

Metamorfosis de la subjetividad femenina y veleidades intergeneracionales en *Hija de la fortuna*, de Isabel Allende

José Ismael Gutiérrez

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Un repaso a las principales creaciones modernas del travestismo femenino constata la imposibilidad de obviar referencias al pasado histórico. La razón es meridiana: el autor o la autora necesita escudarse en una causa justificable que sustente el andamiaje de la inversión de género, y qué mejor excusa que aquellas épocas y territorios que han concedido a la mujer un horizonte de actuación considerablemente exiguo. Más que por esnobismo o por simple capricho, la mujer se disfraza del “otro” para ganar espacios tanto físicos como laborales injustamente vetados, aunque en su lucha por la independencia no desbanque finalmente el logocentrismo de la tradición patriarcal. Piénsese que la *hipermasculinización* adherida al traje de varón constituye una réplica, a veces paródica, de la arrogancia del hombre, de los parámetros culturales masculinos deplorados, de modo que, por medio del embrollo vestimentario, la mujer no derroca el viejo orden patriarcal para instaurar *a priori* un nuevo régimen gobernado por principios femeninos, sino que prolonga el preexistente abuso de discriminación pública y privada, debilitándose consiguientemente, a ojos de algunos intérpretes del fenómeno, el sentido transgresor que se quiere otorgar a tales empresas libertarias.

En la literatura hispánica contemporánea, las muestras de textos articulados en torno a la táctica del fingimiento que hace de la mujer el eje vector de la trama son abundantes. Uno de los ejemplos recostados en la variable del travestismo en su versión trajeada —travestismo forzado, al menos en principio, por factores sociales, pero luego asumido por placentera voluntad— nos lo ofrece el relato de Isabel Allende *Hija de la fortuna*, publicado en 1999 (1). La excelente narradora chilena ha ido ganando adeptos desde que diera a conocer en 1982 *La casa de los espíritus*, obra con la que hace su particular contribución al llamado “realismo mágico” latinoamericano. *Hija de la fortuna*, novela de aventura, de amores y desamores, sigue manteniendo en su esencia un indiscutible sabor latinoamericano, aunque sitúe a las figuras actanciales en el vórtice de una subjetividad fronteriza, en zonas de contacto en las que se configuran y reconfiguran las identidades de ciertas naciones, pueblos y lugares. En *Hija de la fortuna*, el movimiento y la contaminación, los márgenes, los bordes y líneas intercomunicativas constituyen fuerzas históricas decisivas que dejan su impronta en el mapa complejo de los personajes. Sin embargo, junto al tema del viaje, la identidad migratoria y las relaciones sentimentales que dinamizan los resortes del relato, existe otra problemática, la transgeneracional, que se erige en una de las principales piedras de toque que dictaminan el nivel discursivo de este texto. Sin despreciar aproximaciones a la obra, como la de Rivera Campos, que toma en consideración los diferentes tipos de subalternos que luchan por conquistar una voz dentro de la hegemonía occidental, observo en el recurso del travestismo la táctica que mejor hilvana los diferentes nudos estructurales del relato, con sus vaivenes, avances y retrocesos. En este sentido, coincido plenamente con Rivero-Moreno en que lo llamativo de una acción localizada en el siglo XIX como la que recrea Allende, y que muy bien podría estar dominada por la visión patriarcal del mundo, dado el momento histórico fundacional en que se ambientan los acontecimientos, estriba en un desvío significativo en el moldeamiento del material diegético de la obra, mostrado, como no podía ser de otro modo, según la lógica de la sensibilidad feminista del siglo XX y no de acuerdo con la mojigatería

propia de la mirada del siglo anterior en el que se sitúan los hechos. Los tiempos han cambiado, sin duda alguna, en la percepción de la cuestión femenina. De no ser así, resultaría disonante la presencia en la novela de figuras como la de la mujer trabajadora, la que tiene su propio capital o posee visión de empresaria (Paulina del Valle, Joe Rompehuesos...), y sólo tendrían cabida la dependiente, la marginada o la que apenas sirve de fuente de inspiración masculina pero que carece de voluntad propia (Rivero-Moreno 102). Desde luego, no fue la intención de la autora construir una alegoría del feminismo —ella misma lo puntualiza en su libro *La suma de los días* (239)—, pero tampoco la lectura realizada partiendo de algunas consignas del feminismo que algunos críticos, entre los que me incluyo, han efectuado de esta obra le ha de sorprender a la escritora, dado el deseo de libertad en la mujer, y en general en todo ser humano, que alimenta sus propias convicciones (2).

El único móvil que galvaniza la escritura de esta novela parece ser la atracción por un período de la historia de Chile y de Estados Unidos, a mediados del siglo XIX, en el que reinan la codicia, la violencia, el heroísmo y la conquista. Una etapa a la que la autora quiso rendirle espléndido homenaje desde una perspectiva ficcional:

[..] el camino más seguro para ir a California desde la costa este de Estados Unidos o desde Europa pasaba por Chile. Los barcos debían atravesar el estrecho de Magallanes o dar la vuelta al cabo de Hornos. Eran odiseas peligrosas, pero peor era cruzar el continente norteamericano en carreta o las selvas infectadas de malaria del istmo de Panamá. Los chilenos se enteraron del descubrimiento del oro antes de que la noticia se regara en Estados Unidos, y acudieron en masa, porque tienen una larga tradición de mineros y les gusta partir de aventuras (Allende, *Mi país* 209-10).

Desde la óptica de los “border studies” o estudios “de frontera”, la novela entra en diálogo con problemáticas como la globalización, la emigración, la hidridez, el mestizaje, el sincretismo y la transculturación. Ahora bien, en *Hija de la fortuna*, los tránsitos y virajes no son únicamente espacioculturales. Según ha atisbado Susan Carvalho, se dan cruces de todo tipo de fronteras: de género, de raza, de clase y de otras que atañen a la naturaleza de la realidad misma (24). Cuando James Clifford afirma que las culturas de migraciones laborales, de peregrinaje, de exploración, de turismo e incluso de desplazamientos militares de las mujeres son diferentes de las de los hombres, y que esas aventuras de libertad y de peligro que se dan con el movimiento han de estar cimentadas teniendo en cuenta los géneros (16-7), no nos dice nada nuevo. En términos genéricos, la rebelión contra los moldes tradicionales al partir sola de viaje y labrarse una existencia independiente se concentra en el periplo de dos o tres caracteres extravagantes que rompen con los hábitos socialmente aceptados, pero sobre todo es la protagonista femenina, especialmente tras el giro de ciento ochenta grados que imprime a su prediseñado devenir, la que acapara mayores dosis de desafío, de códigos entrecruzados, de desdoblamientos, en definitiva, de transgresiones. Eliza Sommers pasa de ser al principio una niña abandonada instruida por una pudiente familia británica, que le transmite sus puritanas costumbres y valores y la importancia de las apariencias, a ser al final la dueña absoluta de su destino. Según se cuenta, desde su infancia se familiariza con “las artes del disimulo, la manipulación y la artimaña” (*Hija* 62) gracias al concienzudo entrenamiento al que la somete Miss Rose, la empecinada solterona que reside en el puerto de Valparaíso, donde se instalaba en aquellas fechas una próspera colonia extranjera, y que acoge a la expósita bajo su techo

en calidad de hija adoptiva. La simulación se alía al carácter de Eliza, un carácter inconformista que no tardaría en madurar allende el mar, sabiendo que en el extrarradio habría de serle útil la puesta en práctica de toda una batería de procedimientos que le permitirían camuflarse en el “otro”, y zambullirse en el simulacro, en la táctica de la mentira, en el timo identitario, perfilado en un primer instante cuando, a punto de subir al barco que la trasportará a un enclave geográfico nuevo, tiene que desprenderse de su atuendo de inglesita (sombrero de paja, botines de cordobán, traje femenino y hermosas enaguas de seda) para envolverse en unos pantalones calzonudos y un blusón desgastado. En la seguridad de esta nueva imagen, Eliza intuye que ante sí se abre un vasto horizonte repleto de dudas e incertidumbres, en lo alto del cual enseorea la incógnita existencial que habrá de despejar paulatinamente hasta enrumbar las claves de un futuro incierto: “A medida que sus atuendos de niña inglesa se amontonaban en el suelo, iba perdiendo uno a uno los contactos con la realidad conocida y entrando inexorablemente en la extraña ilusión que sería su vida en los próximos años. Tuvo claramente la sensación de empezar otra historia en la que ella era protagonista y narradora a la vez” (*Hija* 168).

Protagonista de su historia sin duda lo es, pero no narradora, pues, a diferencia de otras novelas, como, por ejemplo, *Historia del Rey Transparente* (2005), de Rosa Montero, el relato de Eliza Sommers está mediatizado en su totalidad por un narrador omnisciente, una voz hetero- y extradiegética que guarda distancias respecto del personaje principal que focaliza, aunque en cuantiosos pasajes ceda el paso a la intromisión subjetiva por medio del estilo indirecto libre, muy propio de la novela contemporánea desde que Flaubert en Francia o Leopoldo Alas en la España del siglo XIX hicieran de él excelente uso para dar a conocer los pensamientos y sentimientos del personaje.

Lo que sí podemos asegurar con contundencia, al margen de las argucias de la voz narradora, es que el texto sigue de cerca la estructura formulaica de la literatura de viaje, un vehículo modélico para la exploración de la identidad cultural e individual (Carvalho 25). Eliza se embarca como polizón en dirección a California, adonde meses antes había marchado su prometido Joaquín Andieta, azuzado por la fiebre del oro de 1848 (3). Eliza se halla embarazada. La narración se enfoca en su viaje, su aborto en el barco, su amistad con un chino que le salva la vida, su llegada como inmigrante indocumentado a los Estados Unidos y su recorrido por California disfrazada de muchacho vaquero a la caza de su enamorado.

De entrada la protagonista no podía imaginar que lo que pensaba que iba a ser una corta estancia en el extranjero terminaría siendo un viaje sin retorno. En su apresurada escapada le ayuda un personaje clave, el de Tao Chi'en, un médico oriental, casi desconocido para ella, pero que, con el incesante trato, acabará adueñándose de su corazón. La habilidad para ocultarse será su pasaporte hacia la supervivencia, un subterfugio que la muchacha sabrá modular astutamente a lo largo de su aventurera carrera californiana, primero como hermano mudo y tonto de Tao Chi'en y luego, tras cortarse la trenza, como Elías Andieta o “el chileno”, como lo llaman. Eliza utiliza el atuendo masculino como emblema que refuerza la mimesis de la identidad del “otro”, incentivando una ilusoria metamorfosis que se afana en ensayar a toda costa con el fin de ahogar su identidad pretérita como mujer abnegada enfrentándose a sus nada desdeñables objetivos. Cabe presuponer tal vez que su decisión de marchar travestida de varón, más que un medio, sea una finalidad en sí misma que la orientará intuitivamente

por el sinuoso camino de la vida. A este respecto, el éxito del ardid dependerá de que su cuerpo femenino, sus gestos, la manera de hablar y de comportarse no traicionen la urdimbre de su proyecto. En teoría, el suyo es un deseo de “masculinización” que, en cierto modo, le viene dado por las características adversas del universo geográfico en el que incursiona, donde la ausencia de mujeres es notoria, con excepción de las prostitutas. Téngase en cuenta que esta parte de Estados Unidos fue fundada por aventureros, comerciantes, mujeres de la vida y predicadores. Y en ese reducto inundado de cazafortunas, de mundanales sueños, la imagen de una mujer decente, sola, sin la compañía de un esposo, está fuera de lugar, por lo que a Eliza no le quedará más remedio que protegerse tras las bambalinas del engaño para evadirse de los encorsetados roles asignados por la sociedad decimonónica a las personas de su sexo. A pesar de esa traba, y en contra de lo que el sistema cultural e ideológico vigente preveía, la joven, obligada siempre a sobrellevar la mentira y a reemplazar un género por otro, reconoce poco a poco haberle cogido gusto a su nueva estampa, hasta el punto de que, lejos de añorar su desvalida figura de niña bien, planta exótica en una tierra salvaje, como es definida California y también el medio chileno, poblado de mestizos y ladrones, en opinión de Jeremy Sommers, el tío adoptivo de Eliza, verifica los innumerables beneficios que ocasiona en su vertiente psicosocial la identidad seudopostiza asumida durante y después del traslado.

Así, si al comienzo el travestismo le posibilita a Eliza el beneficio de la invisibilidad, condición indispensable en esa ruta agreste en la que se topa con hombres de toda laya, por lo general de baja moral, rudos y sin escrúpulos, buscavidas e insensibles rufianes que, con tal de conseguir el “polvo amarillo”, no vacilarán en asesinar a quien se interponga en su camino, luego le brindará el galardón de la independencia: “la ropa de hombre le daba una libertad desconocida, nunca se había sentido tan invisible. Una vez que se repuso de la impresión de estar desnuda, pudo disfrutar de la brisa metiéndose por las mangas de la blusa y por los pantalones. Acostumbrada a la prisión de las enaguas, ahora respiraba a todo pulmón” (*Hija* 241). Imbuida de esas ventajas, apenas se despojará de las ropas varoniles, haciéndose pasar por uno más de entre los miles de hombres que allí proliferaban; incluso cuando ya el número de mujeres en California es considerable y, consiguientemente, ya no se hace imprescindible el uso del disfraz, ella perseverará en llevarlo consigo, ya que teme que volver a los encajes, a los miriñaques y al incómodo corsé de otros días signifique un retroceso en su lucha por la salvación, con la consiguiente renuncia a aquellas prebendas que con tanto ahínco y esfuerzo había ganado. Digamos que su permanencia en el nuevo rol es una prueba irrefutable de que, una vez interiorizada la emulación, el cambio empieza a instituirse, a partir de lo cual la mujer rechazará su vuelta a la esclavizante mordaza que representaba para ella la tradicional indumentaria femenina y todo lo que ésta simbolizaba (subordinación, absurda preocupación por la apariencia, limitaciones de movimientos, sentimiento de inferioridad...).

En *Hija de la fortuna* los engranajes del travestismo interactúan en varios niveles, afectando, en primer lugar, a la dimensión cultural, y hasta lingüística, producida en la actuación travesti (4), para continuar con la que considero la más importante, la principal de sus ramificaciones: la que concierne a la mudanza del género, a ese deslizamiento en el personaje de la personalidad externa e interior previa asociada a la elección de la indumentaria varonil como carta de presentación. De todos modos, hay que decir que, lo mismo que en algunas de sus predecesoras literarias, en Eliza la usurpación de los estereotipos propios del hombre tampoco interfiere en las

características de la orientación sexual de la muchacha, que se mantiene siempre dentro de los cauces ya transitados de la heterosexualidad. Por este principio se corrobora que la inclinación sexual de un individuo y su identidad genérica no van unidas *per se*, como cara y cruz de una misma moneda (5). Es una distinción implícita en las categorías de “sexo” y “género”, omnipresentes en las modernas teorías sobre el debate que podría afectar a la novela. Hay que entender, no obstante, que los posibles desplazamientos y asociaciones que pueden sufrir esas vertientes, como en *Lobas de mar* (2003), de Zoé Valdés, o en *Mujer en traje de batalla* (2001), de Antonio Benítez Rojo, entreveran el cambio de traje con la iniciación de las protagonistas en las prácticas del lesbianismo o de una bisexualidad ejercida a tiempo parcial; sin embargo, tal como se aprecia en *Hija de la fortuna* y en otros textos semejantes (por ejemplo, en la ya mentada *Historia del Rey Transparente*, incluso en *Temblor*, de la misma autora), ambas categorías, de marchar juntas, sólo se explican por las circunstancias sociales que influirían en la decisión de llevar puesta la máscara como una segunda piel.

En cualquier caso, el travestismo, en vez de asegurar una entidad compacta, revela incontables grietas y fisuras. A pesar de la obstinada discreción de Eliza en sus modales y en su forma de comportarse, sorprende a algunos el aspecto aniñado del falso joven, su apariencia de varón de rasgos delicados, casi femeniles, pero está claro que para esos hombres avariciosos llegados desde los más apartados rincones del mundo, otras eran las prioridades en que ocupaban su tiempo, de modo que no iban a perder el tiempo en detenerse a escudriñar las interioridades de un muchacho tan anodino como Elías, buen trabajador y que no molestaba a nadie. Aun así, no faltó quien llegara a creer que el joven era un chico homosexual, como Joe Rompehuesos, un personaje tan singular como Eliza que regentaba un lucrativo negocio de prostitución. Mujer varonil que sustituyó su nombre por el de Joe sin que padeciese represalias por ello, la Rompehuesos, al igual que Eliza, andaba disfrazada de hombre, pero mientras esta última no tiene conflictos de género, en la medida en que es consciente de ser mujer y nada más utiliza el disfraz para sus propios beneficios (6), la otra, junto con el disfraz, ha mudado su identidad sexual, esto es, se considera un varón atrapado dentro del cuerpo de una mujer, según las miopes taxonomías dominantes en los estudios psiquiátricos de la segunda mitad del siglo XIX. Como está muy alejada de los gustos de la mayoría de las mujeres de su época, entonces la opinión general concluye que debe ser un hombre. En el personaje de Joe Rompehuesos se ven cumplidas las consideraciones sobre la ropa y la sexualidad que expone Marjorie Garber en *Vested Interests*, donde la ensayista anglosajona ratifica que la transgresión de la construcción de género tradicional de la vestidura podría representar una “category crisis” (14), una revelación de la naturaleza construida del género (15), además de una subversión del binarismo sexual o de cualquier otra índole performativa.

Con sus rarezas dispuestas sobre el tapete, el ambiguo muchacho en que se había convertido Eliza, al no provocar conflictos en su comunidad —por el contrario, colabora en promover y asegurar el bien común—, se gana el cariño de mucha gente: “Se extrañaban ante ese muchacho imberbe con voz de mujer que leía las Sagradas Escrituras por las tardes, pero no se burlaban abiertamente, por el contrario, algunos se convertían en sus protectores, prontos a batirse a golpes con cualquiera que lo hiciera” (*Hija* 293).

La inicial misión de Eliza, su peregrinaje en pos de Andieta, que la lanzará a recorrer parajes intransitables, escamoteando obstáculos poderosos, se hará infructuosa

a primera vista; en consecuencia, se produce una sensible variación en el proceso de re-establecimiento de la subjetividad femenina. Si en los albores de su empresa su enamorado presidía, con su venerable imagen, todo su orbe mental, hasta el grado de adquirir tintes casi legendarios, sobre todo una vez que se entera de que es un popular bandido (mitificado por el periodista Jacob Freemont, que le sigue el rastro), con cada nueva información que llega a sus oídos se invierten los términos analíticos, trocándose la primigenia adoración hacia ese hombre distante pero aún amado por el más tenaz y visceral de los rechazos. Cuando en el último párrafo del texto se sugiere el final del proceso y la protagonista contempla la cabeza que supuestamente pertenece a Andieta (ahora Murieta) en un frasco de ginebra y la novela se cierra con un “Ya estoy libre” (*Hija* 429), se apunta el cenit de la emancipación de la mujer: el sujeto transculturado en *Hija de la fortuna* sólo encuentra su “libertad” con la muerte del mito histórico (7). Eliza se percata de que lo que ya siente por Andieta es un espejismo que a cada minuto se evapora, pues el sujeto al que amó en su juventud, de hacer caso a los rumores que le llegan, se ha tornado un ser vulgar, despiadado, un escurridizo asesino que se niega a reconocer, figura fantasmática y enemiga cuyo recuerdo, más que confortarla, la tortura y le impide progresar, religándola a un ayer de signo patriarcal del que, a todas luces, desea despojarse, a un modo de vida anacrónico que ansía expulsar de su actual programa de vida, mucho más autónomo, pero al que, no sabe por qué, le cuesta volver la espalda de golpe. El rostro ahora borroso y desconocido del Andieta que descubre en su punto de destino encarna la antítesis de sus ideales, totalmente opuesto al de aquel otro joven modesto, noble e inofensivo que otrora la cautivó en su país de origen y que determinó su arriesgado viaje. En cierto momento llega a cuestionar el sentido de su loca aventura en California, pero en el entreacto de la representación que ella protagoniza, no se vislumbra el desenlace a corto plazo. Mientras aguarda a que se avecine esa nueva conciencia, ocupará sus días desempeñando diversas labores, como la de actor en una compañía ambulante de teatro en la que interpreta papeles femeninos, ocasión que tiene como efecto una nueva inversión de los roles. En un instante preciso de caos mental le escribe a su amigo Tao Chi'en, el sanador chino que le había facilitado su embarque rumbo a lo desconocido:

Conocí a un grupo de artistas itinerantes, Tao, eran unos pobres diablos que se detenían en los pueblos para deleitar a la gente con pantomimas, canciones picarescas y comedias burdas. Anduve con ellos varias semanas y me incorporaron al espectáculo. Si conseguíamos un piano, yo tocaba, pero si no era la dama joven de la compañía y todo el mundo se maravillaba de lo bien que hacía el papel de mujer. Tuve que dejarlos porque la confusión me estaba enloqueciendo, *ya no sabía si soy mujer vestida de hombre, hombre vestido de mujer o una aberración de la naturaleza* (*Hija* 295; la cursiva es nuestra).

La complejidad del dilema al que se enfrenta el personaje, sujeto aún a añejos prejuicios sexuales y de clase y a los convencionalismos propios de la intolerante sociedad en la que se educó, demuestra que librarse de las binarias categorizaciones de género que nos indican qué y cómo debe ser un hombre y una mujer requiere de una terapia más agresiva de lo esperado, por mucho que, de entrada, se desconfíe de la conveniencia de los esquemas aprendidos. Sin embargo, aun mostrando inicialmente síntomas de resistencia al cambio, el mundo anterior de Eliza se tambalea conforme va adentrándose en un riesgoso juego de espejos que la conducirá, en los futuros días de extranjería, hasta un estado psicológico cercano a la esquizofrenia. La emigrante, que se hace pasar por hombre y que, en su breve incursión teatral, hará de joven que hace las veces de

hembra para representar los papeles femeninos requeridos por la obra, tal y como allí parece ser costumbre ante la escasez de mujeres, ingresa en un callejón sin salida que reactiva en su interior un hervidero agónico de contradicciones dispuestas a conciliarse tras atravesar el inicial paréntesis de confusión y de metamorfosis que la envuelve. El intercambio de papeles cierra muy al final del texto el círculo de las aventuras de Eliza con una de esas salidas extremas por las que suelen optar los agentes de la comunidad transgénera: la posibilidad de hacer suya la máscara, algo que conseguirá la protagonista, a plena conciencia, tras laboriosos ejercicios de readaptación a su devenir físico y espacial último, pues, a base de fingir una y otra vez lo que no es, llega un punto en que las fronteras que separan la verdad de la mentira, lo oculto de lo evidente, lo natural de lo artificial, el original de la copia se debilitan; llega un momento en que el engaño se convierte en una segunda verdad, hecha de tan auténtica, sólida y contundente materia que exige ser redefinida, rebautizada. La mujer, en cuanto elude las fijeza en la construcción de las identidades, ya no sabrá a ciencia cierta con qué rostro quedarse y se pregunta quién es la Eliza verdadera y quién la imagen impostada que exhibe ante los demás a modo de chirriante escaparate de indeterminaciones; entonces, en una primera fase del proceso evolutivo, le asaltarán la zozobra y dudará de si la identidad asumida en los últimos tiempos no es más verdadera que la vinculada a aquel otro ser lejano, ingenuo y escrupuloso de ayer, equidistante de la mujer madura que ha llegado a ser en la actualidad. Oleadas de pensamientos contrapuestos se arremolinan en torno a su mutante esencia, no tanto porque su condición de mujer en estado de crisis le haga sentirse incómoda en su nuevo pellejo de fémina “masculinizada”, como por la rareza y excepcionalidad que ese atípico estatus comporta ante la sociedad decente, debido a la injerencia residual de unos cánones culturales seculares que también ella ha internalizado sin que, de antemano, se haya atrevido a cuestionarlos.

Los críticos han visto la adaptación de la falsa identidad como un paso intermedio, no sólo útil para el propósito práctico del viaje; se trata también de un camino de autoexploración (Carvalho 34). Por supuesto, las inversiones de género ejecutadas por la mujer al desplazarse desde la feminidad a lo varonil sin transición aparente, o al pasar luego de hombre a mujer durante los espectáculos teatrales en los que participa para ganarse el sustento, o bien como resultado de la unión complementaria de ambos principios, lo masculino y lo femenino, en un mismo ser, constituyen un primer intento de poner en entredicho los patrones dualistas en torno al género, y eso mismo motiva la sensación de extrañamiento esquizoide, frecuente en algunos sujetos travestidos, que se opera en Eliza, la cual dará los primeros pasos fuera del conocido y seguro paraíso de la niñez cubierta de otro traje.

Pero si apoyamos nuestra lectura en las actuales investigaciones neofeministas, seremos capaces de captar que, por muy acostumbrados que estén los personajes a los cruces intergenéricos, al menos al principio, sus inconscientes se mantienen supeditados a los parámetros dualistas legados por la sociedad androcéntrica y heterosexual que los engendra, modelos utilizados para interpretar unívocamente el cuerpo de la mujer y del hombre y que, *grosso modo*, servirán de soporte, de referente inmediato y orientativo a las personas atribuladas dentro de los asfixiantes ropajes —bien literales, bien metafóricos— asignados por los miembros dirigentes de la cultura concreta a la que pertenecen y de una época que pone innecesarias cortapisas a la expansión de otras identidades más fluidas.

De todas maneras, en *Hija de la fortuna* el camuflaje no se ha producido en vano (ningún caso de travestismo, bien ejecutado, lo es). Así como compara el país que la acogió con una hoja en blanco donde puede escribir su vida de nuevo y a su propio estilo, la Eliza virilizada a través de la ropa va sintiéndose también cada vez más en su elemento: “Se sentía tan cómoda en la ropa de hombre que se preguntaba si alguna vez podría vestirse nuevamente de mujer. De una cosa estaba segura: no se pondría un corsé ni para el día de su casamiento con Joaquín Andieta” (*Hija* 318). Por entonces ya se preguntaba si tal acontecimiento llegaría a producirse algún día. ¿Seguía enamorada de Andieta? ¿Permanecería ella viva en los recuerdos de su antiguo prometido? ¿Estaría dispuesta a renegar de las ganancias conquistadas y quedar disminuida al tradicional papel de servil esposa? Todo hace sospechar que no. Ahora bien, sobreponiéndose a su tímido escepticismo y al asombro provocado por lo desconocido, la heroína tardará en desterrar por completo sus juveniles pretensiones de reencuentro y de celebración nupcial con ese esquivo amor del pasado que la decepciona antes de lo que ella imagina.

En California, Eliza pasa la mayor parte del tiempo en compañía de Tao Chi'en, su fiel amigo chino, del que se enamora poco a poco y que la conocía desde los tiempos de la travesía hacia el norte. El médico y curandero asiático, a pesar de sus indecisiones, tiene una visión más coherente de su amiga y, conociendo lo que sabe de ella, no acierta a comprender cómo los otros no se dan cuenta de la naturaleza femenina de Eliza: “La había visto casi siempre en ropas masculinas, pero le parecía totalmente femenina y le extrañaba que los demás aceptaran su aspecto sin hacer preguntas. ‘Los hombres no miran a los hombres y las mujeres creen que soy un chico afeminado’ le había escrito ella en una carta” (*Hija* 341-42). Eliza tiene su propia explicación para este hecho: las personas permanecen indiferentes a la captación de más verdades que las que les dicta la fuerza de la costumbre, es decir, sólo ven aquello que desean percibir o que pueden adaptar sin dificultad al prisma preconstruido con que cartografían el mapa subjetivo de su realidad, el modelo conservador de mundo con el que esperan encontrarse, mientras se mantienen insensibles al rocambolesco puzzle que edifica y reorganiza la posterior invención de las apariencias. Juan Ribero, personaje de otra novela de Allende, *Retrato en sepia* (2000), que le enseña a Aurora del Valle los rudimentos de la fotografía, lo tiene muy claro: “sólo vemos lo que queremos ver”, asienta (*Retrato* 269). Así es cómo se comportan los humanos que, presas de sus convencionalismos, adecuan cualquier suceso —aun el más extrafalarario— a los moldes sociales, culturales y sexuales preestablecidos, a los que se aferran por miedo de que su entorno familiar, por muy consistente que lo estimen, se haga trizas. En este sentido, en relatos como el de *Hija de la fortuna* sucede lo mismo que en *Historia del Rey Transparente*: nadie, o sólo unos pocos, se percatan de que la protagonista no es un hombre en el sentido convencional del término.

La precariedad de categorizaciones sociales y sexuales que la sociedad excluyente ha legado a sus sumisos miembros hace así que la mayoría de ellos se resista a aceptar como normales formas de vida heterodoxas como las de la androginia, la homosexualidad o las relaciones amorosas interraciales (la relación de Eliza con Tao Chi'en es un buen ejemplo). La misma Eliza, poco antes de concluir su recorrido, teme haberse tornado un sujeto inclasificable, sin identidad definida, ni hombre ni mujer, desprovista de unas señas ontológicas marcadas:

En su obsesión por encontrar a ese hombre renunció a todo, incluso su feminidad. Temía haber perdido por el camino su condición de mujer para convertirse en un

raro ente asexuado. Algunas veces, cabalgando por cerros y bosques, expuesta a la inclemencia de todos los vientos, recordaba los consejos de Miss Rose, que se lavaba con leche y jamás permitía un rayo de sol sobre su piel de porcelana, pero no podía detenerse en semejantes consideraciones (*Hija* 416).

Al hacer balance de una imparable labor de búsqueda que la llevará a adoptar roles diferentes, es posible inferir que, más que desechar de plano su identidad de mujer, lo que hará el personaje femenino es apropiarse de una nueva idea de lo que debe ser una mujer, aunque esta cosmovisión —de por sí contestataria— no encaje en el corpus de estereotipos retrógrados y machistas predominantes a mediados del XIX en Europa o América. De ahí que le cueste asumir dicha subjetividad. La mujer que descubre y defiende Elías-Eliza es la *New Woman* que reivindica sus derechos, que se incorpora al mundo laboral, que no ejerce de sierva de su marido, sino de útil compañera y que toma sus propias decisiones con independencia de las del varón; la mujer que es capaz de “llevar puestos los pantalones” y fundar un negocio próspero. Mientras persiste en la búsqueda de su media naranja, en última instancia devenida sombra fugaz e irreal de un sentimiento en vías de extinción, el personaje se topa con la esencia híbrida de sí misma, con la versatilidad de su cuerpo y con la madurez de una voluntad inquebrantable. A la postre, desemboca en su etapa de adulto, una vez dicho sujeto accede a posibilidades culturales, profesionales y sentimentales con las que ni siquiera hubiera soñado de haber permanecido enclaustrada en la sociedad poscolonial de su Chile natal. De no haberse producido el traslado a escondidas, su suerte habría sido otra: la de miles de mujeres pasivas, sentenciadas a vegetar en el hogar, a engendrar niños por los que sacrificarse, sometidas a la estricta tutela de sus esposos. En su caso no fue así: al hallar un flexible punto de anclaje en el sabio Tao Chi'en, ese amor más sereno, más firme de la madurez, que la comprende y no juzga sus acciones, sus quebradizos referentes originarios se emborronan para dar paso a otra manera de enfocar el mundo y de mirarse a sí misma. El verdadero hallazgo de Eliza, así pues, no es el de haber dado con el paradero de ese Andieta fantasmagórico —que la leyenda ha convertido en Joaquín Murieta— que un día desaparece para nunca más volver a su país y a sus brazos, sino el desvelamiento de un paraje virgen e insólito ubicado en un mundo en construcción en el que ha de aprender, por vez primera, a tomar las riendas de su propia existencia y a edificar, con los jirones de su vida pasada, los cimientos de una imagen positiva de su identidad, una nueva imagen mucho más moderna en la que se advierten ya síntomas anunciadores de la autonomía física y legal, así como del carácter emprendedor de la mujer del siglo venidero.

Su hazaña, sin duda, hubiese sido ininteligible, inviable, sin el espaldarazo de los movimientos feministas que empiezan a armar revuelo desde mediados del XIX, especialmente en países como Inglaterra o los Estados Unidos, de mentalidad bastante puritana, y, algo más tarde, en algunas naciones de Hispanoamérica, como Chile (representaciones literarias de estas corrientes son las figuras de Nívea Vergara y la maestra Matilde Pineda en *Retrato en sepia*). Las primeras activistas que, con singular énfasis, se decidieron a luchar de forma organizada a favor de sus derechos, confiaban sus esfuerzos a objetivos como obtener el sufragio universal, el acceso de la mujer a la universidad y a las escuelas de medicina, a encabezar los movimientos de reforma social destinados a mejorar la vida de la gente necesitada, especialmente de las mujeres y los niños pobres, o a administrar sus propios bienes. En sus conversaciones con Correas Zapata, Allende recuerda que en su país natal las sufragistas andaban todavía a finales del XIX y comienzos del XX vestidas con corsés, faldas y cabellos largos y que, ante el

estupor de sus propios maridos, se encadenaba en las rejas del Congreso, para apresurarse a añadir que en Europa y en Norteamérica éstas “peleaban por el voto femenino, convencidas que una vez obtenido, todo lo demás se conseguía fácil” (Correas Zapata 73-4). En *Hija de la fortuna*, el talante indómito de Eliza presagia ya algunas de estas reivindicaciones.

NOTAS

(1) En otras novelas de la autora encontramos igualmente personajes femeninos que se liberan de una identidad fija como esencia. Así, en *La ciudad de las bestias* (2002) tenemos a Nadia, la niña mestiza de la selva, o a la abuela Kate, que bebe vodka, fuma tabaco negro en pipa de marinero, lleva pantalones bolsudos y un chaleco sin mangas de muchos bolsillos. Según Zoila Clark, la inversión de los estereotipos de masculinidad y feminidad en esta obra de Allende es paródica (58).

(2) Véase el posicionamiento de Allende ante la ideología feminista en el libro de Correas Zapata (97-102). Jugosas consideraciones sobre el machismo chileno las encontramos en *Mi país inventado* (Allende 67-76).

(3) La fiebre del oro de California fue un fenómeno social ocurrido en Estados Unidos entre 1848 y 1855, caracterizado por la gran cantidad de inmigrantes que llegaron a las cercanías de San Francisco en busca de dicho metal. Este fenómeno comenzó cerca del pueblo de Coloma, cuando se descubrió oro en Sutter’s Mill. Cuando la noticia del descubrimiento se esparció, alrededor de trescientas mil personas emigraron a California desde el resto de los Estados Unidos y de otros países. Los primeros buscadores de oro, llamados *Forty-niners*, viajaron hasta allí por barco y en caravanas atravesando el continente, enfrentando un viaje muy duro la mayoría de las veces. Gran parte de tales inmigrantes era de origen estadounidense, pero la fiebre aurífera también atrajo decenas de miles de personas desde Iberoamérica, Europa, Australia y Asia. Al principio, los buscadores de oro recogían el metal en los arroyos y lechos de los ríos usando técnicas simples como el cribado, pero más tarde desarrollaron métodos más sofisticados para la extracción del metal que fueron adoptados en todo el mundo. Algunos de estos buscadores de fortuna se hicieron millonarios, pero la mayoría se quedó con poco más de los bienes que tenían cuando la fiebre comenzó.

(4) Al margen de las violaciones de género, hay que dejar constancia del tratamiento que el/la narrador/a hace del idioma, de la lengua, entendida como epítome de una nacionalidad plural. Eso introduce otro punto de inflexión en el modo más tolerante en que es percibida la realidad externa. En el Oeste americano de mediados del siglo XIX, territorio plurilingüe y multirracial, casi sin gobierno, en estado de barbarie y en permanente proceso de expansión y de asentamiento poblacional, el travestismo vestimentario se acompaña inexorablemente de otro tipo de transformación: el cultural, una forma más de reenquiciamiento identitario que le permitirá a Eliza rehuir de la multitud de miradas ajenas que pulula por la selvática geografía americana por la que se moverá con pasmosa soltura. En ese contexto masculinista, con seres provenientes de lugares distintos, hay que lidiar con paisajes lingüísticos heterogéneos, y navegar a contracorriente por diferentes mares, recalando en algunas de sus aisladas caletas sin llamar excesivamente la atención de los nativos y de la numerosa población flotante que habitaba en ellas. Para eso Elías-Eliza aprenderá a comunicarse en inglés y en castellano en sus diversas variedades dialectales (peruano, mexicano). Al igual que otros muchos aventureros de cualquier época, la joven se torna un ser sin patria: “Aprendió a imitar el acento peruano y el mexicano a la perfección, así se confundía con uno de ellos cuando buscaba hospitalidad. También cambió su inglés británico por el americano y adoptó

ciertas palabrotas indispensables para ser aceptada entre los gringos. Se dio cuenta de que si hablaba con ellos la respetaban; lo importante era no dar explicaciones, decir lo menos posible, nada pedir, trabajar por su comida, enfrentar las provocaciones y aferrarse a una pequeña Biblia que había comprado en Sonora” (*Hija* 293).

(5) Léanse las opiniones de Estrella de Diego (190), de Schulz (219), de Reyes Costilla y González de la Vara (87-8), de Zukin (10) o de Butler (330), entre otras. Ya Havelock Ellis y Magnus Hirschfeld distinguían entre travestismo y homosexualidad. Ambos están en la brecha del establecimiento del travestismo y la transexualidad como categorías aparte y diferentes del homosexualismo. En sus intentos por normalizar la homosexualidad, aportan argumentos que desmienten la idea de que una preferencia por las relaciones sexuales con miembros del mismo sexo va por fuerza asociada a la adopción de la forma de vestir, el amaneramiento y demás aspectos del sexo contrario. Por consiguiente, el travestismo, como se lleva insistiendo desde hace mucho, tiene que ver con el género y no con el sexo; por lo tanto, deben negarse las relaciones de esta práctica con la homosexualidad y también con el fetichismo, una vinculación que, cuando se da, es fortuita.

(6) En esto coincido con Carvalho, quien señala que “It is important to note that the exploration of gendered roles embodied by this un-masking and re-covering is not a true questioning of Eliza’s sexual identity. Eliza remains a woman, in one traditional sense of this term. She never has, nor desires, a male consciousness” (30).

(7) Joaquín Murieta (a veces escrito Murrieta o Murietta), también llamado el Robin Hood de El Dorado, fue una figura legendaria en California durante la fiebre del oro en la década de los años 50 del siglo XIX. Para algunos activistas políticos, su nombre ha simbolizado la resistencia latinoamericana ante la dominación económica y cultural de los anglosajones en las tierras de California. Es posible que en el personaje, tal y como ha sido concebido por la fantasía popular, confluyan varios bandidos diferentes pero que compartían un mismo nombre. La narradora de *Hija de la fortuna* lo presenta como chileno, amparándose en que su nacionalidad de origen permanece debatible. Además, en la novela de Allende se opera una desmitificación de este bandolero tantas veces recreado en la literatura, la música, el cine y la televisión. Para el tratamiento de Murieta en *Hija de la fortuna*, véase el trabajo de Skar.

OBRAS CITADAS

Allende, Isabel. *Hija de la fortuna*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1999.

_____. *Retrato en sepia*. 16ª ed. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 2002.

_____. *Mi país inventado*. Barcelona: Random House Mondadori, 2003.

_____. *La suma de los días*. Barcelona: Random House Mondadori, 2007.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires/Barcelona/México: Editorial Paidós SAICF, 2002.

Carvalho, Susan. “Transgressions of Space and Gender in Allende’s *Hija de la fortuna*”. *Letras Femeninas* 27.2 (2001): 24-41.

- Clark, Zoila. "Parodia de género y del discurso primitivista en *La ciudad de las bestias* de Isabel Allende". *Letras Femeninas* 33.2 (2007): 57-72.
- Clifford, James. *Itinerarios transculturales*. Trad. Mireya Reilly de Fayard. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999.
- Correas Zapata, Celia. *Isabel Allende. Vida y espíritus*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1998.
- Diego, Estrella de. *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*. Madrid: Visor, 1992.
- Garber, Marjorie. *Vested Interests. Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York: Routledge, 1992.
- Reyes Costilla, Nora y Martín González de la Vara. "El cambio de género como estrategia de supervivencia en el norte de Nueva España, siglos XVI y XVII". *Diálogos Latinoamericanos* 7 (2003): 81-89. 24 septiembre 2007
<<http://relalyc.uaemex.mx/relalyc/pdf/162/16200705.pdf>>.
- Rivera Campos, Isaac Galileo. "La ruta orientalista en *Hija de la fortuna* de Isabel Allende". *Especulo* 35 (2007). 26 septiembre 2007
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/rutaorie.html>>.
- Rivero-Moreno, Yosálida C. "Isabel Allende y su *Hija de la Fortuna*". *Divergencias* 1 (2003): 97-108. 7 abril 2008
<<http://w.3.coh.arizona.edu/divergencias/archives/fall2003/Hija%20de%20la%20Fortuna.pdf>>.
- Schulz, Bernhardt Roland. "Travestismo como falsa liberación". *Revista de Estudios Hispánicos* 17-18 (1990-91): 217-224.
- Skar, Stacey Alba D. "Joaquín Murrieta: elaboraciones literarias de una subjetividad fronteriza". *Fronteras de la literatura y de la crítica*. Ed. Fernando Moreno, Sylvie Jossierand y Fernando Colla. CD-ROM. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos, 2006.
- Zukin, Valerie. "El cuerpo, el traje y el líquido vital: el juego de la construcción de género en la narrativa femenina": 1-30. 24 septiembre 2007
<<http://thesis.haverford.edu/dspace/bitstream/10066/774/1/2002ZukinV.pdf>>.