PABLO NERUDA E ISABEL ALLENDE: LAS DOS SAGAS DE JOAQUÍN MURIETA

YANIRA PAZ*

RESUMEN

El propósito de este ensayo es contrastar la aparición y trazar la evolución de un héroe común, Joaquín Murieta, en la obra de teatro de Pablo Neruda *Fulgor y muerte de J. Murieta* (1967) e *Hija de la fortuna* (1999) de I. Allende. Mientras el Murieta de Neruda es un héroe de proporciones mítico-épicas, un héroe con una fuerte carga ideológica, el de Allende, por el contrario, es un anti-héroe, un personaje del cual hay que liberarse. La estructura de este personaje en ambos autores, aunque dispar, contribuye a la creación del imaginario popular de Joaquín Murieta.

Palabras claves: Joaquín Murieta, Pablo Neruda, Isabel Allende, literatura latinoamericana.

ABSTRACT

The purpose of this essay is to contrast the appearance of and trace the evolution of a common hero, Joaquín Murieta in the play *Fulgor y muerte de J. Murieta* (1967) and *Hija de la fortuna* (1999) by I. Allende. While Neruda's Murieta is a hero of mythical-epical proportions, a hero with a strong ideological charge, Allende's on the other hand is an anti-hero, a character from whom one must be liberated. The structure of this character in both writers, although different, contributes to the creation of the popular imaginary of Joaquín Murieta.

Keywords: Joaquín Murieta, Pablo Neruda, Isabel Allende, Latin American Literature.

Recibido: 21.03.2005. Aprobado: 18.05.2005.

* Licenciada en Letras Hispánicas de la Universidad del Zulia (Venezuela). Maestría en Lingüística de la University of Florida. Doctorado en Español de la University of Kentucky. Docente y directora del Programa de Español Básico en esta universidad. E-mail: yblaba0@uky.edu , yblaba0@uky.edu

EN 1955, Jackson, en su Introducción a la obra de Ridge *The Life and Adventures of Joaquín Murieta* afirmaba: “Murieta remains the perfect gold-rush manifestation of man’s compulsion to construct a hero out of the best materials available, because The Hero is a creature men need” (XLIX). El propósito de este ensayo es contrastar la aparición y trazar la evolución de un héroe común, Joaquín Murieta, en la obra de teatro de Pablo Neruda *Fulgor y muerte de J. Murieta* (1967) e *Hija de la fortuna* (1999) de I. Allende.

TELON DE FONDO

El Tratado Guadalupe Hidalgo, en 1848, ponía fin a la guerra México-americana. En ese momento, México perdía más de la mitad de su territorio. Miles de mexicanos se vieron desplazados de sus antiguas propiedades sin entender con certeza qué es lo que estaba ocurriendo. Las promesas de conservar el idioma y la religión quedaron sólo en el papel del acuerdo. Como lo declara lacónicamente Eliza, en *Hija de la fortuna*, “Esa partícula amarilla, que desató la locura, fue descubierta nueve días después que terminó la guerra...” (134). Miles de personas corrieron atraídas por la posibilidad de enriquecerse de manera fácil. Muchos de ellos norteamericanos, pero también largos contingentes de peruanos, chilenos y asiáticos. Los mexicanos no necesitaron llegar, siempre habían estado allí. Sin embargo, ahora eran extranjeros en sus propias tierras. California se convirtió en una tierra de todos y de nadie. Cada cual reclamaba lo que creía que le pertenecía en justicia. Las cosas llegaron a un punto álgido para 1850. De acuerdo con Jackson (1955), a fin de poner cierto orden y de garantizar para los “americanos” el producto de la explotación del oro californiano, en la primavera de ese año la legislatura decretaba “the Foreign Miners’ Tax Law”, la cual estipulaba un sistema de impuesto que hacía imposible para los extranjeros la explotación del oro y reservaba ese derecho casi exclusivamente “[to] native or natural-born citizens of the United States” (Jackson XV). Desplazados de sus tenencias agrícolas, imposibilitados de trabajar en las minas y con un aumento de la violencia, el robo y el racismo, muchos de los desarraigados decidieron obtener por sus propias manos la justicia que le era negada. Esto lleva a Jackson a decir: “It is easy, then to see how, in the mind of the Spanish-Californian, patriotism was equated with outlawry” (XVII).

El terreno estaba fértil ahora para la aparición de grupos de bandidos, o patriotas, todo depende de la perspectiva. También estaba listo para la aparición de la leyenda, la forja de un héroe popular y reivindicador. De allí que uno de los primeros héroes de la imaginación popular californiana, es en la perspectiva de otros, un anti-héroe. Así que aparecen en los caminos polvorientos de California numerosas bandas capitaneadas por diversos persona-

jes que fungen de “Robin Hood”, tratando de restablecer un orden social y de justicia negado. Lo curioso, al decir de Jackson, es que casi todos estos individuos llegaron a llamarse “Joaquín”:

Little was known about these banditti except that the most notable among them seemed all to be named ‘Joaquín’. By combining various reports, it was learned that there were at least five such Joaquins, surnamed Carri-
llo, Valenzuela, Bottilier (or ‘Botilleras’), Murieta, and Ocomoreña (XXI).

La otra parte de la ecuación ahora requerida era la pluma febril y creativa de un escritor que pusiera juntas las piezas. Ya para entonces John Rollin Ridge estaba tratando de hacerse de una vida decente como periodista y escritor en California. Poco después de la muerte de un forajido (no se sabe a ciencia cierta quién), Ridge publica *The Life and Adventures of Joaquín Murieta. The Celebrated California Bandit* (1854). En esta obra establece Ridge las piezas claves de la historia. Un individuo de origen mexicano¹ de nombre Joaquín Murieta se convierte en bandido a fin de vengar la pérdida de las posesiones materiales (suyas y la de sus compatriotas) y la violación y asesinato de su amada: Rosita. Desde la perspectiva de Ridge, Joaquín es un “rebelde con causa”. A la cabeza de Joaquín se le pone precio y un *ranger* tejano de nombre Harry Love lo mata cuando se le opuso al “arresto”. Para probar fehacientemente que el caza-recompensas había cumplido su cometido, Joaquín es decapitado y su cabeza exhibida (Admisión \$ 1) (Burns 1932) como trofeo de caza en diferentes sitios de California. El problema es que hasta ese momento nadie había visto a Joaquín. De allí que la gente dijera que el verdadero Joaquín no había muerto y que su brazo justiciero (o el miedo que sembraba, dependiendo siempre de la perspectiva) no abandonaría nunca a California. Por eso afirma Burns que: “Long after he was killed by Harry Love’s rangers, many Californians believed that he had escaped and would return to harass the state... [80 years after his dead], Murrieta’s notoriety still lives in the west” (página inicial).

Como todo relato épico (o mítico) el de Murieta estuvo sometido a constantes refundiciones. En 1932, Walter Noble Burns (autor de *Billy the Kid*) publicó *The Robin Hood of el Dorado. The saga of Joaquín Murrieta, Famous Outlaw of California’s Age of Gold*. En 1936, aparece en Santiago de Chile, bajo la autoría de Roberto Hyenne, la historia de Murieta. Esta vez como el bandido chileno. Por primera vez se reclama esta nacionalidad para Murieta.

¹ Sin embargo, obsérvese que el título de Ridge se lo apropia como ‘californiano’.

En el mismo año aparece una versión cinematográfica en Hollywood. En 1953, un editor en Ciudad de México vuelve a publicar *Vida y hazañas de Joaquín Murrieta*, reclamando para México de nuevo la nacionalidad del héroe². Hasta este punto todo está listo para la aparición de una nueva versión sobre el famoso justiciero.

² Para una excelente revisión de las diferentes versiones sobre la historia de Murieta, ver Selena Millares "Los rostros de la eternidad. La aventura literaria de Joaquín Murieta".

PABLO NERUDA: *FULGOR Y MUERTE DE JOAQUÍN MURIETA*

Cuando salió de Valparaíso a conquistar el oro y a buscar la muerte, no sabía que su nacionalidad sería repartida y su personalidad desmenuzada. No sabía que su recuerdo sería decapitado como él mismo lo fuera por aquellos que lo injusticiaron... Pero Joaquín Murieta fue chileno (191).

Así se abre la obra de Neruda, reclamando para Chile y los chilenos la procedencia definitiva de Murieta. Para ello lo hará en un tono solemne: el de la cantata³. Lejos de los problemas de la clasificación de la pieza, Neruda es contundente en su negación sobre la posibilidad de la existencia de varios Joaquines. Para él, Murieta es uno y chileno: “Su cabeza cortada reclamó esta cantata y yo la he escrito no sólo como un oratorio insurreccional, sino como una partida de nacimiento (Neruda, 1973, 192)⁴.

La historia del Murieta nerudiano es una especie de *bildungsroman*. Comienza con la partida de Murieta desde el puerto de Valparaíso, la travesía, el fandango, los galgos y la muerte de Teresa, el fulgor de Murieta (su clara conversión ideológica) y su muerte (Neruda 197). La obra se inicia con la propia voz del poeta que determinará el sesgo insurreccional de Murieta en toda la pieza: “Esta es la larga historia de un hombre encendido: / natural, valeroso, su memoria es un hacha de guerra. / Es tiempo de abrir el reposo, el sepulcro del claro bandido... / la historia de mi compatriota, el bandido honorable don Joaquín Murieta” (199). La fragua mítico-telúrica de Murieta se inicia con la introducción del Coro en el Cuadro Primero:

Entonces nacía a la luz del planeta un infante moreno, / y en la sombra serena es el rayo que nace, se llama / Murieta, / y nadie sospecha a la luz de la luna que un rayo naciente/ se duerme en la cuna entre tanto se esconde en los montes la luna: / es un niño chileno color de aceituna y sus ojos ignoran el / llanto. / ... parece que hubiera forjado con frío y con brasas para una / batalla / ... la llama de oro (Neruda 200-1)⁵.

Esta concepción mítico-telúrica de Murieta se complementa con la percepción de que su periplo es uno épico: “Y en la primavera marina, Joaquín, domador de / caballos, tomó por esposa a Teresa, mujer / campesina” (208). Recuérdesse que en la *Ilíada*, Héctor es el domador de caballos. Como Héctor frente a Aquiles es consciente de su propia muerte y no la evadirá: “... si me topo con la muerte, / chileno soy” (210).

³ La clasificación del género de la pieza es problemática porque el mismo Neruda la describe como cantata, pantomima, melodrama, opera, tragedia.

⁴ Todas las citas de la obra de Neruda en este artículo corresponderán a la edición de la editorial Losada 1973.

⁵ Obsérvese el claro antecedente lorquiano en esta descripción.

P. Neruda

Las esperanzas de riqueza de los chilenos inmigrantes se fugan frente a la cruda realidad que tienen que enfrentar en California. En el Cuadro Tercero, San Francisco es introducido como “El Fandango”, nombre de una pieza musical pero también el nombre de un lupanar. La ciudad es descrita en términos de un carnaval propulsado por la espiral arrolladora de la codicia del oro:

... hasta que el oro brilló/ y llegó la policía,/ porque el diablo había llegado/ y el puerto desamparado/ se incendió/ con el fuego del tesoro/ y en el puerto/ del desierto/ comenzó a bailar el oro (217).

Prontamente, los recién llegados comienzan a darse cuenta que tienen que invertir largas horas de labor para obtener “una pepita de oro / como un grano de anís” (219). También la terrible realidad hace cambiar de lengua. Al substrato español se superpone ahora la lengua del poder. El resultado es una especie de “spanglish” que es percibida por el autor como una realidad tragicómica:

–Queremos chicha!
 –No chicha here! Whisky! Whisky! Whisky!
 –Boymozo! Un whisky!
 –Hay que pedirlo con water!
 –Un whisky con water-closet (220).

Este proceso de aculturación lingüística se agrava con las continuas matanzas ejecutadas a mansalva por los *rangers* y los galgos (así llamados quienes perseguían a los inmigrantes) a fin de imponer una suerte de limpieza racial: “Mataron a diecisiete!... Eran chilenos!... Chupalla!.. Y a tres mexicanos!... Caracho! / En Sacramento. Los sacaron de la cama y los hicieron hacer las zanjás. Luego los fusilaron!... Y por qué los mataron?/ Es porque no somos güeros, mano! Creen que Dios los premió colorados! Se creen sobriños de Dios con ese color de huachimango!” (221). La clara intención expansionista del gobierno norteamericano es expresada en las palabras del profeta Sullivan: “Es nuestro absoluto destino extendernos hasta hacernos dueños de todo el continente que la Providencia nos ha entregado para el gran experimento de la libertad” (230). Los galgos, en un claro anacronismo de Neruda, son representados en estas direcciones escénicas como miembros del KKK: “Arde una cruz. Se prosternan en forma ritual. Las capuchas con formas de chacales y galgos... Somos la Gran Jerarquía. Los Galgos Rubios de California! Sólo la raza blanca!” (231). Después de esta advocación, los galgos se dan a la tarea de asesinar y arrasar las propiedades sobre todo de los mineros “latinoamericanos”. Cuando éstos se rebelan, son perseguidos y sacados de sus casas. Así llegan a la casa de Joaquín, quien se encuentra

en los lavaderos. Hallando sola a Teresa, su mujer, la violan, la matan y posteriormente queman la casa. Privado de toda justicia, el Coro Femenino del final del Cuadro clama que la única salida es la venganza.

El Cuadro Quinto, “Fulgor...” se abre con el héroe haciéndose justicia por sí mismo: “Con el poncho embravecido / y el corazón destrozado, / galopa nuestro bandido / matando gringos malvados” (238). Murieta entonces es presentado como un vengador no solamente de su raza sino de todos los desclasados como él. Ante el temor de que la acción de Murieta deje de ser la aventura de un solitario vengador y se convierta en una insurrección, porque Murieta “[e]s un subversivo” (245), se decreta su sentencia de muerte y su cabeza tiene un precio. Murieta morirá no enfrentándose a los *rangers* que lo siguieron por casi tres meses, sino mientras “fue a dejar flores a su esposa muerta”. El grupo de Love que no pasaba de veinte hombres, ahora se tornan en “cien cobardes dispararon, / un valiente cayó con cien balazos” (247). Poco hubiera podido hacer el infatigable vengador cuando fue acechado por un enemigo que lo superaba en número y que no tuvo piedad de emboscarlo en un momento por demás romántico. La sevicia manifiesta del grupo se hace palpable en la decapitación del cadáver de Murieta y su exhibición como pieza de feria o de museo. Para evitar la continua desacralización de sus restos, el pueblo anónimo decide que “[h]ay que robar a los gringos / su desdichada cabeza / Hay que darle sepultura en la tumba de Teresa” (252).

Del análisis anterior se desprende que en *Fulgor y muerte...* Neruda hace algo más que reivindicar la nacionalidad chilena de Joaquín Murieta. El autor crea un héroe de proporciones míticas y épicas capaz de enfrentar simbólicamente el voraz expansionismo norteamericano de finales del siglo XIX. Como Héctor frente a Aquiles sabe que su muerte es segura, pero la moraleja de que un pequeño roto chileno haya hecho temblar aunque sea por pocos años una ínfima porción del vasto imperio, bien valdría la odisea literaria. Con la introducción de claros anacronismos, como la comparación de los galgos con miembros del KKK; la alusión a los peruanos, chilenos y mexicanos como “latinoamericanos” (término no acuñado y usado de manera prolija sino a finales del siglo XIX); la clara expresión en las últimas canciones de la pieza teatral de: “Los ojos que se murieron, / no murieron, los mataron, / ... Todos los ojos del mundo / morirán, / porque el mundo está muriendo / en Vietnam” (259), nos presentan una clara ideologización del personaje de Murieta. Este no es sólo el Joaquín chileno; ahora se convierte en el arquetipo del guerrillero latinoamericano de la década del 60. Como el “Che” Guevara, “no murió, lo mataron”. Como el “Che”, le cortaron las manos como prueba de identidad. Como el revolucionario ideal preconizado por el “Che”, Murieta estaba movido por grandes sentimientos de amor, hacia su lucha y hacia Teresa. La gesta de Murieta rebasa los confines de California y se hace universal.

JOAQUÍN ANDIETA Y ELIZA SOMMERS. LOS CAMINOS SOSPECHOSOS DE LA FORTUNA

ISABEL ALLENDE

Hija de la fortuna

En *Hija de la fortuna* (1999), Eliza Sommers es la niña que apareció un “15 de marzo de 1832” (Allende 13) en una caja de jabón Marsella envuelta sólo en un abrigo que después permitiría develar su origen: la hija ilegítima del capitán John Sommers uno de los miembros de los dueños de casa. Los Sommers, dos hermanos y una hermana, eran una familia inglesa de las muchas que llegaron a hacer fortuna producto del comercio en el puerto de Valparaíso. “Tienes sangre inglesa” le aseguró Miss Rose a Eliza, aunque Mama Fresia le replicaba: “¿Inglesa tú? Niña, no te hagas ilusiones, tienes pelo de india” (12). La niña fue levantada hablando inglés, en las creencias protestantes y en todas las costumbres que harían de ella una buena esposa a la inglesa. La vida de Eliza transcurría sin mayores sobresaltos, entre la sala elegante y cordial de Miss Rose y la cocina llena de aromas e historias de su madre putativa india Mama Fresia. Y hubiera seguido siendo así pero “... hacía dos meses que había cumplido dieciséis años y estaba pronta para el amor” (92). Entonces “Eliza Sommers vio a Joaquín Andieta por primera vez un viernes de mayo de 1848” (91). El amor despertó de inmediato entre ellos, pero era un amor marcado por el sino trágico del destino. Como Eliza, Joaquín es hijo ilegítimo de una costurera que fue echada de su familia cuando se dieron cuenta de su embarazo. El es pobre. Para ganarse la vida y ayudar a su madre trabaja como asistente en la empresa mercante de la familia de Eliza. Por las madrugadas, llevado por su “romanticismo político” (126), es un activista que sale “a repartir panfletos y a pegar pancartas llamando a los trabajadores a la rebelión contra el abuso de los patrones, o a los marineros contra los capitanes y las empresas navieras” (70). Joaquín sabe que en su doble condición de pobre y socialista no tiene ninguna posibilidad de pretender a Eliza. Llevaban tres meses de amores cuando “[l]a noticia del oro descubierto en California llegó a Chile... El incendio de la codicia prendió de inmediato entre los chilenos, que tenían alma de mineros, y la estampida rumbo a California comenzó al mes siguiente” (134-5). Con la esperanza de mejorar su suerte, de poder ayudar a su madre y ofrecerle un mejor porvenir a Eliza, Joaquín roba un cargamento de armas, las vende para poder así pagar el costo del pasaje a California no sin antes guardarse “dos para él, decidido a usarlas para abrirse camino...” (141). Esto y sus ideas de socialista romántico es todo el bagaje insurreccional que Joaquín lleva a California. El *bildungsroman* desde la perspectiva de Joaquín es incompleto. No volvemos a saber nada de él hasta que “[m]uchos años más tarde, frente a una cabeza humana preservada en un frasco de ginebra, Eliza recordaría ese primer encuentro con Joaquín Andieta y volvería a sentir la misma insoportable zozobra” (92). Eliza decide entonces abandonar todo e irse en pos

de Andieta. Sólo le quedan de él un manojito de cartas y un niño que lleva en sus entrañas.

Al salir de Valparaíso, comienza el *bildungsroman* de Eliza. Conoce a su inseparable amigo Tao Chi'en quien la ayuda a salir de Chile escondida en la bodega de un barco. Su sabiduría en las artes de la medicina oriental la salvan del trágico percance del aborto mientras navega hacia California. Tao Chi'en va a convertirse en una suerte de Pigmalion develándole a Eliza los secretos de la vida. Sin embargo, la mediación que mueve a Eliza es la posibilidad de volverse a encontrar con Joaquín. Para ello se hace pasar por hombre, la única manera de sobrevivir en una tierra arrasada por el torbellino del oro. Aprenderá los rudimentos de la medicina oriental, pondrá en práctica las artes culinarias que aprendió de Mama Fresia y que ella misma perfeccionó y golpeará las teclas de un piano para ganarse la vida en un burdel itinerante haciéndose pasar por Elías Andieta, el supuesto hermano de Joaquín. Nada se sabe de Joaquín. La historia se centra casi completamente en Eliza y Tao Chi'en. Finalmente, aparece Tres Dedos (según la historia, uno de los secuaces de Murieta). Al ser interrogado sobre Andieta, corrige a Elías (Eliza) y le dice que el apellido debe ser el de Murieta⁶. Las piezas del rompecabezas sobre Murieta las empieza a poner juntas un escritor llamado Jacob Freemont. La historia de Freemont constituye un texto dentro de otro texto. El claro antecedente del personaje de Freemont es el del periodista y escritor Ridge quien fue el primero en publicar sobre Murieta. El relato de Freemont sigue a pie juntillas las líneas generales del relato de Ridge, al cual hicimos referencia en las primeras páginas de ese ensayo. La mencionada obra es una clara fuente referencial de la obra de Allende. Como también lo debe de ser el texto de Neruda. Sin embargo, la percepción del héroe en ambas obras es diametralmente diferente. Elías ahora convertido otra vez en Eliza se enterará por la prensa en un titular a seis columnas que “habían matado a Murieta” (426). También se entera por el relato de prensa que “el valiente capitán Harry Love procedió a cortar de un sablazo la cabeza del supuesto Murieta” (427). La única que necesita saber si ciertamente esa es la cabeza del real Murieta es ella. La única que lo conoce aparte de sus secuaces. Cuando Eliza va con Tao Chi'en a ver la cabeza de Murieta exhibida en un frasco de vidrio exclama aliviada: “Ya estoy libre” (429).

¿Por qué este cambio de percepción de Eliza? Ella había dejado todo por Joaquín y siguió su rastro arriesgándolo todo y es que en su proceso de aprendizaje ella va a descubrir un amor más maduro y racional en el personaje de Tao Chi'en. A medida que la relación de ambos va fructificando, el personaje de Murieta se desvanece como por encanto y su suerte es despachada sumariamente en las últimas páginas de la novela.

⁶ Muchos de los personajes de esta novela cambian de nombre cuando entran a una nueva vida en California.

I. Allende

Contrario al Murieta de Neruda y muertas las ideologías, el Murieta de Allende es un personaje des-ideologizado. Las únicas razones para la conversión del idealista en forajido están dadas no por la voz de Eliza (Allende), sino por la voz de Freemont. ¿Por qué Eliza y Tao Chi'en pueden realizar su "sueño americano", pero para Murieta se convierte en pesadilla y muerte? Los caminos de la fortuna se tornan entonces sospechosos. La lección aprendida por Eliza es aún más significativa. La búsqueda de Eliza es una búsqueda interior. Comienza su rebelión juvenil al no aceptar las pautas de la educación inglesa que recibió de los Summers y los cánones que ellos querían imponerle. Una reconciliación con estos valores pasando por el sentido de religiosidad, el dominio del inglés, y hasta las clases de piano les fueron útiles para su inserción "*in the mainstream*". Eliza no sacrificó nada, excepto una educación que aborrecía. No hay antagonismo. Pasa por un período en que de tanto vivir como hombre no sabe realmente lo que quiere ser. Allende ha declarado que "I never had accepted the fact I was born a woman, because it was like being handicapped in many ways... I would have liked to be a man. If I could not be a man, then, I tried to be this stereotype..." (Foster 1999, 107). En este sentido Elías es la proyección literaria de este deseo de Allende. Elías (Eliza) vivirá esta vida hasta que Tao Chi'en, ya claramente establecido en San Francisco, la invita a regresar con él. De esta manera, se tiene la posibilidad de vivir al lado del médico chino una vida más estable. La capacidad de supervivencia de Eliza parece estar en su capacidad de adaptación.

Ahondando más en los rasgos autobiográficos presentes en el personaje de Eliza, no dejan de llamar la atención los siguientes: Eliza-Isabel (el nombre de la autora) son nombres muy afines. Tal como Eliza, Isabel llega a California "por la puerta grande de la costa del Pacífico... San Francisco fue sede de navegantes que venían de lejos poseídos por la fiebre del oro en 1848, entre ellos contingentes de aventureros chilenos" (Correas Zapata 1998, 21). Como lo declara en una entrevista, a Allende lo que más le gusta de Estados Unidos es la "permeabilidad social: uno cruza la frontera de un estado, se cambia de nombre, borra el pasado y puede volver a comenzar de cero" (Correas Zapata, 48). Quizás esta afirmación sintetice el ideario pragmático de Eliza.

El otro personaje que corre paralelo a Joaquín y Eliza es Tao Chi'en. Su presencia en Chile y California no se debe a voluntad propia, sino que fue secuestrado y obligado a trabajar como esclavo en varias embarcaciones. Sus conocimientos médicos le valieron su libertad. A pesar de defender su identidad y de quererse mantener alejado de los *fan güey*, sabe que su arte médica no puede ser reconocida sino se integra a ellos. Cuando Eliza lo ve después de un largo tiempo de separación casi no lo reconoce: "¿Qué te pasó?... En América hay que vestirse como los americanos... En San Francisco lo habían atacado tres matones... por el gusto de divertirse a costa de un

celestial... Entonces tomó la determinación de mantener el cabello corto y vestirse como *fan güey*. Como Murieta, también los compatriotas de Tao Chi'en son explotados. El caso más palmario son las *Sing Song Girls*. Estas encarnan el comercio sexual de niñas chinas en los lupanares de San Francisco, muchos de ellos explotados por los chinos mismos. Cuando tiene la oportunidad de vengarse, cuando puede envenenar a una de las regentas del lupanar, no lo hace. Su respuesta es pacífica. Se dedica a comprar a las niñas terminalmente enfermas para curarlas y poder darles la libertad. La mayoría de ellas no sobreviven.

Del trazado de estos tres personajes podemos derivar algunas conclusiones. Eliza y Tao Chi'en pueden insertarse en la sociedad norteamericana y tener éxito porque son capaces de aceptar las reglas de juego. Logran cada uno rescatarse e identificarse consigo mismos y se lanzan en pos de ese *desideratum* expresado en la declaración de independencia "the pursuit of happiness". No hay ideología, sino búsqueda personal. Murieta se ubica al margen de la sociedad y pretende subvertir sus cánones. Por el Murieta-guerrillero de Neruda, la autora sólo podrá admitir "I have this romantic sympathy..." (Foster 108). Del movimiento guerrillero en Latinoamérica dirá: "I don't think that a guerrilla movement can be justified or explained in a democracy..." (Foster 108). El grupo de Murieta, que ciertamente no llegaba a un movimiento de las proporciones del guerrillero, tendrá menos razón de existir específicamente en las circunstancias de quintaesencia de las democracias del mundo: la norteamericana.

Mientras el Murieta de Neruda es un héroe de proporciones mítico-épicas, el de Allende es un personaje que se va difuminando en la memoria de Eliza. Del héroe liberador de Neruda, pasamos a un (anti) héroe del cual Eliza tendrá que liberarse a fin de poder exclamar: "Ya *estoy* libre" (Allende 429) , que es muy diferente a *soy*.

BIBLIOGRAFIA

- Allende, Isabel. 1999. *Hija de la fortuna*, México: Editorial Plaza y Janés.
- Burns, Walter N. 1932. *The Robin Hood of El Dorado*. New York: Editorial Coward-McCann.
- Correas Zapata, Celia. 1998. *Isabel Allende. Vida y espíritus*. México: Editorial Plaza y Janés.
- Foster, Douglas. 1999. "Isabel Allende Unveiled", en *Conversations with Isabel Allende*. Editor John Rodden. Austin: University of Texas Press.
- Millares, Selena. 1995. "Los rostros de la eternidad. La aventura literaria de Joaquín Murrieta", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. 539-40, pp. 203-212.
- Neruda, Pablo. 1973. "Fulgor y muerte de Joaquín Murieta", en *Obras completas* III. Buenos Aires: Editorial Losada.

- , 1967. *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag.
- Ridge, John Rollin. 1955. *The Life and Adventures of Joaquín Murieta. The Celebrated California Bandit*. Norman: University of Oklahoma Press.