el espacio de la región con la cultura indígena para la construcción de lo mítico, el espacio amazónico es responsable de hacernos comprender la presencia del hecho insólito, porque la presencia del espíritu es narrada sin causar extrañeza o miedo.

Al fin y al cabo, Allende acertó al elegir este espacio, ya que es donde la naturaleza y las personas se mezclan para conformar el espacio amazónico, preconcebido como un lugar mágico. Por eso el realismo maravilloso irrumpe con tanta sutileza en la historia en cuestión, ya que es difícil no dejarse impresionar por un lugar tan lleno de extrañeza y de todo tipo de fabricaciones. Es un entorno enredado en tramas de lo sensacional y lo maravilloso, lleno de historias narradas que dialogan con su naturaleza insólita.

imaginário estético poetizante da cultura amazônica [é] modo singular de criação e recriação da vida cultural que se foi desenvolvendo emoldurado por uma espécie de sfumato que se instaura entre uma zona indistinta (incerto) entre o real e o surreal. (Paes Loureiro, 2015, p. 68)

El asombro que siempre causa hablar de la Amazonia se debe a la presencia de lo maravilloso en la cultura de la selva, mostrando como la presencia de lo surreal, de lo insólito es muy grande en la región, transformando la frontera entre lo insólito y lo real en una zona no demarcada, creando una especie de *sfumato*, donde la presencia de lo real y lo insólito aparecen sin causar ninguna extrañeza, donde hablar de espíritus y rituales no causa ningún asombro.

Considerações Finais

A la luz de lo que se ha mostrado en este artículo, queda claro lo legítimo que es pensar en la relación entre el realismo maravilloso y las diversas posibilidades y perspectivas sobre él. En la narrativa de Walimai, la visión del autor sobre la cultura indígena pasa a primer plano. Valorando toda la historia y la ascendencia de los que son latinoamericanos, esta apreciación es clave para entender, tal vez, el fuerte vínculo con lo maravilloso.

En este contexto, se puede concluir que Allende, en este cuento, logra trabajar con el imaginario mítico indígena, sin especificar necesariamente una sola cultura; la autora pretende revelar la cultura indígena de toda la Amazonia/América Latina de manera general, trabajando su narrativa con una motivación real, al mismo tiempo, trabaja con lo insólito ficcional, que no genera extrañeza; al contrario, se muestra como algo extremadamente común a la cultura de los pueblos de la selva, que es la presencia de enseñanzas, ancestros, cultura y espíritus.

De esta forma, Isabel Allende se apropia del discurso cultural del pueblo latinoamericano para construir una narrativa que valora la tradición, pero sin desvalorizar la modernidad, destacando la importancia de debatir y valorar a las mujeres. La historia puede incluso inscribirse en el feminismo maravilloso - en alusión al realismo maravilloso, que excluía la participación femenina - y muestra que la palabra en manos de las mujeres tiene cualidades mágicas para promover la transformación de la realidad.

Referências

ALLENDE, I. **Contos de Eva Luna**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.

ALLENDE, I. **Eva Luna**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

ANDREU, T. M. **(DES)CONCERTO: o realismo maravilhoso em Concerto barroco**. 2012. 107 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2012.

BACHELARD, G. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CARPENTIER, A. **O reino deste mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CHIAMPI, I. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ESTEVES, A. R.; FIGUEIREDO, E. Realismo mágico e realismo maravilhoso. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010. p. 393-414.

FURTADO, Fi. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

GUARDÍA, S. B. **Literatura e escrita feminina na América Latina**. Anuário de Literatura: Florianópolis, n. 1, 2013. p. 15-44.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

MARRA, F. B. **A América latina e os latino-americanos nas narrativas de Eva Luna de Isabel Allende**. 2016. 126 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

NAVARRO, M. H. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora UFRS, 1995. p. 14-35.

PAES LOUREIRO, J. J. **Cultura Amazônica**: Uma Poética do Imaginário. São Paulo: Brasil Cultural, 2015.

RAMA, Á. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

SCHAW, D. L. The post-boom in Spanish American Fiction. *Studies in 20th Century Literature*: State University of New York Press, v. 19. 1998. 19 pág. Article 3. Disponível em: <https://newprairiepress.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1359&context=sttcl> . Acesso em 29 nov. 2023.

TREVISAN, A. L. Imagens do insólito e do maravilhoso: construções da historicidade na literatura hispano-americana. Número temático: Vertentes do insólito nas literaturas das Américas. **Revista A Cor das Letras** — UEFS, n. 15, 2014. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/download/1427/pdf> Acesso em 29 nov. 2023.