



LA CONSTRUCCIÓN DE UN ORDEN SIMBÓLICO FEMENINO EN LOS CUENTOS DE EVA LUNA.

Elsa Beatriz Grillo¹
Lucía Isabel Muñoz²

Cuando nos preguntamos ¿qué es la literatura femenina? Iniciamos un proceso de reflexión que intenta definir su objeto de estudio. Por eso, en primer lugar, señalamos que es la escrita por mujeres, pero no es sólo esa, sino que debemos pensarla en sus tres instancias comunicativas: emisora - mensaje - receptora.

Y si volvemos a la pregunta inicial: ¿Podemos hablar de literatura femenina, sólo cuando contempla esas tres instancias?, o ¿De literatura femenina incompleta cuando contempla sólo alguna de esas instancias? Decimos que en ambos casos hablamos de literatura femenina, pero con sus matices cuantitativos de mayor o menor presencia e importancia.

Por eso nos parece pertinente, buscar “lo femenino en las obras literarias”, en la “*intentio operis*” tal como la define Umberto Eco, que señala:

“Reconocer la *intentio operis* es reconocer una estrategia semiótica (...) a veces es detectable a partir de convenciones estilísticamente establecidas. Si una historia empieza “Érase una vez” hay bastantes posibilidades de que sea un cuento de hadas (...) naturalmente, puede tratarse de un caso de ironía y en realidad, lo que sigue deba leerse de un modo más sofisticado. Pero, incluso si descubro que es así por el curso posterior del texto, me habrá sido indispensable reconocer que el texto pretendía comenzar como un cuento de hadas”.³

Planteamos en consecuencia, que literatura femenina es aquella que tiene al menos dos de las marcas dadas por las instancias comunicativas: Que la autora sea una mujer, y Que en el texto se encuentren ciertas marcas perceptibles de feminidad, aunque esas características sólo se completen cuando la lectora sea otra mujer que pueda inferir, interpretar, identificar, decodificar y aceptarlas.

Esbozamos esto, porque creemos que las obras literarias femeninas, tanto en su forma como en su contenido, tienen su sello propio relacionado con su origen de género y además, porque tienen adscripciones a otras clasificaciones, como la de raza, la de creencias culturales, la de conocimiento de ese tan nombrado ‘ámbito de lo privado’, del mundo de los afectos. Claro está también, que todo esto se registra en distintos grados de importancia.

¹ Profesora y Licenciada en Letras. Facultad de Humanidades - Universidad Nacional del Nordeste. E.mail: elsagrillo@yahoo.com.ar.

² Profesora en Letras y en Portugués, Especialista en Docencia Universitaria. Facultad de Humanidades - Universidad Nacional del Nordeste. E.mail: mu_lucia@yahoo.com.ar.

³ECO, U. *Interpretación y sobre interpretación*. España. Cambridge University Press. 1995. Pág.69.



Recordemos, que una cuestión que se ha constituido como válida con el feminismo, es precisamente el poder defender la existencia del género en todas las obras hechas por el ser humano, siempre y cuando se las interprete en toda su complejidad y sus matices y también, desde el punto de vista de la recepción.

Sobre esto último, pensamos que los hombres y las mujeres leemos de manera particularmente diferente y es por eso, que se debe poner particular énfasis en la recepción, en razón de que es justamente allí, donde se articula la interpretación.

En síntesis, decimos que hay una gran parte de la literatura escrita por mujeres que tiene sus propias marcas que las hace diferente de la escrita por hombres. Que los hombres lectores las reconocen y las perciben. Y que es urgente corregir esa `estigmatización´ de la literatura femenina concebida como `mala literatura´, cuestión que ocurre porque al ser diferente y presentar rasgos que pueden resultar `extraños´ no se `ajusta´ al canon.

Ahora bien, cuando nos preguntamos ¿Cuáles son las características de la literatura femenina? Entendemos que no hay una frontera clara para definir qué son los textos literarios femeninos, pero eso resulta una obviedad si pensamos, por ejemplo, que tampoco la hay para establecer diferencias entre un cuento largo y una novela; o entre qué es subliteratura frente a literatura; como tampoco existe una definición - sin fisuras - de lo qué es literatura.

Antes, los estudios teóricos se centraban en encontrar en los textos marcas que diferenciaran cualitativamente los distintos géneros retóricos literarios; pero hoy sabemos que su diversidad, se da no tanto por sus diferencias esenciales, sino por la gran cantidad de sus presencias, como también por gran cantidad de sus ausencias.

Por eso y haciendo una analogía entre lo señalado y las dificultades que se presentan ante la clasificación de obras literarias que tiene marcas de género, exponemos que en el ámbito de la literatura esas diferencias, son cuestiones de proporciones, más que de esencias. Por ejemplo, en el caso de la narrativa en español escrita por mujeres ya se trate de novelas o de cuentos, observaremos que muchas veces se `altera´ el universo de los contenidos, en otras se `altera´ el de la forma literaria y en otras muchas, los dos a la vez.

En una gran mayoría de obras de autoras hispanoamericanas observamos renovación de contenidos y marcas de la femineidad que se encuentran en las instancias narrativas y formales. Pueden ser por ejemplo, la selección de temas, de personajes, del punto de vista desde el que se cuentan las historias, o del modo de enunciación, las descripciones temporales y espaciales, o las técnicas literarias, entre otros recursos.



La autora Alicia Redondo Goicoechea⁴ indica que la mayor diferencia que se puede reconocer en estos textos, está en una defensa de ciertos valores, que tiene su raíz en la relación con el orden simbólico de la madre que inclina las obras hacia las maneras en que se `procede´ y se `moviliza´ más que hacia la búsqueda del deleite.

Al respecto, también pensamos que el discurso de las escritoras latinoamericanas que algunas veces es reivindicativo y radical tiene sus raíces en la línea femenina, porque es fruto de factores históricos, culturales y sociales que impulsan a las mujeres a escribir para que entre otras cuestiones, puedan entenderse a sí mismas; que por eso buscan en su pasado cultural a esa mujer que encarna el concepto original de mujer: la figura materna, la musa generadora, en cuyas historias y voz reside el germen literario.

Y en lo que refiere a los temas y a los personajes en las novelas escritas por mujeres, encontramos contenidos relacionados con el mundo privado y representaciones discursivas de mujeres completas a las que no les `quitan´ ciertos rasgos que tradicionalmente se omitían, tales como los que se relacionan con sus cuerpos y a su sexualidad.

Haremos a continuación, un acercamiento a “*Eva Luna*” y a “*Los cuentos de Eva Luna*”, obras de la escritora Isabel Allende, quién definió a *Eva Luna* “como una novela que refleja la esencia de una feminidad⁵, para identificar características de ese orden simbólico femenino.

La trama de *Eva Luna* transcurre en alguna parte del Caribe, en un país que geográficamente recuerda a Venezuela. Es una nación con selva, hay intercambio de años de democracia y de dictaduras, ignorancia y pobreza, telenovelas, guerrilla, censura y comunidades perdidas en el tiempo. La época es clara ocurre en el siglo XX, porque se menciona la Primera Guerra mundial, la revolución cubana, la televisión y un viaje del Papa.

Eva Luna es la protagonista y la narradora de la novela, un relato autobiográfico de la vida de una pícara latinoamericana⁶, hija de una sirvienta de un médico investigador llamada Consuelo y de un jardinero indio.

Ella queda huérfana siendo muy pequeña y va pasado por distintos amos, todos muy estafalarios con los que tiene diferentes relaciones afectivas. A medida que crece, su carácter se va fortaleciendo y es ante todo, una persona honrada, que lucha por conseguir la felicidad que al final

⁴ REDONDO GOICOECHEA, A.: *Introducción literaria. Teoría y crítica feministas*, en: SEGURA GRAIÑO, C. (Coord.) *Feminismo y misoginia en la literatura española*. Madrid. Narcea. 2001. Pág.23.

⁵ BARDES, L. S. *Isabel Allende: “Yo escribo para la gente sencilla, que cree en la vida como yo”*. Madrid. En *Tiempo*. 14 de diciembre de 1987. Pág. 236.

⁶GALARCE, C. J. *El discurso picaresco en “Eva Luna”*. En: *Revista Signos*. N° 24. Valparaíso, Chile. 1991. Págs. 27-31.



encuentra. Su trayectoria es compleja; su existencia, dramática pero positiva, y sobre todo es una generadora de historias, porque vive reinventando la realidad o la ficción, hasta que eso se convierte en su profesión.

La novela se inicia respetando una cronología lineal, dice la protagonista:

“Me llamo Eva, que quiere decir vida, según un libro que mi madre consultó para escoger mi nombre. Nací en el último cuarto de una casa sombría y crecí entre muebles antiguos, libros en latín y momias humanas, pero eso no logró hacerme melancólica, porque vine al mundo con un soplo de selva en la memoria”⁷

Eva es un símbolo de vida:

“Eva: Símbolo de la vida, de la Natura o madre de todas las cosas, pero en su aspecto formal y material. Desde el punto de vista del espíritu, es la inversión de la Virgen María, madre de las almas”⁸.

Esto nos remite a campos semánticos relacionados con el fluir, el cambio, el movimiento, la apertura, que se van a contraponer al lugar en el que ella nace, el espacio cerrado y los objetos materiales e inmateriales, tales como ‘casa sombría’, ‘muebles antiguos’, libros ‘en latín’, conocimiento estático e inmutable y a las ‘momias humanas’ u hombres que permanecen inalterables frente a los cambios.

De su padre, Eva sabe sólo lo que le cuenta su madre que remite al mundo indígena⁹ y cuando cuenta la historia de su madre, dice que fue abandonada en una Misión y pasó su infancia en una región encantada y hace una descripción cargada de realismo mágico:

“Es fácil distinguir a Consuelo aun desde lejos, con su largo pelo rojo como un ramalazo de fuego en el verde eterno de esa naturaleza. (...) sobrevivió curtida por el sol, mal alimentada con yuca y pescado, infestada de parásitos, picada de mosquitos, libre como un pájaro. (...) vagaba husmeando la flora y persiguiendo a la fauna, con la mente plena de imágenes, de olores, colores y sabores, de cuentos traídos de la frontera y mitos arrastrados por el río”¹⁰.

Cuenta que después fue enviada a la ciudad, al convento de las ‘Hermanitas de la Caridad’, donde pasó tres años abrumada por la sensación de encierro y como no tenía ningún interés por ser monja la enviaron a servir a la casa del Profesor Jones, un médico extranjero que se dedicaba a perfeccionar un sistema para conservar los muertos y en esa casa se sintió a sus anchas

Consuelo es el prototipo de mujer libre, intuitiva, sin prejuicios; nacida de la selva, que mantiene casi un instinto salvaje, por eso en ella el feminismo se revela de forma innata; su vida transcurre en el encierro, como es el caso de muchas mujeres, descubre su sexualidad tardíamente a sus cuarenta años, pero con naturalidad. Y después asume su embarazo sin importarle en absoluto

⁷ ALLENDE, I. *Eva Luna*. Buenos Aires. Debolsillo. 2004. Pág.9.

⁸ CIRLOT, J. *Diccionario de símbolos*. Colombia.Labor.1994.Pág.284.

⁹ “Mi padre, un indio de ojos amarillos, provenía del lugar donde se juntan cien ríos, olía a bosque y nunca miraba al cielo de frente, porque se había criado bajo la cúpula de los árboles y la luz le parecía indecente”. “De mi padre heredé la sangre firme, porque ese indio debió ser muy fuerte. (...). A mi madre le debo todo lo demás”. (ALLENDE, 2004, ps. 9 y 10).

¹⁰ ALLENDE, 2004, p.10.



que su amante se marche y cría a su hija según sus propios criterios. Entendemos que Consuelo es una feminista porque no tiene otra opción en la vida, trabajó mucho, tuvo poco contacto con el mundo exterior y se cultivó con la lectura y de su experiencia, extrajo los legados que le transmitió a Eva. Veamos este ejemplo:

(...) “en esa mansión también circulaban discretos fantasmas, cuya presencia todos percibían menos el profesor Jones, que se empeñaba en negarlos porque carecían de fundamento científico. Aunque estaba a cargo de las tareas más duras, la muchacha encontraba tiempo para sus ensoñaciones, sin que nadie la molestara interpretando sus silencios como virtudes milagrosas”¹¹

La presencia de los fantasmas que circulan en la mansión se torna como algo normal para Consuelo, los fantasmas son apariciones sobrenaturales de difuntos, sueños o construcciones de la razón; son `discretos`, no la molestan, sino que más bien la acompañan, la liberan de su vida dura y la elevan a un plano imaginario que le permiten soñar.

Cuando Eva relata cómo fue concebida, su infancia entre las momias y la muerte de su madre, a la que seguirá evocando a lo largo de toda la obra se aprecia lo `esencial` que ella fue para su desarrollo y supervivencia. Es de su madre de quien Eva hereda el don de contar historias.

Veamos entonces de qué manera se genera en la novela el orden simbólico femenino, porque pensamos que la edificación cultural que postula el orden patriarcal, elimina la participación femenina y funda en las mujeres un fuerte vacío simbólico. Sin embargo, en el discurso de esta narradora hay marcas de un punto de vista diferente, que descubren una mirada de mujer.

Al respecto pensamos que Consuelo, desde su maternidad, `construye` a ese otro ser femenino que es Eva, e `inscribe` en ella el signo de la ternura maternal, en una dimensión simbólica dominante. Lo vemos por ejemplo, en la descripción del dolor que le provoca el parto¹² que no está dramatizado, sino que aparece signando una división para la posterior multiplicación en dos.

La separación del cordón, que Consuelo realiza con sumo cuidado señala, el primer encargo que su cuerpo materno delega a Eva¹³, porque metafóricamente, le encomienda responsabilizarse de su propia vida y entrar al mundo, consecuentemente, ese legado partiría de lo instintivo y de los afectos, vulnerando la racionalidad que impone el orden simbólico patriarcal.

¹¹ ALLENDE, 2004, p.18.

¹² “Siguió trabajando como siempre, ignorando las náuseas, la pesadez de las piernas y los puntos de colores que le nublaban la vista (...). No lo dijo, ni siquiera cuando empezó a crecerle la barriga (...), cuando no pudo más, se encerró en una pieza dispuesta a vivir ese momento a plenitud, como el más importante de su vida”. (ALLENDE, 2004, p. 28).

¹³ “Cubierta de sudor, con un trapo en la boca para ahogar sus quejidos, pujó para traer al mundo a esa criatura porfiada que se aferraba a ella. (...) Respiró profundamente y con un último gemido sintió que algo se rompía en el centro de su cuerpo y una masa ajena se deslizaba entre sus muslos. Allí estaba yo envuelta en una cuerda azul, que ella separó con cuidado de mi cuello, para ayudarme a vivir”. (...). (ALLENDE, 2004, p. 28).



También, le transfiere a Eva los principios y los conocimientos relacionados con los roles establecidos para el desempeño de las mujeres¹⁴ y con su propio ejemplo, los mandatos de obediencia que dicta la tradición¹⁵

Eva dice en el capítulo tercero de la novela:

“Jugaba a que un rayo de luna me daba en la espalda y me brotaban alas de pájaro, dos grandes alas emplumadas para emprender vuelo. A veces me concentraba tanto en esa idea, que lograba volar sobre los techos de la ciudad”¹⁶.

Lo citamos, porque volar con alas propias es una acción irreal, imposible para un ser humano, sin embargo, ella consigue efectuarlo sin dificultad en el plano imaginario, la acción de volar, representa la intención de huir de sus opresiones para hallar la libertad y ese momento es coincidente con la época en que muere Consuelo que es cuando Eva todavía muy niña debe enfrentar al mundo.

Ella describe cómo se asomaba al balcón para evadirse por un tiempo de sus rutinas y de su tediosa existencia en un mundo de ensoñaciones. Su imaginación con tendencia a la evasión en el mundo de la fantasía, es un legado de la educación de su madre quién le había enseñado que la realidad no es sólo como se percibe en la superficie, sino que tiene también una dimensión mágica: “y si a uno se le antoja, es legítimo exagerarla y ponerle color para que el tránsito por esta vida no resulte tan aburrido”¹⁷

Desde nuestra mirada, postulamos que es a partir de su genealogía materna, desde donde Eva realiza su proceso de autodescubrimiento y de autoconocimiento pues fue su madre el sustento y la esencia desde dónde ella se inicia para realizar su propio destino. Y su camino será el recorrido que realiza construyendo su identidad de género.

Y lo hace a partir de sus elecciones personales, tales como la resignificación de sus experiencias vividas. A partir de sus logros existenciales, tales como, el reconocimiento de su sexualidad y de sus posibilidades y definitivamente, a través del amor, en tanto Eva nos cuenta que después de tanto haber andado por la vida, todo se reducía al hecho de haber encontrado finalmente a su par. Eva dice:

¹⁴ “Me criaron con la teoría de que el ocio engendra todos los vicios, idea sembrada por las hermanitas de la Caridad y cultivada por el doctor con su disciplina despótica (...) se consideraba vergonzoso mantener las manos quietas. Junto a mi madre (...) tendía la ropa a secar, picaba las verduras y a la hora de la siesta intentaba tejer y bordar, pero no recuerdo que esas tareas fueran agobiantes. Eran como jugar a las casitas”. (ALLENDE, 2004, p. 29).

¹⁵ “Nunca se quejaba y obedecía sin preguntar tal como le habían enseñado las monjas, aparte de acarrear la basura, lavar y planchar la ropa, limpiar las letrinas, (...) ayudaba al profesor Jones (...) el sabio se sentía a gusto con su sirvienta (...) con el tiempo se acostumbró a la presencia de Consuelo y le permitió ayudarlo en su laboratorio (...).”(ALLENDE, 2004, p. 30).

¹⁶ ALLENDE, 2004, p. 71.

¹⁷ ALLENDE, 2004, p. 28.



“Yo no tuve necesidad de inventarlo, sino sólo vestirlo de gala, de acuerdo con el principio de que es posible construir la realidad a la medida de las propias apetencias”¹⁸.

Entonces, el proceso de resignificación que se plasma en el discurso de la protagonista Eva Luna, es el resultado del proceso de concientización femenina que realiza ese personaje, como una representación discursiva de la mujer que “aprende” a partir del amor materno, al que asimila como principio fundante.

Y que en razón de que simbólicamente las mujeres no se ven a sí mismas como sujetos, pues socialmente están determinadas como lo “otro”, porque no existe un orden social instaurado que devenga de la genealogía femenina, deben reconocerse haciendo individualmente su proceso de aprendizaje, que siempre es un ida y vuelta de enlace de sus experiencias de vida, con sus legados maternos.

Que a partir de lo expuesto, se justifica nuestra mirada de género, pues entendemos que es desde ese legado afectivo, desde donde la mujer realiza la aceptación y el reconocimiento de sí misma, construyendo su propio orden simbólico.

Y que finalmente, ese proceso concluye en la novela cuando Eva Luna, representación femenina en un discurso literario, se descubre como mujer autónoma, culminando su aprendizaje de vida en una vuelta al mundo de los sentimientos.

Desde nuestra mirada ideológica entonces, la escritura de las mujeres nace del deseo y de la necesidad amorosa, y la incorporación de ese deseo como fundador de la escritura se puede apreciar en las vivencias de muchos de los personajes femeninos de los *Cuentos de Eva Luna*.

Vemos por ejemplos que el enamoramiento altera el carácter de uno de los personajes de *Dos Palabras*, que es la historia de un coronel que rapta a una niña huérfana vendedora de palabras para encargarle un discurso con el que ganar las elecciones. Ella cumple con su tarea, recibe su pago y le regala dos palabras más. El militar se gana al pueblo con su discurso, sin poder olvidar a la joven entonces hace que la busquen para que ella lo cure de su maleficio, y cuando las miradas de ambos se fijan los “ojos carnívoros de puma” del general se tornan “mansos”¹⁹.

En *Boca de sapo*, nos encontramos con la historia de Hermelinda, la única mujer joven y soltera que vivía sola en la Patagonia y que se ganaba la vida organizando juegos para los hombres que la pretendían. Uno de esos juegos era el del sapo que consistía en que el hombre se

¹⁸ ALLENDE, 2004, p.285.

¹⁹ “El Coronel y Belisa Crepusculario se miraron largamente, midiéndose desde la distancia. Los hombres comprendieron entonces que ya su jefe no podía deshacerse del hechizo de esas dos palabras (...), porque todos pudieron ver los ojos carnívoros del puma tornarse mansos cuando ella avanzó y le tomó la mano” (ALLENDE, 2006, p.24).



situara a una distancia fijada frente a ella - abierta de piernas - de forma que se percibiera con claridad el hondo agujero de su intimidad, y el que conseguía introducir una moneda tenía derecho a gozarla por dos horas; hasta que cierto día llegó un asturiano que decide convencerla para que se quedara con él. Acertó con la moneda y consiguió pasar, no sólo las dos horas previstas, sino toda la noche con ella, así nace una relación amorosa y a la mañana siguiente Hermelinda partió con el asturiano y nunca más aparece por ese lugar.²⁰

Otra historia muy distinta es *El oro de Tomás Vargas*, en la que se descubre la ausencia de amor, la violencia, la soledad y la posterior solidaridad entre las mujeres. Tomás Vargas es el hombre que se volvió rico cuando se devaluó la moneda del país, porque había enterrado su oro en la selva. Pero él mantenía a sus hijos con hambre y maltrataba a su esposa, a quien, hasta le hizo sufrir la humillación de hacerla dormir en el cuarto de sus seis hijos, mientras él dormía abrazado a una muchacha a la que había dejado embarazada. Antonia Sierra, la esposa maldecía día y noche a la concubina de su marido y el pueblo entero conoció los hechos. Pero la joven se enfermó y Antonia Sierra se ocupó de ella, cambiando su rabia por compasión.

Luego los lazos afectivos que se crean entre Antonia Sierra y Concha Díez cambian la situación de Vargas y lo llevan a volcarse al juego, hasta el punto de arriesgar su oro. Cuando todos los vecinos lo acompañan a desenterrar su fortuna para pagar una deuda de juego, no encuentra nada, se enferma y días después, aparece muerto en la selva, en el mismo lugar donde había ido a buscar el tesoro y por su parte, las dos mujeres inician el negocio de vender comida a domicilio: “Y así salieron de la miseria y se iniciaron en el camino de la prosperidad”²¹.

La venganza también es un tema que está presente en varios cuentos, por ejemplo, en *El huésped de la maestra*²² se cuenta cómo la maestra Inés mató a un viejo decrepito que se hospedaba en su pensión para vengarse de la muerte de su hijo, al que el anciano había matado muchos años antes cuando el pequeño intentaba robarle un mango de su jardín.

A modo de conclusión señalamos entonces, que en las obras de Isabel Allende hemos podido extraer como características de la construcción del orden simbólico femenino, rasgos feministas que se relacionan con la observación de los mundos psicológicos y la introspección de sus personajes, como también exilios y viajes reales y/o interiores que realizan en búsqueda de su auto realización.

²⁰ “Hermelinda hizo una vaga señal de despedida a sus desolados admiradores y siguió a Pablo, el asturiano, por las llanuras peladas, sin mirar hacia atrás. Nunca más regresó”. (ALLENDE, 2006, p.61).

²¹ ALLENDE, 2006, p.74.

²² ALLENDE, 2006, ps.181 a 188.



Que el tema de la maternidad se manifiesta como un hecho natural, inevitable y de autoafirmación, que refuerza el sentimiento de ser mujer.

Que se recrean sentimientos de ayuda mutua entre mujeres reforzando las relaciones intragenéricas en atmósferas mágicas que comulga con las leyes del universo y con realidades inexploradas.

Que también son constantes sus actitudes independientes, intuitivas y creativas, así como la defensa de esas actitudes que reflejan una disconformidad con las tradiciones en las que no existe igualdad entre el hombre y la mujer.

Que hay alusiones a elementos cósmicos y a poderes femeninos considerados sobrenaturales y desconocidos, en ocasiones, están ligadas a la comunicación con los muertos o con espíritus del pasado y también con sus destinos y por tanto con la ausencia de libertad.

Que sus personajes femeninos, también tratan de resolver sus conflictos interiores o familiares retornando a su pasado para comunicarse con sus propios fantasmas y que las huellas de los tiempos pasados vividos por ellas o por sus antecesoras, son decisivas para entender su acontecer, y que es por eso mismo que suelen emprender largos periplos en busca de sus orígenes, la libertad u otros misterios indescifrables y trascendentes.

Los cuentos de Eva Luna generaron muchas otras críticas tanto positivas como negativas y entre las críticas positivas escogemos la de Marjorie Agosín, quien dice que Isabel Allende abre las puertas de la imaginación, invita a viajar por paisajes insólitos, con personajes de mujeres inolvidables, y ayuda a verificar que:

“(…) el mundo ‘es una Tapicería grande’ donde todo está entretejido, donde la realidad y la ficción se confunden con la vida. Más que nada, es un lugar donde las mujeres hablan, escriben o actúan para romper un silencio milenario (...). Cada cuento de Eva Luna representa una joya estética bien lograda. Como la narradora de *Las mil y una noches*, Isabel Allende demuestra ser una “Scherezada criolla y recrea, e inventa a la vez, el paisaje de América con sus ríos torrentosos, sus desiertos y montañas, y sus selvas y personajes exuberantes e inolvidables”.²³

Bibliografía

AGOSÍN, M. *Introducción a Isabel Allende*. En: ALLENDE, I. “*Diez cuentos de Eva Luna*”. *Con guía de comprensión y repaso de gramática*. Estados Unidos. TAGGART, K. M. y WOODS, R. D. (editores). Edita: Mc Graw Hill. 1994.

ALLENDE, I. *Eva Luna*. Buenos Aires. Debolsillo. 2004.

ALLENDE, I. *Cuentos de Eva Luna*. Buenos Aires. Debolsillo. 2006.

²³ AGOSÍN, M. *Introducción a Isabel Allende*. En: ALLENDE, I. “*Diez cuentos de Eva Luna*”. *Con guía de comprensión y repaso de gramática*. Estados Unidos. TAGGART, K. M. y WOODS, R. D. (editores). Edita: Mc Graw Hill. 1994. Pág.32.



- ECO, U. *Interpretación y sobre interpretación*. España. Cambridge University Press. 1995. Pág.69.
- REDONDO GOICOECHEA, A. *Introducción literaria. Teoría y crítica feministas*, en: SEGURA GRAIÑO, Cristina (Coord.) *Feminismo y misoginia en la literatura española*. Madrid. Narcea. 2001. Pág.23.
- VILA DESPUJOL, M^a. C., MUÑOZ TOMÁS, A., CONTRERAS MARTÍN, A. M., MENÉNDEZ CABRERA, J. *Eva Luna. Isabel. Allende. Guía de lectura*. Barcelona. Plaza & Janés. 1994.
- BARDES, L. S. *Isabel Allende: “Yo escribo para la gente sencilla, que cree en la vida como yo”*. En. Madrid. Tiempo. Diciembre de 1987. Pág. 236.
- GALARCE, C. J. *El discurso picaresco en “Eva Luna”*. En: Revista Signos. N° 24. Valparaíso, Chile. 1991. Págs. 27-31.