aah004 CA LA 46. LOTE 4

TRAB 1993 A5

UNIVERSIDAD CATOLICA ANDRES BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION
ESCUELA DE LETRAS

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

LOS ESPIRITUS DE UNA CASA

TRABAJO DE ASCENSO
PARA OPTAR A LA CATEGORIA
DE PROFESOR ASISTENTE

AUTOR: ALMA CLARA AñEZ DE NUñEZ

CARACAS, SEPTIEMBRE DE 1.993

D E D I C A T O R I A

A Carmen Bustillo más que mi tutora, mi maestra y amiga incondicional a lo largo de estos años.

A Jorge Enrique y a mis hijos José Gabriel, Alma Eugenia y Jorge Estanislao, quienes con paciencia permitieron que este trabajo viera la luz.

A mi madre, a mi abuela Delfa y a doña Leonor, mi suegra, por la ayuda que me brindaron cuando así lo requerí.

A mis amigas-hermanas: Morella Contramaestre, Vilma Rubio, Eleonora Cróquer, Ana María Núñez y María Isabel Puerta, por estar siempre presentes y escuchar con interés mis borradores, mis fracasos y mis éxitos.

A Madre Natividad Tejedor, por creer en mí, dándome con ello fuerzas para no decaer.

A mis amigos del Barrio San Pedro en Mérida por su solidaridad y fraternidad en la última fase de este trabajo.

A la memoria de mis queridos tíos: José Miguel Monagas y Hugo Garbati, ausentes hoy, pero presentes en el conocimiento que siempre me brindaron.

A todos mis amigos, profesores y alumnos, quienes me estimularon para seguir adelante.

G r a c i a s

RESUMEN

Para la elaboración del Trabajo de Grado " Los espíritus de una casa" se tomó como objeto de estudio **La casa de los espíritus** de Isabel Allende. Nos planteamos la hipótesis de investigación a partir de la posibilidad de que esta novela ofreciera una ruptura de la norma con respecto a la novela tradicional escrita por mujeres.

La metodología utilizada para rastrear la hipótesis se basó fundamentalmente en la propuesta hecha por María del Carmen Bobes Naves: análisis sintáctico y análisis semántico del texto. Se escogieron dos de los elementos claves de la historia: personajes y voces narrativas, los cuales fueron analizados desde la doble perspectiva . En los personajes: función, tipos y relaciones entre ellos para el nivel sintáctico, y la ideología para el semántico. Las voces narrativas fueron desmontadas a través del estudio del punto de vista para el análisis sintáctico, y a través de la perspectiva para la visión semántica.

Como resultado de la investigación se pudo comprobar que este universo ficticio establece, desde los elementos analizados, una ruptura respecto a las convenciones del género, planteando la posibilidad de una narrativa que pasa de viejas a nuevas formas para presentar una visión neofeminista de la creación literaria.

INDICE GENERAL

Página

DEDICATORIA..... iii

RESUMEN..... iv

INTRODUCCION..... 1

I. ANTECEDENTES: La Novela escrita por mujeres. 8

II. LOS PERSONAJES..... 36

2.1. Análisis Sintáctico..... 37

2.2. Análisos Semántico de los personajes..... 73

III. LAS VOCES NARRATIVAS..... 107

3.1. Análisis Sintáctico. Punto de Vista..... 108

3.2. Análisis Semántico de las Voces Narrativas.. 131

IV. RELACION DE LOS PERSONAJES Y LAS VOCES NARRATIVAS CON OTROS ELEMENTOS QUE CONFORMAN La Casa de los Espíritus..... 157

CONCLUSIONES..... 175

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS..... 181

INTRODUCCION

La novela escrita por mujeres ha sido poco estudiada como fenómeno artístico, en cambio, en torno a ella ha surgido una polémica sobre si existe o no una novela que pueda llamarse femenina, y si ésta por otro lado, pertenece a una instancia diferente a la que hasta ahora ha sido una escritura exclusiva del ámbito masculino. Sin embargo, los análisis literarios de las obras pertenecientes a esta especificidad son pocos o su difusión mínima si tomamos en cuenta su casi total ausencia dentro de la historia literaria.

El presente trabajo es una investigación hecha a partir de la novela **La Casa de Los Espíritus** (1982) de la escritora Isabel Allende. El objetivo general del mismo pretende, desde el desmontaje de dos de sus elementos:personajes y voces narrativas, determinar si dentro de la novela escrita por mujeres en Latinoámerica, se han dado cambios significativos que le permitan estar a tono con esa literatura presente en nuestro continente en las últimas décadas.

No asumimos en ningún momento banderas que puedan tildarse de feministas. Nuestro trabajo sólo trata de encontrar un lugar donde insertar, dentro de la gran pano

rámica literaria, este corpus que aparece desmembrado a lo largo de Latinoamérica, partiendo para ello del estudio sistemático de esta obra.

El trabajo se ha centrado en el análisis de los dos elementos nombrados anteriormente: personajes y voces narrativas, porque consideramos que son éstos los que dan la pauta para clasificar esta obra como ruptura dentro de la mayoría, si no toda, de la novelística femenina.

A través de los personajes vemos cómo se va conformando el universo novelesco, cómo cada uno de ellos en su estructuración va entretejiendo las redes hasta conformar la historia. Con el segundo elemento, las voces narrativas, se busca rastrear las técnicas utilizadas por la autora para la creación de ese mundo ficticio que rompe, a nuestro parecer, con la novela tradicional escrita por mujeres.

En ningún momento pretendemos hacer una confrontación con el mundo que sirve de referente a la obra, nuestro objetivo es tratarla con mirada estética, la cual marca ciertas pautas dentro de nuestra especificidad. Nos interesa la obra como conformación de un mundo en sí mismo, darnos cuenta cómo cobran vida los personajes dentro de un espacio y tiempo literario, determinar cómo el quehacer

diario y la cotidianidad van asumiendo contornos hasta transformarse en literatura.

La escogencia de esta novela no se hizo al azar, existió un previo rastreo de algunas novelas escritas por mujeres en Latinoamérica, pero encontramos que **La Casa de los Espíritus** conforma un fenómeno que llama poderosamente la atención, no sólo desde el punto de vista artístico, sino que a su alrededor surge toda una estela publicitaria, que no tiene precedentes dentro de la narrativa femenina.

Estas razones hicieron que nuestro acercamiento a la novela se hiciera en forma más detallada, y en este hurgar notamos en ella suficientes elementos para trabajarla como una obra de ruptura dentro de la novelística escrita por mujeres en Latinoamérica.

Para realizar el trabajo tomamos como método de base el propuesto por María del Carmen Bobes Naves en su libro **Teoría general de la novela**, en el cual maneja el texto literario desde dos vertientes distintas:

> " El texto literario es abierto y polivalente desde un punto de vista semántico y tiene unos límites que lo cierran y le dan autonomía desde un punto de vista formal". (1)

---

1. María del Carmen Bobes Naves. Teoría general de la novela.p.13 Madrid,Editorial Credos, 1985.

El análisis de la obra ha sido realizado entonces desde este doble enfoque, sintáctico y semántico. Dentro del nivel sintáctico manejamos los elementos en su relación y en la conformación de acuerdo a las funciones con las cuales fueron diseñados. En el análisis semántico trabajamos las relaciones que estas unidades sintácticas tienen con algunas significaciones, es decir, una vez desmontados los elementos que conforman el universo novelesco , buscamos lo que significan al poner éstos en relación con el mundo fuera de ellos, no como confrontación sino como búsqueda de sentido.

El trabajo como totalidad se basa en esta metodología, de allí que el corpus del mismo tenga dos capítulos claves: uno dedicado a los personajes, donde éstos son trabajados partiendo de su función, los tipos y las relaciones que existen entre unos y otros, estaríamos aquí en el nivel sintáctico y luego esto como signo ideológico que es lo que hemos llamado análisis semántico de los personajes.

El otro capítulo está dedicado a las voces narrativas, analizadas también desde la doble visión sintáctica y semántica. Para ello acudimos a la distinción hecha por José Promis en su artículo " Notas sobre el narrador, su punto de vista y su perspectiva", quien maneja este

elemento, primero como organizador y comunicador del mundo novelesco y luego como un ente autorizado para ello.

Esta distinción permite deslindar el análisis en punto de vista denotando la individualidad de la novela como fenómeno autónomo; y la perspectiva que concede salirse de ese mundo cerrado para ver sus relaciones con elementos fuera de él. El punto de vista es el análisis sintáctico y el manejo de la perspectiva se encuadra dentro de lo semántico.

Conscientes de que no existe un método único para enfrentar el texto literario, acudimos en el análisis de estos elementos a otros teóricos, entre ellos tenemos: Todorov en **Literatura y significación**, M. Bajtín en su obra **Estética de la creación verbal**, G. Bachelard en **Estética de la ensoñación**, Juan Villegas en **Estructura mítica del héroe**, Oscar Tacca en **Las voces de la novela**.

El último capítulo del trabajo toma como base metodológica a Jan Mukarovsky (2), pues con su manejo de la estructura nos permite relacionar los personajes y las vo

---

2. Jan Mukarovsky. Escritos de estética y semiótica del arte. Barcelona (España), Edit. Gustavo Gili S.A., 1977

ces narrativas con los demás elementos que conforman la novela y con ello tener la visión totalizadora de la misma.

Si nuestro objetivo fue rastrear en esta novela elementos suficientes para probar que existe una novela neofeminista, la cual rompe con lo tradicional, era necesario la inclusión de un primer capítulo titulado : "Antecedentes: la novela escrita por mujeres", donde hacemos un breve recuento de lo que ha sido el papel de la mujer escritora durante años y las constantes que han permanecido rígidas a través de las obras escritas por ellas.

El trabajo consta entonces de cuatro capítulos: el primero es la ubicación de la novela escrita por mujeres, el segundo es el desmontaje de los personajes - sintáctica y semánticamente; el tercero las voces narrativas, su punto de vista y su perspectiva y el último la relación de personajes y voces narrativas con el tiempo, el espacio y el lenguaje.

El trabajo fue titulado "**Los espíritus de una casa**" porque sentimos que todo el espacio novelesco se crea a partir de personajes y voces que como espíritus comienzan a poblarlo, de tal manera que lo que llega a

nosotros son sus ecos y sus contornos, los sueños que al desvanecerse crearon otros sueños en otros espíritus que los contienen y al contenerlos permiten que aquellos puedan revivir y contarnos la historia, lo que comienza a ser presente a través de los recuerdos y la esperanza.

I. ANTECEDENTES: LA NOVELA ESCRITA POR MUJERES

"Scherezada en el trópico, Scherezada en el páramo, Scherezada en la Sierra, en el llano, en la aldea, en la subdesarrollada ciudad latinoamericana. Scherezada sería un buen sobrenombre kitch para la escritora del continente. ¿Por qué? Porque como Scherezada, ha tenido que narrar historias e inventar ficciones en carrera desesperada contra un tiempo que conlleva la amenaza de la muerte: muerte en la pérdida de la identidad y en la pérdida del deseo. Muerte-castigo. Seguramente también, la latinoamericana ha escrito desafiando una sociedad y un sistema que imponen el anonimato. Ha escrito sintiéndose ansiosa y culpable de robarle horas al padre o al marido. Sobre todo ha escrito siendo infiel a ese papel para el cual fuera predestinada, el único, de madre. Escribir, entonces, ha sido su manera de prolongar una libertad ilusoria y posponer una condena."

Helena Araujo

"La Scherezada criolla"

Antes del Siglo XVIII la mujer no tenía acceso al mundo fuera de su círculo hogareño, su mundo se centraba en ese ámbito, y no había un lugar para ella en el espacio que estaba fuera de él. Por eso su participación en el mundo cultural era totalmente limitada; el hombre tenía todo el poder sobre ella y sólo esta preparada para los oficios domésticos y para el matrimonio.

Se desconfiaba de la mujer que en algún momento mostraba cierta lucidez frente a un hecho que no estuviera enmarcado por los oficios para los cuales había sido predestinada. Frente a este oscurantismo la mujer no tenía posibilidades de desempeñar roles intelectuales y sociales, y mucho menos de escribir para conocimiento del mundo. Es probable que existieran mujeres con talento privilegiado, pero sobre este aspecto no se conoce mucho, pues si los poetas se conseguían con un público indiferente,la mujer escritora encontraba hostilidad y rechazo para con su obra y persona.

Seleccionando, quizás de una manera arbitraria, algunas escritoras que puedan servirnos como muestra en este recuento de lo que ha sido el papel de la mujer escritora, acuden a nuestra mente algunos nombres que aparecen demarcando épocas anteriores a la que ocupará el centro de nuestra investigación.

En el siglo XVII, algunas mujeres, entre ellas Lady Winchilsea (noble por nacimiento), escribió poesía, una poesía llena de amargura, donde se nota toda la indignación que siente por la posición que ocupan todas las mujeres escritoras de su época, para ella el mundo se divide en dos bandos: por un lado los hombres, por el otro las mujeres,odia a los primeros, ya que se erigen jueces frente a la escritura de las mujeres. El temor frente a la figura del hombre es el sentimiento que prevalece en las mujeres que intentan salirse de ese mundo reducido, al cual han sido conducidas no por naturaleza sino por educación.

Esta poetista llega a la conclusión de que la mujer escritora sólo puede escribir para su círculo de amigos, tiene que resignarse a que ella forma parte de su órbita doméstica ya que vive en la sombra para siempre.

Debido al analfabetismo en que se encuentra la mayoría de las mujeres de esta época, quienes no tienen acceso a ningún tipo de instrucción intelectual,sólo las mujeres pertenecientes a la nobleza tienen posibilidades de escribir. Tenemos el caso de Margaret of New Castle, noble al igual que la anterior,quien exlama "Las mujeres viven como murciélagos, trabajan como bestias y mueren como gusanos". Esta escritora llega a enloquecer

por el medio tan hostil en el cual se desenvuelve, se encierra en sí misma y no sólo es criticada por los hombres, sino también por las mujeres de su medio, quienes consideraron una ridiculez que una de ellas escribiera poesía.

En el siglo XVIII según lo anota Virgina Woolf, (3), surge una mujer escritora que no pertenece a la nobleza: Aphra Behn, Inglesa, representante de la clase media, escribe con "humor plebeyo" y muestra en su poesía todas las virtudes de su clase. Entra en el mundo literario por necesidad,la muerte de su esposo; se gana, entonces, la vida con el ingenio que posee, trabaja con los hombres de igual a igual. Por supuesto que es duramente criticada por la sociedad de su época; escribe **Mil mártires he hecho y Sentado estaba el amor en fantástico triunfo**, entre otras cosas. Con ella cambia la concepción de que las mujeres escritoras son trastornadas mentales y adquiere importancia práctica la escritura femenina.

A partir de este momento muchas mujeres comienzan a escribir para mantener a sus familias; así, a finales del siglo XVIII, la mujer clase media comienza a abrirse caminos en el mundo que se encuentra fuera de los límites hogareños y elimina las trabas que habían encontrado sus antecesoras. Sin embargo, la formación con la cual

---

3. Virginia Woolf. Una habitación propia. Barcelona (España) Edit. Seix-Barral, 1967.

contaban estas escritoras en cualquier campo y por ende en el literario, se basa sólo en la práctica de la observación del carácter y en el análisis de las emociones, características que se mantuvieron hasta bien entrado el siglo XX, en casi toda la literatura escrita por mujeres.

Cabalgando entre finales del siglo XVIII y del XIX nos topamos dentro de la historia literaria con Madame de Stael (1766-1817), quien se inspira en los filósofos del siglo XVIII; sobre todo aparece muy influenciada por Montesquieu, rechaza todo lo que provenga del mundo clásico y prefiere la literatura medieval, escribre dos novelas; **Delphine** (1802) y **Corinne** (1805), donde plantea a una mujer superior que quiere salirse de los prejuicios.

Aparece también durante esta época la escritora George Sand, quien utiliza un seudónimo masculino para que así su escritura no sea rechazada por haber sido creada por una mujer.

Entrando en el siglo XX, la mujer ya goza de ciertos privilegios, sobre todo en Europa. Encontramos allí a Virginia Woolf, pertenece esta escritora a la primera generación que disfruta de ciertas libertades por las cuales se venía luchando desde hacía mucho tiempo. Su juventud coincide con una época de cambios transcedentales y decisivos del movimiento feminista. Convirtiéndose de esta

manera en una escritora de transición, pues por un lado conoce la época victoriana, crece en una familia patriarcal, como la mayoría de las de clase media; el padre, una figura distante y majestuosa es el centro alrededor del cual gira todo; pero al ir entrando en la adultez Virginia Woolf se encuentra con un mundo totalmente diferente: ya funcionan en Inglaterra colegios universitarios para mujeres, las casadas son dueñas de sus propios bienes y en 1919, cuando ya esta escritora está siendo conocida, a las mujeres se les concede el voto y con ello cierta participación en la vida pública.

Virginia Woolf logra insertar su escritura en la literatura del momento, utiliza por ejemplo técnicas como el monólogo interior y el libre fluir de la conciencia. Esto es un paso adelante dentro la literatura escrita por mujeres y con ello se abren nuevos horizontes para estas letras que comienzan a ser valoradas independientemente del sexo de sus creadores. Se convierte así en uno de los principales escritores de su generación, junto a James Joyce, Kafka y otros representantes de la nueva literatura que nace con el siglo.

Pasando al ámbito latinoamericano, encontramos un caso especialísimo en el Siglo XVII: Sor Juana Inés de la Cruz.Presionada por la sociedad a la cual pertenece,de

bido a su pasión por la escritura, por ello abraza la vida religiosa y logra, aún con la oposición de sus superiores religiosos, crear una literatura llena de riqueza estética, la cual se mantiene vigente hasta nuestros días. A pesar de pertenecer al clero escribe un poema donde se nota la marginalidad total en la cual se encuentra la mujer con respecto al hombre: "Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que en las mujeres acusan lo que causan". Es Sor Juana Inés de La Cruz uno de los máximos exponentes de la poesía barroca en Hispanoamérica.

A finales del siglo XIX, otra mujer latinoamé - ricana,Clorinda Matto de Turner, sorprende con su novela **Aves sin nido** (1889), donde hace todo un planteamiento del universo indígena en el Perú, salpicado todavía de ese movimiento romántico que tendía a desaparecer. Su novela, sin embargo puede ser reconsiderada como el inicio del indigenismo, movimiento que llegará posteriormente a la madurez con Ciro Alegría, José María Aguedas, Jorge Icaza, entre otros.

En Latinoamérica, a principios del siglo XX, la situación social en la cual vive la mujer, es la que suele dársele en sociedades de base agrícola latifundista , ocuparse de los oficios del hogar. Cuando empieza a cam

biar toda esa estructura social y económica, la mujer comienza también a plantearse la posibilidad de integrarse activamente a este nuevo modo de vida, asumiento papeles que hasta ese momento sólo habían pertenecido a los hombres. Esto va a ayudar a socavar y resquebrajar en algo los principios básicos de este tipo de sociedad, pasando a ser un capítulo del reformismo en diferentes disciplinas.

Dentro del campo de la literatura comienzan a darse a conocer escritoras de distinta índole, entre ellas tenemos: Trina Larralde, Virgina Gil de Hermoso, Gabriela Mistral, Lucila Palacios, etc.

En Venezuela surge una figura que representa, como ninguna otra, la narrativa escrita por mujeres: Ana Teresa Parra Sanoja, mejor conocida como Teresa de la Parra.

Educada en Europa, regresa a Venezuela siendo una señorita. Este contacto con la realidad de ese momento y sobre todo lo que observa con respecto a la mujer de su clase, la que anhela liberarse pero tiene sobre sus espaldas un pasado colonial, hace que escriba su primera novela **Ifigenia** (1924) y más tarde, basándose en sus recuerdos de infancia: **Memorias de mamá Blanca** (1929). En la novela **Ifigenia** se sientan las bases de lo que ha sido

la posterior novela femenina venezolana, no en cuanto a estilo pero sí a tema. Ella incorpora lo banal y cotidiano a su escritura, proyectando además una visión de mundo donde se vislumbra la caída de la aristocracia terrateniente y el surgimiento o sustitución de ésta por una nueva clase social:la burocracia; todo esto nos es dado a través de intimismo a partir de un análisis psicológico de lo profundo y lo íntimo.

Durante el presente siglo las mujeres escritoras han proliferado, aunque se han mantenido tabúes en su creación literaria, pues si bien es cierto que las obras se publican, no es menos cierto que el acceso se convierte en una larga búsqueda, pues los tirajes son pocos y las reediciones casi inexistentes; sin embargo podemos nombrar un número bastante grande de escritoras latinoamericanas, quienes a partir de la década de los cincuenta han escrito de manera dispersa por todo el continente: Dominga Navarro, Narciza Bruzual, Rosario Castellanos, Gloria Stolk, Martha Traba, Fanny Buitriago, Laura Antillano, Antonia Palacios, Nery Rússo, Clarice Lispector, Silvina Burlich, Elena Poniatowska, Julieta Campos, Cristina Peri Rossi, Isabel Allende, Rosario Ferré, etc.

Pero aún cuando existe cantidad de obras escritas por mujeres, la crítica no se ha fijado en casi ninguna de ellas y las estadísticas que tenemos a mano dejan mucho que desear con respecto a la presencia de la mujer dentro de la historia literaria. De ello nos habla Cecilia Correas de Zapata, en un estudio que hace al respecto donde plantea la marginación en la cual se encuentra la mujer escritora con respecto al hombre que escribe:

> "En 1977 Beth Miller publica una encuesta hecha al azar sobre la relación de número entre poetas mujeres y poetas varones que figuran en antologías mexicanas. La relación de uno a cien se muestra en la antología de Antonio Castro Leal "Las cien mejores poesías mexicanas" (...) donde sólo aparece una mujer: Enriqueta Caramillo. La relación aumenta más de un diez por ciento en un libro posterior de Castro Leal "La poesía mexicana moderna" y disminuye a menos del diez por ciento en una edición de Frark Dauster, "Poesía mexicana" (...) que incluye los nombres de sor Juana, Concha Urquiza, Margarita Michelena, M. Paz Paredes y Rosario Castellanos entre los setenta y tres poetas que entra la obra(4).

Este fenómeno a nivel publicitario y crítico se presenta a lo largo de toda la América Latina y dentro de todos los géneros, las mujeres escritoras no han encontrado todavía una parcela dentro de la literatura, no como una manera de escribir diferente, polémica siempre presente y que revisaremos más tarde, sino como parte dentro de los movimientos que han ido surgiendo en nuestro continente.

---

4. Cecilia Correas de Zapata. "Escritoras latinoaméricanas: sus publicaciones en el contexto de las estructuras del poder" En: Revista Iberoamericana. España, N°132-133, Julio - Diciembre, 1985. p.599

Si partimos de la presencia de ciertos elementos comunes en esta narrativa escrita por mujeres, debemos anotar que existen estudios (5) sobre ciertas constantes presentes a lo largo de lo que hemos considerado la novela tradicional escrita por mujeres, algunas de ellas han sufrido transformaciones a lo largo del tiempo, otras se han mantenido anquilosadas en él.

La mujer escritora ha diseñado casi siempre al personaje femenino partiendo de la técnica del intimismo, por ende la temática que utiliza en sus obras plantea la relación de la mujer con su medio externo a través de ciertas constantes de orden psicológico como son: las relaciones afectivas hombre-mujer, el universo sexual, la categoría de mujer objeto (erótico o adorno), frustración, búsqueda de reivindicaciones, soledad, desengaño y tristeza.

Las constantes que tienen que ver con la relación de la mujer con el medio externo han sido las que sufren mayor evolución, esto es explicable, por cuanto las mujeres han ido incorporándose cada vez más al mundo fuera del hogar; mientras que las constantes de orden psico-

---

5. Carmen V. de Bustillos. "Visión de la mujer venezolana a través de la novela femenina del siglo XX" Tesis Inédita de Maestría (UCV), 1978.

lógico se han mantenido casi siempre estables, con algunas excepciones como veremos en la novela a trabajar de Isabel Allende y en otras, pero en la gran mayoría no sufren transformaciones tangibles.

Si recordamos novelas de principios del siglo XX, tales como **Ifigenia** (1924) de Teresa de la Parra o **Tres palabras y una mujer** (1944) de Lucila Palacios, observamos que el tema del amor, obligado en las novelas escritas por mujeres, se nutre de miradas, sonrisas, mientras que la comunicación, a menos que sea para hablar de matrimonio, es casi nula. El hombre y la mujer no comparten ese mundo externo que sólo a él le pertenece; la mujer aparece también condicionada a este aspecto, pues su meta última es el matrimonio, al cual no llega la mayoría de las veces por verdadero amor sino por conveniencia.

A partir de la década de los años cincuenta, la mujer va a ir conquistando posiciones en ámbitos fuera del círculo cerrado de su casa y su relación con el hombre va a ir sufriendo transformaciones; se reflejará esto en los mundos creados por las escritoras, surgiendo novelas donde el amor tiene matices mucho más sensuales creando relaciones afectivas menos idealizadas, el matrimonio sigue siendo importante, pero ya no es la única alternativa con la cual cuenta la mujer. Tiene posibilida-

dades de estudio o de trabajo e incluso de participar en la lucha armada; como muestra de esto tenemos las nove - las: **Cuesta arriba** (1974) de Dominga Navarro, **Aquí no ha pasado nada** (1975) de Angela Zago y **Alejandrina y el magnetismo petrolero** (1976) de Rafita Santoyo.

Dentro de una misma novela, incluso, podemos notar cómo la mujer latinoamericana ha ido evolucionando hasta llegar a romper las cadenas que le impedían incursionar fuera de ese mundo asfixiante de su casa. Tomemos por ejemplo **Ceremonias del verano** (1966) de Martha Traba y **Perfume de gardenia** (1979) de Laura Antillano.

En **Ceremonias del verano**, vamos a notar la evolución de ciertas constantes a través de un sólo personaje femenino y sus diferentes etapas en la vida. El texto comienza con la entrada en la adolescencia de una muchacha, a partir de allí su evolución como ser humano a través de cuatro veranos. Vamos viendo las transformaciones que sufre como mujer tanto en su mundo interior como en el contacto fuera de el. Se dan cambios, pero permanecen la soledad, la frustración, la tristeza; así el texto se convierte en el grito de una mujer que aún cuando evoluciona humanamente, incorporándoes al mundo, no logra superar su crisis como mujer.

La inmersión en el mundo para la mujer ha sido lenta, por ello su mundo psicológico se ha visto delimitado por sentimientos, que si bien es cierto no pertenecen sólo a ella, ha sido ésta quien ha podido aflorarlos con más facilidad, ya que esto sí le ha estado permitido.

La soledad ha estado presente de una u otra manera en casi todas las novelas escritas por mujeres y esta constante no ha sufrido casi ninguna evolución. La mujer se encuentra sola ante su entorno y lo que es peor la mayoría de las veces incomunicada, con una orfandad que puede ser física, pero que sobre todo es espiritual, sabemos que este sentimiento no es exclusivo de la mujer pero ella es la que logra mostrarlo constantemente. Desde las primeras décadas de este siglo hasta muy entrado éste, la mujer creada por escritoras, que parece contenerlas, ha estado signada por este sentimiento, enfocado de distintas maneras, pero es un sino que siempre la acompaña.

La tristeza es también un sentimiento que no ofrece casi ningún cambio en el transcurso del tiempo,es una tristeza que se desprende más de la interioridad que de los hechos que puedan suceder afuera: nostalgia por los tiempos idos, por la niñez, la abuelita, los recuerdos en general.

Estos sentimientos a su vez, llevan a la frus - tración; la mujer siente, a veces, que no puede lograr las reivindicaciones por las que lucha, siendo ésta, como lo hemos anotado anteriormente, la constante que más ha evolucionado, pues al igual que en el contexto la mujer se involucra cada vez más con ese mundo que sólo había pertenecido a los hombres, sin embargo todavía existe rechazo por su sexo.

A partir de la década de los sesenta, como decíamos anteriormente, notamos en nuestro continente que la estructura social ha ido cambiando, permitiéndole a la mujer, de manera general, su inmersión dentro del referente, pudiendo ésta canalizar sus inquietudes hacia otros campos; sin embargo la angustia sigue latente, pues a veces la rebeldía esgrimida por la mujeres parece ser inútil.

La mujer tiene una imagen de sí misma que denota la autocompasión que tiene de ella. El diseño del personaje femenino realizado por una escritora lleva implícito el sentimiento de frustración palpable a través de casi todas las obras. En contraposición la imagen de la mujer que presenta el hombre escritor:

> "... heroica y mezquina, espléndida y sórdida, infinitamente hermosa y horrible a más no poder, tan grande co

> mo el hombre, más según algunos. Pero ésta es la mujer de la literatura. En la realidad (...) la encerraban a llave, le pegaban y la zarandeaban por la habitación". (6).

Perfume de gardenia tiene como eje narrativo la historia de tres mujeres de una misma familia: abuela, madre e hija, historias que se desarrollan en épocas distintas, pero que tienen en común los mensajes que se dejan una a otra. Lo que nos interesa aquí, es ver cómo cada una de estas mujeres actúan en el universo fícticio, a la vez que reflejan la realidad de un momento histórico.

La abuela, primera mujer de la historia, ve el mundo a través de una celosía impuesta por el padre, sólo ha sido preparada para el matrimonio, pero no para una relación sana de pareja sino para un sacrificio constante . Ella dedica su vida a los otros sin posibilidad de hacer nada por sí misma y la vida se convierte en un mundo gris, lleno de sombras. La madre ve el mundo de manera distinta, logra incorporarse a la realidad fuera del hogar como trabajadora y esto le permite escoger a la persona que quiera: no hay imposiciones, busca su propio silencio sin necesidad de recomendaciones paternas, pero no logra involucrarse totalmente en ese mundo externo, se mantiene dentro

---

6. Virginia Woolf. Ob. Citada, p.62

de la cotidianidad aunque mucho más informada. La hija , quien representa la última generación de la historia, es la que disfruta plenamente del mundo, se involucra directamente a la vida política del país no como ente pasivo, sino como participante activa de una realidad que ya le pertenece por entero; sus relaciones afectivas tienen un tinte totalmente distinto al que han manejado las mujeres que la han precedido, ya no existen los tabúes que han manejado las mujeres anteriores, se devela el universo sexual y con él la relación de pareja se vuelve más plena, aunque persisten la frustración y la tristeza.

El discurso femenino, por todo esto, viene dado a través del intimismo, la mayoría de las veces la mujer va a ver el mundo a través de sus propias vivencias, es un discurso que no llega a objetivizarse; si captamos el entorno al cual se ha visto relegada desde siempre,entenderemos por qué la mujer ha tenido que volcarse hacia sí misma y desde allí tratar de comprender la realidad que le es ajena y distante.

Estas constantes nos muestran una imagen de la mujer, con exepciones, como la figura frustrada, solitaria, triste, fracasada. La novela escrita por mujeres se mantiene dentro del plano temático (sobre todo en la mayoría de las anteriores a la década de los setenta), el

plano de composición es simple, lográndose muy poco el objetivo artístico en sí mismo. Casi siempre terminan las protagonistas viendo el mundo como un fracaso, apareciendo, como lo dice Jan Mukarovsky, la función estética subordinada a las extraestéticas, disminuyendo con ello la "eficacia artística" (7).

Dentro de lo que conocemos como el mundo occidental, la escritura de la mujer ha suscitado una gran polémica, y la mayor interrogante es si el hombre y la mujer son diferentes en la escritura al crear mundos ficticios, sobre esto se han manejado diversas posiciones.

Mujeres como Martha Traba, Carmen Riera, Elena Araujo, entre otras, han mantenido sobre el tapete estas discusiones. Veamos algunas de ellas:

Martha Traba en un artículo titulado "Hipótesis sobre una escritura diferente", dice que sí existe una manera de escribir distinta, sin referirse por ello a lo "femenino" como un calificativo, sino que la diferencia estriba de "texto a texto, de escritura a escritura". Esta dicotomía para la autora es palpable por lo siguiente: en la escritura femenina los hechos van encadenándose sin llegar a niveles simbólicos, ella no interpreta el universo sino que lo explica, dirigiéndose siempre a sí mis

---

7 .Jean Mukarovsky. "El lugar de la función estética entre las demás funciones" En: Obra Citada.p.122-138.

ma. Existen intromisiones entre la realidad y la ficción, eliminando con ello la metáfora y acortando la distancia entre el significante y el significado. Por último, porque este tipo de texto se mantiene gracias al detalle. Esto permite, según ella, que la literatura escrita por mujeres sea de más fácil captación y por ello llegue a un público más numeroso y menos letrado, por lo tanto es una literatura marginal, y concluye que ésta es la razón por la cual las antologías no la toman como modelo, prefiriendo el texto masculino. (8)

Carmen Riera (9), relaciona la escritura con la épica, por las mismas razones que Martha Traba lo hace con la oralidad: por las repeticiones, por los cortes que explican la historia, por ese acudir siempre a fórmulas fijas. La mujer plasma en su obra cantidad de elementos que parecen sólo importar a las mujeres; existe, según Carmen Riera, una cierta complicidad, es como verse reflejadas en un espejo. Para ella lo que diferencia la escritura realizada por una mujer de la hecha por un hombre no es la escritura en sí misma, es la escogencia de los temas: al entrar la escritora tardíamente en el ámbito literario, las primeras preguntas que se hace son so

---

8. Martha Traba "Hipótesis sobre una escritura diferente" En: Hojas de Calicanto. Caracas, N°12, 1982 s/n

9. Carmen Riera "Literatura femenina ¿Un lenguaje prestado? En: Quimera p. 10-12, España N°18, 1982.

bre ella misma; el hombre, en cambio, se cuestiona como persona y no en función de su sexo. La mujer en su escritura rememora su infancia porque siempre se ha visto como subjeto-objeto, es un observarse ante el espejo, es volver sobre sí misma y desde allí contemplar el entorno, lo que la rodea y que muchas veces no puede aprehender.

Muchos otros críticos han emitido sus opiniones al respecto, unos, como Antonieta Madrid piensan que sí existe una imaginación femenina, penetrando de esta manera de forma mucho más aguda en el mundo de la literatura; otros, como Mariela Arvelo, creen en una intuición que viene dada por razones biológicas y sociales. (10)

Emilio Briceño Ramos(11)piensa que la imaginación es un acto andrógino, pero que la mujer ofrece salidas diferentes al mismo acto de vivir, alega que sí existe una temática diferente, dada por las condiciones en las cuales les ha tocado llegar a ser escritoras, proyectando su mundo interior, sus hormonas y todo su mundo fisiológico. La mujer escritora, para él, no debe imitar el quehacer masculino sino escribir desde su propio cuerpo.

---

10. Antonieta Madrid y otros. "La imaginación femenina" En. Tinta Libre. p. 15-19. Caracas,Cámara Venezolana del Libro,Año 1, N°3,1981.

11. Emilio Briceño Ramos. "El cuerpo de la mujer" En: Tinta Libre, año 1, N°3. p.17.

Otros han trabajado estos aspectos, pero casi todos coinciden en que si existe una diferencia entre ambas escrituras es porque las pautas de la sociedad han dado parámetros distintos de actuación a la mujer y al hombre.

La mayoría de los análisis que se han realizado de las novelas creadas por escritoras, se quedan en planos meramente descriptivos. La razón de esto es que la mujer cuando se decide a escribir comienza en un primer instante a hacerlo para sí misma, ya que necesita rescatar los recuerdos que han ido quedando atrás, pues son el asidero que tiene para desde allí continuar creando.

Esto va a traer como consecuencia que muchas de las novelas escritas por mujeres persista el hecho de la no conciencia estética y por ende lo que casi siempre se nos presenta es un producto que parte del testimonio y la confesión. Explica esto las restricciones de la interioridad a la cual ha sido sometida la mujer desde siempre, impidiendo con ello las estructuras mentales que aparecen en las novelas escritas por hombres, lo que permite el acceder a niveles simbólicos y mediatizadores.Estructuras mentales que al ir cambiando, en el curso de varias generaciones permitirán cada vez más una nueva novela escrita por mujeres donde se perciba ya una conciencia estética.

La mujer ha vivido desde siempre en un círculo cerrado, no por razones naturales sino por condicionamientos sociales. En siglos pasados conoce sólo en entorno hogareño, cosas que le eran familiares, cotidianas y en las cuales las mujeres iban colocando su ser, le daban vida al fogón con su propia vida, alimentando el calor del hogar con renuncias y sacrificios, ¿Podía entonces esta mujer hablarnos de otras cosas que no fueran las que le rodearan?, el acceso al mundo exterior no le era permitido, la política, la sociedad y la economía pertenecían sólo a los hombres y ella era sólo lo que éstos le permitían ser.

Con el transcurrir del tiempo comenzaron a caer las celosías, a hacerse más livianos los pesados cortinajes que separaban a la mujer del mundo, pero han quedado secuelas, la mujer todavía mantiene sobre sus hombros las obligaciones de un universo, que sin dejar de ser hermoso, crea conflictos a la hora de crear. Mujer-naturaleza que tiene que moverse dentro de ese mundo conquistado y el que ha heredado desde siempre. Es cierto que se han conseguido muchas reinvindicaciones: la mujer se ha incorporado al mundo que hasta hace unas décadas era exclusividad del sexo masculino, participa activamente en las áreas fuera de su entorno doméstico, pero siguen existiendo barreras a veces imperceptibles, pero allí están.

La mujer ha sido considerada como un ser alienado con respecto al hombre, se habla de la inferioridad que mantiene dentro del progreso de la humanidad y de la dependencia con respecto a aquél. La mujer es vista como objeto del hombre para ser usada. Notamos entonces que estudios que se hacen sobre ella se mantienen dentro de las pautas de las relaciones con él.

Esta temática se hace más notoria cuando penetramos en las novelas escritas por mujeres, en la mayoría de ellas uno de los temas obligados es la relación afectiva de las protagonistas con el hombre. Cuando estas relaciones concluyen la mujer se llena de nostalgia y soledad, porque es él quien le da la seguridad convirtiéndose en un vehículo entre ella y el mundo.

Es absurdo, entonces, pensar que la narrativa creada por una mujer no tenga en sí misma los elementos que le son propios. La feminidad, no como término peyorativo, sino como una realidad existente es innegable. La mujer escribe partiendo de sí misma, el referente existe, pero en la medida en que su interioridad se ve afectada, el mundo exterior surgirá como tema periférico del gran tema que es la realidad que ella vive.

Recordemos a la escritora brasilera Clarice Lis

pector en su obra **La pasión según G. H.** (1969),donde una mujer enfrenta dentro de su casa, espacio conocido e íntimo, y partiendo de hechos cotidianos, una revolución dentro de sí misma, revolución que se da en la reflexión y en la instropección de una vida organizada que comienza a cambiar por algo que transgrede el orden establecido: una cucaracha, que no sólo rompe el orden cotidiano sino que como prolongación de esto, rompe la organización del mundo interior de la protagonista. La novela se transforma en un largo monólogo, pero en medio de esa gran soledad que la abruma tiene que imaginar una mano:

> " Estoy tan asustada que sólo podré aceptar que me perdí si imagino que alguien me está dando la mano.
>
> (...)
>
> Mientras escribo y hablo, voy a tener que fingir que alguien está asegurando mi mano..." (12)

Dos temas presentes en la novelística escrita por mujeres: miedo a la soledad y necesidad del otro.

Podemos citar también a Silvina Bullrich,escritora argentina, con su obra **Mañana digo basta**(1972).Aquí

---

12. Clarice Lispector. La pasión según G.H. p. 18-19.Caracas,Monte Avila editores, 1964

la protagonista se aísla para aprender a vivir en la soledad que aborrece. El texto aparece presentado en forma de diario, la técnica utilizada es la del intimismo.

Podríamos nombrar cantidad de obras escritas por mujeres donde estas constantes aparecen. Si bien es cierto que cada una de las obras es un mundo en sí mismo, aún las de un mismo autor, es importante hacer notar que las diferentes escritoras van creando elementos que les son comunes y que permitirán en un momento dado, encontrar un lugar en el cual insertar esta novelística.

Novelística que aparece a lo largo de nuestro continente desmembrada, aislada de su entorno, con rasgos que pertenecen a la periferia de nuestra gran literatura. Sorprende que la crítica no haya establecido una categoría de la literatura escrita por mujeres, no como se ha venido haciendo, donde el comentario se convierte en común pues se habla del "alma femenina", sino una categoría donde se reconozca primeramente la existencia de un corpus y luego la autonomía del mismo para hacer posible un estudio serio y sistemático del fenómeno artístico.

Estudiar esta parcela de la literatura como objeto estético se convierte en un reto, no porque se asuman banderas a ultranza, sino porque al igual que muchas

otras formas literarias ésta necesita ser rescatada,para que ,desde allí, como un todo, pueda ser estudiada .Existen, como en todos los demás movimientos o corpus literarios, obras buenas y malas, pero si la mujer escritora ha tratado de imponerse por siglos ¿por qué no rescatar lo que contiene la esencia misma de la escritora?.

Por manipulaciones sexistas la narrativa femenina ha sido siempre ignorada por la crítica y marginalizada en el mundo editorial, las lecturas de las novelas escritas por mujeres se mantienen dentro de círculos reducidos.

Lo femenino se ha convertido en una condición al margen de la historia. De repente en nuestro universo literario surge una escritora que rompe los diques de la crítica y las editoriales: Isabel Allende irrumpe con su novela **La casa de los espíritus**, convirtiéndose en un "boom" publicitario, esto llama poderosamente la atención del mundo entero, el primer comentario que hacemos es su aire garcíamarquiano, la novela nos recuerda toda la obra de este escritor colombiano. Pero al avanzar en una primera lectura sentimos que aun cuando esto sea cierto, el objeto artístico rompe con muchas de las constantes que hemos mencionado dentro de lo que llamamos la novela tradicional escrita por mujeres, no porque irrum

pe con una temática diferente, sino porque nos topamos con una obra en la que sí existe una conciencia estética lograda a través del manejo del discurso.

Ella parte también de hechos comunes a casi todas las mujeres escritoras, como se puede ver en una entrevista que le hicimos el 25-05-85 donde nos dice:

"-Dónde está el impulso incial para escribir?

- A partir de una emoción incontrolable y larga en el tiempo.

Comencé a escribir **La casa de los espíritus** a partir del momento en que supe que mi abuelo iba a morir. El era el último miembro de mi familia en Chile porque todos salimos de Chile, los que no murieron cayeron presos, y él fue el único que se quedó, y cuando mi abuelo iba a morir y yo no podía despedirme de él tampoco, sentí esa emoción fortísima del desarraigo, la pérdida total de las raíces y tomé conciencia de que yo había comenzado una nueva etapa de mi vida y no quería perder todo lo anterior y a partir de ese dolor nació **La casa de los espíritus**."

Es cierto,entonces, de nuevo que en la mayoría de las novelas escritas por mujeres prevalece la emotividad, un hecho externo remueve el baúl de los recuerdos ,

desde donde asoman la infancia, los días y espacios que dejaron de ser y la mujer tiene la necesidad de restacarlos, de no dejar que se pierdan; la obra nace así primeramente para la escritora, quien luego la entrega a los demás.

¿Será por eso que el lenguaje, como dice Martha Traba, no llega nunca a ser jeroglíficos, si símbolos? . Pudiera ser ésta la explicación a la horizontalidad del lenguaje, la mujer necesita la claridad para explicarse el mundo, pero sobre todo su mundo.

El estudio de **La casa de los espíritus** nos permitirá en el presente trabajo, hacer notar cómo dentro de la novela femenina sí existe evolución, sobre todo en cuanto al manejo de la función estética, la cual asume aquí contornos definidos. Permitiéndonos con ello acercarnos a la obra de manera mucho más crítica y con posibilidades de análisis que trascienden lo meramente descriptivo. Es ello sólo una muestra de lo que podríamos llamar la novela neofeminista.

II. LOS PERSONAJES

" Los hechos sintácticos se reconocen en el texto por su carácter formal, al contrario de lo que ocurre con los valores semánticos, que son el resultado de una interpretación, y aquí se inicia precisamente la ambigüedad del texto literario, la posibilidad de que admita varias lecturas".

María del Carmen Bobes Naves

Teoría General de la Novela

2.1. Análisis Sintáctico.

Para el análisis del elemento personaje desde la perspectiva sintáctica, partiremos de lo que entendemos por este elemento, para luego ir delimitando su función dentro de la obra estudiada, manejando ésta como un universo cerrado en sí mismo. Luego de delimitadas las funciones de éstos por el papel que ocupan dentro de la novela, los trabajaremos en su aspecto formal como hilos conductores de la historia y desde allí en su relación con los demás personajes.

Dentro de la crítica contemporánea, el estudio del elemento "personaje" ha sido cuestionado,llegando incluso algunos estudiosos, como Tomachevski, a afirmar que "el héroe no es necesario en la historia", y que "como sistema de motivos se puede prescindir enteramente del héroe y de sus rasgos más característicos. (13)

Esta afirmación tiene cierto fundamento,si pensamos que dentro de la crítica clásica, el análisis del personaje se hace partiendo del concepto que manejamos de persona y no vemos a este elemento como uno más del discurso, que cumple funciones específicas dentro del mundo

---

13. B. Tomachesvki. "Temática" En: Teoría de los formalistas Rusos p. 224.Buenos Aires,Siglo XXI Argentina. Editores S.A., 1970.

cerrado al cual pertenece: la novela.

Al asumirlo como "un ser de papel", cuya caracterización y función pertenecen al texto, puede éste fluir dentro del universo ficticio como un hilo conductor en el desenvolvimiento de la trama y adquirir su justo valor dentro de ese mundo, conformado a su vez por otros elementos: tiempo, espacio, lenguaje, voces narrativas; elementos que al interrelacionarse conforman el mundo novelesco, transformándose en objeto estético partiendo de la "realidad".

Los personajes son entonces elementos sintácticos de la narración, pues cumplen dentro de ella una función, casi siempre la de actuar la historia, la de hacerla viva frente a nuestros ojos, la de remitirnos a esos mundos que permanecen mutables en las páginas limitadas de un texto.

Identificamos a los personajes por la descripción que recibimos de ellos, delimitándose, de esta manera, las características que los contienen y la función que cumplen dentro del texto. Los impulsos que les permiten actuar constituyen su motivación. Llegamos a conocerlos totalmente por las diversas relaciones que van conformándose entre ellos (los personajes), las cuales se mo

difican en el transcurso del tiempo.

Al comienzo son sólo nombres que nos remiten a nada, sin embargo es ésta la primera característica que tenemos de ellos, será el lector el encargado de hilvanar la densidad de cada personaje, con los datos que a medida que se nos devela el mundo, van aportando el narrador , los otros personajes y el mismo actante. Esto permitirá que el lector tenga varias perspectivas de un mismo personaje, dentro de las variables presentes en cada texto.

En la novela escogida para este trabajo: **La casa de los espíritus** (14) de la escritora chilena Isabel Allende, los personajes a través de casi un siglo, van a ir entretejiendo la historia, apareciendo en gran número y transitando espacios diferentes.

Existen personajes que son núcleos de las diferentes microhistorias que se narran, otros con carácter secundario son necesarios para la evolución de los primeros y por último algunos personajes que funcionan como telón de fondo de aquéllos.

El texto está dividido en catorce capítulos y un epílogo, pero no en todos la funcionalida de cada per

---

14. Isabel Allende. La casa de los espíritus. Barcelona (España) Plaza & Janes S.A. editores, 1982.

sonaje se manifiesta por igual, sino que alternativamente van ocupando el primer plano de interés.

Dependiendo de las diversas posibilidades de lectura que hagamos del texto, nos toparemos con dos grupos de personajes que pueden verse como protagonistas de la historia:

1. Si la asumimos como la evolución de una familia y un tiempo y espacio novelescos a través de cuatro personajes femeninos, vamos a encontrarnos con cuatro protagonistas: Nívea, Clara, Blanca, Alba.

2. Pero si entendemos por protagonista aquel que recibe la carga emocional más intensa y al que seguimos con mayor atención, como dice Tomachesvki, los personajes protagónicos de esta novela son: Clara, Esteban Trueba y Alba, los que a su vez asumen las voces narrativas del discurso.

Nuestro análisis tomará como válida esta segunda posibilidad pues la fuerza de la historia y su constitución funcional viene dada a través de estos personajes.

Para el análisis formal de Clara y Alba no pue

den obviarse los otros dos personajes femeninos,pues llegan a conformar desde perspectivas distintas un solo personaje comenzando por sus nombres sinónimos: Nívea, Clara, Blanca y Alba, "... una cadena de palabras luminosas que quieren decir lo mismo". (p.234).

No sólo los nombres se convierten en cadenas que unen a estas mujeres, sino que van heredándose unas a otras en características interiores aunque no en lo que al mundo externo se refiere.

Funcionalmente, sin embargo, el relato se construye en torno a los tres personajes anunciados anteriormente, en lo que se refiere a la totalidad de la historia y del discurso. La funcionalidad de Nívea y Blanca estará dada en la medida de su relación con las otras,bien sea coexistiendo como es el caso de Blanca, o dentro de la temporalidad de Clara, como lo es el de Nívea.

2.1.1. Presentación de los Personajes Protagonistas.

Existen dentro de la novela personajes que se oponen y otros que contienen a otros. La relevancia de estos personajes tiene que ver con su acontecer, por lo tanto la primera clasificación que detectamos en ellos es la de ser móviles o fijos. Entendemos por personajes mó

viles, aquellos que van transformándose a lo largo del tiempo novelesco y por fijos los que no presentan ninguna evolución dentro de ese tiempo.

Los personajes protagónicos de **La casa de los espíritus** son móviles, ya que ellos aunque pertenecen a un lugar concreto, se desplazan dentro del espacio novelesco y a través de diferentes tiempos.

La caracterización de los personajes nos viene dada en forma directa o indirecta. Directamente, cuando van dándose rasgos de cada uno de ellos a través del narrador y de los otros personajes.

A manera de espejos los personajes van reflejándose unos a otros, como bien explica Bajtín en su obra **Estética de la creación verbal**: la forma espacial del héroe nos viene dada por la contemplación que de éste hacen los otros, pues no podemos tener claridad total sobre nosotros mismos si no es a través de los otros.Sucede esto con los personajes que nos ocupan, ellos van develando algunas de sus características, pero la totalidad de sentido se da a través de lo que contemplan otras miradas, esos detalles que son captados por otros y que al propio personaje escapan:

Clara, se presenta perfectamente delineada a partir de su mundo interior, a partir de las reflexiones que los demás personajes hacen de ella y enriqueciendo esta visión con sus propios escritos.

Esteban Trueba es conocido en su mundo exterior por las cavilaciones que se hacen de él, por lo que refleja a los ojos de los otros personajes, pero en su introspección es que se nos conforma la idea total de personaje, pues desde allí es que conocemos el mundo interior del mismo.

Alba es presentada desde una doble perspectiva: interior y exteriormente, a partir de sus reflexiones como narradora y las que de ella nos da su abuelo Esteban Trueba.

La caracterización indirecta es dada a conocer por los actos mismos de los personajes, completando de esta manera la visión de conjunto de cada uno de ellos.

En el capítulo anterior, "Antecedentes: la novela escrita por mujeres", hemos anotado las características con las cuales son presentadas las mujeres-personajes en la novela creada por escritoras: tristes, solitarias y frustradas; al comenzar a desmontar las que apare

cen en esta novela, notamos que han sido elaboradas de manera distinta, pues sin perder su carácter femenino y dependiendo de la época que les toque vivir, no presentan ninguna de estas constantes. Encontramos entonces, la primera diferencia con la que ha sido la mayoría, no toda, de la novela tradicional escrita por mujeres.

Clara es, sin lugar a dudas, el personaje-eje sobre el cual se sustenta la novela, aquel sobre quien se posan las miradas de los otros personajes, transformándose en el espíritu en torno al que giran todos los demás, por su manera de ser, por lo que inspira y por lo que es realmente: "la adolescencia de Clara transcurrió suavemente en la casa de los tres patios de sus padres, mimada por sus hermanos mayores, por Severo que la prefería entre todos sus hijos, por Nívea y por la Nana..." (p.75), "... El cariño que Férula sentía por su cuñada se transformó en una pasión por cuidarla, una dedicación para servirla y una tolerancia ilimitada para resistir sus distracciones y sus excentricidades..." (p. 91), y así a lo largo del texto, es el centro de la vida afectiva de Esteban Trueba, de Alba, de Blanca, de los gemelos y de todos los amigos que la visitaban y en medio de los cuales reinaba como una soberana.

Gran parte del discurso y de la historia ha po

dido ser rescatado por la existencia de sus manuscritos , creándose con esto una doble visualización del texto, por un lado la historia que plasma Clara en su diario y por otro la que completan Alba y Esteban Trueba, a través de un referente y desde otro tiempo, creándose así otra visión novelesca, la cual viene dada desde perspectivas distintas que conforman la historia como totalidad.

Clara, como personaje, va tomando fuerza a medida que avanzamos en la historia, está construido en una línea divisoria entre la realidad y la fantasía, ser fantástico que posee condiciones paranormales y personaje realista que asume su lugar en el mundo cuando éste la requiere.

Clara es un personaje femenino que como contraposición a aquel tradicional elaborado por mujeres, está plasmado desde categorías luminosas, levitando a través de las páginas del libro, llenándolo todo con su risa fresca, con su carácter que llega a tocar los límites de lo estrafalario: "Clara Clarividente conocía el significado de los sueños" (p. 73), "podía mover las teclas del piano con las tapas cerradas" (p.74), "ella anunciaba los temblores con alguna anticipación" (p. 15).

Decir que en la construcción de este personaje

se mantienen las constantes que reconocemos en la semblanza de los de la mayoría de la novela escrita por mujeres es falso, ella habita su propio mundo y se refugia en la soledad, no porque tenga que hacerlo llevada por frustraciones, sino porque la misma naturaleza de su construcción la hace volcarse sobre sí misma cuando lo cree conveniente. Silencia su contacto con el exterior para comunicarse con otros mundos que la pueblan totalmente:" ... Clara creció alegremente y en los años posteriores recordaría su infancia como un período luminoso de su existencia, a pesar de su soledad y de su mudez..." (p.76)

A pesar de ser un personaje delineado a partir de perspectivas espirituales, logra integrarse a su entorno, sin tener que sufrir conflictos ni esgrimir banderas, simplemente asume su papel cuando éste la requiere;al nacer su hija Blanca, por ejemplo, su marido se siente defraudado porque es mujer y no el ansiado varón que había prometido a su madre para continuar el apellido, (tópico constante dentro de la novelística femenina), sin embargo estos conflictos no llegan ni a rozarla, pues ella vive según sus propios patrones:

> "... Clara en cambio, estaba encantada con su hija. Pareció despertar de un largo sopor y descubrir la alegría de estar viva..." (p. 94)

Esteban Trueba tiene por el contrario, rasgos caracterizadores que se mantienen a lo largo de la novela. Personaje volcado totalmente hacia la realidad, no entiende el mundo maravilloso de su mujer, lo acepta sin intentar conocerlo, porque para él son simplemente "cosas de mujeres", como lo son la cocina, el taller de costura o la elaboración de cerámica.

La conformación de este personaje está básicamente centrada en hechos externos: búsqueda de fortuna y poder.

Su rasgo psicológico determinante es el mal humor, producto de frustraciones y soledades que sufre el personaje en su niñez y adolescencia. Es este personaje el que maneja los patrones internos de soledad, tristeza y aislamiento, que hasta este momento habían pertenecido a los personajes femeninos elaborados por escritoras, pero que él enfrenta con las armas que les está permitido esgrimir a los hombres: arrebatos de mal humor:

> " ... Su rasgo predominante era el mal genio y la tendencia a ponerse violento y perder la cabeza, característica que tenía desde su niñez(...) le quedó a lo largo de la vida aquella ira siempre pronta, que requería muy poco estímulo para aflorar en ataques horribles". (p.44)

A lo largo de la historia de los últimos tiem -

pos, críticos, filósofos y psicólogos han esgrimido la teoría de las mentes andrógenas, capturando con ello al ser en esa dualidad de lo femenino y lo masculino: ánima y animus según Jung, conformando con ello la totalidad del ser humano. Una de estas formas debe prevalecer de acuerdo con la actitud que se asuma y a la visión que pueda tenerse del mundo en cierto momento.

Clara y Esteban Trueba aparecen como personajes que se oponen y a la vez se complementan, los dos van a configurar la totalidad del ser. Ella no necesita luchar por imponerse como mujer, es un personaje lunático, estrafalario y bondadoso; Esteban Trueba, al contrario, necesita de ese mundo material que Clara rechaza y aparece delineado en función a su búsqueda del poder, primero económico y luego político.

Enfrentamiento del ánima con el animus, según la definición que sobre ellos nos da Bachelard:

> "... Al animus pertenecen los proyectos y las preocupaciones, dos maneras de no estar presentes ante uno mismo. Al ánima pertenece la ensoñación que vive el presente de las imágenes felices..." (14)

---

14. Gaston Bachelard. La poética de la ensoñación, p. 100, México Fondo de Cultura económica, 1982.

En un primer momento podemos decir que Esteban Trueba es el animus y Clara el ánima que mantiene el texto, pero como esto no se da fragmentado por el hecho sexista de ser hombre o mujer, sino que ambos en mayor o menor medida contienen tanto el ánima como el animus, rastreamos entonces esta teoría un poco en ambos personajes:

Hemos delimitado las funciones que como personaje-mujer y personaje-hombre caracterizan a cada uno de ellos, sin embargo es notoria la trasposición que en algunos momentos ellos sufren, en lo que se refiere a la aprehensión de sus realidades que como opuestos se complementan.

Clara es indiscutiblemente el personaje ensoñación del texto, en ella están presentes las características para describir esta categoría del ser: fluidez, reposo, armonía, espíritu, idealización, agua durmiente; Esteban Trueba es más el cuerpo que se convierte en peso frente a la espiritualidad.

Pero Esteban Trueba es también el personaje-sentimiento, lo que va a conferirle rasgos de ánima, es capaz de sentir ensoñaciones frente al amor de Rosa y Clara, lo hace desde sus propias reflexiones, pues frente a los demás es animus; Clara también manifiesta, en algu -

nas oportunidades su animus, aquellas en las cuales se refleja en la problemática de los otros y por los otros:

> "Clara cambió mucho en estos meses (...) por primera vez se hizo cargo sin ninguna ayuda de los asuntos materiales (...) despertó al fin de una larga infancia en la que había estado siempre protegida, rodeada de cuidados y sin obligaciones". (p. 148)

Si el animus es el encargado del mundo externo con sus obligaciones y renuncias, y el ánima la que contiene los mundos interiores, ambos personajes, aunque sutilmente y de manera efímera, asumen las dos instancias, fundiendo sus mundos a través de un delgado hilo donde se invierten las funciones.

Alba, tercer personaje protagónico de la novela, va a ser delineada como un personaje síntesis: por un lado contiene características de los demás personajes femeninos de su familia que pueblan la historia, y por otro en ella se ven reflejados el animus de Esteban Trueba y el ánima de Clara. En realidad, los personajes femeninos van a ir heredando unos de otros características comunes, donde van a ir resumiéndose las acciones, pero en Alba llegan a adquirir estos rasgos significativos la característica de síntesis. Se enfrenta a su entorno con todas las posibilidades de que goza la mujer contemporánea, sin trabas

ni miedos, dándose de esta manera el resultado de la acción de su bisabuela Nívea como sufragista y por consiguiente como representante, dentro del tiempo novelesco, del feminismo:

> "...Nívea (...) se encadenaba con otras damas en las puertas del Congreso y de la Corte Suprema (...) Salía en las noches a pegar pancartas sufragistas en los muros de la ciudad y era capaz de pasear por el centro a plena luz del medio-día de un domingo, con una escoba en la mano y un birrete en la cabeza, pidiendo que las mujeres tuvieran los derechos de los hombres.."(p65)

Representante de la mujer de su época, Nívea se mueve entre lo que es: madre y esposa dentro de una clase alta, de lo cual está plenamente satisfecha; y lo que desearía ser, para lo cual no está preparada. En su bisnieta Alba los sueños se convierten en pesadilla, pero la evolución del personaje a través del tiempo puede asumir las consecuencias:

> "... voces desconocidas la presionaban, entendía el nombre de Miguel, pero no sabía lo que le preguntaban y sólo respondía incansablemente un no monumental mientras la golpeaban, la manoseaban, le arrancaban la blusa, y ella ya no podía pensar, sólo repetía no, no y no, calculando cuanto podía resistir antes que se le agotaran las fuerzas, sin saber que era sólo el comienzo, hasta que sintió desvanecer..."(p.356-357)

Ambas mujeres, en tiempos diferentes, luchan

por los ideales que creen correctos, no se quedan en el contexto hogareño, lamentándose de sus pérdidas y frus - traciones, sino que dan un paso adelante para involucrar se en la época que a cada una le tocó vivir.

Aunque Clara permanece, la mayoría de las veces, inmutable frente a su entorno, viviendo dentro de su mundo, donde el tiempo parece detenerse, rodeará a su nieta Alba de ese mundo mágico, el cual no llega a asumir del todo, pero que forma parte de su cotidianidad, de su realidad; de ella hereda más que todo las perspectivas del personaje hacia afuera, el darse a los demás, la idea de Justicia Social:

> "Clara (...) estaba muy ocupada socorriendo a los pobres en una tarea que no tenía principio ni fin. Salía muy temprano y a veces regresaba a mediano- che..." (p. 123)

Existen modificaciones de base, en cuanto al darse a los demás, pues las razones que impulsan a ambas son diferentes: en Clara son impulsos sociales, en Alba políticos:

> "Alba tuvo muy poco tiempo para lamentar la muer- te de su tío Jaime, porque las urgencias de los necesitados la absorbieron de inmediato..." (p.333)

El rasgo que caracteriza a Blanca, madre de Alba e hija de Clara, es el amor que siente por Pedro Tercero García, toda la estructura del personaje aparece construida a partir de este sentimiento y todas sus acciones parten de ese motivo, es el centro que se hace vida en Blanca, adquiriendo matices de folletín. En Blanca sí aparecen esbozados algunos rasgos manejados por las escritoras en la elaboración de los personajes femeninos, pero su posible frustración o soledad no le vienen dadas por su relación de pareja, sino por prejuicios sociales a través de la figura victoriana del padre, aunque al final esta relación sea manejada de manera distinta concluyendo en la felicidad de una novela rosa.

Alba está estructurada de la misma manera en cuanto a su relación con el sexo opuesto. Aunque alejándose de los parámetros de folletín, ama a un sólo hombre : Miguel, pero no es el único motivo en su construcción sino una de las vivencias que presenta, pues ella asume su papel en el mundo a través de otras luchas sociales y políticas, y otros sueños conformados a través de un contexto familiar que la protege, pero que no hace de ella una mujer frustrada.

Alba en su papel de síntesis logra reconciliar en su estructura de personaje los mundos opuestos de Es

teban Trueba y Clara. Ella representa, en considerable medida, la mente andrógina de la novela, ánima y animus se hacen palpables en ella.

La bondad y la inteligencia se unen en los lineamientos de este personaje, mujer que salta las barreras de su casa, creándose con ella un ser integral, capaz de asumir su lugar como animus, pero sin perder de vista su feminidad: ánima.

La incursión en ese mundo "de afuera" es dolorosa, una vez conquistado su lugar en el contexto nota que no sólo, como proponía Nívea, se debe luchar por los mismos derechos sino que se debe asumir plenamente la consecuencia de querer ser diferente, pero esto no llega a causar odio, ni rencor, ni frustración, es ella la encargada de reconciliar los dos ejes temáticos presentes en los otros dos protagonistas: el odio y el amor:

> "Quiero pensar que mi oficio es la vida y que mi misión no es prolongar el odio, sino sólo llenar estas páginas mientras espero el regreso de Miguel, mientras entierro a mi abuelo que ahora descansa a mi lado en este cuarto, mientras aguardo que lleguen tiempos mejores, gestando a la criatura que tengo en el vientre, hija de tantas violaciones, o tal vez hija de Miguel, pero sobre todo, hija mía". (9. 379-380)

2.1.2. Características Físicas de los Personajes.

Desde la época de Balzac, la descripción física de los personajes es utilizada como uno de los signos generadores de la realidad. No es que el personaje se construya como una copia exacta de la persona, sino que el autor proyecta la idea de un personaje que puede en un determinado momento coincidir con los rasgos de personas reales:

> "Los rasgos físicos-tomados de una realidad en forma directa o analógica-son en el discurso novelesco signos caracterizadores de la función que desempeñan los personajes en la historia, y forman un sistema cuyas unidades significan por sí mismas (tienen un significado admitido socialmente) y, sobre todo por oposición dentro de la la misma obra" (15)

Los personajes que conforman el mundo ficticio de **La casa de los espíritus**, tienen una base que podíamos llamar realista, no porque representen personas conocidas a la autora (aunque ella afirma que en la construcción de Clara y Esteban Trueba se inspiró en sus abuelos, esto no va a ser centro de interés vital), sino porque se manejan arquetipos representativos o bien de las mujeres de dis -

---

15. María del Carmen Bobes Naves. Ob. citada. p.101

tintas épocas, o personajes masculinos perfectamente delimitados. No por esta afirmación excluimos la atmósfera mágica con la cual se rodea el personaje Clara, pero desde perspectivas físicas sí podemos hablar de realismo en el texto.

Al tratar de buscar concordancias entre la presentación que se hace de los personajes y la visión de las características físicas, se mantienen los parámetros que hasta ahora hemos manejado, veamos:

Clara es un personaje, como hemos anotado, descrito a partir de su mundo interior, la visión que sobre ella dan los otros es la de gran belleza, belleza que trasciende lo meramente físico; la primera apreciación externa que tenemos de ella nos la da Esteban Trueba:

> "...La joven que tenía al frente era un delicado medallón de marfil, con un rostro dulce y una mata de cabello castaño crespo y desordenado escapándose en rizos del peinado, ojos melancólicos que se transformaban en una visión burlona y chispeante cuando se reía..." (p.84)

Los rasgos físicos dan indicios del personaje, creándose cierta correspondencia entre lo que es físicamente y lo que revela su mundo psicológico e intelectual.

Cuando María del Carmen Bobes N. nos habla de la oposición entre el detalle físico y el mundo interior del personaje, presente dentro de un mismo texto, se refiere a esa oposición entre lo que es un personaje interiormente (buenos o malos sentimientos) y los rasgos que aparecen esbozados de acuerdo a estas características.

Los indicios dados del físico de Clara, permiten visualizarla desde esta doble perspectiva: exterior e interior "ojos alegres", "sonrisas francas", "cabello sedoso". Características que denotan toda la riqueza de su interioridad y que permitirán al resto de los personajes, aún cuando transcurra el tiempo, mantener la idea de fluidez y belleza:

> "Clara (...) no tenía dientes. Tampoco tenía arrugas y cuando estaba con la boca cerrada, creaba la ilusión de extrema juventud debido a la impresión inocente de su rostro..." (p. 250)

Adquiere significado dentro del texto este hecho, como la vida que trasciende más allá de los rasgos físicos, creando una atmósfera mágica y ficticia.

Los rasgos físicos que se manejan de Clara son pocos y siempre los mismos; se hace poco énfasis en su mundo exterior, en cambio su interioridad se convierte

en el espíritu que puebla la novela con su atmósfera y que escapa a los patrones humanos.

Esteban Trueba, por el contrario, está delineado físicamente de manera minuciosa, creando una etopeya nítida y dándonos con esto la funcionalidad del personaje volcado hacia el mundo exterior:

> "... Se sentaba rígidamente, igual como caminaba, muy erguido, con la cabeza ligeramente inclinada y un poco ladeada, mirando de reojo, con una mezcla de altanería, desconfianza y miopía. Ese gesto habría sido desagradable si sus ojos no hubiesen sido sorprendentemente dulces y claros. Su postura tan tiesa, era más propia de un hombre grueso y bajo que quisiera aparecer más alto, pero él medía un metro ochenta y era muy delgado. Todas las líneas de su cuerpo eran verticales y ascendentes, desde su afilada nariz aguileña y sus cejas en punta, hasta su alta frente coronada por una melena de león que peinaba hacia atrás Era de huesos largos y dedos espatulados. Caminaba a grandes trancos, se movía con energía y parecía muy fuerte..." (p. 44)

Estos datos nos introducen en la realidad que conforma al personaje, su mundo externo, como es visto por los demás, y su interioridad, lo que realmente es" "la verticalidad de su cuerpo", "su mirada de reojo" se contrapone a "sus ojos (...) dulces y claros", englobando dos ideas de realidad y ensoñación.

Los detalles de la apariencia física de Este -

ban Trueba nos llevan a conformar la idea de un personaje poderoso y fuerte, quien a medida que logre los poderes que ambiciona se irá achicando, rasgo que se convierte en signo, significando, dentro del contexto de la novela,la vacuidad de lo que significa el poder material, pues así se cumple la maldición de Férula, elemento que se sumará para que él se aleje de los demás y unido a las frustraciones y soledades que padece estructure el personaje que es.

Como un rompecabeza vamos armando los rasgos físicos de Alba, pues éstos aparecen diseminados a lo largo del texto, siendo pocos los detalles externos que se nos dan: tiene los ojos como el padre, "ojos de viejo" , "el resto de su persona era pequeño y anodino, a diferencia de la mayoría de las mujeres de su familia, que casi sin excepción erán espléndidas". Esto contribuye a diluir su presencia como narradora.

Las referencias que se hacen físicamente sobre este personaje no van a ser detalladas y el rasgo más sobresaliente y que se repite a lo largo del texto,será el de su cabello verde, que no tiene, tampoco, la exuberancia del de su tía abuela Rosa. Al igual que su abuela Clara la funcionalidad de Alba no es presentada por exhaustivo detalle físico, porque interesa más lo que proyecta

desde su interioridad. En la oportunidad en que quiere ser hermosa para Miguel, éste la lleva frente a un espejo y desde allí mira lo que es la belleza a los ojos del hombre que ama, reflejando su imagen como un caleidoscopio:

> "La llevó hasta el gran espejo veneciano que adornaba un rincón de su cámara secreta, sacudió el polvo del cristal quebrado y luego encendió todas las velas que tenía y las dispuso a su alrededor. Ella se miró con los mil pedazos rotos del espejo. Su piel, iluminada por las velas, tenía el calor irreal de las figuras de cera. Miguel empezó acariciarla y ella vio transformarse su rostro en el caleidoscopio del espejo y aceptó al fin que era la más bella de todo el universo, porque pudo verse en los ojos que la miraba Miguel". (p.294)

Si bien es cierto que para el resto de los personajes Alba no es bella como sus antepasadas,hereda elementos de acción y vida interior, y aptitudes en cuanto a habilidades manuales: habilidad que la lleva a construir seres que nada tienen que ver con la realidad.

Rosa, bordaba a la hora de morir un enorme mantel donde "fueron apareciendo un paraíso de bestias imposibles"; Clara elaboraba, para su nieta Alba, muñecas,que eran "seres informes (...) criaturas que no tenían nada de humano y por lo mismo era mucho más fácil acunarlas , mecerlas, bañarlas y después tirarlas a la basura". Blanca, como terapia, comenzó haciendo cerámica, al principio trastos utilitarios, pero luego "agregó animales que

inventaba, pegando medio elefante con la mitad de un cocodrilo; y Alba, a quien su abuela concedió una pared del cuarto para que pintara todo lo que quisiera, con el tiempo fue grabando un mundo lleno de "flora venusiana y una fauna imposible de bestias inventadas, como las que bordaba Rosa en su mantel y cocinaba Blanca en su horno de cerámica".

Además de la desbordante imaginación heredada, existe otra forma de perpetuarse las mujeres unas en otras, y ésta es a través de la idea de justicia social, resumiendose en Alba las fuerzas culturales que tienden a convertirla en víctima, logrando enfrentar el entorno de una manera crítica y combatiente. Esto es lo que propone, según Hellen Morgan la novela neofeminista, pues la búsqueda del ser auténtico se dará en la medida de la respuesta a los cambios, de viejas a nuevas formas.

Podemos considerar que **La casa de los espíritus** es una novela neofeminista, ya que a través de los cuatro personajes femeninos, se da un cambio de viejas a nuevas formas de la participación de la mujer en su lucha por encontrar su propio lugar en la historia y por los derechos de las clases sociales que nada tienen.

2.1.3. Relaciones entre los personajes.

La casa de los espíritus está poblada de personajes quienes van tejiendo una red a través de las relaciones que se dan entre ellos. En este interrelacionarse se encuentra la coherencia del texto.

Las interrelaciones van a darse a partir de dos grandes bloques, perfectamente delimitados, pero que irán creando canales de comunicación para engranar a cada personaje con su afecto y su entorno, éstos son: los ejes temáticos del amor y el odio,y la movilidad dentro del espacio y el tiempo a través del contacto con la realidad y la fantasía. La funcionalidad de cada personaje viene dada en la medida en que éstos se relacionan con los personajes protagonistas, lo que se da, en un primer momento a través de los ejes del amor y el odio: Clara es vista, como hemos dicho anteriormente, por los otros a través del sentimiento del amor, por lo tanto su acercamiento a ellos es a través de este sentimiento. Esteban Trueba, por el contrario, es visto por la gran mayoría del resto de los personajes a partir del odio; casi siempre éste aparece solapado, no llega a manifestarse abiertamente, pero permanece latente en la mayoría de sus relaciones.

Alba como personaje síntesis, resumirá estos dos sentimientos: amada como Clara desde su nacimiento , se convierte en sujeto odiado, en objeto de venganza por el odio que siente Esteban García hacia el abuelo de ambos: Esteban Trueba. Lo que es utilizado como recurso para sumergir a Alba en el odio colectivo que es uno de los ejes temáticos principales, presente al final de la novela.

Existen personajes dentro de la trama cuya funcionalidad se basa en esa doble visión amor-odio,oponiendo desde afuera a estos dos protagonistas. Aman y viven por Clara, odian a Esteban Trueba, ejemplo palpable de ello son: Férula y Pedro Segundo García, la primera hermana de Esteban Trueba, el segundo capataz de "Las Tres Marías".

Férula manifiesta ambos sentimientos abiertamente, originando una enorme rivalidad entre los hermanos:

> "El odio de Esteban Trueba y Férula demoró mucho tiempo en estallar. Empezó como un malestar disimulado y un deseo de ofenderse en los pequeños detalles, pero fue creciendo hasta que ocupó toda la casa". (p. 120)

Contrasta este odio la relación que mantiene con

Clara, a quien Férula hará depositaria de todo su afecto, llegando a transformarse éste en una pasión que toca los límites de la enfermedad:

> "... El cariño de Férula sentía por su cuñada se transformó en una pasión por cuidarla, una dedicación para servirla y una tolerancia ilimitada para resistir sus distracciones y excentricidades. Para Férula que había dedicado su vida a cuidar a una anciana que iba pudriéndose irremisiblemente, atender a Clara fue como entrar en la gloria. La bañaba con agua perfumada de albahaca y jazmín, la frotaba con una esponja, la enjabonaba, la friccionaba con agua de colonia..." (p. 91)

Pedro Segundo García es también un personaje que aparece construído afectivamente dentro de esta doble visión sentimental: siente un gran amor por Clara, de la misma manera que odia a su patrón, aún cuando en él ninguno de estos sentimientos llegan a manifestarse de manera explícita:

> "... Pedro Segundo García lo odiaba, aunque jamás había puesto nombre a ese sentimiento que le abrazaba el alma y le llenaba de confusión..." (p.61)

Dentro de su relación con Clara pierde los rasgos, mantenidos en la que sostiene con Esteban Trueba, de personaje prototípico del hombre campesino: fiel y sumiso, adquiriendo por primera vez dentro del texto rasgos individuales de ser humano:

> "Pedro Segundo García fue a dejar a la patrona y a su hija en la estación (...) Clara lo abrazó. Al principio él se mantuvo rígido y desconcertado, pero pronto lo vencieron sus propios sentimientos y se atrevió a rodearla tímidamente con los brazos y depositar un beso imperceptible en su pelo..." (p. 180)

Dentro del ámbito familiar de ambos personajes protagonistas, La gran casa de la esquina, reino indiscutible de Clara ("Alba sabía que su abuela era el alma de la gran casa de la esquina"(p.250), se construyen personajes, que al relacionarse con ellos se mueven dentro de estos dos sentimientos, de la misma manera que los anteriores, éstos son: Blanca, Jaime y Nicolás, hijos de Clara y Esteban Trueba.

Blanca mantiene con su madre las mismas relaciones que ella mantuvo con la suya y que ésta mantendrá con Alba, personajes diseñados en atmósferas vivenciales distintas logran compenetrarse totalmente. Con su padre no llega a mantener una relación ni siquiera amistosa(sólo al final cuando desaparece de la acción del texto).Rechazada por éste desde su nacimiento por el hecho de ser mujer se presentará en éstos una ruptura que irá tomando forma hasta que Blanca se configure como lo que Esteban Trueba rechaza, ya que él desprecia a la clase obrera como pensante y digna de escalar posiciones, mientras Blanca centra su amor en un integrante de esta clase que ade

más asume las luchas por las reinvindicaciones obreras a través de una abierta rebeldía frente al patrón.

Lo mismo sucede con los gemelos Jaime y Nicolás, ninguno hereda la visión de mundo de su padre, por el contrario, desde perspectivas distintas, ambos tratan de emular a Clara: Nicolás, por encontrar en sí los poderes de su madre y Jaime por su afán de justicia social ; creándose a la vez una dicotomía entre las relaciones de los gemelos que representan los dos polos de Clara, llegan a romper definitivamente con el padre. Nicolás desaparece del texto por los prejuicios sociales del senador Trueba y Jaime morirá acribillado al asumir la ideología política contraria a la del padre.

Alba, a través de las relaciones con los otros, será la encargada de reconciliar estos dos sentimientos: Es amada dentro del contexto familiar de manera tal, que hasta Esteban Trueba pierde su compostura "vertical" y manifiesta a través de sus actos lo que sólo habíamos vislumbrado en sus ojos:

> "La presencia de la niña en casa dulcificó el carácter de Esteban Trueba. El cambio fue imperceptible, pero Clara lo notó. Lo delataban pequeños síntomas: el brillo de su mirada cuando veía a la niña, los costosos regalos que le traía, la angustia si la oía llorar..." (p.237)

Y no sólo es capaz de manifestar su afecto con Alba, sino que su relación con ella le permite evolucionar como personaje respecto a dos tópicos: primero, admite que las mujeres puedan ser inteligentes,saliéndose de su órbita machista:

> "...Había acabado por aceptar (...) que algunas mujeres no eran del todo idiotas..." (p.267)

Segundo, termina por comprender,sin sulfurarse , las relaciones de su nieta con Miguel, quien representa lo opuesto a él ideológicamente hablando.

Pero, también, Alba es un personaje que inspirará odio y rencor, no por lo que ella es, sino como prolongación del que sienten por su abuelo, siendo ella el instrumento de venganza de un personaje diseñado para eso: Esteban García.

> "Sintió que odiaba a esa criatura casi tanto como odiaba al viejo Trueba. Ella encarnaba lo que él nunca tendría, lo que él nunca sería. Deseaba hacerle daño, destruírla..." (p.253)

Al final de la novela, Alba reconcilia el amor y el odio en un sentimiento de esperanza y solidaridad , pues como mujer que ha sufrido torturas y violaciones ,asume su lugar en el contexto histórico que plantea la nove

la y así como el ave fénix renace de sus propias cenizas, más resplandeciente que antes y con la certeza de haber cumplido, no sólo con sus convicciones políticas y sociales, sino como personaje en el cual se sintetizan los espíritus que pueblan la novela:

> "Me será difícil vengar a todos los que tienen que ser vengados, porque mi venganza no sería más que otra parte del mismo rito inexorable. Quiero pensar que mi oficio es la vida y que mi misión no es prolongar el odio..."(p.379)

La relación entre Esteban Trueba y Clara cumple a la inversa la funcionalidad de estos sentimientos con respecto a la conformación de los personajes. Si hasta ahora Esteban Trueba ha sido visto como el representante del entorno, como el animus del texto y Clara como la luminosidad, el amor y la ensoñación, ánima frente a la relación que ellos mantienen, los papeles se invertirán:

Paradójicamente,por ser ella el personaje amor, irá al matrimonio sin que exista este sentimiento,suplanta a través de un hilo finísimo, la relación que un día tuvieron su hermana Rosa y Esteban Trueba:

> "...No sabía que ella había visto su propio destino por eso lo había llamado con el pensamiento y estaba dispuesta a casarse sin amor..."(p.85)

Dentro de la novela escrita por mujeres, esto está fuera de orden, porque si bien es cierto que algunas mujeres personajes van al matrimonio sin amor, no lo hacen llevadas por su propio convencimiento, como es el caso de Clara, sino que llegan a él por factores externos, casi siempre por imposiciones económicas, paternales o simplemente por hastío y miedo a la soledad. Clara asume su relación por otras causas que escapan al entorno, el cual a ella, por propia naturaleza, la tiene sin cuidado.

Para Esteban Trueba, en cambio, el amor que siente por Clara es el centro vital de su vida, pero él nunca logra despertar este sentimiento en ella, no puede aprisionar esa materia que vive en su interior, sumándose ésta a las ya pasadas frustraciones:

> "...El amor desmedido de Esteban Trueba por Clara fue sin duda el sentimiento más poderoso de su vida, mayor incluso que la rabia y el orgullo y medio siglo más tarde seguía invocándolo con el el mismo estremecimiento y la misma urgencia. En su lecho de anciano la llamaría hasta el fin de sus días..." (p.119)

La novela se va construyendo a través de las relaciones que van surgiendo entre estos dos polos de un mismo sentimiento, la dualidad entre el acercamiento y el rechazo, mundos que van movilizándose a través de un

tiempo y un espacio para crear el universo ficticio.Tiempo de ensoñaciones y de realidades históricas delimitadas por espacios novelescos como continuación de los ensueños de Clara, de las frustraciones y luchas de Esteban que convergen en los límites del personaje Alba para desde allí continuar creando espacios en la imaginación del lector.

A partir de la construcción de los personajes Clara y Esteban Trueba, el espacio y el tiempo van a aparecer, también, como una doble visión: la realidad mágica y la que pertenece al referente; en cada una de ellas aparecerán personajes que se interrelacionan, dependiendo a su vez de la naturaleza con la cual fueron diseñados.

La realidad mágica va siempre a acompañar a Clara, por eso al ella formar pareja con Esteban Trueba, ese mundo presente en la Casa de los tres patios, va a trasladarse a la Gran Casa de la Esquina, pues al igual que la anterior, donde transcurrió su infancia, ésta va a reflejar como un espejo el mundo interior de Clara:

> "... No podía saber que aquella mansión solemne, cúbica, compacta y oronda, colocada como un sombrero en su verde y geométrico contorno, acabaría llenándose de protuberancias y adherencias,

> de múltiples escaleras torcidas que conducían a lugares vagos, de torreones, de ventanucos que no se abrían, de puertas suspendidas en el vacío, de corredores torcidos..." (p. 88)

La casa se irá transformando hasta convertirse en un mundo aparte de la realidad, en un espacio donde la figura patriarcal va a ir desvaneciéndose para ser totalmente poblada por el espíritu de Clara, quien desde allí, puede ir relacionándose con otros personajes que pertenecen a esta realidad, la oculta, la esotérica. Es decir,el personaje, determina el espacio. Aparecen por ejemplo,las hermanas Mora, continuando así una práctica milenaria de la comunicación con otros mundos, convirtiendo la cotidianidad del espacio en otra dimensión que todo lo abarca,poblando la casa de espíritus y de personajes diferentes: - "poetas, rosacruces, espirititas, acupunturistas" etc.

La realidad histórica presente en el texto,creará a su vez un tiempo y un espacio donde se da otro tipo de relaciones entre los personajes. Comienza ésta en las Tres Marías y desde allí se extiende a la gran casa de la esquina. En el primer espacio Esteban Trueba va a erigirse como centro, donde se irán engranando una serie de personajes los cuales están construídos, en su mayoría,como planos, pues son presentados a través de una sola ca

racterística. Ejemplo de ellos son Pancha García, quien representa una faceta de la mujer campesina, formada para ser objeto de deseo del patrón y su nieto, Esteban García, ensamblado para la venganza: Estos personajes desaparecen del texto una vez que cumplen su función.

Las relaciones que se mantienen son las típicas de un latifundio entre dos clases sociales y estos personajes que rodean a Esteban Trueba en la hacienda funcionan en la medida en que esta relación patrón-peón sea necesaria, se mantienen dentro del mismo espacio novelesco y el tiempo parece detenido, pues siempre cumplen las mismas faenas y sus rasgos físicos terminan siendo los mismos.

Se construye aquí un sólo personaje que asume el cambio de los tiempos, Pedro Tercero García,quien es el único en enfrentar al patrón y por ello tiene que cambiar de espacio y desde allí sufrir evolución como personaje, llegando a formar parte de otras relaciones a través del contexto familiar.

El mundo mágico de la Gran Casa de la esquina comenzará a resquebrajarse con la muerte de Clara,abriendo definitivamente sus puertas a la época histórica y al mundo de afuera. Ocurren hechos que remiten al lector a

la terrible realidad de un país en dictadura, ciñéndose a partir de aquí el texto en un lenguaje testimonial y perdiéndose el objeto estético como tal.

Alba se convertirá en una extensión de estos espacios, de estas dos realidades, la de su casa cómoda y burguesa y la que existe fuera de ella, al involucrarse en el mundo, al sufrir vejaciones y torturas. El mundo mágico de Clara logrará salvarla, primero en la cárcel cuando se le aparece y le da las claves para no perecer, a través de la escritura mental de los hechos y luego con el rescate de los manuscritos "... para rescatar las cosas del pasado y sobrevivir a su propio espanto" (p.380)

Al asumir Alba su posición, al aceptar su papel en el mundo y renacer llena de esperanzas, el espacio volverá a brillar y éste se convertirá en un reflejo de su propia realidad, realidad que ya contiene el mundo mágico de Clara y la realidad histórica de Esteban Trueba.

Los mundos al igual que los sentimientos se han reconciliado y a través de este personaje síntesis podemos leer la historia, podemos reconstruir la vida pues ella se reescribe a través de lo ya vivido.

Existen muchos personajes dentro del mundo ficti

ticio de la casa de los espíritus, pero para la lectura propuesta éstos son los que tienen mayor significado por la función que cumplen: personajes duales que se unen en un tercer personaje para desde esa posición mostrarnos una realidad cierta, la evolución de la mujer a través del tiempo y la realidad cruda de un mundo, que aunque visto a través de la ficción, es cierto en América Latina.

El animus y el ánima se unen y crean a manera de un calidoscopio la historia de un siglo desde varias perspectivas.

2.2 Análisis Semántico de los Personajes.

En la primera parte del presente capítulo hemos visto cómo estan construidos, y la función que cumplen según nuestra lectura, los personajes protagonistas de **La casa de los espíritus**, a la vez que la relación que establecen con los otros. En esta segunda parte vamos a poner los signos delimitados en contacto con el referente representado en el texto, examinando los contenidos explícitos e implícitos a través de la ideología de los personajes protagonistas.

La proposición que manejamos en el análisis semántico de estos personajes,no pretendende buscar una confrontación

con la historia que evidentemente aparece reflejada en ella, sino una búsqueda de sentido donde el signo adquiera significado con respecto a ese mundo para el cual fue creado.

La metodología para enfrentar este aspecto del trabajo es la que propone Thomas E. Lewis en un trabajo titulado **Notas para una teoría del referente literario,** donde sin tratar de fundir "en un híbrido infortunado" la teoría semiológica y la marxista, busca canales de comunicación entre ambas para que puedan ayudarse mutuamente, superando los prejuicios en el enfoque que cada una hace de la literatura.

Desde el primer momento hemos aclarado que la búsqueda de significados fuera del texto no se va a realizar como una corroboración directa con el mundo que representa, pues sería caer en una interpretación "metafísica" del universo creado, sino partiendo de lo que son las unidades culturales:

> "... Desde el punto de vista semiótico, el significado de un término puede ser sólo una **unidad cultural**, puesto que sólo podemos definir un referente por su apelación, dentro de un sistema semántico cultural, a otra representación referida del mismo objeto. En esta forma verdad y falsedad no son productos derivados (by-products) de algún tipo de adhesión direc

> ta entre signo y objeto, sino funciones de coincidencia o discrepancias entre múltiples códigos culturales. (16)

El referente literario no puede ser definido sólamente en cuanto a sus límites historicistas, pues el objeto propio de la producción literaria es tomar de allí las materias primas para transformarlas a través de ideologías o críticas a ésta, en un objeto con efecto estético:

> "El texto re-produce (es decir representa y transforma) -como literatura- unidades ideológicas ya producidas por conjuntos culturales específicos en una sociedad determinada. Es más, tal proceso tiene lugar en forma tal, que queda abierta la posibilidad de acceder a las ideologías que han dado forma representacional a tal sociedad.."(17)

La ideología será entonces la expresión de la relación de los hombres con "su mundo", ideología que dentro de la novela adquiere carácter de función, ya que ésta no puede ser equivalente a una ideología, pues los límites son la re-presentación. Lo que la novela nos entrega en forma de visión, percepción o sensación es la ideología en la cual nace y a la que alude.

---

16. Thomas E. Lewis Notas para una teoría del referente literario. p. 6 En: Texto crítico, México Centro de Investigaciones linguísticos-literarios N°26-27, Enero-Diciembre 1983. p.3-31

17. Ibidem.

Aparecen dentro de la novela, claramente delimitadas y representadas a través de la construcción de los personajes, dos clases sociales: la clase alta, a la cual pertenecen los protagonistas de la novela, y la clase baja, en la cual está inserto un gran número de personajes: los habitantes de la hacienda "las Tres Marías" y los personajes que en la ciudad sirven, de una u otra manera, a los protagonistas.

Se mueven estos dos grupos de personajes en unidades culturales diversas, las cuales van engrandándose, oponiéndose o circunscribiéndose, dándonos cada grupo de personajes, desde el espacio que le ha tocado vivir, una visión de mundo diferente. Visiones que al ir interrelacionándose conforman el universo del significado que proyecta la novela.

Existe una ideología implícita en el texto que pertenece a la autora, una manera de enfocar el mundo que llega por momentos a contraponerse con la que manejan algunos de sus personajes, esto es notorio en la construcción que nos da de los mismos y en la mirada de los otros personajes, quienes sí parecen asumir la ideología de la autora.

Dentro del mundo semántico es difícil mantener

la delimitación que hacíamos en el análisis de los diferentes ejes con los cuales se estructura la novela.Al estudiar el significado de los personajes, éstos aparecen con una visión global de su mundo, pues cada uno representa una ideología que puede oponerse o reestructurarse a través de los lineamientos presentes en su propia construcción.

El efecto estético, según Althusser, viene dado por esa distancia interna que se crea entre el arte y la ideología. En el texto que estamos trabajando los personajes (re) presentan mundos que se oponen y se complementan, por lo tanto nuestro trabajo a nivel semántico , será en un comienzo individual para luego ponerlos en contacto con los otros y ver como se crea ese efecto estético.

El texto altera la ideología, no sólo haciéndola presente, sino yuxtaponiendo en su interior conjuntos ideológicos parciales, esto va a crear la dinámica dentro de la obra, pues la creación de un mundo en sí mismo sólo es posible a través de campos semánticos parciales, que al engranarse den la visión de totalidad novelesca.

Esteban Trueba ve el mundo de manera totalmente opuesta a la visión que de él tiene Clara; Alba,aunque

opuesta ideológicamente a su abuelo, al asumir su lugar en el mundo maneja elementos de compromiso que han estado presentes en la ideología de Esteban Trueba, interrelacionándose de manera tal que crean canales entre el eje sentimental y el político.

Esteban Trueba representa explícitamente la ideología de la clase alta y poderosa de un país latinoamericano, cuyo poder comienza a ascender por medio de la agricultura, signo de lo que representa el latifundio en nuestro continente. Situándose de esta manera la historia ficticia en los comienzos del siglo XX, período donde las clases sociales se estructuraban a partir de un patrón y unos campesinos sumisos que le servían, los que nunca protestaban abiertamente, pero odiaban internamente la figura del dominador. Representan los campesinos de la hacienda Las Tres Marías, la visión de mundo de una clase que ha prevalecido durante años.

La figura de Esteban Trueba ha sido diseñada como contradictoria, en su niñez y adolescencia sufre de pobreza y soledad, lo que le da impulso para centrar su lucha en la búsqueda del poder, pero en esa búsqueda olvida el rechazo y el frío que sufrió y sus rasgos huma-

nos se van endureciendo con respecto a los que no lograron lo mismo que él.

La primera muestra de poder que adquiere significado en la obra, es la violación que comete contra Pancha García, mujer campesina que es tomada como un objeto para aliviar sus tensiones físicas:

> "... Se acercó al trote hasta colocarse a su lado, ella lo oyó, pero siguió caminando sin mirarlo, por la costumbre ancestral de todas las mujeres de su estirpe de bajar la cabeza ante el macho.
>
> Esteban no se quitó la ropa. La acometió con fiereza incrustándose en ella sin preámbulos, con una brutalidad inútil. Se dió cuenta demasiado tarde, por las salpicaduras sangrientas de su vestido que la joven eran virgen, pero ni la humilde condición de Pancha, ni las apremiantes exigencias de su apetito, le permitieron tener contemplaciones (...) Antes que ella su madre, antes que su madre su abuela habían sufrido su mismo destino de perras ..." (0. 57-58)

Existen tres enunciados en esta cita, que adquieren significados con respecto al referente: el primero es la condición de la mujer campesina frente a la figura del "macho", no necesariamente del patrón (lógicamente

el poder pesa), sino la mujer que asume contornos de objeto erótico frente al hombre, cualquier "macho" que la toma y luego la deja; segundo, lo que implica la virginidad, dentro de los valores de nuestra sociedad: " se dió cuenta demasiado tarde por las salpicaduras sangrientas del vestido, que la joven era virgen", el hecho de ser virgen es el único rasgo humano que se le concede, pero a la larga esto no tiene relevancia debido a la clase social a la cual pertenece. Se contraponen dos unidades culturales, dos visiones de mundo distintas, la figura del macho y la virgen, dominador-dominada para representar y evocar lo que ha sido la figura de la mujer campesina, la que desde tiempos inmemoriables ha sufrido "un destino de perra", tercer enunciado presente, destino en lo que a la relación hombre-mujer se refiere, presente sólo en líneas de animalidad, convertida en simple "cosa" apetecible, significando ésta la forma más enbrutecedora de lo que ha sido la alienación de la mujer y sobre todo se ésta pertenece a una clase social inferior al hombre.

La condición de la mujer campesina aparece totalmente degradada por la visión de la clase dominante. Pancha García es sólo un nombre que representa a todo un

grupo de mujeres que adquieren rasgos de objeto sin tomar en cuenta lo que ellas realmente son. Mujeres elementales que no se rebelan contra su propia condición de ser, su visión de mundo está limitada por lo que otros quieren de ella.

El personaje Pancha García adquiere su real significado de objeto erótico, cuando Esteban Trueba, al final de la novela, ni la recuerda aunque tome conciencia de que con ella se establece su rama bastarda.

El machismo llega a ser en el texto una unidad cultural pertinente que funciona como representación ideológica. Ha precedido a la escritura misma a lo largo de toda Latinoamérica. La visión que sobre la alienación de la mujer nos da Esteban Trueba, no sólo es palpable a través de la figura de la mujer campesina, sino que él representa a los hombres como pertenecientes a una clase aparte, y a la mujer como otro mundo, donde tiene tareas específicas sólo posibles dentro del campo doméstico, el poder sólo puede ser manejado por los hombres.

> "... Eso sería ir contra la naturaleza. Si las mujeres no saben sumar dos más dos, menos podrán tomar un bisturí. Su función es la maternidad, el hogar. Al paso que van cualquier día

> van a querer ser diputados, jueces, hasta presidente de la república (...) Mano dura es lo que hace falta también en este caso! (p. 65)

Con las ideas nuevas que van surgiendo a lo largo del tiempo novelesco, Esteban Trueba se irá dando cuenta de que el mundo ha cambiado y con ello su visión del papel que pueda jugar la mujer en la historia, pero la que pertenece a su clase social, pues el enfoque de esta idea viene dado desde sus propios valores, supeditando lo que es la mujer por sí misma a la belleza física:

> "... Había acabado por aceptar-vencido por el oleaje de los nuevos tiempos-que algunas mujeres no eran del todo idiotas y pensaba que Alba, demasiado insignificante para atraer un esposo de buena situación, podía adquirir una profesión y acabar ganándose la vida como un hombre ..." (p.267)

Los personajes mujeres tendrán otra interpretación del mundo en este aspecto, desde Nívea que lucha abiertamente por los derechos de la mujer hasta Alba que los asume. La mujer de clase alta, representada en el texto por ellas, verá la lucha como parte integral de su universo. Clara, por ejemplo, aun cuando está diseñada por patrones que escapan, la mayoría de las veces, a la realidad histórica, contradice las ideas de su esposo y trata de concientizar a la mujer campesina en lo que respecta a la igualdad con los hombres:

> "...Clara esperaba que su cuñada terminara las místicas letanías de padrenuestros y avemarías y aprovechaba la reunión para repetir las consignas que había oído a su madre cuando se encadenaba a las rejas del Congreso..." (p.99)

Pero la visión de mundo de estas mujeres campesinas, llevadas por la misma cultura que poseían era anquilosada en el tiempo. No sentían que el mundo iba cambiando y por ende, la visión que de él tenían era la misma de sus antepasadas:

> "... Pero aquellas frases inflamadas les parecían cuentos de loco: "nunca se había visto que un hombre que no pueda golpear a su propia mujer, si no le pega es que no la quiere o que no es bien hombre; donde se ha visto que lo que gana un hombre o lo que produce la tierra o ponen las gallinas, sea de los dos,si el que manda es él; donde se ha visto que una mujer pueda hacer las mismas cosas que un hombre,si ella nació con marraqueta y sin cojones, pues, doña Clarita..." (p. 99)

Si bien es cierto que la mujer ha evolucionado dentro del mundo que le ha tocado vivir, que ha logrado a través de sus luchas y renuncias encontrar un lugar en la historia, no es menos cierto que esto ha sucedido dentro de la clase alta o citadina que representa el texto, y no dentro de ese mundo campesino que vive según patrones de siglos anteriores, pues allí no es sólo que la mujer es utilizada, sino que por herencia (que no logra superar) le gusta sentirse inferior al hombre.

Dentro del texto, aparecen dos personajes que por tomar conciencia de lo que ellas pueden ser, tienen que abandonar su vida en el campo y abrirse al mundo de la ciudad, son ellas: Amanda y Tránsito Soto. Representan ellas mundos distintos de la mujer que se contraponen socialmente a lo que significan las otras mujeres del universo ficticio.

Amanda hace evocar al personaje femenino fracasado, en ella se dan ciertos patrones de lo que ha sido la mujer construída tradicionalmente en la escritura femenina: sufre la soledad, frustración y su relación con los hombres no llega a nutrirla, se evade del mundo a través de las drogas y su mundo afectivo llega a ser un caos, la juventud es su único signo positivo y al perder ésta sus valores como ser humano se esfuman.

Tránsito Soto, por el contrario, pareciera en el comienzo del texto que hubiera sido delineada con rasgos de arquetipo, pero logra individualizarse por la función que cumple dentro de la trama: prostituta que juega un papel importante en la vida de Esteban Trueba y de toda su familia.

Paradójicamente, el protagonista llega a respetar como ser pensante a este personaje, decimos paradóji-

camente, pues ella no es vista por él como simple "objeto erótico", sino que la sitúa en una línea divisoria entre lo que es ser hombre y ser mujer. Va a ella en busca de placer, es cierto, pero mantiene comunicación sobre otros temas, que según su visión sólo competen a los hombres, e incluso es capaz de mostrarle su mundo interior adolorido. La acepta sin críticas porque este oficio,"el más viejo de la humanidad", le está permitiendo a ciertas mujeres, cumplen una tarea necesaria a la sociedad, sobre todo a esa de la primera mitad del siglo XX,donde los tabúes no permitían las relaciones prematrimoniales.

A través de la evolución, como personaje, de Tránsito Soto es posible captar los develamientos que ha sufrido la mujer dentro del universo sexual de la novela y del mundo fuera del texto: de muchacha que escoge vender su cuerpo en un pueblo perdido, pasa, con la ayuda económica de Esteban Trueba, a hacer lo mismo en la ciudad, asociándose posteriormente con "otras prostitutas y maricones" en un sindicato, para llegar a ser al final una señora madura, dueña de una casa de citas, pues "las niñas decentes se acuestan gratis".

Lo expuesto anteriormente con respecto a la evolución ideológica que manejan las mujeres del texto, nos confirma por un lado la idea de que las unidades cultura

les como visión del mundo nos llevan a la captación de las ideologías que propone el texto;y por otro, que dentro de la novela **La casa de los espíritus**, la estructura significativa viene dada por las ideologías perfectamente delimitadas que manejan los personajes bifurcándose en dos grandes grupos: Por un lado la yuxtaposición de las visiones de mundo de la clase alta y baja y por otro la oposición que existe en la manera de aprehender ese mundo los hombres y las mujeres.

Manteniéndonos dentro del enfoque ideológico que representa Esteban Trueba y que nos remite al que han manejado las clases sociales altas en América Latina,la visión que se tiene de las clases que se sienten inferiores (mujeres, campesinos y marginales en general) es la de no pensar, entrando las raíces ideológicas a estar profundamente cimentadas en lo que significa el rol que cada uno desde su mundo debe asumir: el hombre de posición alta, el que maneja desde allí el poder económico, social y político se erige frente a los campesinos(al igual que frente a las mujeres) como un dios que puede manejarlos a su antojo, porque la inteligencia es sólo tributo de él:

> "... He tenido que enseñarles todo,hasta a comer, porque si fuera por ellos se alimentaban

> de puro pan. Si me descuido le dan los huevos y la leche a los chanchos. No saben limpiarse el traste y quieren derecho al voto!, si no saben donde están parados..." (p. 63)

El plantearse esta dicotomía, entre seres pensantes y no pensantes por el hecho de poseer o no el poder económico y con él todo lo demás, nos permiten manejar parámetros de lo que han sido las referencias culturales que han prevalecido vigentes a través de las diversas ideologías de clase.

El campesino al igual que la mujer ha sido un ser alienado por esa clase poderosa, la que busca manipularlo cuando lo cree conveniente, pero sobre todo cuando siente que el "status" alcanzado peligra, cuando sus intereses de clase se ven amenazados por otros diferentes, que por manejarse de manera distinta pueden llamar la atención a esa clase dominada. En el texto esto aparece de manera explícita:

> "... Les dieron una fiesta con empanada y mucho vino, se sacrificaron algunas reses para asarlas, les cantaron canciones en la guitarra, les endilgaron algunas arengas patrióticas y les prometieron que si salía el candidato conservador tendrían alguna bonificación, pero si salía cualquier otro se quedaban sin trabajo. Además controlaron las urnas y sobornaron a la policía. A los campesinos después de la fiesta, los echaron dentro de unas carretas y los llevaron a votar, bien vigilados entre bromas y

> risas, la única oportunidad en que tenían familiaridades con ellos, compadre para acá, compadre para allá, cuente conmigo que yo ne le fallo, patroncito, así me gusta hombre, que tengan conciencia patriótica, mira que los radicales y los liberales son todos unos pendejos y los comunistas son unos ateos, hijos de puta que se comen a los niños..." (p. 67-68)

Durante mucho tiempo el campesino mantuvo esa fe inquebrantable en el patrón, pero surge alguno que rompe con esa unidad cultural a la cual siempre ha pertenecido y se reestructura en un nuevo campo semántico. Dentro de esta novela, el personaje que rompe con las estructuras ideológicas y la visión de mundo de su clase, para conformar un nuevo universo semántico es Pedro Tercero García, campesino que toma conciencia de su clase. Representa dentro del texto una ideología diferente, la que asume no para ascender a la clase social que representa el patrón, sino para crear una nueva estructura de poder, no por el poder mismo sino por justicia social.

Se yuxtaponen contraponiéndose dos ideologías de clase, la alta que no permite que se cambien los patrones que ha venido manejando hasta ahora y esa nueva, incipiente que trae nuevas ideas como el sindicalismo, las reinvindicaciones, etc.

Con Pedro Tercero García comienzan a perderse los

contornos de la esclavitud de su clase, que aún cuando jurídicamente está abolida, permanece en esencia en la visión que sobre el mundo maneja la clase obrera, la misma que sufrieron sus antepasados, quienes tenían un destino de "objetos" y no de personas.

El cambio de una unidad cultural a otra por parte de la gran masa de los campesinos es palpable a través de la elaboración semántica de este personaje:

> "... Pedro Tercero García estaba hablando de justicia en Las Tres Marías. Era el único que se atrevía a desafiar al patrón, a pesar de las zurras que le había dado su padre, Pedro Segundo García, cada vez que lo sorprendía. Desde muy joven el muchacho hacía viajes sin permiso al pueblo para conseguir libros prestados, leer los periódicos y conversar con el maestro de la escuela (...) También se escapaba en la noches al bar de San Lucas donde se reunía con unos sindicalistas (...) o con el gigantesco y magnífico padre José Dulce María, con la cabeza llena de ideas revolucionarias..." (p. 125)

Ese cambio no va a darse dentro de determinada sociedad sólo por razones evolutivas, sino que el conocimiento hace que el personaje tome conciencia de su lugar en el mundo, transgrediendo con esto el orden impuesto por Esteban Trueba e iniciándose un cambio en el eje ideológico del texto.

Los cambios se han dado de igual manera en el

referente al cual alude la novela, no en forma literal , pues aquí no realizamos una lectura histórica, sino que éstos sirven como "materia prima" para transformarse en ideología.

Cuando Pedro Tercero García toma conciencia y nos muestra una nueva forma de evocar al mundo, la ideología de la clase alta deja de ser la única dominante del texto, para hacernos vislumbrar, también, la de una clase que aunque dominada va conformando caminos distintos sin perder de vista su propia unidad cultural.

El amor que surge desde niños entre Pedro Tercero García y Blanca, la hija del patrón, va a abrir canales de comunicación entre dos clases que parecen irreconciliables. Ellos logran trascender las barreras sociales y engendran a Alba, personaje que como hemos dicho en el análisis sintáctico, combina características de otros personajes, pero que dentro del mundo semántico se mueve en dos ideologías contrarias, uniendo dos visiones de mundo: la de su abuelo heredada en su mundo material, y la de su padre que se hace praxis en el mundo de afuera, dándose de esta manera otra pauta de ella como personaje síntesis.

Clara, representa una visión de mundo contra -

ria a la de Esteban Trueba, su mundo está regido por leyes que nada tienen que ver con las terrenas que maneja su marido: "Nívea se ocupó del ajuar de Clara, quien no demostraba el menor interés por el contenido de los baúles de sándalo" (p. 86), " llevo a Clara a recorrer la casa. Ella paseaba la vista y encontraba todo muy bonito, con la misma cortesía con que celebraba una puesta de sol en altamar, la Plaza San Marcos o el aderezo de brillantes..." (p. 90). La ideología de Clara, casi siempre se mueve en patrones espirituales. En ella aparece el código de lo mítico y maravilloso que encierra el mundo americano.

Por nacimiento pertenece a la ideología de la clase alta y crece rodeada de esa visión de mundo, pero esto va a darse a través de los otros y no de lo que ella capta en su entorno. Los poderes paranormales y su manera de ver el mundo la colocan dentro de otra realidad,en la cual se insertan patrones totalmente diferentes a los que esgrime el personaje Esteban Trueba.

Si la búsqueda de él se centra en el poder económico, social y político, la que Clara pretende nada tiene que ver con el mundo material, logrando con ello suavizar los contornos bruscos de la novela, con la que aparece delineada la ideología de Esteban Trueba. Personaje

cuyo significado escapa al referente como tal, pero que permite evocar un mundo que ha estado presente dentro de las tradiciones latinoamericanas, creando esa otra realidad que se maneja como parte de lo real-maravilloso:comunicación con los espíritus, dotes telepáticas y telequinésicas, prácticas con la mesa de las tres patas,etc.

La lucha de Clara se centra en desentrañar los caminos misteriosos y ocultos que siempre han llamado la atención del ser humano, ella se convierte en intuición primitiva, en filosofía que por ser elemental trasciende el intelectualismo, pareciera que lleva en sí el conocimiento de todos. Su visión del mundo que la rodea rompe con lo que se plantea dentro del texto, a través de otros personajes, por ejemplo, su idea de la muerte rompe con el miedo de la condición de humanos:

> "-Igual que en el momento de venir al mundo, al morir tenemos miedo de lo desconocido. Pero el miedo es algo interior que no tiene nada que ver con la realidad. Morir es como nacer: un cambio- Había dicho Clara". (p. 256)

Clara silencia su mundo no por imposición,sino porque así lo necesita cuando algo no le gusta, oponiéndose con esto a la manera como lo hace Esteban Trueba a través del mal humor y los gritos. Estas dos manifestaciones adquieren un significado intertextual en el dise

ño de los personajes como oponentes de dos visiones de mundo diversas: El que representa el mundo material y Clara, la que contempla la realidad desde patrones espirituales. Clara no representa, en ningún momento, la típica figura femenina:

> " A Clara no le interesaban los asuntos domésticos. Vagaba por las habitaciones sin extrañarse de que todo estuviera en perfecto estado de orden y limpieza. Se sentaba a la mesa sin preguntarse quién preparaba la comida o donde se compraban los alimentos" (p. 118)

Su visión de mundo está enfocada fuera de la órbita doméstica, los asuntos que le preocupan se mueven bien dentro de su interioridad e imaginación, sin crearle conflictos vivenciales, o asume una ideología con respecto a la lucha de clases, tiene ideas claras sobre lo que es la justicia social, lograr integrarse al mundo en forma combativa y crítica, cuando siente que las fuerzas externas pueden convertir a las clases desposeídas en víctimas.

Ideológicamente, como hemos dicho, se opone a lo que plantea su clase y con ella Esteban Trueba. La idea de justicia adquiere connotaciones distintas en ambos personajes:

> "... Igual como ella lo había hecho con su madre, llevaba ahora a Blanca a ver a los pobres cargada de regalos y consuelos.-Esto sirve para tranquilizarnos la conciencia, hija, -explicaba a Blanca- pero no ayuda a los pobres. No necesitan caridad sin justicia..." (p. 124)

Esteban Trueba, desde las pautas ideológicas que maneja, habla por su clase:

> "-¡Justicia! ¿Es justo que todos tengan lo mismo? ¿Los flojos lo mismo que los trabajadores? ¿los tontos lo mismo que los inteligentes?¡Eso no pasa ni con los animales! ..." (p. 125)

Se da como un hecho que los flojos y tontos pertenecen a la clase desposeída, mientras que los trabajadores e inteligentes son los que pertenecen a su clase,sin ver las variables que podrían existir en ambas clases sociales.

Si pensamos en esta novela como neofeminista (la que pasa de viejas a nuevas formas en la búsqueda del ser integral), hay que reconocer cómo a través de las cuatro mujeres del texto se va creando un eje femino-céntrico, donde la mujer deja de ser pre-texto para constituirse en el texto mismo, como lo dice Nancy Miller en " The heroine's Text: Readings in French anal English novel". Columbia - University Press, 1980, p.55, y desde ese eje enfrentar el despotismo patriarcal, la represión política y la dictadura.

Nívea, Clara, Blanca y Alba van dando el cambio de visión de mundo, primero con respecto a sí mismas, pero también en la lucha social por los desposeídos. Nívea es la defensora de los derechos que debe tener la mujer, tarea emprendida a principios de siglo por la mujer hispanoamericana, pero ella mantiene en su empeño una distancia de clase, pues su acción se queda sólo dentro del discurso y la caridad social:

> "Clara (...) describía en sus cuadernos el contraste entre su madre y sus amigas, con abrigos de piel y botas de gamuza, hablando de opresión, de igualdad y de derechos, a un grupo triste y resignado de trabajadoras,con sus toscos delantales de dril y las manos rojas por los sabañones. De la fábrica las sufragistas se iban a la confitería de la plaza a tomar té con pastelitos..." (p. 77)

Clara repetirá algunas de estas consignas a las campesinas de Las Tres Marías, pero va más allá de la simple consigna política, pues la visión de Clara es social, lo que le interesa es que mejoren las condiciones de vida, teniendo acceso a lo más elemental: les explicaba cómo hervir la leche, curar la sarna y los piojos, blanquear la ropa,etc.

Desde el lugar que ocupa la mujer de su clase, Clara se sitúa en un contexto cultural que le es ajeno , sobre todo con los lineamientos en que fue creado,sin im

portarle para nada la órbita doméstica, lo asume por completo manejando desde allí ideas certeras sobre lo que es la lucha de clases.

Al involucrarse Blanca sentimentalmente con un representante de la clase marginal rompe con la ideología de su clase, pues además sostiene con él relaciones sexuales las cuales hasta ese momento eran aceptadas como parte del desarrollo del hombre pero en la mujer se daban como una deshonra, no sólo para con ella sino para la familia entera. Asume de esta manera la ideología de otra unidad cultural, pues aún cuando permanece bajo "el techo paterno", su modo de vida es marginal, involucrándose también, en su momento, con el mundo fuera de la casa en pro de la justicia social:

> Blanca"...siguió haciendo sus clases para señoritas ociosas y niños mongólicos y además comenzó a enseñar cerámica en las poblaciones marginales, donde se habían organizado las mujeres para aprender nuevos oficios y participar, por primera vez, en la actividad política y social del país..." (p. 307)

Las mujeres de clase marginal, ya han evolucionado y encuentran un lugar desde donde luchar por el ideal que persiguen. Entran así en contacto dos unidades culturales distintas, para crear, como dice Lewis, campos semánticos complementarios en una cultura dada.

Alba, representante de esa nueva mujer,sale ya a relacionarse con el mundo político, al principio lo hace por amor a Miguel, un joven revolucionario, guerrillero y anarquista:

> "Por amor a Miguel y no por convicción ideológica, Alba se atrincheró en la Universidad junto a los estudiantes que se tomaron el edificio en apoyo a una huelga de trabajadores..." (p.284)

Pero luego va a identificarse con las necesidades de los oprimidos y perseguidos políticos, convirtiéndose en una víctima directa de la Dictadura.

A través de este personaje Isabel Allende logra que su obra se convierta en una crítica social y política, delineando al personaje como praxis social.Lejos quedan los discursos de la bisabuela Nívea, los consejos de Clara o las enseñanzas de Blanca; Alba se da toda a su ideal, a la ideología social y política que abraza,de la misma manera con que Esteban Trueba se dió a la suya, pero sin el dolor que Alba vivencia.

Esteban Trueba pertenece a la estructura conservadora, la que lucha sólo por mantener sus intereses de clase. Clase que no permite que otra ascienda y que dentro del texto se da como un hecho que reestructura la

sociedad que está presente en la novela.

La muerte de Clara marca la desaparición de ese mundo maravilloso que ella trasluce. Este va resquebrajándose con la función estética de la novela . Se abren definitivamente las puertas a ese otro mundo, el terrible, que desde el texto nos es presentado con elementos de ficción, pero donde reconocemos hechos que forman parte de una realidad histórica cierta. El mundo de la novela se convierte en un caos ideológico, las distintas unidades culturales, que habían permanecido estáticas de manera general, van superponiéndose y comienza cada una a recorrer el camino de la otra, tratando de imponer visiones de mundo diferentes.

Por un lado, la clase que hasta ahora se presentaba como dominada asume el poder político a través de un gobierno socialista, y por el otro, la oligarquía al perder siente que al ascender aquella, sus principios están en peligro, pues esa clase "no pensante" se les enfrenta abiertamente. Al mantener la clase alta el poder económico, comienza a actuar dentro de la clandestinidad por recuperar lo perdido.

El texto adquiere aquí una visión de mundo como crítica social al sistema imperante y el universo de

la familia Trueba se convierte en un microcosmos del referente, se enfrentan ideologías contrarias y a partir de esto cambia la dinámica de la novela. El socialismo y posteriormente la dictadura harán que estos mundos tan distantes vayan integrándose en una nueva manera de captar la historia que se refleja en el texto, perdiéndose los límites entre la ideología dominada y dominante.

Se repiten hechos a través de la actuación de personajes que reflejan unidades ideológicas distintas, por ejemplo, al apresar los campesinos de Las Tres Marías a su patrón durante el período socialista (Clara muestra de ascenso de una clase social), Pedro Tercero García lo liberará y al convertirse éste en perseguido político de la dictadura, Esteban Trueba lo salva de la misma manera y con las mismas palabras:

> "- Vengo a sacarlo de aquí-dijo Pedro Tercero.
> - ¿Por qué? -pregunto el viejo.
> - Porque Alba me lo pidió-respondió Pedro Tercero.
> - Váyase al carajo-balbuceó Trueba sin convicción.
> - Bueno, para allá vamos. Usted viene conmigo" (p. 319)

Los papeles de acuerdo al momento político que se vive van pasando de uno a otro personaje, creando una dinámica ideológica que permite que el mundo afectivo va

ya también asumiendo su propio lugar:

> "- Vengo a sacarlo de aquí-dijo Trueba
> - ¿Por qué? pregunto Pedro Tercero
> - Porque Blanca me lo pidió-respondió el otro
> - Váyase al carajo-balbuceó Pedro Tercero.
> - Bueno, para allá vamos.Usted viene conmigo" (p. 345)

Dentro de la dinámica del texto, esto adquiere un significado de doble perspectiva, el odio ya no existe y dos ideologías y unidades culturales se unen para enfrentar a una tercera que se les opone a ambas, los militares con su represión han permitido que la visión de mundo cambie totalmente.

Los diversos enfoques ideológicos, las distintas maneras de ver el mundo van a adquirir en el texto un matiz profundamente político que opaca, por momentos,los otros ejes temáticos que se habían venido manejando. La realidad de una historia esbozada de manera ficticia, pero que como hemos dicho, nos remite a la historia dolorosa de un país que ubicamos en el referente, pueblan la novela totalmente.

Alba adquiere las dimensiones de un perseguido político, Esteban Trueba comienza a tomar conciencia de lo que sucede a su alrededor, aun cuando por momentos pre

tende negarlo. Las distintas clases sociales se delimi - tan perfectamente, surgiendo una nueva ideología dominan te: la que traen los militares.

El mundo novelesco ya no aparece dividido en cla ses sociales: la alta y la baja, sino que aparecen nue - vos estratos: militares que asumen el poder político y re primen desde allí al resto de la sociedad; la alta bur - guesía, que aunque mantiene el poder económico, no se en cuentra al lado de los que dominan; claro ejemplo de es to es la detención de Alba, frente a la cual su abuelo no puede hacer nada. La estructura del poder y las pautas de vida la dan los militares desde su ideología, la cual se impone a través de la violencia.

Del otro lado del poder surge una clase social desempleada y sin dinero, la clase media, quien añoraba la paz, pero se da cuenta que esto no es lo esperado , pues cada vez desciende más dentro de las pautas socia - les dadas. La clase marginal adquiere de nuevo rasgos de "cosa" frente a un nuevo patrón que puede despedirlos cuan do quiera y en el último estrato de la sociedad, aparece una clase de indigentes que forman cinturones de pobreza a lo largo de toda la ciudad.

La clase alta, representada en el texto por Es

teban Trueba, toma conciencia definitiva de lo que ha sido la lucha. Con ello es notoria también la evolución que sufre el personaje:

> "...Yo al principio no quería oír hablar de muertos, de torturados, de desaparecidos,pero ahora no puedo seguir pensando que son embustes de los comunistas, si hasta los propios gringos, que fueron los primeros en ayudar a los militares y mandaron sus pilotos de guerra para bombardear el Palacio de los Presidentes,ahora están escandalizados por la matanza..." (p. 367)

Comienza a develarse la verdad de lo que sucedió realmente en el derrocamiento del gobierno socialista, la intervención de fuerzas foráneas poderosas, utilizadas por la clase alta en contra de un pueblo, que a su vez fue utilizado como parapeto haciéndoles creer que eran ellos, el pueblo, los que necesitaban volver a viejas estructuras de poder, manipulándose a través del hambre y la escasez, cuando lo que imperaba eran las necesidades de una clase que no quería perder las dimensiones de poder. Con la ideología de los militares, la clase alta se da cuenta, que aunque mantenga poder económico,ellos nunca, mientras impere este sistema, podrán volver a gozar de los privilegios de su clase, pues pasaron a formar parte de los dominados.

Frente a estas nuevas estructuras ideológicas,

surge una iglesia renovada, la cual se contrapone a la tradicional, aquélla que aparecía visualizada a través del padre Restrepo, quien en la infancia de Clara manipulaba los caminos para llegar a Dios a través de visiones horrendas del infierno y el purgatorio, además de creer en los viejos ritos de la iglesia de la Edad Media, tales como la flagelación y los castigos corporales.

La visión de mundo de esta nueva iglesia se nos refleja en la novela, va a volver los ojos hacia las necesidades materiales del hombre que por fuerzas ideológicas contrarias, llega a carecer de lo necesario para subsistir:

> "...Los curas y las monjas tuvieron que postergar sus labores espirituales para socorrer a las necesidades terrenales de aquel rebaño perdido. El gobierno y los empresarios empezaron a verlos como enemigos potenciales y algunos soñaron con resolver el problema asesinando al cardenal, en vista de que el Papa, desde Roma, se negó a sacarlo de su puesto y enviarlo a un asilo de frailes alienados..." (p. 339)

Dos estructuras distintas, ambas con poderes, se enfrentaron abiertamente: militares e iglesia rompen ideológicamente en favor o en contra de una nueva clase social, donde se amalgaman ideologías para ser sólo perseguidos políticos.

Dentro del mundo de la Gran Casa de la Esquina, aparecen reflejadas las dos ideologías que han dominado la novela, pero delimitadas ya por la evolución que adquiere cada personaje con respecto a su visión de mundo. Prevalece, en este momento de la historia, la que refleja el personaje Alba, quien llega a abarcar todo el espacio novelesco al final del texto, porque en ella se va también a sintentizar la historia.

Como contradicción, dentro del texto novelesco, como un hilo que va tejiéndose desde el comienzo del mismo, Alba resumirá, como personaje, las acciones que su abuelo cometió en el pasado llevado por el poder de su clase. El nieto ilegítimo de Esteban Trueba: Esteban García, será el único de sus descendientes que asuma, hasta cierto punto, la ideología del abuelo, pero con una visión de mundo distinta, pues él está construido sólo con el fin de vengar, venganza que llevará a cabo contra la legítima nieta, por pertenecer él a la rama bastarda, a la nunca reconocida.

Se unen dos mundos: el efectivo y el político, para desde allí saldar las deudas que tiene la clase dominante con la dominada. La historia se repite de esta manera a la inversa: el nieto de la mujer violada hace lo mismo con la nieta del violador, amparándose en un momen

to político dado para ello, pero que funciona en este segmento de la novela como un simple parapeto:

> "...García estaba muy ocupado, pero no dejó pasar un sólo día sin ver a Alba, alternando la violencia desatada, con una comedia de buen amigo. A veces parecía genuinamente conmovido y con su propia mano le daba cucharadas de sopa, pero el día que le hundió la cabeza en una batea llena de excrementos hasta que ella se desmayó de asco, Alba comprendió que no estaba tratando de averiguar el paradero de Miguel, sino vengándose de agravios que le habían infligido desde su nacimiento, y que nada que pudiera confensar modificaría su suerte como prisionera particular del coronel García..." (p. 360)

Se unen definitivamente, por medio de la violencia, dos mundos que habían permanecido distantes dentro de la novela. Ideologías y visiones de mundo distintas han caminado por senderos diversos hasta acercarse tanto, que se pierden los límites y contornos de cada uno de ellos.

Las cuentas están saldades, ya el odio no es posible. Lo que queda es esperar. Alba se convierte así en la historia misma llena de esperanza, la vida puede volver a comenzar. Esto parecería ser uno de los mensajes de la novela.

El texto es entonces, historia que nace a partir de los recuerdos, mundos ideológicos, unidades cultutales que van desintegrándose para luego reestructurarse

en nuevos campos, mostrándonos de esta manera visiones de mundo divers s, que al oponerse se complementan, creando así redes coherentes a través de los diferentes personajes.

Los personajes se transforman en la historia, son los ejes portadores de las diversas ideologías y le dan coherencia al texto, al mundo ficticio que representan y desde allí surge el objeto estético, no como un simple panfleto de testimonio ni como una simple denuncia política, sino como una obra de arte con todo el efecto que pueda producir.

La mujer dentro de la novela ya no es considerada un objeto erótico ni un adorno, constante manejada en casi toda la novela femenina, sino que aquí se plantean unas relaciones que trascienden lo meramente físico para llegar a ser complemento, tal es el caso de las relaciones erótico-afectivas de Alba y Miguel.

Por otro lado, dentro del texto se pierden las diferencias sexistas y nos topamos con un ser humano integral. Las mujeres-personajes al igual que los hombres personajes asumen su lugar en la historia de **La Casa de los Espíritus**, creando junto a otras novelas, una nueva manera de plantear el mundo ficticio la mujer escritora.

III. LAS VOCES NARRATIVAS

"De todos los escritos literarios, las novelas son aquellas que tienen el mayor número de jueces, decía Madame de Stael. Aquel aserto sigue teniendo vigencia hoy, aunque con una diferencia:en nuestro tiempo crece el interés por la técnica del relato, por el misterio de la forma (...) Paulatinamente van pasando al dominio del lector común, desde la trastienda del novelista, problemas técnicos reservados antes sólo al escritor o al crítico. Entre tales problemas, la crítica se interesa de manera creciente en los modos de narración, en el tratamiento del tiempo, en el punto de vista del narrador. Evolución normal, en definitiva, dado que los mismos novelistas, considerando agotadas las posibilidades de innovación con relación a temas o a personajes, o juzgando vana tal empresa, buscan la novedad en las técnicas narrativas o en las implicaciones que tales novedades comportan..."

Oscar Tacca
En: **Las voces de la novela.**

3.1 Análisis Sintáctico. Punto de Vista

Hemos jerarquizado como uno de los elementos a trabajar en esta novela las voces narrativas, por la manera en que la escritora crea esta instancia ficticia del discurso. Ellas representan a nuestro entender, uno de los recursos más valiosos que utiliza Isabel Allende en la conformación del universo ficticio, para romper las barreras de lo que ha sido tradicionalmente la novela escrita por mujeres.

Para el análisis de las voces narrativas en el presente capítulo, nos mantendremos dentro de la dicotomía metodológica que manejamos en el elemento personaje: sintáctica y semántica, pues este doble enfoque del elemento narrador nos permitirá aprehenderlo como una totalidad en sí misma. En esta primera parte del estudio manejaremos el análisis sintáctico, utilizando el recurso del punto de vista como una de las dimensiones de la personalidad ficticia que asume el narrador. En la segunda parte, enfocaremos la perspectiva del narrador como análisis semántico.

Entendemos por punto de vista en el narrador"... lo que designa comunmente la posición visual o ángulo de

enfoque que tiene como vértice el punto de hablada del narrador..." (18)

Antes de aproximarnos a la función que cumplen en la novela **La casa de los espíritus** las distintas voces narrativas que cuentan la historia, debemos advertir la existencia de algunos signos que funcionan, al mismo tiempo, como sujetos del enunciado y de la enunciación . Es decir como personajes y narradores.

Las figuras participantes que funcionan como protagonistas, según nuestro análisis en la primera parte del segundo capítulo de este trabajo, comparten una doble funcionalidad; como personajes y como narradores de la historia. Cada uno de ellos se enmarca dentro de una situación particular del discurso: Clara y Alba crean un sólo bloque como voz narrativa; Esteban Trueba se convierte en voz para completar el discurso.

Al coincidir y yuxtaponerse por esto la figura de los personajes y los narradores, debemos deslindar las funciones que como una u otra instancia cumplen. La misión del narrador es contar, por lo tanto debemos conser

---

18. José Promis. "Notas obre el narrador, su punto de vista y su perspectiva". p. 85 . En: Katrina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica, Vol. III, 1979

var la imagen ideal del mismo. Las figuras de personajes y narradores pueden yuxtaponerse, como es nuestro caso, pero no se confunden, pues:

> "... el que habla en tales casos es naturalmente el personaje y lo que dice concierne a su personalidad. Pero el tono y el concierto del discurso son obra de un narrador, se trata de funciones diferentes. El narrador es pues una abstracción..." (19)

El verdadero carácter del narrador está en la manera como cuenta más que en lo que cuenta, pues los temas a lo largo de la historia literaria se repiten: Este cómo saber contar, es la libre elección que hace el narrador de su punto de vista.

Dentro de la novela estudiada, el punto de vista es manipulado desde dos enfoques diferentes:

Primeramente, los hechos son presentados a través de una tercera persona gramatical, un narrador que se sitúa fuera de la historia y asume las funciones de representar y de interpretar, pero no actúa como personaje, aunque es uno. Al desdoblarse en esa tercera persona, aleja la historia de sí y, comienza a contemplarla, sólo en el epílogo se identificará el narrador con el personaje.

---

19. Oscar Tacca. Las voces de la novela. p. 50, Madrid, Editorial Credos, 1978

Alba, como narradora, reescribe la historia a partir de las anotaciones de vida de su Abuela Clara, uniendo a ello fuentes diversas, tales como las cartas de su madre, los recuerdos del abuelo, la información de otros y los escritos del personaje Alba.

La segunda manera de presentar los hechos es a través de la voz que asume Esteban Trueba, quien participa directamente en la acción. Narra parte de la historia desde una primera persona.

En ambos casos, la proposición bajtiniana de los reflejos de unos en otros se da, pues lo importante es la visión que unos tienen de los otros y desde ese saber "poder" "contar". Los narradores observan a los otros en su actuación como personajes adquiriendo así una visión totalizadora de éstos.

Oscar Tacca diferencia los niveles del narrador con respecto a la información que éste maneja de los personajes de la siguiente manera:

> "... Esta relación (...) puede ser de tres tipos: Omnisciente (el narrador posee un conocimiento mayor que el de los personajes); equisciente (el narrador posee una suma de conocimientos igual al de sus personajes); deficiente (el narrador

> posee menor información que su personaje-o personajes)..." (20)

Dentro de la novela **La casa de los espíritus** , los narradores manejan los diferentes ejes de conocimiento de sus personajes, pero por moverse dentro de las dos instancias, de personajes y narradores, en algunos hechos predomina el nivel equisciente.

Este nivel (equisciente) puede aparecer a través de la primera o tercera persona. En el primer caso el narrador se confunde con el personaje; en el segundo, que es nuestro caso, el narrador renuncia por momentos a su voz, para permitir que sea el propio personaje el que nos muestre su interioridad, por ejemplo al hablarnos de Rosa, podemos ver lo que Nívea piensa de ella:

> "...Pasó la vista en Rosa, la mayor de sus hijas vivas, y, como siempre se sorprendió. Su extraña belleza tenía una cualidad perturbadora de la cual ni ella escapaba..." (p.11)

La voz del narrador da paso a la conciencia de uno de sus personajes, en este caso Nívea, quien nos da

---

(20) Ibidem p. 71-72

a conocer un hecho desde su propia visión y no la del narrador. Se debilita la voz del narrador y cambia el tono del discurso.

Conocemos, entonces, este universo ficticio a través de dos enunciaciones: la primera engloba los cuadernos de Clara: recogidos, complementados y organizados por Alba, quien crea una distancia entre la historia vivida y la narrada; la segunda enunciación nos da la historia a través de la voz de Esteban Trueba.

A excepción del epílogo, en los capítulos del texto los narradores recuperan a través de la evocación, como recurso técnico, los sucesos del pasado; pues desde el presente inserto en el epílogo, la historia comienza a ser narrada, formándose en círculos que conducen al lugar de partida.

La percepción que podemos tener de los acontecimientos viene dada por la posición que cada narrador asuma frente a ellos, dependiendo de las diversas maneras de aprehender la realidad del espacio novelesco.

Narrador Eje-1

El texto como totalidad está narrado desde una

tercera persona gramatical a partir de una voz narrativa que reescribe la historia, transcribiendo los manuscri - tos de un personaje: Clara. Esta voz es asumida por Alba.

Clara ha escrito sus experiencias y vivencias, pero sobre todo lo que ha vislumbrado en los otros a partir de los siete años de edad, desde ese mundo que silencia puede observarlo todo y sus cuadernos se convierten en una ventana al pasado, en un caleidoscopio que nos lleva a través de los años para reconstruir la historia. El narrador transcriptor encuentra en el desván de la casa unos cuadernos atados con cintas de colores "separados por acontecimientos y no por orden cronológico".

Se crea con esto un distanciamiento entre la escritura de Clara y la voz de Alba, la historia como tal ya ha sido vivida por la primera, desde una mirada distanciada Alba la reescribe.

Este recurso, el de la reescritura, crea un doble juego en el discurso, por un lado el afán de objetividad, por el otro el de la verosimilitud; el primero apunta hacia la posible imparcialidad frente a los hechos narrados, el segundo a la credibilidad de la novela. Representa esta manera de asumir el discurso otra diferencia con respecto a la novela femenina tradicional, la cual se

mantenía dentro de los parámetros confesionales o testimoniales, partiendo siempre de mundos subjetivos.

Desde que comienza a narrar la historia, esta voz asienta su posición dentro del discurso:

> "...Anotó la niña Clara con su delicada caligrafía. Ya entonces tenía el hábito de escribir las cosas importantes, y más tarde cuando se quedó muda, escribía también las trivalidades, sin sospechar que cincuenta años después, sus cuadernos me servirían para rescatar la memoria del pasado y sobrevivir a mi propio espanto..." (p. 9)

Como un juego de espejos creado a partir de la distancia que existe entre el momento de la historia vivida y la evocada, Alba comienza a reescribir la historia, a hacernos partícipes de los sueños que ya pasaron, pero que pueden ser recuperados a través de la memoria de otro o de otros, sueños o pesadillas que a lo largo del discurso van a ir siendo hilvanados a través de los tonos de éste.

A medida que avanzamos en la historia, Alba como narradora nos va recordando su papel de recopiladora: "ahora yo puedo usarlos para rescatar su memoria" (p.73), "yo ordené y leí con recogimiento para reconstruir la historia" (p. 263).

A pesar de que la historia se recupera a partir de los manuscritos de Clara, la voz que escuchamos es la de Alba, quien se devela sólo en el epílogo, pero que desde un comienzo nos hace sospechar su presencia dentro de la historia.

Para hacer más notorio el recurso de la evocación, esta voz narrativa utiliza para su discurso los tiempos verbales pasado y copretérito. El presente sólo será manejado en las acotaciones para hacer notar su presencia (ejemplos anteriores) y en el epílogo, cuando asume la primera persona.

Los tiempos verbales suelen ser engañosos dentro de la narración, pues causan cierta ruptura entre el momento de la narración y el relato que se evoca:

> "...Los problemas de temporalidad en el interior de un discurso organizado son relativamente independientes de los tiempos gramaticales..."(21)

Como una técnica narrativa, la voz de Alba va a utilizar lo que Ducrot y Todorov llaman "las inversio-

---

(21) Oswald Ducrot y T. Todorov. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. p. 359.Buenos Aires, S. XXI, Argentina, Editores S.A.,1970.

nes": "Hay acontecimientos relatados antes que otros,que sin embargo son anteriores a aquéllos..." (2)

El juego que logra Alba con el manejo de la temporalidad puede darse de diversas maneras, veamos: Se adelantan indicios de hechos, que dentro del tiempo interno, del momento que se está narrando no han sucedido;

> "Marcos sonreía inmutable ante la avalancha de preguntas y posaba para los fotográfos sin ofrecer ninguna explicación técnica o científica respecto a la forma en que pensaba realizar su empresa (...) Cuarenta años después,su sobrino-nieto Nicolás, a quien Marcos no llegó a conocer, desenterró la iniciativa de volar que siempre estuvo presente en los hombres de su estirpe..." (p. 19)

LLegado el momento este hecho se explicará, pero se crea una expectativa en el lector, sobre todo cuando este recurso se utiliza para adelantar hechos que intuímos nefastos pero que por no haber ocurrido dentro de la historia, aunque el narrador sí conoce el desenlace, aparecen simplemente esbozados:

> "...En esa misma posición serían sorprendidos muchos años después, para desdicha de los dos, y no les alcanzaría la vida para pagarlo" (p.98)

---

(22) Ibidem. p. 360

Los tiempos (presente y pasado) pueden también yuxtaponerse a través de la voz del narrador y de lo que éste contempla, por ejemplo, al narrarnos la estadía en las Tres Marías del personaje Férula. Recordando lo que sucedió en esos días, de repente hace un alto en el relato evocado y se sitúa violentamente en el presente:

> "...Tengo un retrato de Férula tomado en esos años, durante un cumpleaños de Blanca.Es una vieja fotografía color sepia, desteñida por el tiempo..." (p. 102)

Desde el verbo en presente "tengo", que indica un alto en el tiempo de la historia, utiliza tópicos que indican el paso del tiempo, dándonos indicios de que el tiempo en el cual se escribe no es el mismo que el evocado, es como si a través del caleidoscopio se contemplara lo que ya sucedió, pero volviéndose a hacer presente a través de "una vieja fotografía, desteñida por el tiempo".

El narrador-transcriptor va hilvanando la historia de la misma manera que Clara la escribió:"por acontecimientos y no por orden cronológico", pero Clara no asume el papel de enunciación, ella se mantiene dentro de las pautas del enunciado, la voz que oímos es la de Alba, quien no sólo organiza la historia sino que acude a otras fuentes:

> "... Pero eso no se supo hasta mucho más tarde y Clara nunca lo supo, de modo que no pudo anotarlo en sus cuadernos para que los leyera algún día. Me enteré por otros conductos..." (p. 108)

Esos conductos provienen de fuentes diversas : cartas de Blanca, conversaciones con el abuelo, pero sobre todo la historia puede ser continuada después de la muerte de Clara, porque Alba como personaje escribe el resto de ella:

> "... La pequeña tomó el hábito de escribirlas . Después anotaba también las cosas que le parecían importantes. Tal como lo hacía su abuela Clara" (p. 269)

Se amalgaman así dos escrituras que cimentan la historia, y la enriquecen a partir del detalle que viene dado por la observación del mundo que está fuera de ellas, pero que a la vez las contiene. De allí la función equisciente en la voz de Alba, quien vivencia y recrea el mundo ficticio desde su doble funcionalidad: de personaje y narradora, cambiando con esto el tono del discurso.

Alba como narradora objetiviza la historia, la saca fuera de sí. Este hecho adquiere relevancia si recordamos que esta instancia ficticia del lenguaje ha sido elaborada en la mayoría de la novela femenina a partir

de la primera persona, presentándonos el mundo partiendo de patrones internos, casi siempre con visiones derrotistas y contemplando el entorno a partir de las propias vivencias y no de lo que sucede fuera de ellas.

El que este narrador mujer contemple objetivamente los hechos permite que esta novela, considerada neofeminista, pueda utilizar otras técnicas que las manejadas por la mayoría de las escritoras de corte tradicional.

Existen dos maneras de ir ensamblando la historia. La primera es a través de las intervenciones de uno y otro narrador, por ejemplo, en el primer capítulo el narrador en tercera persona nos hace la presentación de la familia del Valle, describiendo a cada uno de sus personajes y la acción que cumplen. De repente aparece un narrador en primera persona, hablándonos de su relación con una de las del Valle:

> "... La Nana, harta de recoger porcelana rota y oír los chismes de que se convertía en lobo las noches de luna llena, usó con él el mismo sistema que con el lobo, pero la sobredosis de aceite de hígado de bacalao no lo mató, sino que le provocó una cangantina de cuatro días que cubrió la casa de arriba a bajo y que ella misma tuvo que limpiar.
>
> Eran tiempos difíciles. Yo tenía entonces

> alrededor de veinticinco años, pero me parecía que me quedaba poca vida por delante para labrarme un futuro..." (p. 25)

Otra manera de asumir el discurso para relatarnos la historia es abandonando la narración en un punto y retomarla mucho más adelante. Por ejemplo, el primer capítulo termina:

> "... Entonces se deslizó hasta su cama, sintiendo por dentro todo el silencio del mundo. El silencio la ocupó enteramente y no volvió a hablar hasta nueve años después, cuando sacó la voz para anunciar que se iba a casar..."(p. 41)

El capítulo dos, "Las Tres Marías", estará centrado en el relato de lo que sucede en los diez años siguientes al momento en el cual ha quedado el primero, pero en el tercero,"Clara Clarividente", volvemos atrás en el tiempo del relato:

> "Clara tenía diez años cuando decidió que no valía la pena hablar y se encerró en el mutismo. Su vida cambió notablemente..." (p. 71)

Este narrador objetiviza de tal manera la historia, que hasta ella misma como personaje se contempla desde el grado cero de la escritura, desde una distancia tal, que no da posibilidades de nostalgias y melancolías.

Dándonos, de esta manera, la visión de que la mujer puede aprehender y asumir la realidad que se encuentra en su entorno, sin necesidad de mostrarse a partir de patrones internos, sino viéndola como una realidad que aun cuando la contiene como acción, no la determina como voz.

Partiendo de la novela como evocación, es fácil llegar a ese narrador implícito que es la escritora, Isabel Allende, quien como todo exilado político, necesita de los recuerdos para "sobrevivir a su propio espanto".

Narrador Eje-2

Esteban Trueba narra, desde una primera persona, es la segunda voz narrativa que cuenta la historia . Al manejar el punto de vista de lo que narra desde un "yo", su visión es parcial, por lo tanto monoscópica, pues se restringe a la subjetividad del narrador, se reduce a lo que éste ha vivenciado como personaje, partiendo siempre de sus propias experiencias.

Los dos ejes narrativos completarán el discurso: El primero nos da la historia como tal partiendo de un enfoque que hemos visto como objetivo, ella organiza la historia como una cadena de hechos que permiten vislumbrarla desde afuera, como un todo ajeno a sí misma;el

segundo aprenhende el mundo que lo rodea desde paráme - tros internos del ser, creando con ello la fuerza afectiva del discurso.

Si el narrador en tercera persona objetiviza la historia por el punto de vista elegido, este narrador en primera persona la subjetiviza, la hace más que simple historia sentimiento y vida, no tiene necesidad de reconstruirla como el primer narrador, pues no la reescribe a partir de la experiencia de los otros, sino que la construye a partir de sí mismo, de su propia acción, actualizando desde el presente los hechos del pasado.

Llama poderosamente la atención que dentro de esta novela, la técnica de intimismo venga dada a través de un narrador masculino creado por una escritora, y que por el contrario, sea el narrador femenino quien escoja el punto de vista objetivo, mostrándonos la historia a través de un discurso retórico.

Tradicionalmente dentro de la escritura femenina, son las mujeres narradoras (casi siempre también protagonistas), las que muestran todo su mundo interior, las que son capaces de admitir que sufren de soledad o tristeza, de frustraciones o angustias, de miedos por el paso del tiempo que conduce inexorablemente a la vejez. Mien

tras que si esas escritoras le dan voz a un narrador masculino, la manera de enfocar la historia parte de pautas externas, de acción dentro del mundo en el cual actúa o refleja, de realidades y no de ensoñaciones.

En esta novela se trastocan los papeles y Alba narra la acción desde los hechos externos, mientras que Esteban Trueba ve el mundo como narrador a partir de su propia interioridad.

En este segundo eje narrativo es difícil mantener la imagen ideal del narrador y que la funcionalidad que cumple dentro de esta instancia no confunda los contornos de la función que cumple como personaje:

> "... El narrador verdadero, el sujeto de la enunciación de un texto en que el personaje dice "yo", resulta más disimulado aún. El relato en primera persona no hace explícita la imagen de su narrador, sino que, al contrario lo vuelve más implícita aún..." (23)

Si en el discurso de Alba es posible, por la objetividad escogida, que el narrador y el personaje se diferencien perfectamente, en el discurso de Esteban Trueba esto se vuelve muy confuso, ya que habla de sus pro

---

(23) Oscar Tacca. ob. cit. p. 94.

pios sentimientos como personaje, confundiéndose así los contornos de ambas instancias. La manera de diferenciar el narrador y el personaje, en esta novela, es el tiempo: Esteban Trueba-narrador evoca desde un presente novelesco los hechos que le sucedieron a un Esteban Trueba personaje muchos años atrás. La diferencia entre el personaje y el narrador no es de visión sino de lenguaje, por ejemplo, Esteban Trueba dice" "Yo comía el mismo rancho que cocinaba para los mineros". Pareciera que los que comen son el narrador y el personaje, pero existe una diferencia entre el que come como acción presente, como parte de un hecho que se cuenta y el que a través de la evocación escribe el hecho, el narrador inagura el mundo del lenguaje, tiene conciencia de lo que narra, pues se mantiene en tiempos distintos.

Se crea, a partir de las voces narrativas, una dinámica en el texto: Esteban Trueba-narrador se mantiene en el nivel equisciente con respecto a sí mismo, pues ve el mundo a través de lo que vivencia y siente como personaje, pero su visión sobre los demás es limitada, los ve por lo que éstos proyectan exteriormente, lo que es lógico, por el punto de vista escogido, moviéndose entonces en su relación con los otros personajes en niveles deficientes. Por ejemplo, al hacer referencia a Rosa, la bella, la visión que nos da es a partir de patrones exter

nos:

> "Ha pasado más de medio siglo, pero aún tengo grabado en la memoria el momento preciso en que Rosa, la bella, entró en mi vida,como un angel distraído que al pasar me robó el alma (...) ese increible pelo verde como un sombrero de fantasía, su porte de hada y esa manera de moverse como si fuera volando..." (p. 12)

Alba, desde los manuscritos de Clara, completa la descripción, creando una visión estereoscópica del personaje, no ya en su apariencia física, sino dándonos pautas internas del mismo:

> "... Pero Rosa no parecía darse cuenta de nada, era inmune a la vanidad (...). Rara vez pensaba en su novio Esteban Trueba, no por falta de amor sino por su temperamento olvidadizo ..." (p. 12)

Parte de la historia no es conocida por este narrador protagonista, por ejemplo lo que le sucede a Pedro Tercero cuando se va de la finca escapa sustancialmente a su visión.

En cambio cuando logra desdoblarse de personaje a narrador, Esteban Trueba nos muestra todo el sentimiento que lleva y que no podría ser captado a través del narrador en tercera persona, por ejemplo, este último nos

describe el hecho de que Clara es golpeada por su marido, pero de éste pasa a la acción de la partida hacia la ciudad. Esteban Trueba, refiriéndose al mismo hecho, nos habla de lo que él sintió:

> "¡Qué solo me sentí entonces! Ignoraba que la soledad no me abandonaría nunca más..."(p.180)

La soledad, la frustración por no haber alcanzado el amor de las mujeres que lo acompañaron, el sentir que el tiempo avanza y no hay caminos de regreso,son constantes que presenta este personaje narrador: "Ha pasado más de medio siglo", "La vida se me pasó muy rápido" "Hoy al verme en el espejo no me reconozco", "Estaba en la edad en que se necesita ayuda y ternura para hacer el amor, me había puesto viejo, carajo", etc.

La función vital de este narrador, quien aparece esporádicamente (existen capítulos enteros en los cuales esta segunda voz no se deja escuchar), es ir complementando la información sobre los hechos que le conciernen, donde actúa como personaje. Esto le da al lector la posibilidad de conocer la historia en su totalidad,es decir: la historia desde afuera como linealidad, como cadena ininterrumpida de hechos que conforman el mundo ficticio; y, la historia desde adentro, como vivencia,como vi

da que se recuerda, permitiendo entrar en los escollos del ser humano, en su fragilidad y su trascendencia.

Las intervenciones de esta segunda voz narrativa, acallan por momentos al narrador que teje los hechos objetivizándolos, pero ambos permiten al lector moverse a través de mosaicos de voces, las cuales van formando un caleidoscopio por el que vemos transitar a todos los demás personajes. Caminamos sobre la historia, esa real dentro del espacio novelesco y esa interior que nos muestra el yo del discurso.

Como hemos visto en el capítulo sobre personajes, Esteban Trueba es el representante de toda la acción externa en el texto, representante de los valores masculinos de una clase, el animus que necesita del anima de Clara para conformar el ser integral, los dos polos que al unirse se complementan. Dentro de la función que cumple como narrador esto varía, ya que a través de su propia voz y no de la de otros, podemos captar la verdadera dimensión de su mundo interior.

Por el narrador objetivo conocemos sus luchas, sus trabajos, su amor por Clara, su mal humor, el trato que da a los campesinos y a las mujeres; pero cuando oímos su voz, voz que por salir de adentro resuena en el texto:

"tuve la visión de rabia creciendo dentro de mí como un tumor maligno", "Estaba en la edad en que se necesita ternura y cariño para hacer el amor", "Qué solo me sentí entonces", podemos captar otra dimensión del ser y a través del narrador salvarse el personaje.

Evoca el mundo que le tocó vivir durante noventa años, no a partir de la información o escritos de los demás, sino utilizando la memoria, dejando a ésta fluir a partir de la conciencia.

Las acciones de todos, a partir de esta voz narrativa, aparecen como imágenes cinematográficas, creando con esto una diferencia entre el personaje y el narrador: el que hace parte de la historia y el que la recrea.

Se yuxtaponen diversas escrituras para conformar el mundo ficticio: la de Clara, la de Alba, las cartas de Blanca, la de Esteban Trueba y la de ese narrador implícito que es Isabel Allende. Se conforma la novela a través de lo escrito, no de lo hablado:

> "Empecé a escribir con la ayuda de mi abuelo, cuya memoria permaneció intacta hasta el último momento de sus noventa años. De su puño y letra escribió varias páginas..." (p.378)

Con esto Alba nos sitúa en el comienzo del discurso, es el nacimiento del texto. El narrador objetivo al igual que la escritora comienza a narrar a través de lo ya vivido, de lo que ya ha pasado, pues ella de la misma manera que Esteban Trueba siente que los recuerdos la ahogan: "...No puedo hablar de ello. Pero intentaré escribirlo..." (p. 260)

La escritura de todos se convierte en un grito: Alba y Esteban Trueba como narradores explícitos, Isabel Allende como narrador implícito, captan y aprehenden ese mundo que es historia ficticia y real, para darnos un objeto estético que trasciende la órbita de lo doméstico y lo cotidiano, lo político y lo social, y va más allá de lo que ha sido el papel de la mujer como personaje o escritora, más allá de lo que ha sido el varón o el macho, capaz de demostrar su vulnerabilidad de ser humano.

Se unen en un grito solidario con el mundo para rescatar la memoria de la historia a través de la ficción y salvar con ello a todos los espíritus que la pueblan, todos los representantes de un mundo que se maneja dentro de patrones mágicos y realidades crudas.

Seguimos escuchando la voces de los espíritus , la historia también ha sido reescrita por nosotros, los

recuerdos de los Trueba ya nos pertenecen. El pasado comienza a ser presente y en compañía de Alba y Esteben Trueba comenzamos a desenterrarlo:

> "Desenterramos de los rincones secretos y olvidados los viejos álbums y tengo aquí sobre la mesa de mi abuela, un montón de retratos: la bella Rosa junto a un columpio desteñido, mi madre y Pedro Tercero García a los cuatro años, dando maíz a las gallinas en el patio de Las Tres Marías, mi abuelo cuando era joven y medía un metro ochenta, prueba irrefutable de que se cumplió la maldición de Férula y se le fue achicando el cuerpo de la misma manera en que se encogió el alma, mis tíos Jaime y Nicolás, uno taciturno y sombrío, gigantesco, vulnerable, y el otro enjuto y gracioso, volátil, y sonriente, también la Nana y los bisabuelos del Valle, antes que se mataran en un accidente, en fin todos, menos el noble Jean de Satigny, de quien no queda ningún testimonio científico y he llegado a dudar de su existencia." (p. 378)

La historia se condensa, todos los espíritus son presentados a partir de lo que ya conocemos, comienza la reescritura y con ello la circularidad del texto, éste termina con el mismo hecho que comienza:

> "Barrabás llegó a la familia por vía marítima..."

3.2. Análisis Semántico de las Voces Narrativas.

En la primera parte del presente capítulo, trabajamos las voces narrativas dentro de los aspectos for-

males con los cuales fueron construidos, partiendo para ello del punto elegido por cada uno de los narradores. Análisis que pautamos dentro de los sintáctico.

En esta segunda parte desmontaremos esta instancia del discurso (voces narrativas) visualizándolas a través del mundo significativo, de la perspectiva presente en cada uno de los narradores:

> "La perspectiva (...) designa la actitud vital con que el narrador contempla lo narrado. Es una categoría que puede ser metamorfoseada e incluso silenciada, pero nunca puede evitarse su presencia porque constituye el Pathos con el cual el narrador se enfrenta al mundo de la narración. A diferencia del punto de vista, la perspectiva auténtica del narrador no puede entonces ser elegida" (24)

Detrás de las voces narrativas existe otra, la cual ha tenido que asumir las figuras ficticias para llevar a cabo el proceso de conformación del mundo novelesco, es un narrador que aunque implícito hace notar su presencia, lo que quiere significar; este narrador es Isabel Allende, autora de la novela. Adquiere aquí su real significado la presencia del escritor:

---

(24) José Promis. Art. cit. p. 86

> "El autor como último responsable y ejecutor, verdadero Metteur eu oeuvre, artífice material del libro, sin idealizarlo: autor ideal de la novela se resuelve en la categoría del narrador" (25)

El narrador implícito va a metaforsearse en dos voces narrativas, como hemos visto anteriormente, voces que contemplan el mundo ficticio de manera distinta:Alba lo aleja de sí, objetivándolo; Esteban Trueba lo acerca a través de sus propias vivencias y experiencias.Esto hará que algunos motivos sean presentados al lector a través de una cámara que los aleja y acerca, para contemplarlos en una doble posibilidad.

Para darnos a conocer la perspectiva, el narrador implícito va a utilizar ciertos elementos, los cuales son importantes por el efecto que producen en el lector; ya que nos permiten ver un mismo hecho desde ángulos distintos,semiotizando de esta manera los motivos del relato, colocándolos en un primer plano y permitiendo captar esa dualidad que hemos venido manejando en nuestro análisis de la novela.

---

(25) Oscar Tacca. Ob. cit. p. 37

Una voz afirma un hecho y la otra lo reafirma, corrobora o niega, a partir de lo que María del Carmen Bobes Naves llama las recurrencias (26). Estas se presentan de tres formas: las repeticiones, los resúmenes y los rumores.

Las recurrencias no fueron manejadas a nivel de forma, puesto que consideramos que éstas no son simples recurrencias lingüisticas, sino que interpretan las relaciones del narrador con la materia ideológica de su relato; en la medida en que un hecho se repite adquiere relevancia con respecto a los otros, dándonos a conocer la visión de mundo de ese narrador implícito, quien subrepticiamente permite por la distancia que refleja de los hechos, mostrarse a través de ellos.

El narrador implícito juega con estas tres forma (repeticiones, resúmenes y rumores) y desde allí nos hace ver cual es su perspectiva con respecto al mundo que ha organizado, dependiendo de los hechos en los cuales ponga mayor énfasis.

---

(26) María del Carmen Bobes Naves. Ob.cit. p. 333

Las repeticiones van a aparecer en la obra cuando un hecho es contado dos veces: a través de la voz de Alba,de manera objetiva, y de la de Esteban Trueba,quien nos habla de lo mismo desde su interioridad. Esta forma de narrar, por medio de las repeticiones, es frecuente a lo largo de toda la novela, adquiriendo con esto relevancia el hecho narrado. Veamos cómo funcionan y qué efecto produce del autor (narrador implícito) al lector:

> "...Antes que yo llegara se limitaban a cultivar sus pequeñas chacras familiares que les daban lo indispensable para no morirse de hambre,siempre que no los golpeara ninguna catástrofe,como seguía, helada, peste, hormiga o caracol, en cuyo caso las cosas se les ponían muy difíciles . Conmigo todo eso cambió. Fuimos recuperando los potreros uno por uno, reconstruimos el gallinero y los establos y comenzamos a trazar un sistema de riego (...). Me fui convirtiendo en un salvaje, se me olvidaron las palabras,se me acortó el vocabulario, me puse muy mandón (...)
>
> (...)
>
> Cuando pienso en esos tiempos, me da una gran tristeza. La vida se me pasó muy rápido.Si volviera a empezar hay algunos errores que no cometería, pero en general no me arrepiento de nada. Sí, he sido un buen patrón, de eso no hay duda." (p. 54-55)

En el párrafo siguiente interviene el narrador objetivo para hablarnos sobre lo mismo,alejando dentro de la cámara del lector lo que ya hemos conocido a través del narrador subjetivo:

> "Los primeros meses Esteban Trueba estuvo tan ocupado canalizando el agua, cavando pozos, sacando piedras, limpiando potreros y reparando los gallineros y establos que no tuvo tiempo para pensar en nada (...) Poco a poco se dejó vencer por la rusticidad, y aceptó que no tenía vocación de petrimete, especialmente si no había nadie que pudiera apreciar el esfuerzo (...) Fue convirtiéndose en un bárbaro (...) Su sentido práctico le indicó que tenía que buscarse una mujer y, una vez tomada la decisión, la ansiedad que lo consumía se calmó y su rabia pareció aquietarse. Ese día amaneció sonriendo por primera vez en mucho tiempo". (p. 55-56)

Este hecho narrado por ambas voces narrativas adquiere un significado coherente cuando comprobamos que aun cuando el hecho narrado es el mismo, y que con nombrarlo una sola vez bastaba como información para situar al lector; el significado que tiene a través de cada voz es diferente por el enfoque que cada una de ellas le da. Veamos:

En la primera cita, el narrador en primera persona hace un recuerdo de sus primeros días en las Tres Marías, cómo la encuentra y lo que va logrando con su esfuerzo, notamos que utiliza esta reflexión para justificar en el presente las acciones del pasado: " sí he sido un buen patrón, de eso no hay duda", termina afirmando para sí mismo.

En la segunda cita, el narrador en tercera per-

sona escribe sobre el mismo hecho, pero no justifica en ningún momento la conducta de éste como patrón, sino que utiliza esta información para condenar a una clase social representada por éste en el texto, llevándonos a otro hecho que el narrador subjetivo ni nombra: la actitud que asume el patrón frente a la mujer campesina (analizado en la segunda parte del capítulo II).

Este hecho adquiere así un doble significado para el lector, creado a través de la "distancia dinámica" entre el que ejecuta la acción y el que la contempla como objeto.

Dentro del plano semántico las dos citas contienen la misma información, vista objetiva y subjetivamente, superponiéndose y coordinándose sintácticamente por la repetición de algunos motivos tales como: la rutina, el abandono físico, el mal humor de Esteban, su lucha por sacar adelante Las Tres Marías etc.; pero cada voz narrativa la utiliza con finalidades distintas, significando cada una de ellas, por la perspectiva asumida, signos distintos, y permitiéndonos vislumbrar por otra parte la visión de mundo de la autora, implícita en la que maneja el narrador objetivo.

Existen por el contrario, hechos que se dan al

lector de manera fugaz, en los que no se profundiza ni se detalla, simplemente sirven para dar fuerza semántica a otro hecho; tal es el caso de la descripción que se hace en el acercamiento afectivo entre Pedro Segundo García y Clara. Acercamiento no explícito, pero que se deja entrever en los diferentes discursos y a lo largo del tiempo novelesco, sutilmente va apareciendo para conformarse casi al final de la novela:

> "...él había visto a la patrona como una luminosa aparición estival, ajena a los afanes brutales de la vida, de una especie diferente a las demás mujeres que había conocido..." (p. 149)

Este hecho, relatado así, no tiene el significado que hemos anotado anteriormente, pero a medida que avanzamos en la historia, se irán delineando los contornos de él, los indicios van surgiendo.

> "... Clara lo abrazó. Al principio él se mantuvo rígido y desconcertado, pero pronto lo vencieron sus propios sentimientos y se atrevió a rodearla tímidamente con los brazos y a depositar un beso imperceptible en su pelo. Se miraron por última vez a través de la ventanilla y los dos tenían los ojos llenos de lágrimas..." (p. 180)

Conociendo la manera en que estos dos personajes han sido diseñados: Pedro Segundo como prototipo del

hombre de campo y Clara con toda la aureola mágica que la aleja de la realidad, perteneciente por otro lado a una clase social alta, adquieren aquí rasgos fuera de su diseño inicial, acercándonos cada vez más a vislumbrar el sentimiento que los unió. Se devela totalmente el significado de éste, cuando el narrador en primera persona, - (quien no conoce lo que nosotros y el narrador objetivo sí conocemos) al hablarnos del entierro de Clara dice:

> "...En la muchedumbre vi a Pedro Segundo García, a quien no había vuelto a ver en muchos años . Me acerque a saludarlo, pero no respondió a mi señal. Se aproximó cabizbajo a la tumba abierta y arrojó sobre el ataúd de Clara un ramo medio marchito de flores silvestres que tenían la apariencia de haber sido robadas de un jardín ajeno. Estaba llorando. (p. 261)

"Flores marchitas robadas de un jardín ajeno", imagen que connota todo lo que ha sido, para el lector, esta relación: la flor que era Clara se ha marchitado con la muerte y el amor que no llega a ser explícito, puede parecer un robo pues pertenecía a otro lugar, era jurídicamente de Esteban Trueba.

Sirve de soporte este hecho para otro que se le encadena semánticamente, la relación de Blanca y Pedro Tercero, amor que sí se realiza totalmente y que refleja la unión de dos clases sociales y el cambio de los tiempos

como hemos visto anteriormente.

El efecto de irnos mostrando un hecho distanciando un motivo de otro, determina la perspectiva del narrador implícito; ya que éste, desde sus patrones culturales y los valores de la sociedad a la cual pertenece, no puede hacerlo explícito, pues caería dentro del adulterio, rompiendo así con la construcción de Clara y lo que quiere significar dentro de la novela. La manera de mostrarlo, es entonces, sutil y aun cuando el hecho no llega a concretarse, está allí de manera subrepticia, en la escritura de todos y en la lectura que hacemos de la novela.

Otra manera de darnos los hechos la autora y así mostrar su propia perspectiva es a través de los resúmenes:

> "...Son repeticiones textuales: el autor describe con detalle una acción, un personaje y luego repite en dos pinceladas la misma información. La finalidad de estos resúmenes consiste en sintetizar los rasgos de algo o alguien en los dos o tres fundamentales, prescindiendo de los que tienen menos relevancia..." (27)

---

(27) Ibidem p. 341

Con el uso de los resúmenes se busca, entonces, destacer un rasgo predominante frente a otros que llevan en sí o bien un personaje, un espacio o una acción. Rasgo que adquiere significado en el diseño que el narrador implícito le da. Esto es frecuente, sobre todo en la construcción de personajes en **La casa de los espíritus**. Férula, por ejemplo, es un personaje totalmente descrito:

> "...Era todavía una bella mujer, de formas opulentas y rostro ovalado de madona romana, pero a través de su piel pálida con reflejos de durazno y sus ojos llenos de sombra, ya se adivinaba la fealdad de la resignación..."
> (p. 44-45)

De todos los rasgos que aparecen en la cita anterior, el lector retiene "la fealdad de la resignación", cada vez que este personaje actúe o sea recordado será este el rasgo que la determine. Igual sucede con "el mal humor" de Esteban, "la rebeldía de Pedro Tercero", "la generosidad" de Jaime, etc, etc...

En otras oportunidades los resúmenes anteceden a la descripción detallada de determinado personaje, creando en el lector ciertas expectativas. En el cpítulo I dice:

> "... Cuarenta años después, su sobrino nieto Nicolás, a quien Marcos no llegó a conocer, desenterró la iniciativa de volar que siempre estuvo presente en los hombres de su estirpe..." (p. 19)

Sin embargo, será en el capítulo VII cuando dentro del tiempo de la historia se detalle esta anécdota de Nicolás; pero el lector ya tiene la clave de este personaje, a través de su rasgo más característico: la fantasía, dado por la similitud con la del personaje que se describe, en este caso Marcos.

Esto intensifica el mensaje con una finalidad semántica, pues crea unificación y coherencia en el texto, a la vez que coordina los motivos y por ende los destaca.

El narrador implícito utiliza también, a través del narrador en primera persona, los resúmenes, como recurso para contemplar lo organizado. Por ejemplo,en el capítulo VII dice:

> "Un día estaba en el corredor, fumando un cigarro antes de la siesta, cuando se me acercó un niño moreno y se plantó al frente en silencio. Se llamaba Esteban García. Era mi nieto, pero yo no lo sabía y sólo ahora, debido a las terribles cosas que me han ocurrido por obra suya, me he enterado del parentesco que nos une. Era también nieto de Pancha García, una

> hermana de Pedro Segundo, a quien en realidad no recuerdo..." (p. 182)

Existen en la cita anterior dos tópicos que adquieren significado de acuerdo a la visión de mundo que ha venido planteando la autora desde su propia perspectiva:

En el primero de ellos se maneja la técnica del resumen adelantando, a partir de la voz narrativa en primera persona, un hecho que no ha sucedido dentro del tiempo de la novela, pero que desde el comienzo pone al lector alerta con respecto a la función de Esteban García, esbozado desde ya como una figura que determina el caos de la historia: "Sólo ahora debido a las terribles cosas que me han ocurrido me he enterado del parentesco que nos une".

El segundo tópico planteado en la cita, concierne directamente a la visión de mundo que representa el personaje-narrador en primera persona: "Era también nieto de Pancha García, una hermana de Pedro Segundo, a quien en realidad no recuerdo". Hemos anotado al principio del análisis el significado que adquiere en el texto la violación de Pancha García, pero en el presente del narrador, éste no la recuerda, adquiriendo así significado ple

no las diferentes unidades culturales presentes en este mundo ficticio, no sólo en cuanto a clases sociales distintas, sino la diferencia sexista, donde una mujer ha sido tomada como objeto sexual, cambiando desde aquel momento todo el resto de su vida, mientras que para el macho el olvido es normal.

Con la construcción del personaje Esteban García se vislumbra un juicio de la autora, juicio que hace como mujer contemporánea inmersa en una realidad fuera del texto, realidad que ha ido cambiando en el tiempo externo lo mismo que en el novelesco. Condena el machismo y la clase alta, colocando la venganza como prioridad de acción en este personaje que transgrede el orden establecido y salda las cuentas pendientes de las deshonra de su abuela y de su propio destino de hijo bastardo.

Este hecho unirá posteriormente dos ideas que conforman la visión del narrador implícito: dos ideas que se dan a través de motivos distintos, los sociales y los políticos, motivos que se coordinan para presentar un tema presente en la novela: la violación como forma alienante de la mujer.

Los rumores, último de los recursos que utiliza el narrador implícito para hacer notar su presencia a

través de la perspectiva que posee, metamorfoseándose a través de las dos voces narrativas ficticias, no se dan con la misma frecuencia en **La casa de los espíritus** como las repeticiones y los resúmenes; sin embargo existen hechos que pueden considerarse rumores. Tomemos como ejemplo la relación que existe entre Clara y Esteban Trueba y que lleva la carga de los dos ejes afectivos con los cuales ha sido cimentada parte de la historia. Se ha venido hablando, en varias oportunidades, de la boda de ellos, esperamos la descripción de este hecho desde que Nívea desempolva el ajuar de Rosa y Esteban Trueba comienza la construcción de la Gran Casa de la Esquina, sin embargo llegado el momento sólo se nos dice:

> "Esteban Trueba y Clara del Valle se casaron en una discreta ceremonia. Esteban regaló a su novia un aderezo de brillantes, que ella encontró muy bonito, lo guardó en una caja de zapatos y enseguida olvidó donde lo había puesto. Se fueron de viaje a Italia..." (p. 89)

A la autora de la novela le interesa destacar más los aspectos internos que los externos, los actos van a ser sustituídos por las reflexiones de los personajes. En este caso, el narrador objetivo nos dice:

> "...Esteban se juró que tarde o temprano ella llegaría a amarlo en la forma en que necesitaba ser querido (...) Deseaba más que su cuerpo, quería apoderarse de esa materia im

> precisa y luminosa que había en su interior y que se le escapaba aún en los momentos en que ella parecía agonizar de placer..." (p. 90)

Los rumores se van a dar, en este caso, a través de lo que recuerda el narrador objetivo manejando un estilo indirecto, pues permite al personaje la reflexión, se opaca la voz del narrador en tercera persona y desde su perspectiva se nos permite penetrar en el mundo interior del personaje. Se crea así una funcionalidad semántica directa, pues se presenta un hecho desde perspectivas interiores, adelantando actitudes o conductas que luego se confirman o rechazan en el texto. En este caso sabemos que Esteban nunca logrará apresar ese mundo interior de Clara, pero eso lo confirmamos por los actos que se suceden posteriores a la boda.

La visión ideológica de estas voces narrativas, que disfrazan la perspectiva de la autora, pero no la silencian, es diametralmente distinta, significando cada una de ellas visiones opuestas en cuanto a la perspectiva que reflejan.

Alba contempla, desde la posición que le da la tercera persona, la panorámica de toda la historia, (no olvidemos que ella reescribe a partir de hechos sucedidos). Su visión del mundo ficticio es amplia tratando de

ser lo más objetiva posible. Pero la objetividad que escoge no deja de reflejar su propia visión de las cosas y con ella vemos cómo Isabel Allende ve el mundo que la rodea. Esto es notorio por la construcción que hace tanto de las voces narrativas como por la que utiliza para poner a actuar a sus personajes:

Desde la perspectiva de Alba, en gran parte de la novela, vislumbramos el juicio que emite frente a la posición ideológica de su abuelo. Como personaje se nos da un Esteban Trueba despiadado, quien utiliza a sus inquilinos para escalar posiciones económicas y sociales, llega a sernos antipático y a producirnos rechazo por las ideas que maneja. Pero, por otro lado, se le da voz, una voz que desde sus propias reflexiones humaniza al personaje. Desde esa voz, el narrador implícito justifica al Esteban Trueba personaje, más allá de las ideologías rígidas, de maniqueísmos y cambios.

El es capaz desde su ancianidad, de mostrarse tal como es y no como es visto por los demás; permitiéndonos de esta manera, un total conocimiento del personaje a través de la evocación del narrador.

El hecho de que sea Esteban Trueba quien asuma la voz narrativa que permite la interiorización de

algunos motivos claves en cuanto al significado de la historia, es,como hemos dicho en capítulos anteriores, el signo más notorio de la ruptura de la norma respecto a la mayoría de la novelística escrita por la mujer.Dentro de ésta sólo los personajes femeninos se permiten mostrar su mundo interior, utilizando para ello constantes tales como la soledad, la tristeza, los lloriqueos, las frustraciones, las relaciones de pareja,etc.; por eso llama poderosamente la atención que dentro del universo de **La Casa de los Espíritus** la voz que haga palpar este mundo pertenezca a un hombre, hombre que como personaje mantiene todas las pautas de una clase aparte, representando el poder. Pero es él quien dice: "Nunca me había bañado con agua caliente y los recuerdos que tenía de mi niñez eran de frío, soledad y eterno vacío en el estómago" (p.26) , "esa noche creí que había perdido para siempre la capacidad de enamorarme, que nunca más podría reirme ni perseguir una ilusión" (p.39) "necesitaba ternura y ayuda para hacer el amor" (p. 163), "¡Qué solo me sentí entonces! (p. 180). Analizando estos ejemplos entendemos el gran significado que tiene la voz de Esteban Trueba.Mientras que Alba femenina, logra objetivizar el discurso y con ello se aparta de las constantes nombradas.

Esto permite adentrarse en la vulnerabilidad masculina, ausente en la convencional mirada femenina, don-

de la mayoría de las veces son presentados como "los duros" y hasta "los malos". Aquí se rescata al ser humano integral, hombres y mujeres son capaces de llorar y de reir, de luchar en el mundo y de asumir criterios vedados a las mujeres y actitudes consideradas poco masculinas. Desde la perspectiva de la autora como directriz última del texto, se van coordinando diferentes criterios de vida, criterios que muchas veces coloca en la boca de Alba y otras justifica a través de las reflexiones de Esteban Trueba.

Los dos narradores esgrimen ideologías distintas frente a los hechos que van narrándose. Y aunque es cierto que Alba logra en gran medida lo que se ha propuesto: alejar los hechos de sí misma, por momentos hace notar su presencia, permitiéndonos con ello captar su perspectiva desde ángulos cercanos, conociendo la evaluación que ella hace del objeto estético, de las ideas que le pertenecen y que aun cuando trata de ocultar son notorias: "es una delicia para mí, leer los cuadernos de esa época, donde se describe un mundo mágico que se acabó". (p. 78), notamos aquí claramente la actitud que asume respecto al mundo espiritual de Clara, palpamos la tristeza que le causa el que se haya ido la magia y se tenga que enfrentar a la cruda realidad.

Desde su posición de narrador objetivo (conteniendo al narrador implícito), emite juicios sobre algunos hechos que narra; cuando nos habla, por ejemplo, de la organización que agrupa a las mujeres durante la dictadura, dice: "la organización era una necesidad"(p.307); desde la perspectiva de ambas narradoras (explícita e implícita), esta agrupación es importante. Si fuese en cambio, la voz de Esteban Trueba la que emitiera un juicio sobre este particular, seguramente le parecería una atrocidad, pues ya conocemos lo que él piensa: primero de las diversas clases sociales y luego de las mujeres.

Aunque estas narradoras traten de silenciar su mundo de las ideas, éstas se dejan entrever, no puede perderse la perspectiva, es cierto que a través de la voz de Alba nos llega la historia de manera objetiva y a partir de ella lo que proyectan y representan en el mundo ficticio los personajes. Sin embargo existen indicios de su propia perspectiva. A veces en forma tajante, como es el caso de Férula: "Era uno de esos seres nacidos para la grandeza de un sólo amor, para el odio exagerado,para la venganza apocalíptica y para el heroísmo más sublime..." (p. 102), la visión viene dada por lo que contempla el narrador, pero el juicio le pertenece a la voz narrativa que contempla el mundo organizado.

Esteban Trueba, por el contrario, asienta su lugar dentro del discurso emitiendo sólo los juicios que conoce desde su interioridad, lo que le ha tocado vivir y lo que le atañe directamente, partiendo, como es lógico, del punto de vista que ha elegido y que no le permite hablar de hechos de los que sólo ha oído mencionar, esto permite al lector un acercamiento mucho más preciso con la perspectiva del narrador.

Cuando nos habla de Rosa, por ejemplo, personaje que ya conocemos por su característica más relevante: su despego de la cotidianidad, motivo sobre el cual el narrador objetivo vuelve una y otra vez, Esteban Trueba ni siquiera nombra esta constante sino que alude al personaje a través de lo que conoce y siente: la belleza de Rosa y el amor que despierta en él.

Existe un contrapunteo en las voces narrativas, contemplan el mundo ficticio desde dimensiones diversas, aun cuando manejan el mismo referente y se sitúan en un presente para evocar el pasado. El narrador protagonista maneja información de primera mano, acallando rumores que dice el narrador objetivo. No todo lo que dice Alba puede estar en los manuscritos de Clara o en la información que le llega por otros conductos, sino que parte de la propia visión que tiene de los hechos, pues al reescri -

bir la historia crea cierta distancia entre lo que contempla y lo que se emite en forma de juicio.

El mundo ficticio ya organizado, es contemplado desde la perspectiva que le da su propia visión ideológica del mundo, pero éste ha sido organizado bajo la dirección del narrador implícito: el autor, quien bajo las perspectivas que tienen Alba y Esteban Trueba, hace notar la suya propia, perspectiva que va de acuerdo con la posición que asume como mujer contemporánea frente al mundo cambiante que recrea.

En **La casa de los espíritus**, se nos cuenta una historia, pero a la vez se incluye en el discurso una metahistoria, es decir la historia del discurso: unos cuadernos han sido encontrados por un personaje, quien asume una de las voces del discurso para relatarnos la historia, con esto se logra cierto distanciamiento con respecto a la materia. Dándonos a entender con ello que la materia del relato es autónoma, está ahí y es observada, convirtiéndose el narrador en un cronista o simple observador, apareciendo como organizador, no como creador.

El narrador da muestras al lector de un conocimiento total de la historia en el momento de iniciar el enunciado, con lo cual afirma que el proceso de enun

ciación es posterior al enunciado. Los hechos no son creados a medida que se escriben, sino anteriores, preexisten. Los personajes aparecen predestinados, no hay posibilidad de cambio, por eso pueden presentarse características de personajes que no han nacido dentro del tiempo novelesco que se narra o adelantar acciones que no han sucedido.

Quien ha elegido toda la organización del mundo ficticio es la autora, la decisión de si los narradores son objetivos o subjetivos le pertenece a ella,el manejo del tiempo, los espacios, la actuación de los personajes depende de lo que quiera dar de esa realidad que le rodea, por lo tanto Isabel Allende irá asomándose en forma directa, de acuerdo a la visión de mundo que lleve y de la perspectiva ideológica que maneja.

La novela aparece frente a nuestros ojos de lectores, fragmentada en dos grandes espacios novelescos:el primero contiene toda la visión de ficción que sustenta la escritura de Clara, retomada por Alba; en ella vamos a toparnos con el mundo mágico que envuelve la historia y aun cuando existe una grave denuncia a las clases poderosas que utilizan como objeto a los de unidades culturales diferentes: clases inferiores y mujeres, y notamos los parámetros del referente por la evolución que se va lo

grando a través de los diferentes personajes que la representan, la parte más creativa del mundo ficticio la coloca la autora en este primer espacio. La creación sin embargo, está dada en la organización, no en la historia que ya está dada; y es justamente en esa organización donde está la originalidad, por sus características particulares dentro de la literatura femenina.

El segundo espacio novelesco que hemos detectado surge a partir de la muerte de Clara, es entonces cuando todo ese mundo externo al texto lo puebla totalmente, se pierden los contornos de la ficción y la realidad comienza a posesionarse del mundo novelesco,mostrándose cada vez más la ideología del narrador implícito.

Dentro del primer espacio novelesco se detecta claramente la función estética de la obra y allí Alba,como narrador objetivo,e Isabel Allende como narrador implícito pueden mantenerse distantes con respecto a lo que cuentan. Al entrar en lo que hemos llamado el segundo espacio literario, donde la función social opaca la estética, estos dos narradores (objetivo e implícito) muestran claramente su visión de mundo, dando un vuelco en la manera de narrar y dándonos de cerca su perspectiva de la realidad. Pero ese acercamiento a la realidad y el cam

bio en el discurso se da por medio de la vivencia, no de la nostalgia.

Dos enunciados van a unirse para darnos a conocer la realidad cruda de un país, que aun cuando no se nombra, todos sabemos que la novela refleja la historia de Chile. La escritura se vuelve así más testimonial, ciñéndose cada vez más al referente.

Comienza así una nueva historia, donde no aparece la figura angelical de Clara sino que el mundo se puebla de torturadores y de torturados, notándose claramente cuál es la visión de mundo de la autora a través de lo que refleja Alba.

Aquí ya no se estructuran los personajes en mágicos y reales, sino en prosocialistas o pro-derecha. La mujer asume la voz cantante en el texto, para desde su dimensión de vida hacer notar, aunque dolorosamente, su evolución como ser humano, partícipe de un mundo que hasta hace poco mantenía los esquemas dados por una sociedad estructurada según patrones masculinos.

La perspectiva de la novela termina siendo la del narrador implícito, quien se identifica claramente con el socialismo, pero visto y dado a conocer desde una

posición burguesa, imponiéndose un socialismo intelectualizado, factor que se evidencia en la construcción del personaje Esteban Trueba, quien representa una posición política antagónica, pero que termina siendo salvado como personaje y como ser humano.

Los acontecimientos políticos del final de la novela, opacan la función estética del comienzo de la misma. Aparece aquí de forma predominante la función social, que a manera de reportaje,hace que el arte de narrar varíe; esto se da, posiblemente, por la cercanía de la autora con el hecho histórico en el referente, del cual no se distancia y el texto se impregna de la pasión inmediata.

IV. RELACION DE LOS PERSONAJES Y LAS VOCES NARRATIVAS CON OTROS ELEMENTOS QUE CONFORMAN LA CASA DE LOS ESPIRITUS

"Las funciones, los personajes, el tiempo, el espacio, las relaciones del narrador con el discurso y con la materia del relato, se disponen en la novela de modo que expresen rotundamente un mensaje, que no puede ser reducido a un enunciado, porque el mensaje literario es polivalente. Una lectura, entre otras posibles, pone en coherencia el sentido de las partes en un conjunto único, que puede variar de una a otra, porque la lestura es libre, pero no arbitraria: implica una elección abierta, pero dentro de los límites cerrados de las formas de la obra".

María del Carmen Bobes

Teoría general de la novela,

La lectura que hemos realizado de la novela **La casa de los espíritus**, se centró más que todo en el análisis de los personajes y las voces narrativas, desde su aspecto formal hasta el significado que adquieren cuando se abren canales de comunicación con el referente externo a la obra, referente que ellos (los personajes y las voces narrativas) representan dentro del mundo ficticio.

Sin embargo, existen otros elementos que al irse interrelacionando con los trabajados, dan coherencia a ese mundo creado por Isabel Allende, configurando un todo desde una estructura interna:

> "...Como característica específica de la estructura en el arte consideramos las relaciones mutuas entre sus componentes, relaciones dinámicas por su propia esencia (...) Lo que dura es solamente la identidad de la estructura en el transcurso del tiempo, mientras que su composición interna, la correlación de sus componentes, cambia sin cesar. En sus relaciones mutuas los distintos componentes intentan siempre sobrepasarse unos a otros, cada uno de ellos manifiesta el esfuerzo por hacerse valer en detrimento de los demás..." (28)

En el rastreo de la hipótesis planteada, la lectura, según nuestro criterio, debía partir de los perso-

---

(28) Jan Mukarovsky. Ob. cit. p.153

najes y las voces narrativas, quienes actúan dentro de la novela estudiada como portadores de significado. Al aislar estos elementos, adjudicándoles por ello una supremacía con respecto a los demás, pudimos comprobar que esta novela sí rompe, junto a otras, creadas por escritoras como Clarice Lispector y Cristina Peri Rossi, entre otras, con las pautas tradicionales de la escritura femenina. Sin embargo, ahora sentimos la necesidad de interrelacionarlos con el tiempo, el espacio y el lenguaje; ya que sólo así tendremos una visión global del objeto artístico, pues, como dice Mukarovsky: "El todo es más que la suma de las partes" (29).

Cada uno de los elementos cumple una función dentro de la obra literaria, creando de esta manera un universo cerrado en sí mismo, pero abierto a un referente. Dándose la producción artística por la interrelación de todos los múltiples de elementos que van a conformar el todo como obra literaria cerrada en sí misma.

Si es cierto que la obra literaria es cerrada como universo en sí mismo, no es menos cierto que ella representa una realidad que pertenece al mundo extraliterario, realidad a la cual pertenece la autora, por ello es

---

(29) Ibidem p. 157

necesario, sin caer en un historicismo mecánico, buscar sentido en ese referente externo al objeto estético.

El espacio de **La casa de los espíritus** se construye a partir de la Gran Casa de la Esquina, reflejándose en ella la historia de un país, como un microcosmos en el cual está representado todo el macrocosmos de la realidad que está fuera de ella.

Este espacio va a adquirir desde el momento de su construcción el papel de totalidad, en lo que a este elemento se refiere. Es como haber visto, anteriormente, sólo retazos de otros espacios que llegan a consolidarse aquí, convirtiéndose La Gran Casa de la Esquina en una prolongación de todos ellos.

No sólo vemos trasladarse los otros lugares que aparecen en el texto, sino que también convergen los espacios internos de los personajes que representan los distintos mundos o ejes semánticos con los cuales se fundamenta la novela: el mundo afectivo, los espíritus y la política. Veamos:

El primer espacio que aparece conformando este mundo ficticio es la casa de los tres patios, hogar de los del Valle, padres de Clara, lugar donde ella nace y

crece, es por lo tanto la primera casa habitada, dentro del tiempo novelesco, por los espíritus:

> "Clara pasó su infancia y entró en la juventud dentro de las paredes de su casa, en un mundo de historias asombrosas, de silencios tranquilos, donde el tiempo no se marcaba con relojes ni calendarios y donde los objetos tenían vida propia, los aparecidos se sentaban en la mesa y hablaban con los humanos, el pasado y el futuro eran parte de la misma cosa y la realidad del presente era un caleidoscopio de espejos desordenados donde todo podía ocurrir..."(p.78)

Este primer espacio aparece demarcado dentro de dos realidades: la que trasciende el tiempo, realidad que está fuera del mundo material, llevándonos, a través del lenguaje utilizado, a otros mundos donde los límites del ser terreno se pierden. Mundos que se convierten en metáforas, en imágenes que van coordinándose, yuxtaponiéndose con la otra realidad, esa que nos da un momento histórico cierto, el de la clare oligarca de principios del siglo XX, representada ésta en la novela por Severo y Nívea del Valle: el primero, tratando de escalar posiciones políticas, la segunda esgrimiendo banderas feministas, luchando por lograr reinvindicaciones para la mujer, pero manteniendo las pautas de la mujer de clase alta.

El espacio como tal va armándose a partir de

imágenes sueltas, discontinuas, no se conforma a través de una descripción lineal, sino que aparece bajo la forma de un rompecabezas: "Aplastando las camelias y ensuciando con bosta el reluciente empedrado del primer patio (p. 16), "la cocina de leña y carbón había quedado preparada desde el día anterior (...) aprovechó para salir en su largo viaje por los patios y los corredores desde la cocina al cuarto de las niñas hasta el otro extremo" (p. 30) "La gran casa que había albergado a una familia numerosa, estaba casi vacía con muchos cuartos cerrados" (p. 75).

Dentro de este espacio, lo que interesa a ese narrador que reescribe es el mundo de Clara, pues desde el punto de vista de este personaje el espacio se cubre de una atmósfera totalmente distinta a la real, lo que permite al lector sentir el crujido de las puertas,la soledad de la casa, el resoplido del viento, todo esto dado a través de la utilización del lenguaje, de enumeraciones de hechos y de hiperbolizaciones de imágenes: Barrabás por ejemplo,adquiere dimensiones enormes para la niña que escribe la historia:

> "...a los seis meses era del tamaño de una oveja y al año las proporciones de un potrillo. La familia desesperada preguntaba hasta donde crecería y comenzaron a dudar de que fuera realmente

> un perro (...) Nívea observaba sus pezuñas de cocodrilo y sus dientes afilados..."(p. 25)

La realidad histórica se ve opacada dentro del espacio textual por ésta, la que ve y trasmite Clara,por eso es notoria la diferencia que existe entre la descripción que se hace de la casa de los tres patios en el capítulo I "Rosa, la bella" y ese mismo espacio en el capítulo III "Clara, clarividente", las imágenes trabajadas a través de la reescritura del lenguaje son totalmente distintas, en el primero nos sitúa en una realidad de objetos materiales; en el tercero penetramos en un mundo mágico, lleno de coloridos, donde el tiempo no existe, evidentemente otra realidad.

En contraposición a la casa de los tres patios, va a ser diseñado otro espacio en el texto, la casa de la familia Trueba, aquí cambia la manera de enfocarlo y con ello la utilización del lenguaje: la descripción se vuelve más detallada y lineal, totalmente focalizada, el tiempo del discurso se detiene y de una sola vez el narrador nos ubica en el espacio que quiere destacar:

> "En el comedor de su casa, entre muebles anticuados y maltrechos que en un pasado lejano fueron buenas piezas victorianas, Esteban Trueba cenaba con su hermana Férula la misma sopa grasienta de todos los días y el mismo pescado desabrido de

> todos los viernes (...) Doña Ester Trueba no acompañaba a sus hijos en la mesa. Pasaba las mañanas inmóvil en su silla mirando por la ventana el quehacer de la calle y viendo como el transcurso de los años iba deteriorando el barrio que en su juventud fue distinguido..." (p. 43)

La rutina de esta familia, presentada de una manera adosada al espacio, actos que se repiten día a día: el pescado de todos los viernes, el tiempo que se ha detenido a través de la ventana de doña Ester de la misma manera que ella se encuentra adosada a la silla de ruedas, en fin el espacio y tiempo textual, cambian notablemente de un motivo a otro. Los Trueba se aferran a valores que se han deteriorado de la misma manera que los muebles, viven en un pasado anquilosado en el tiempo, pasado del que sólo se nos dice "... le recordaba que por el lado de su madre llevaba el apellido más noble y linajudo del Virreinato de Lima..." (p. 47).

El tercer espacio novelesco es la hacienda Las Tres Marías, el que va construyéndose a través de una identificación con el personaje Esteban Trueba. La reescritora va a manejar la descripción de manera diferente, lo que permite vislumbrar que las fuentes a las que ha acudido son variadas y que de ellas depende el tono del discurso. En este espacio y tiempo los recursos utilizados varían,

proponiendo para ello que ambos elementos se contengan . Recordemos lo que el narrador subjetivo evoca con respecto a la muerte de Rosa:

> "Tuve la visión de rabia creciendo dentro de mí como un tumor maligno, ensuciando las mejores horas de mi existencia, incapacitándome para la ternura o la clemencia. Pero, por encima de la confusión y la ira el sentimiento más fuerte que recuerdo haber tenido esa noche, fue el deseo frustrado..." (p. 39)

Este sentimiento se coordina en el texto, cuando la otra voz narrativa nos habla del encuentro del personaje con la hacienda, espacio que resume el mundo interior de aquel momento de Esteban Trueba: desvastado, sin dueño, lleno de soledad y de encierro.

> "Se dirigió a la casa, abrió la puerta de un empujón y entró. Adentro había suficiente luz, porque la mañana entraba por los postigos rotos y los huecos del techo, donde habían cedido las tejas. Estaba lleno de polvo y telarañas, con un aspecto de total abandono (...) No habían tocado los muebles eran los mismos de su niñez, en los mismos sitios de siempre, pero más fríos, lúgubres y desvencijados de lo que podía recordar.Toda la casa estaba alfombrada de una capa de yerba, polvo, hojas secas, olía a tumba..."(p.51)

Notamos aquí como en el espacio de "Las Tres Marías" van a amalgamarse el ambiente físico de la casa de los Trueba y el mundo interior de Esteban Trueba. Esto se

logra a través de la enumeración de los objetos (explícitamente) y de los sentimientos (implícitamente). Se metaforiza de esta manera el espacio con el personaje, metáfora que se regodea en los sentimientos de soledad y vacío interior. "Las Tres Marías" contiene al personaje de la misma manera que éste contiene al espacio, llegando a ser éste el símbolo de poder de Esteban Trueba.

Todos estos lugares se resumirán como un sólo espacio textual con el surgimiento de La Gran casa de la esquina:

> "Esteban Trueba se puso al mando de una cuadrilla de albañiles, carpinteros y plomeros, para construir la casa más sólida y asoleada que se pudiera concebir, destinada a durar mil años y a albergar varias generaciones de Truebas legítimos. Encargó los planos a un arquitecto francés e hizo traer parte de los materiales del extranjero para que su casa fuera la única con vitrales alemanes, con zócalos tallados en Austria, con grifería de bronce inglesa, con mármoles instalados en los pisos y cerraduras pedidas por catálogos a Estados Unidos, que llegaron con las instrucciones cambiadas y sin llaves..." (p. 87)

Desde este mismo momento el espacio novelesco aparece totalmente determinado por la Gran Casa de la esquina, convergiendo en ella no sólo los otros lugares, sino los espacios internos de los personajes: Clara trasla da a los espíritus y con ellos la realidad mágica, Féru-

la la rigidez de los Trueba y Esteban el poder alcanzado en Las Tres Marías. Todos los demás lugares desaparecen o se opacan y el mundo de todos, a partir de aquí, se hace extensión de la casa, o la casa extensión de ellos.

Se humaniza el espacio externo, el cual irá cambiando de la misma manera que sus pobladores, los distintos ejes que sustentan la novela se irán acomodando en la mansión, se crea un metaforismo a través de lo que representan los Trueba como portadores de significado: lo que sucede en el país se correlaciona con lo que a ellos les sucede, el tiempo histórico se hace presente a través del tiempo novelesco:

> "...La casa se llenó de propaganda política y de sus partidarios, que prácticamente la tomaron por asalto, mezclándose con los fantasmas de los corredores, los Rosacruces y las tres hermanas Mora. Poco a poco la corte de Clara fue desplazada hacia los cuartos traseros de la casa. Se estableció una barrera entre el sector que ocupaba Esteban Trueba y el de su mujer..." (p. 200)

Se yuxtaponen a partir del espacio novelesco:la política, los espíritus y la distancia entre Esteban Trueba y Clara. Se unen dos mundos a través de la reescritura de Alba, quien desde un presente puede observar las imágenes del pasado que fluyen en forma de recuerdos,articulándose a partir de lo que ella observa en otras páginas es

critas hace cincuenta años.

El narrador objetivo maneja el tiempo a su antojo, hechos que no han ocurrido dentro de la historia se adelantan, personajes que no han nacido aparecen actuando, se repiten acciones en personajes distintos. El tiempo cronológico no es importante, lo que interesa son los acontecimientos, el tiempo que concibe Clara "sin relojes ni calendarios" es el que abarca el texto en la primera parte de la novela (en el capítulo anterior hemos hablado de dos partes que confluyen en la novela)

> "...Ella escribió, que la memoria es frágil y el transcurso de una vida muy breve y sucede todo tan de prisa, que no alcanzamos a ver la relación entre los acontecimientos, no podemos medir la consecuencia de los actos, creemos en la ficción del tiempo, en el presente, el pasado y el futuro, pero puede ser también que todo ocurre simultáneamente..." (p. 379)

Clara es el tiempo mismo, ella camina de principio a fin de la novela a través de un transcurrir, no envejece, no sufre por el paso del tiempo, en ella todo es simultáneo, de la misma manera que Alba observa los hechos pasados, pudiendo emplear en su reescritura la dislocación de los planos espacio-temporales. La reescritura permite al narrador jugar con el tiempo, adelantar o atrasar los hechos, por eso aquí no conocemos éstos de

manera cronológica, convirtiéndose la reescritura en la clave del tiempo textual.

Estas rupturas se dan de varias maneras:las acciones se detienen, para dar paso al mundo interior de un personaje, para luego retomarlas en el punto en que han sido abandonadas:

> "...La temperatura de la iglesia había aumentado y el olor penetrante de los cirios, el incienso y la multitud apiñada, contribuían a la fatiga de Nívea. Deseaba que la ceremonia terminara de una vez para regresar a su fresca casa (...) Posó la vista en Rosa la mayor de sus hijas y como siempre se sorprendió..."

Continúa una larga descripción del personaje Rosa que abarca dos páginas del texto, descripción desde la perspectiva de Nívea, que adquiere significado como libre fluir de la conciencia pues toda ella aparece de manera continuada, no hay puntos aparte, se van entrecruzando ideas, de repente, el narrador vuelve a tomar el hilo del discurso:

> "Una barba del corsé de Nívea se quebró y la punta se le clavó entre las costillas. Sintió que se ahogaba dentro del vestido de terciopelo azul ..." (p 11-12-13)

Un hecho externo del personaje hace que éste vuel

va violentamente a ceder el paso a la voz del narrador, la historia sigue su curso.

Otras veces, el narrador corta la acción para darnos indicios de hechos que sucederán posteriormente en el tiempo novelesco:

> "...Marcos tenía varios diarios de viaje, donde escribía sus recorridos y sus impresiones, así como una colección de mapas y de libros de cuentos, de aventuras y hasta de hadas, que guardaba dentro de sus baúles en el cuarto de los cachivaches, al fondo del tercer patio de la casa. De allí salieron para poblar los sueños de sus descendientes hasta que fueron quemados por error medio siglo más tarde en una pira infame.
>
> De su último viaje Marcos regresó en un ataúd.." (p. 23)

Dentro del espacio que maneja Esteban Trueba como narrador, el tiempo cronológico sí tiene gran importancia, es tan real como el mundo que representa en el texto: "Ha pasado mucho más de medio siglo", "si me hubieran dicho que iba a vivir más de noventa años", "cuando pienso en esos tiempos me da una gran tristeza", "Han pasado más de veinte años y durante ese tiempo tuve un inalterable dolor"; nos dice cada vez que interviene como voz.

El tiempo interior ha sido también una constante con la cual las escritoras diseñan sus personajes feme

ninos, aquí es la voz masculina la que contempla con nostalgia y tristeza los tiempos que se han ido, los espacios que se han deteriorado, el camino que conduce a la vejez, permitiendo así conocer la vulnerabilidad masculina. Esto permite ver que los patrones estáticos han ido cambiando y lo que propone la novela neofeminista con respecto a la construcción de sus personajes es que ambos, hombres y mujeres,sean capaces de mostrar su mundo interior.

Las voces narrativas manejan el tiempo y el espacio novelesco desde un aquí y ahora (también pertenecientе al texto) para narrarnos lo que pertenece a un allá que transcurrió antes; pasado y copretérito se convierten en un presente a través de la escritura y la reescritura. El lenguaje es el instrumento vital por medio del cual conocemos la historia a través de esa reescritura que va conformando los espacios que remiten al referente, pero por la organización (supeditada a los personajes y diseñada por esta voz que reescribe) se autonomiza el universo ficticio.El espacio de la escritura está en gran medida creado por la articulación de los tiempos que a su vez implican diversas escrituras, diferentes voces narrativas.

El espacio textual va a ir perdiendo sus contornos ficticios al manejarse en el tiempo novelesco el

testimonio, lo que sucede en la última parte de la novela y con ello pierde autonomía el objeto estético la, gran casa de la esquina va a reflejar esa otra realidad:

> "...La gran casa de la esquina estaba más vieja y triste de lo que yo podía recordar, absurda con sus excentricidades y sus pretensiones de estilo frances, con la fachada cubierta de hiedra apestada..." (p. 372)

Se metaforiza el espacio con respecto a los personajes y a las voces narrativas creándose una circularidad en el tiempo de la novela. En el mismo grado de deterioro encontró Esteban Trueba a Las Tres Marías, pero este espacio, al igual que el otro,renacerá por la esperanza de su última pobladora: Alba-personaje enfrenta al mundo desde los escritos de la abuela, la información de los otros, la confesión del abuelo y su propia escritura: la historia con sus espacios y tiempos puede volver a comenzar.

El tiempo y el espacio histórico se reflejan en el libro a través de la desmesura, los hechos parecen salirse de las páginas del texto, llegando la hipérbole a aparecer con toda la ironía y humor hegro:

> "De una plumada, los militares cambiaron la historia universal, borrando los episodios, las

> ideologías y los personajes que el régimen de saprobaba. Acomodaron los mapas, porque no había ninguna razón para poner el Norte arriba, tan lejos de la benemérita Patria, si se podía poner abajo, donde quedaba más favorecida y, de paso, pintaron con azul de Prusia vastas orillas de agua territoriales hasta los límites de Asia y Africa..." (p. 337)

La utilización de estos recursos para manejar el espacio y el tiempo novelesco permiten detectar claramente la perspectiva de ese narrador implícito, que es la autora, y que hemos trabajado en el capítulo anterior.

Isabel Allende, en el séptimo congreso de literatura latinoamericana, titulado "Escritoras de América Latina", dice:

> "Los escritores somos intérpretes de la realidad. Es cierto que caminamos en el filo de los sueños, pero la ficción aún la más subjetiva, tiene un asidero en el mundo real. A los escritores de Amérina Latina se les reprocha a veces que su literatura sea de dununcia. ¿Por qué no se limitan al arte y dejan de ocuparse de los problemas irremediables? les reclaman algunos. Creo que la respuesta está en que conocemos el poder de las palabras y que estamos obligados a emplearlas para contribuir a un mejor destino de nuestra literatura. Esto no significa hacer panfletos ni renunciar a la calidad estética; al contrario. El primer deber es crear buena literatura, para que ésta cumpla su tarea de conmover a los lectores y perdurar en el tiempo..." (30)

---

(30) Isabel Allende. "La magia de las palabras" En: Revista Iberoamericana, España, N°132-133, Julio-Diciembre, 1985

Existe en el texto una interrelación entre la función estética y la función social, como lo anota Mukarovsky (31), produciéndose de esta manera dos discursos paralelos, dos historias que se unen para darnos el objeto artístico:por un lado el mundo ficticio, que pertenece al primer código empleado; allí la configuración de espacios se puebla de espíritus maravillosos; por el otro la lectura histórica, segundo código, el cual se transforma en política, en impacto inicial tanto en el escritor, como en lo que recibe el lector a través de la hipérbole, las enumeraciones, la metáfora.

En **La casa de los espíritus** Isabel Allende nos muestra todo su mundo interior, convirtiéndose el texto en una casa donde confluyen todos sus fantasmas. Es quizá la única manera que encontró de"sobrevivir"a su propio espanto".

---

(31) Jan Mukarovsky. Ob.cit. p.44-101

CONCLUSIONES

Al finalizar la investigación podemos afirmar que la novela escrita por mujeres en los últimos años presenta cambios notorios, los cuales se manifiestan,sobre todo,a través de las técnicas narrativas empleadas. Podemos retomar aquí lo que plantea Marta Traba con respecto al manejo de la escritura femenina como diferente (32),y que se distingue de la masculina porque no llega a niveles simbólicos, sino que simplemente encadena los hechos como lo hace la literatura oral. Esta clasificación es válida para esa novela femenina que hemos llamado tradicional, pero esta nueva forma de utilizar la escritura permite a las narradoras llegar a niveles simbólicos,creando con ello estructuras artísticas autónomas.

Tomemos por ejemplo el personaje Clara, que es centro femenino vital de **La casa de los espíritus**, el diseño de éste se basa en características que no sólo explican el universo sino que a través de esta explicación se llega a la interpretación. Aquí la escritora no se dirige a sí misma para explicarse el mundo (hecho priorita

---

(32) Martha Traba. Artículo citado.

rio en la mayoría de la novela femenina), sino que a través de una emoción muy fuerte que la conduce a la idea del desarraigo-exilada que no puede despedirse de su abuelo cuando éste muere-puede reescribir una historia cierta y crear un universo ficticio, al menos en buena parte de la obra, y con ello producir un efecto estético a través de un manejo consciente del discurso.

La casa de los espíritus puede verse como una muestra de esa novela neofeminista, donde prácticamente desaparecen las constantes de lloriqueos y autocompasión que las escritoras elaboraban a partir de la técnica del intimismo, novelas que no permiten otro acercamiento sino aquél que se queda en planos descriptivos.Existen ahora nuevos códigos determinados por la inserción de la mujer en el mundo, los cuales nos permiten análisis más profundos del objeto artístico en sí mismo.

No puede dejar de mencionarse aquí un hecho cierto, como es que la novela que hemos analizado pierde paulatinamente su función estética para asumir la social,convirtiéndose al final de la misma en casi un panfleto político, pero este cambio de codificación es un rasgo que igual puede aparecer en la novela escrita por un hombre. Rasgo que por otro lado nos permite notar la posición de la autora con respecto a su mundo y que no es otra sino

aquella que asume una persona perteneciente a la clase alta y que por ende es clasista, dándonos una visión política intelectualizada.

Esta visión de mundo adquiere mucho más peso al analizar a los personajes dentro de la novela, viendo que los que tienen la mayor carga semántica pertenecen a la clase alta y que van a ser salvados frente a los ojos del lector aunque hayan cometido delitos atroces, tal es el caso de la construcción de Esteban Trueba. Mientras que los personajes que representan a otras clases sociales son diseñados para sostener dentro de la estructura novelesca a los primeros.

La hipótesis que habíamos manejado de esta novela como ruptura de la novela tradicional escrita por mujeres, ha podido ser comprobada. Isabel Allende como autora ha diseñado un universo ficticio, un objeto estético donde los personajes se convierten en signos que manifiestan una visión de mundo alejada de los patrones frecuentes en la novelística femenina. El cambio de viejas a nuevas formas va a estar presente en los cuatro personajes protagónicos femeninos que,vistos en la totalidad del espacio novelesco,conforman la evolución de la mujer con respecto a sí misma y a su entorno. Ninguna representa la figura femenina desvalida, llorosa y sin deseos de luchar. Ninguna

aparece como objeto sexual o de adorno, sino que aquí se presenta a la mujer pensante que es capaz de asumir su lugar en la historia, sin perder por ello su feminidad. El personaje masculino central: Esteban Trueba, también rompe con los patrones a los cuales estamos acostumbrados, él es capaz de mostrar, a través de su propia voz, lo que es la vulnerabilidad masculina, siendo el personaje sentimiento del texto.

Ruptura también se logra con el manejo de las voces narrativas, aquí no es una voz femenina que cuenta sus propias vivencias, sino voces diversas que al reescribir la historia la van armando. En **La casa de los espíritus** la voz femenina objetiviza los hechos, los saca fuera de sí, mientras que la masculina cuenta a partir de sus propias vivencias, siendo ésta última la que se acerca más a la técnica del intimismo.

Como hemos dicho esta novela es sólo una muestra de lo que puede llegar a ser la nueva narrativa escrita por mujeres. Tenemos a otras escritoras que también lo han logrado, por ejemplo;Clarice Lispector y Cristina Peri Rossi, entre otras, han creado también una novelística de ruptura dentro del corpus de la novela femenina.

Clarice Lispector, por ejemplo, en su obra **La pa**

sión segun G.H., logra diseñar un personaje femenino que se despersonaliza a través del libre fluir de la conciencia y el monólogo interior; logra una reflexión que abarca al ser humano en su totalidad, partiendo para ello de hechos y objetos cotidianos, pero que dejan de serlo para convertirse en elementos mágicos, creando de esta manera una obra que cumple una función estética.

Cristina Peri Rossi también logra obras de ruptura, elaborando novelas y cuentos donde desaparece como centro el personaje femenino, utiliza técnicas contemporáneas a través de dislocaciones temporales y temáticas que escapan totalmente a la cotidianidad, trascendiendo lo meramente humano e internándose en lo que es la figura pictórica o cinematográfica.

La casa de los espíritus nos recuerda, por otro lado, constantemente la narrativa de García Márquez, es quizá esto, en parte, lo que ha ayudado a que la novela mantenga un éxito de "bestseller ", pero aunque esto es cierto no podemos considerarla un simple plagio por la similitud de escrituras y estilo, pues existen elementos que diferencian a estos dos escritores. Isabel Allende en el diseño de sus personajes busca nuevas formas que permiten encontrar significados diferentes, y la técnica que utiliza a través de las dos voces que van armando la historia a

manera de mosaico, permite notar elementos que se estructuran de manera distinta , depende también esto del acercamiento y lectura que hagamos de la novela.

El haber trabajado esta obra es apenas un comienzo, existe un reto: el de rescatar las obras escritas por mujeres y que aparecen diseminadas a lo largo de la historia literaria de nuestro continente, para con ellas poder conformar un corpus. Pudimos comprobar que sí vale la pena el esfuerzo para trabajar esta narrativa,es otra manera de crear mundos si la comparamos con la realizada por hombres. Merece la pena su rescate, para ver cómo ha evolucionado a lo largo de los años y con ello ver como el referente de la obra femenina ha aceptado también el cambio de la mujer. Lo más importante es lograr la incorporación de esta novelística dentro del gran panorama de nuestra literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

DIRECTA:

ALLENDE, Isabel. La casa de los espíritus. Barcelona (España) Plaza & Janes S.A. editores, 1982.

INDIRECTA:

ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz. Literatura y sociedad. Buenos Aires. Librería Hachette, 1983.

ANTILLANO, Laura. Perfume de gardenia. Caracas, Publicaciones Seleven C.A., 1979.

ARAUJO, Helena. "Narrativa femenina latinoamericana" En: Hispamérica, EEUU, XI N°32, 1982

BACHELARD, Gaston. La poética de la ensoñación. México. Fondo de Cultura Económica, 1982.

BADOSA, Enrique. "Isabel Allende: Toda una historia mágica de Chile". En: Cultura, España, 26-11-82.

BAJTIN, M.M. Estética de la creación verbal. México, Editorial Siglo XXI, 1982.

BAQUERO GOYANES, M. Estructura de la novela actual.España, Editorial Planeta, 1970.

BELIC, Oldrich. "La obra literaria como estructura" En: Problemas de literatura, N.1, Philadelphia University, New York, 1972.

BLANCHOT, Maurice. "El fin del héroe" en El diálogo inconcluso. Caracas, Monte Avila, 1970.

BOBES NAVES, María del Carmen. Teoría general je la novela. Madrid, Editorial Credos, 1985.

BULLRICH, Silvina. Mañana digo basta. España, Editorial Sudamericana, 1972.

DUCROT, Oswalda, TZVETAN, Todorov. Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje. Buenos Aires, Siglo XXI Argentina, Editores S.A., 1974.

CASTILLA DEL PINO, Carlos. Cuatro ensayos sobre la mujer, España, Alianza Editorial, 1971.

FERNANDEZ RETAMAR, Roberto. Para una teoría de la literatura latinoamericana y sus aproximaciones. La Habana , Cuba. Casa de las Américas, 1975.

FRIEDMAN, Norman. "El punto de vista en la ficción: el desarrollo de un concepto crítico". PMLA, 70, 1955.

GUERRA_CUNNINGHAN, Lucía. "Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina" En: Hispanamérica, X, N°28 , 1981.

GIRAUD, Pierre. La semántica. México, Fondo de Cultura Económica, 1960.

LEWIS, Thomas E. "Notas para una teoría del referente literario": En: Texto crítico, México, Centro de investigaciones linguístico-literarias, N°26-27, Enero-diciembre 1983, p. 3-31.

LISPECTOR, Clarice. La pasión segun G.H. Caracas, Monte Avila Editores, 1964.

MACHEREY, Pierre. Para una teoría de la producción literaria. Caracas, Universidad Central de Venezuela,1974.

MADRID, Antonieta y otros. "La imaginación femenina" En: Tinta libre. Caracas, Cámara Venezolana del Libro, año 1, N°3, Oct. 1981.

MATTO DE TURNER, Clorinda. Aves sin nido. La Habana(Cuba), Casa de las Américas, 1974.

MUKAROVSKY, Jan. Escritos de estética y semiótica del arte. Barcelona (España), Editorial Gustavo Gili, S.A. , 1977.

PARRA, Javier. "Isabel Allende" "En América Latina lo que parece es verdad". En: Ya, España, 1983.

PERI ROSSI, Cristina. La nave de los locos. Barcelona (España) Editorial Seix Barral, 1985.

PROMIS, José. "Notas sobre el narrador, su punto de vista y su perspectiva" en Katrina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica. Vol. III,1979.

RAMIREZ MOLAS, Pedro. Tiempo y narración. Madrid, Editorial Gredos, 1978.

RIERA, Carmen. "Literatura femenina ¿Un lenguaje prestado?. En: Químera, España, N° 18, 1982.

TACCA, Oscar. Las voces de la novela. Madrid, Editorial Gredos, 1978.

TALENS, Genaro y otros. Elementos para una semiótica del texto literario. Madrid, Editorial Cátedra, 1978.

TODOROV, Tzvetan. "Claves para la obra de Michel Bachtin" en Eco, # , Bogotá.

_____.Literatura y significación. Barcelona (España), Editorial Planeta, 1971.

TOMACHEVSKY, B. "Temática". En: Teoría de los formalistas rusos. Buenos Aires, Siglo XXI, Argentina, Editores S. A., 1970.

TRABA, Martha. Ceremonias del verano. Buenos Aires, Editorial Jorge Alvarez, 1966.

_____. "Hipótesis sobre una escritura diferente", En: Hojas de calicanto. Caracas, N°12, 1982.

VALENTE, Ignacio. "El lenguaje narrativo de Isabel Allende". Material mimeografiado, 1983.

_____. "Isabel Allende: La casa de los espirítus". Material mimeografiado, 1983.

VINCENTI DE BUSTILLO, Carmen. "Visión de la mujer venezolana en la novela femenina del siglo XX", Tesis de Postgrado inédita, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1978.

VARIOS. "Escritoras de la América Hispana". En: Revista Iberoamericana. España, N°132-133, julio-diciembre 1985.

VILLEGAS, Juan. La estructura mítica del héroe. (España), Editorial Planeta, 1978.

WOOLF, Virgina. Una habitación propia. Barcelona(España) 1967.