

**LA RE-ESCRITURA DE LA HISTORIA EN:
LA CASA DE LOS ESPIRITUS
DE ISABEL ALLENDE**

NELLY MANRIQUE

DEPARTMENT OF HISPANIC STUDIES

MCGILL UNIVERSITY, MONTREAL

July 1993

**A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and
Research in partial fulfillment of the requirements for the
degree of Master of Arts**

Name Nelly Manrique

Dissertation Abstracts International is arranged by broad, general subject categories. Please select the one subject which most nearly describes the content of your dissertation. Enter the corresponding four digit code in the spaces provided.

Literature - Latin American

0312

U·M·I

SUBJECT TERM

SUBJECT CODE

Subject Categories

THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

COMMUNICATIONS AND THE ARTS

Architecture 0722
 Art History 0327
 Cinema 0900
 Dance 0278
 Fine Art 0327
 Information Science 0223
 Journalism 0523
 Library Science 0329
 Mass Communication 0708
 Music 0413
 Speech Communication 0459
 Theater 0465

EDUCATION

General 0514
 Administration 0514
 Adult and Continuing 0514
 Agricultural 0514
 Art 0273
 Bilingual and Multicultural 0282
 Business 0688
 Community College 0275
 Curriculum and Instruction 0277
 Early Childhood 0518
 Elementary 0524
 Finance 0277
 Guidance and Counseling 0519
 Health 0680
 Higher 0245
 History of 0520
 Home Economics 0278
 Industrial 0521
 Language and Literature 0279
 Mathematics 0280
 Music 0522
 Philosophy of 0298
 Physical 0523

Psychology 0525
 Reading 0535
 Religion 0527
 Sciences 0714
 Secondary 0533
 Social Sciences 0534
 Sociology of 0340
 Special 0529
 Teacher Training 0530
 Technology 0710
 Tests and Measurement 0288
 Vocational 0247

LANGUAGE, LITERATURE AND LINGUISTICS

Language
 General 0679
 Ancient 0289
 Linguistic 0290
 Modern 0291
 Literature
 General 0401
 Classical 0294
 Comparative 0295
 Medieval 0297
 Modern 0298
 African 0316
 American 0591
 Asian 0305
 Canadian (English) 0352
 Canadian (French) 0355
 English 0593
 Germanic 0311
 Latin American 0312
 Middle Eastern 0315
 Romance 0313
 Slavic or East European 0314

PHILOSOPHY, RELIGION AND THEOLOGY

Philosophy 0422
 Religion
 General 0318
 Biblical Studies 0321
 Classical 0319
 History of 0320
 Philosophy of 0322
 Theology 0469

SOCIAL SCIENCES

Area Studies 0323
 Anthropology
 Archaeology 0324
 Cultural 0326
 Physical 0327
 Business Administration
 General 0310
 Accounting 0272
 Banking 0770
 Management 0454
 Marketing 0338
 Canadian Studies 0385
 Economics
 General 0501
 Agricultural 0503
 Commerce Business 0505
 Finance 0508
 History 0509
 Labor 0510
 Theory 0511
 Folklore 0358
 Geography 0366
 Gerontology 0351
 History
 General 0578

Ancient 0579
 Medieval 0581
 Modern 0582
 Black 0328
 African 0331
 Asia Australia and Oceania 0332
 Canadian 0334
 European 0335
 Latin American 0336
 Middle Eastern 0333
 United States 0337
 History of Science 0585
 Law 0398
 Political Science
 General 0615
 International Law and Relations 0616
 Public Administration 0617
 Recreation 0814
 Social Work 0452
 Sociology
 General 0626
 Criminology and Penology 0627
 Demography 0938
 Ethnic and Racial Studies 0631
 Individual and Family Studies 0628
 Industrial and Labor Relations 0629
 Public and Social Welfare 0630
 Social Structure and Development 0700
 Theory and Methods 0344
 Transportation 0709
 Urban and Regional Planning 0999
 Women's Studies 0453

THE SCIENCES AND ENGINEERING

BIOLOGICAL SCIENCES

Agriculture
 General 0473
 Agronomy 0287
 Animal Culture and Nutrition 0475
 Animal Pathology 0476
 Food Science and Technology 0359
 Forestry and Wildlife 0478
 Plant Culture 0479
 Plant Pathology 0480
 Plant Physiology 0817
 Range Management 0777
 Wood Technology 0746
 Biology
 General 0306
 Anatomy 0287
 Biotechnology 0308
 Botany 0309
 Cell 0329
 Ecology 0329
 Entomology 0353
 Genetic 0369
 Histology 0793
 Immunology 0410
 Molecular 0307
 Neuroscience 0317
 Oceanography 0416
 Physiology 0433
 Radiology 0823
 Veterinary Science 0778
 Zoology 0472
 Biophysics
 General 0786
 Medical 0760

EARTH SCIENCES

Biogeochemistry 0425
 Geochemistry 0928

Geology 0370
 Geology 0372
 Geography 0373
 Hydrology 0388
 Meteorology 0411
 Paleontology 0345
 Paleogeology 0426
 Paleontology 0418
 Palynology 0985
 Paleontology 0427
 Physical Geography 0368
 Physical Oceanography 0417

HEALTH AND ENVIRONMENTAL SCIENCES

Environmental Sciences 0768
 Health Science
 General 0566
 Audiology 0400
 Chemotherapy 0992
 Dentistry 0567
 Education 0350
 Hospital Management 0769
 Human Development 0758
 Immunology 0982
 Medicine and Surgery 0564
 Mental Health 0347
 Nursing 0569
 Nutrition 0570
 Obstetrics and Gynecology 0380
 Occupational Health and Therapy 0354
 Ophthalmology 0381
 Pathology 0571
 Pharmacology 0419
 Pharmacy 0572
 Physical Therapy 0382
 Public Health 0573
 Radiology 0574
 Recreation 0575

Speech Pathology 0460
 Toxicology 0383
 Home Economics 0386

PHYSICAL SCIENCES

Pure Sciences
 Chemistry
 General 0485
 Agricultural 0749
 Analytical 0486
 Biochemistry 0487
 Inorganic 0488
 Nuclear 0738
 Organic 0490
 Pharmaceutical 0491
 Physical 0494
 Polymer 0495
 Radiation 0754
 Mathematics 0405
 Physics
 General 0605
 Acoustics 0986
 Astronomy and Astrophysics 0606
 Atmospheric Science 0608
 Atomic 0748
 Electronics and Electricity 0607
 Elementary Particles and High Energy 0798
 Fluid and Plasma 0759
 Molecular 0609
 Nuclear 0610
 Optics 0752
 Radiation 0756
 Solid State 0611
 Statistics 0463

Applied Sciences

Applied Mechanics 0346
 Computer Science 0984

Engineering
 General 0537
 Aerospace 0538
 Agricultural 0539
 Automotive 0540
 Biomedical 0541
 Chemical 0542
 Civil 0543
 Electronics and Electrical 0544
 Heat and Thermodynamics 0348
 Hydraulic 0545
 Industrial 0546
 Marine 0547
 Materials Science 0794
 Mechanical 0548
 Metallurgy 0743
 Mining 0551
 Nuclear 0552
 Packaging 0549
 Petroleum 0765
 Sanitary and Municipal System Science 0554
 Geothermology 0790
 Operations Research 0796
 Plastics Technology 0795
 Textile Technology 0994

PSYCHOLOGY

General 0621
 Behavioral 0384
 Clinical 0622
 Developmental 0620
 Experimental 0623
 Industrial 0624
 Personality 0625
 Physiological 0989
 Psychobiology 0349
 Psychometrics 0632
 Social 0451



LA RE-ESCRITURA DE LA HISTORIA:

LA CASA DE LOS ESPÍRITUS

DE I. ALLENDE

LA RE-ESCRITURA DE LA HISTORIA EN:

LA CASA DE LOS ESPÍRITUS

DE ISABEL ALLENDE

RESUMEN

En este estudio interpretamos La casa de los espíritus de Isabel Allende como un microcosmos que condensa una visión del mundo asociada con la sociedad patriarcal. Nuestro propósito es señalar los principios que apuntalan este mundo y examinar los mecanismos que lo perpetúan y reprimen el potencial de cambio. El objetivo es además analizar los principales personajes femeninos en tanto constituyen una presencia subversiva que desafía constantemente el orden patriarcal y es potencialmente capaz de transformarlo. La meta es también demostrar que la escritura practicada por estos personajes femeninos constituye un instrumento destructor del discurso patriarcal. El objetivo final es examinar la novela en el contexto de dos "historias": la oficial masculinista que la tradición consagra y que aquí es deconstruída; y la historia extra-oficial o alternativa que la tradición silencia y que aquí está representada por la escritura de los personajes femeninos.

ABSTRACT

In this study, we interpret Isabel Allende's La casa de los espíritus as a microcosm that portrays a patriarchal society. Our purpose is to study the underlying principles that support this patriarchal order and examine the mechanisms that perpetuate it and repress the potential for change. The objective is then to analyze the main female characters since they constitute a subversive presence which is constantly challenging the patriarchal order and which is potentially capable of transforming it. Our goal is also to demonstrate that the writing of the female characters undermine patriarchal discourse. Our final objective is to examine the novel in the context of two "histories": the consecrated male history which is deconstructed here and the extra-official or alternative one that tradition silences and that is represented here by the writing of the female characters.

RESUME

Dans la présente étude, nous interprétons La casa de los espíritus de Isabel Allende comme un microcosme où toute une vision du monde associée à la société patriarcale y est condensée. Notre but est de révéler les principes sur lesquels se basent cette vision du monde ainsi qu'examiner les mécanismes qui la perpétuent et répriment toute possibilité de changement. L'objectif est aussi l'analyse des principaux personnages féminins dans la mesure qu'ils constituent une présence subversive qui défie constamment l'ordre patriarcal et sont potentiellement capables de le transformer. Notre but est également de démontrer que l'écriture des personnages féminines constitue un instrument déconstructeur du discours patriarcal. L'objectif finale est d'examiner le roman dans le contexte de deux "histoires": l'histoire officielle, masculinisée, consacrée et déconstruite ici et l'histoire extra-officielle ou l'alternative qui est réduite au silence par la tradition, représentée ici par l'écriture des personnages féminins.

AGRADECIMIENTOS

La redacción de esta tesis ha sido un verdadero desafío. No hubiera podido perseverar en este esfuerzo sin contar con el inagotable aliento que me brindaron mis padres y mi esposo. Deseo agradecerles profundamente por su constante estímulo.

Asimismo, desde el inicio de este trabajo hasta su conclusión, la Profesora Nelly Martínez me ofreció su incondicional apoyo sin cansarse jamás de leer y re-leer los múltiples borradores y de ofrecerme valiosos consejos sin los cuales no hubiera podido finalizar este trabajo. Deseo agradecerle sinceramente por su generoso apoyo.

INDICE

Resumen	i
Abstract	ii
Résumé	iii
Agradecimientos	iv
Indice	v
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO UNO: VISIÓN PATRIARCAL	4
- Notas del capítulo uno	31
CAPÍTULO DOS: EL REVÉS DEL PATRIARCADO	33
- Notas del capítulo dos	62
CAPÍTULO TRES: LA RE-ESCRITURA DE LA HISTORIA	64
- Notas del capítulo tres	87
CONCLUSIÓN	89
BIBLIOGRAFÍA	92

INTRODUCCION

La situación marginal a la que ha sido relegada la mujer dentro de la sociedad patriarcal, ha obstaculizado su expresión y ese silencio ha contribuido a perpetuar la ideología patriarcal. Sin embargo, en los últimos años, el surgimiento de una conciencia feminista ha propiciado una revisión de las distintas esferas del quehacer humano desde una perspectiva diferente cuyas conclusiones están deconstruyendo los fundamentos de la ideología patriarcal. En el campo de la crítica literaria muchas estudiosas feministas intentan rescatar en los textos literarios la voz silenciada de la mujer. Esto les permite revisar, desde una óptica diferente, los conceptos ideológicos inscritos en los textos literarios y al mismo tiempo profundizar sobre la experiencia de la mujer.

Siguiendo esta tendencia de la crítica feminista, analizaremos La casa de los espíritus de Isabel Allende como un texto radicalmente subversivo y además, potencialmente transformador del orden patriarcal. En la novela de Allende, la mujer transgrede la autoridad del Padre que tradicionalmente la ha aprisionado en roles restrictivos y la ha reducido al silencio. Los personajes femeninos de la novela afirman su identidad negándose a desempeñar funciones convencionales que las objetivizan, denunciando los mecanismos represivos que se utilizan en la sociedad para mantener un poder desigual y opresivo; y por último, inscribiendo su subjetividad en una escritura que desafía los cánones tradicionales y que demuestra que paralelamente a la historia patriarcal, existe por lo menos otra

historia alternativa, la de la mujer, cuya emergencia socava los fundamentos mismos sobre los cuales se erige la sociedad patriarcal y abre las posibilidades de una transformación.

En el presente estudio interpretaremos el mundo ficticio de La Casa de los Espíritus de Isabel Allende como modelo prototípico de una sociedad patriarcal. Significativamente, la novela es narrada por Esteban Trueba, representante del poder patriarcal y de la historia oficial, y por su nieta Alba, representante de la subversión de la mujer y de la historia alternativa. Por otra parte, la novela narra la historia de la familia, historia privada que inicia Trueba, el arquetípico patriarca y que, a lo largo de los años, también articulan las mujeres Trueba. De hecho, en nuestro análisis de la novela destacaremos el estrecho vínculo entre los sucesos políticos y los familiares con el objeto de subrayar la interpenetración dialéctica de las esferas privadas y públicas. Este fenómeno explica la repercusión de los valores de Trueba en su sociedad y vice versa; paradójicamente también deja entrever la influencia que la expresión pública de otros valores, aquéllos que Alba postula en su relato, puede ejercer en la transformación de la conciencia individual y colectiva. En este proceso la escritura juega una función primordial. Con su discurso, Alba contribuye en el proceso histórico de transformación ya que da voz a una historia silenciada que se constituye en historia alternativa. Veremos entonces, que en La casa de los espíritus, la autora no se limita a denunciar las consecuencias de una sociedad en la que rigen valores patriarcales, sino que postula la posibilidad de deconstruir el orden imperante y transformar la sociedad.

La escritura conjunta del relato por Alba y Esteban, representantes de dos posiciones antes consideradas como opositivas, es metáfora del surgimiento de una nueva historia que integra voces diferentes pero complementarias y por ende simboliza el comienzo de la transformación de la sociedad que la novela postula.

CAPITULO UNO: LA VISIÓN PATRIARCAL

A través de los protagonistas/narradores, Esteban Trueba y su nieta Alba, La casa de los espíritus articula un mundo ficticio centrado en la familia Trueba y definido por acontecimientos históricos que se remontan cronológicamente a principios de siglo y se extienden hasta el inicio de la década de los setenta. Asimismo, diversas referencias históricas permiten suponer que la historia se desarrolla en Chile. No obstante, con pequeñas variantes cronológicas o socio-geográficas, podría también situarse en cualquier otro tiempo o lugar del mundo donde la sociedad se rija por valores patriarcales. Ello se debe a que la novela refleja una visión del mundo que se remonta a los albores de nuestra tradición y que se ajusta fielmente a los postulados de la sociedad patriarcal.

En este capítulo, al analizar el comportamiento de Esteban Trueba, observaremos que, ya sea en su hogar, en su fundo o en el mundo de la política, el personaje resulta ser el arquetipo del patriarca. Aparte de Esteban, dos personajes pivotaes representan también el poder patriarcal. Son éstos el Coronel Esteban García, quien expresa la más nefasta forma del poder patriarcal, el régimen tiránico que también aparece en la novela, y el Padre Restrepo, quien encarna el poder de la Iglesia. Si bien en el primer capítulo de este trabajo nuestro análisis se centra en el patriarca Trueba, los otros dos personajes serán también objeto de un breve comentario.

Antes de iniciar nuestro análisis, consideramos oportuno explicar brevemente las principales características del patriarcado según las vemos plasmadas en la novela. Aclaremos, primeramente, que el término inicialmente definía un sistema social, derivado del derecho griego y romano, en el que el jefe de la familia (pater, padre, patriarca) tenía absoluto poder jurídico y económico sobre su esposa e hijos. En la actualidad se ha ampliado la interpretación del término para abarcar toda manifestación de la supremacía del hombre en la sociedad.¹ De la breve definición antedicha, se infieren dos características esenciales respecto a las sociedades patriarcales, características que son fundamentales para nuestro análisis de La casa de los espíritus.

En primer lugar, la visión patriarcal presupone la dicotomización de la realidad, o sea, su división en dos categorías opositivas y de las cuales una ejerce hegemonía sobre la otra. Así lo propone, entre otros, la feminista francesa Hélène Cixous, quien señala que en el sistema patriarcal se ha institucionalizado una visión del mundo basada en oposiciones binarias y jerarquizantes.² Naturalmente, en la relación binaria hombre/mujer el hombre tiene la supremacía

En segundo lugar, esta concepción binaria y jerarquizante implica que el poder -entendido como el control que ejerce un pequeño grupo sobre otros seres humanos- es el ideal primordial en el mundo patriarcal. La estudiosa Marilyn French explica que en las sociedades patriarcales, el poder del varón se manifiesta en la forma de un control físico y espiritual sobre las mujeres y los hijos y sobre

otros hombres.³ Ese control se ejerce generalmente en base a la represión y a la violencia.

Para completar este marco teórico, señalemos que para muchos estudiosos actuales, el patriarcado no es el orden natural de Occidente sino una construcción histórica. Si bien el término mismo se acuñó en el siglo XIX, el orden patriarcal nace en tiempos muy remotos y constituye la base de la cultura occidental. A fuerza de afirmarse a través de los siglos, el sistema patriarcal se ha ido internalizando e institucionalizando hasta llegar a concebirse como algo ahistórico y natural⁴. En realidad, su permanencia se debe al hecho de que para sostenerse ha debido reprimir todo aquello que atente contra su perpetuación.

Al menos desde una perspectiva, el orden patriarcal se ha afirmado mediante la creación de estructuras cuyo objetivo es reprimir la potencialidad de cambio que es inmanente al ser humano y que es propia de la dinámica de la Historia. Estas estructuras represivas atentan contra la naturaleza misma del ser humano y contra la dialéctica de la historia. Lo antedicho se resume en la definición de poder patriarcal formulada por Z.Nelly Martínez, a la cual nos suscribimos: "a power aimed at repressing reality's potential for subversion and endless transformation."⁵

En efecto, la historia de los Trueba se desarrolla en un mundo dicotomizante, jerarquizante y represivo. Así, el común denominador de las existencias de los tres personajes que propusimos como representativos del poder patriarcal, a saber, Esteban Trueba, el Coronel Esteban García y el Padre

Restrepo, es el uso y abuso del poder sobre otros seres humanos. Este uso y abuso del poder conduce a una agresión generalizada que asume diferentes formas. Ya veremos que en Esteban Trueba, la agresión se manifiesta como un deseo de ser el padre todopoderoso en el seno de su familia y entre los trabajadores de su fundo, y para ello siembra el miedo. En el Coronel Esteban García la agresión es de tipo dictatorial y asume la forma de la coerción y la tortura para crear el terror. Por último, en el Padre Restrepo la agresión contra sus feligreses es verbal y crea el temor a Dios.

Iniciaremos el análisis con Esteban Trueba, quien encarna al patriarca por excelencia en su casa, en su fundo y también en el mundo de la política. Nos concentraremos primeramente en el ámbito familiar, ya que la familia constituye el núcleo de la sociedad patriarcal. A través de los acontecimientos que Esteban Trueba rememora en el curso de la historia que narra, sabemos que proviene de una familia tradicional. Aunque su padre muere tempranamente, su hermana mayor, Férula, como su nombre lo sugiere, lo crió con una rígida disciplina, utilizando mecanismos de dominación que gradualmente reprimieron su natural sensibilidad infantil.

Señalemos también que, esclava de convencionalismos sociales, en la familia de Esteban se respiraba la amargura y la vergüenza de vivir con una gran estrechez económica causada por la irresponsabilidad del padre, quien abusando de su situación privilegiada como jefe de familia, había dilapidado la fortuna de su esposa. Los hermanos Trueba continuamente recordaban que por vía materna

descendían de la alta nobleza virreinal. Por un lado, este hecho era motivo de orgullo y, por el otro, de rabia pues la condición económica real de la familia no correspondía a sus orígenes. Por eso los Trueba vivían inmersos en el miedo de que su forzada austeridad fuera descubierta por otros. Esto constituye una gran vergüenza en una sociedad donde la riqueza y la posición social suponen la pertenencia de los seres al grupo privilegiado, detentador del poder. Esteban Trueba resume su infancia y todos los sentimientos relacionados a ella de la siguiente manera:

Había sido una infancia de privaciones, de incomodidades, de asperezas, de interminables rosarios nocturnos, de miedos y de culpas. De todo eso no le había quedado más que la rabia y su desmesurado orgullo ⁶

Producto de su familia y de su ambiente, Esteban tiene internalizados ciertos valores que constituyen el motor de su actos y los parámetros con que juzga la vida. Con el fin de hacer fortuna y poder casarse con Rosa, una joven de familia acomodada de quien se ha enamorado perdidamente, Esteban decide explotar una mina situada a gran distancia de la ciudad. Los trabajos de la mina, si bien rinden económicamente, implican un esfuerzo y sacrificio muy grandes que Esteban no está dispuesto a prolongar después de la inesperada muerte de su novia. El amor por Rosa ha sido hasta entonces su más grande estímulo. Sin embargo, consciente de la importancia que en su medio tiene el poder económico decide seguir en su empeño de hacer dinero: "No pienso volver a ser pobre" (48). Para

ello cambia la explotación de la mina por la tarea de reconstruir "Las Tres Marias", un fundo abandonado que es propiedad de su familia. Es allí donde hará su fortuna Esteban Trueba y desde donde se establecerá progresivamente como un patriarca que ejerce un poder despótico sobre los campesinos de su fundo. Para imponerse, Esteban Trueba hace uso de un gran autoritarismo, una injusta represión y una marcada violencia.

Cuando Esteban se considera solvente económicamente decide casarse. La elección de su esposa se rige por los convencionalismos sociales que constituyen un fiel reflejo de los valores de la institución familiar tal como se la concibe en las sociedades patriarcales. Allí, la esposa se considera primordialmente el instrumento biológico que el jefe de familia debe poseer para perpetuar su nombre y su linaje. No es casual que Esteban pensara de la siguiente manera respecto al papel de su futura esposa:

Pensaba que cuando quisiera tener hijos, buscaría una esposa de clase, con bendición de la Iglesia, porque los únicos que contaban eran los que llevaban el apellido del padre, los otros era como si no existieran. Que no le fueran con la monstruosidad de que todos nacen con los mismos derechos y heredan igual, porque en ese caso se iba todo al carajo y la civilización regresaba a la Edad de Piedra (64).

Evidentemente, Esteban Trueba busca a través del matrimonio perpetuar su estirpe de una manera legítima y en conformidad con todos los valores y costumbres que

rigen en su sociedad. Estos son los mismos valores y costumbres que han regido la institución del matrimonio desde tiempos inmemoriales pues en las sociedades patriarcales la familia expresa y establece los roles que le toca desempeñar a cada sexo

Por otra parte, además del papel de madre, tradicionalmente se le ha atribuido a la mujer la función de realizar exclusivamente las actividades del hogar, y de ese modo se le ha restringido a esa limitada esfera. Fiel representante del patriarcado, Esteban Trueba sólo concibe esas dos únicas funciones para la mujer. Su pensamiento se hace patente cuando opina en contra de las actividades de Nivea del Valle, quien más tarde sería su suegra. Bastante a la vanguardia, Nivea del Valle lucha por conseguir que las mujeres tengan derechos como el voto y la educación. Esteban Trueba considera que las pretensiones de Nivea del Valle atentan contra la naturaleza y son una verdadera aberración:

-¡Esa señora está mal de la cabeza! -decía Trueba. Esto 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 . . . (64).

Irónicamente, Esteban Trueba se casa con Clara, la hija menor de Nivea del Valle. Como analizaremos en el siguiente capítulo, Clara ha recibido en su niñez una educación diferente de la tradicional y por consiguiente su comportamiento no se ajusta a los cánones que Esteban tiene internalizados. Evidentemente, el proceso de socialización que Clara recibe de Nivea, su madre, no es el tradicional.

Así, en innumerables ocasiones, sus actividades dentro y fuera del hogar serán severamente reprochadas por su marido para quien, como ya hemos mencionado antes, es inconcebible que la mujer asuma cualquier otra función aparte de la de esposa y madre. Así lo demuestra la siguiente recriminación de Esteban cuando se entera que su esposa reúne a las campesinas del fundo para hablarles y hacerles tomar conciencia de la explotación de la que son víctimas por su condición de mujeres:

Esteban gritaba como un enajenado, paseándose por la sala a grandes trancos y dando puñetazos a los muebles, argumentando que si Clara pensaba seguir los pasos de su madre, se iba a encontrar con un macho bien plantado que le bajaría los calzones y le daría una azotaina para que se le quitaran las malditas ganas de andar arengando a la gente, que le prohibía terminantemente las reuniones para rezar o para cualquier otro fin y que él no era ningún pelele a quien su mujer pudiera poner en ridículo (96).

Esteban desea sobre todo un hogar convencional desde donde afirmar su posición en el grupo social privilegiado al que pertenece y aumentar aún más su poder económico. El matrimonio con Clara del Valle se lo permite pues ella proviene de una familia adinerada. Mas aún, para la familia tradicional, la casa constituye un símbolo de este poder. En consecuencia, no sorprende que el personaje se haga construir una casa en la que se materializa la riqueza, el

prestigio y el poder que va adquiriendo. Ya Simone de Beauvoir había dicho respecto al deseo de posesión de una casa:

El ideal de la dicha se ha materializado siempre en la casa, choza o castillo, y encarna la permanencia y la separación. Entre sus muros la familia se constituye en una célula aislada y afirma su identidad más allá del paso de las generaciones.⁷

Esta filosofía de vida se refleja fielmente en el siguiente pasaje en que Esteban Trueba describe la casa ideal que planea construir para simbolizar su prestigio social:

la casa más sólida, amplia y asoleada que se pudiera concebir, destinada a durar mil años y a albergar varias generaciones de una familia numerosa de Truebas legítimos. . . . Su casa debía ser el reflejo de él, de su familia y del prestigio que pensaba darle al apellido que su padre había manchado (84-85).

Esteban pensaba que su matrimonio con Clara le daría prestigio social y le permitiría tener la "familia numerosa de Truebas legítimos" que perpetuarían su nombre. Fiel a la tradición, Esteban espera perpetuar su apellido y por ende sólo aspira a tener hijos varones. Este es un factor tan esencial para Trueba que el nacimiento de una hija es para él una gran desilusión:

Esteban sufrió un escalofrío cuando la vio, convencido de que había sido burlado por el destino y en vez del Trueba legítimo que le

prometió a su madre en el lecho de muerte, había engendrado un monstruo y, para coímo, de sexo femenino (91).

Asimismo, la primera reacción violenta contra su esposa se debe a que Clara rompe con la costumbre de perpetuar los nombres tradicionales en la familia eligiendo para sus hijos nombres que no corresponden a la tradición familiar

Los mellizos se llamarán Jaime y Nicolás respectivamente -agrego Eso fue demasiado para mí Supongo que estallé por la presión acumulada en los últimos meses Me puse furioso, alegué que éstos eran nombres de comerciantes extranjeros, que nadie se llamaba así en mi familia ni en la suya, que por lo menos uno debía llamarse Esteban como yo y como mi padre, pero Clara explicó que los nombres repetidos crean confusión en los cuadernos de anotar la vida y se mantuvo inflexible en su decisión. Para asustarla rompí de un manotazo un jarrón de porcelana . . . (102)

Esteban trata de afirmar su poder como jefe del hogar por medio de un comportamiento violento hacia su esposa e hijos. Con esta actitud sólo consigue aislarse de su familia y sembrar en ellos el temor y la desconfianza

A pesar de que confiesa en diversas ocasiones que vivía enamorado de su esposa, Esteban resulta prisionero de condicionamientos socio-culturales de índole machista que no le permiten expresar adecuadamente sus sentimientos Para Esteban amar es poseer. Durante toda su vida matrimonial el personaje trata de

poseer a su esposa Clara, pero ella es un espíritu libre y por eso todos los esfuerzos de aquél están siempre condenados al fracaso:

Deseaba mucho más que su cuerpo, quería apoderarse de esa materia imprecisa y luminosa que había en su interior y que se le escapaba aún en momentos en que ella parecía agonizar de placer (87).

Más adelante insistirá nuevamente en este deseo de poseer a su esposa física y espiritualmente aunque todo esfuerzo sea siempre en vano:

No había disminuído el deseo que tuve de ella al casarme, quería poseerla completamente, hasta su último pensamiento, pero aquella mujer diáfana pasaba por mi lado como un soplo y aunque la sujetara a dos manos y la abrazara con brutalidad, no podía aprisionarla. Su espíritu no estaba conmigo (154).

Además de su afán de posesión, Esteban Trueba intenta ejercer su poder sobre Clara a través de la violencia verbal y física, tratando de imponerle el miedo. Esta actitud violenta acaba con la unión matrimonial y lo deja sumido en la más absoluta soledad.

Lo intenté todo, desde colmarla de halagos y regalos, hasta amenazarla con echar la puerta abajo y molerla a bastonazos, pero ninguna de esas alternativas resolvía el abismo que nos separaba. Supongo que era inútil que yo tratara de hacerla olvidar con mis apremios amorosos en la noche, el mal humor con que la agobiaba

durante el día. Clara me eludía con ese aire distraído que acabé por detestar (157).

Clara se rebela contra esta violencia de Esteban refugiándose en el silencio y con ese silencio crea su propio mundo, como lo analizaremos en el segundo capítulo

La misma violencia que Trueba manifiesta hacia su esposa y que trae como consecuencia la incomunicación, la ejerce con sus hijos. En repetidas ocasiones, al narrar la historia de la familia, Esteban reconoce que era un extraño para ellos y que no alcanzaba a comprenderlos. En el fragmento siguiente observamos que este alejamiento de sus hijos lo hace sentirse sumamente solo:

Había llegado a la madurez convertido en el hombre rico y respetado que juró que llegaría a ser cuando era un adolescente pobre, sin padrinos y sin más capital que su orgullo y su ambición. Pero, al poco tiempo comprendió que estaba tan solo como siempre. Sus dos hijos lo eludían y con Blanca no había vuelto a tener ningún contacto. . . . Estaba tan lejos de sus hijos, que era incapaz de mantener un diálogo con ellos sin acabar a gritos (193).

Esteban Trueba trata de doblegar a sus hijos a través de una educación tradicional, pero cada uno desarrolla una personalidad propia y en repetidas ocasiones confrontan la autoridad paterna

La violencia con la que Trueba ejerce su poder en el hogar no tiene límites cuando su hija Blanca drásticamente desafía el orden establecido, al enamorarse de una persona de condición social inferior y quedar encinta sin estar casada

Después de haber desatado toda su ira contra su esposa e hija, y de haberlas golpeado brutalmente, Esteban también busca vengarse de Pedro Tercero García, el amante de Blanca. Intenta matarlo y, aunque no lo consigue, le corta tres dedos de la mano. Además "compra" un marido casi desconocido para su hija sin importarle los sentimientos de ésta, casándola contra su voluntad a fin de ocultar lo acontecido ante la sociedad y darle un nombre al hijo.

La reacción de Esteban Trueba ante Blanca pone de manifiesto prejuicios sociales injustos, y la injusticia se subraya aún más con la respuesta que Clara da a Esteban cuando éste la culpa de lo sucedido:

Al verla Esteban dirigió toda su furia contra ella, la culpó de haber criado a Blanca sin moral, sin religión, sin principios, como una atea libertina, peor aún, sin sentido de clase . . .

-Pedro Tercero García no ha hecho nada que no hayas hecho tú - dijo Clara, cuando pudo interrumpirlo-. Tú también te has acostado con mujeres solteras que no son de tu clase. La diferencia es que él lo ha hecho por amor. Y Blanca también (172).

Esteban Trueba, que parece dueño y señor de sus actos y capaz de controlar a los demás, hasta el punto de imponerle un marido a su hija, en realidad es controlado a su vez por los prejuicios sociales imperantes. En su tratamiento del problema de Blanca es evidente que su conducta está regulada por los códigos sociales del honor y la vergüenza.⁸ Esto se confirma aún más en el siguiente fragmento en el cual Esteban manifiesta su temor a la condenación social:

Estaba seguro que el escándalo sería igual si ella [Blanca] daba a luz un bastardo, que si se casaba con el hijo de un campesino la sociedad la condenaría al ostracismo en cualquiera de los dos casos (182).

Es innegable que el comportamiento y hasta las emociones de Esteban Trueba son condicionados culturalmente. Esto lo lleva a ejercer en su hogar un autoritarismo a veces represivo y violento. Dicha actitud responde a una lógica binaria y jerarquizante en virtud de la cual Trueba se siente con el derecho presuntamente natural de ejercer un poder despótico sobre su familia, como explicamos anteriormente, esta lógica es típicamente patriarcal y a la larga no beneficia a nadie. Por el momento nos limitaremos a señalar que el poder que Esteban Trueba ejerce sobre su familia se torna en contra suyo pues lo aísla de su esposa y de sus hijos y lo condena a una soledad casi absoluta.

El autoritarismo represivo y violento de Esteban trasciende el espacio familiar y se repite de manera magnificada en la administración del fundo "Las Tres Marías". Allí, el autoritarismo se traduce en la violación real o metafórica de las campesinas y campesinos. Su conducta agresiva se revela desde su llegada a la hacienda pero se irá intensificando conforme va obteniendo mayor riqueza y poder. En efecto, al llegar a la hacienda familiar que había estado abandonada por mucho tiempo, Esteban Trueba se define a sí mismo como patrón y lo hace con un discurso autoritario que tiene como finalidad sembrar el miedo entre los campesinos:

-Yo soy el patrón ahora. Se acabó la fiesta. Vamos a trabajar. Al que no le guste la idea, que se vaya de inmediato. Al que se quede no le faltará de comer, pero tendrá que esforzarse. No quiero flojos ni gente insolente, ¿me oyeron?

Se miraron asombrados. No habían comprendido ni la mitad del discurso, pero sabían reconocer la voz del amo cuando la escuchaban (52).

Este breve discurso también condensa toda una concepción bipolar del mundo. Esteban Trueba, por medio del lenguaje, dicotomiza el mundo y lo estructura de una manera binaria: YO-patrón/los OTROS-inquilinos. Como habíamos mencionado anteriormente, en este orden jerarquizante el YO ejerce poder sobre los OTROS. Sandra M. Boschetto recalca la importancia de la declaración de Esteban Trueba dentro de un sistema de poder:

La fonocentricidad con que se asocia Esteban reposa sobre un sistema de diferencias y oposiciones. Estas polaridades establecen una jerarquía de autoridad; mientras se mantengan las diferencias, funciona la jerarquía, es decir el poder.⁹

También se impone, en tanto patrón, asumiendo una actitud paternalista y despótica. En este caso Esteban está utilizando otra de las formas de poder detentado por los hombres en las sociedades patriarcales. Así como en el hogar el padre ejerce poder sobre su esposa e hijos considerados inferiores, en las relaciones económicas paternalistas el patrón, considerado superior, ejerce dominio

sobre sus subordinados.¹⁰ Más aún, el despotismo con el que Esteban trata a los campesinos deja entrever la ideología del sector socio-económico del cual Esteban Trueba es el paradigma mismo y pone de manifiesto un comportamiento paternalista bien establecido en América Latina desde la época colonial¹¹ La pequeña sociedad que forma parte de la propiedad de Esteban Trueba refleja las estructuras patriarcales antes citadas. El poder político, económico y social esta en manos de Esteban quien perpetúa sus intereses ejerciendo control sobre los campesinos. Al repetirse esta actitud de generación en generación, el poder y superioridad del patrón sobre los campesinos empieza a concebirse como natural y los subordinados adoptan una actitud de inferioridad y de sumisión que a su vez permite que se perpetúe dicho control. A pesar de que el despotismo de Esteban Trueba va sembrando el odio y el rencor entre sus subalternos, la mayoría de los campesinos no se atreven a tratar de cambiar su condición. Esta contradictoria situación se describe en las siguientes palabras del administrador del fundo

Por su parte Pedro Segundo lo odiaba, aunque jamás había puesto nombre a ese sentimiento tormentoso que le abrasaba el alma y lo llenaba de confusión. Era una mezcla de miedo y de rencorosa admiración (60)

Esta sumisión se hace aún más patente en las campesinas, las que aceptan su condición a pesar de que resultan doblemente explotadas. En primer lugar, Esteban Trueba las explota no dándoles las bonificaciones que les concede a los hombres por idéntico trabajo, como se infiere del siguiente fragmento:

Las mujeres no tenían esa bonificación, aunque trabajaban con los hombres de igual a igual, porque no se las consideraba jefes de familia, excepto en el caso de las viudas (59).

En segundo lugar, el patrón las explota agrediéndolas sexualmente, cada vez que lo desea. Esteban Trueba forma parte de una sociedad donde por su situación social y su poder económico puede violar impunemente todos los derechos de sus subordinados, y atentar en contra de la integridad física de éstos. La violación de las mujeres se hace eco de la violación metafórica que sufren todos los inquilinos. A medida que Esteban Trueba afirma su poder, se siente con derecho al cuerpo y a la sexualidad de las campesinas y por eso las viola sin remordimiento alguno. Su comportamiento en este sentido se resume en el siguiente fragmento:

No pasaba ninguna muchacha de la pubertad a la edad adulta sin que la hiciera probar el bosque, la orilla del río o la cama de fierro forjado. . . . No se preocupaba de hacerlo a escondidas, porque no le temía a nadie . . . Esteban Trueba era más fuerte y tenía impunidad (61).

Estas violaciones revelan un pavoroso abuso de poder. Al violar impunemente a las campesinas del fundo, Esteban está repitiendo un ritual tan viejo como la historia del patriarcado. En las violaciones de Esteban Trueba se refleja el mismo despliegue de poder del que los varones hacían gala, en épocas remotas en que primaba un régimen de esclavitud ¹² La costumbre de la clase dominante de servirse de las mujeres de las clases subordinadas como objetos

sexuales se convirtió con el tiempo en norma aceptada. Ilustra esta afirmación el "droit du seigneur" instituido en el período feudal y que, por ejemplo, se hace realidad en la violación de Pancha, una campesina de la hacienda "Las Tres Marías":

La acometió con fiereza incrustándose en ella sin próambulos, con una brutalidad inútil. Se dio cuenta demasiado tarde, por las salpicaduras sangrientas en su vestido, que la joven era virgen. Antes que ella su madre, y antes que su madre su abuela, habían sufrido el mismo destino de perra (57).

En La casa de los espíritus, Pancha, su madre y su abuela son reducidas a esclavas sexuales en pleno siglo XX.¹³ Su situación responde a la definición misma de esclavitud sexual:

Female sexual slavery is present in ALL situations where women or girls cannot change the immediate conditions of their existence; where regardless of how they got into those conditions they cannot get out; and where they are subject to sexual violence and exploitation¹⁴

El comportamiento de Esteban Trueba no es un caso aislado. Es más bien un caso representativo del abuso de poder que es posible en sociedades que institucionalizan la desigualdad permitiendo que algunos ejerzan un poder casi absoluto sobre otros seres humanos que resultan víctimas de esa dominación. No obstante, dicha dominación sólo puede perpetuarse ejerciendo una represión cada

vez mayor para evitar que el grupo dominado se subleve. En su fundo, Esteban Trueba necesita hacer uso de medidas de represión sobre los inquilinos para evitar que éstos le destruyan las estructuras implantadas gracias a su poder económico. Así por ejemplo, amenaza severamente al peón Pedro Tercero García (irónicamente, él se convertirá más tarde en el amante de su hija, Blanca), quien es el primero en tomar conciencia de la explotación de la que es víctima y en intentar subvertir el orden social incitando a los campesinos a rebelarse. Cuando llega a oídos de Esteban que Pedro Tercero compone canciones que hablan de libertad y de justicia social, éste le advierte severamente:

¡Este es el primer aviso, mocoso de mierda! . . . La próxima vez te meto preso. En mi propiedad no quiero revoltosos, porque aquí mando yo y tengo derecho a rodearme de la gente que me gusta . . . (120).

Con el propósito de preservar por todos los medios el poder y los privilegios de su condición, Esteban decide que es importante no sólo detentar el poder económico sino también el político. Con esta finalidad, el protagonista se presenta como candidato conservador y triunfa ya que representa "mejor que nadie los valores de la familia, la tradición, la propiedad y el orden" (262). Ahora su autoritarismo y agresión se manifiestan en los medios de los que se vale para influir en la política y para defender sus intereses. En sus discursos vemos reflejada la mentalidad y prejuicios de la clase social que participa en la política así como el abuso que hacen del poder para mantener sus privilegios.¹⁵

Durante el tiempo en que Esteban Trueba trabaja activamente en la esfera política como senador, él y sus correligionarios se dan cuenta de que, en vista de la rebelión social, ejemplificada por Pedro Tercero entre otros, deben ejercer un poder despótico cada vez mayor a fin de sofocar cualquier posibilidad de subversión. Así lo advierte Esteban Trueba a los miembros de su partido

-¡El día que no podamos echar el guante a las urnas antes que cuenten los votos, nos vamos al carajo! (281)

Sin embargo, pese a las artimañas políticas de las que se valen Esteban Trueba y sus correligionarios, les es imposible detener el curso de la Historia y finalmente adviene un régimen socialista, representativo de los grupos marginales que ellos han intentado reprimir (La novela alude al triunfo del partido socialista en Chile así como al golpe militar que lo destituyó del poder poco tiempo después, implantando una larga dictadura) Irónicamente, cuando se realiza en la novela la reforma agraria requerida por los postulados socialistas, los inquilinos se vuelven propietarios de "Las Tres Marías", un acontecimiento que era inimaginable años atrás:

-Quién hubiera pensado [exclama uno de los campesinos] que un día el patrón iba a mandar menos que nosotros en "Las Tres Marías" . . . (305).

El advenimiento de un régimen revolucionario ha revelado no sólo un poder oculto en los seres sino también fuerzas expresivas de un deseo de vida y de liberación

que no se aniquila fácilmente. De manera semejante, también ha manifestado el poder de cambio expresivo de la dinámica de la historia.

Cuando esta gran conmoción ocurre, Trueba y los políticos conservadores intentan reprimir esos cambios aliándose a fuerzas extranjeras y a las fuerzas del ejército representativas del patriarcado. Irónicamente, esta alianza prepara el camino para la dictadura. En realidad, al tratar de oponerse al régimen socialista, Esteban ayuda a la gestación de la peor manifestación del patriarcado: la dictadura que lo desplazará y victimizará.

En efecto, con el arbo de la dictadura Esteban Trueba es poco a poco desplazado de la esfera política y su figura de patriarca va perdiendo importancia en el relato hasta ser sustituida por la del Coronel García, representante del régimen tiránico en el poder. Con el advenimiento del régimen militar totalitario, el autoritarismo y la agresión alcanzan nefastos límites con la práctica de la tortura. El Coronel Esteban García epitomiza la fuerza militar que institucionaliza la tortura como medio de coerción.

No es accidental que, además de ser representante del régimen totalitario, el personaje sea el nieto bastardo de Esteban Trueba. Desde su infancia, el personaje ha abrigado sentimientos de odio y envidia contra Trueba por los agravios cometidos por el éste en perjuicio de él y de su familia. Convertido en el torturador de Alba, la nieta de Trueba, el Coronel García vuelca en ella todo su resentimiento violándola y sometiéndola a las más infames torturas. Aquí vemos nuevamente que el abuso de poder de Esteban Trueba, quien violó a la

abuela del Coronel García al principio de la historia, se torna en contra de él ahora, al afectar la vida de su nieta, Alba.

En efecto, desde el momento en que Alba es tomada prisionera, queda a merced de sus captores. Para obligarla a confesar, éstos utilizan la violación y otras formas de violencia y de terror, como se revela en el siguiente fragmento

Un bofetón brutal la tiró al suelo, manos violentas la volvieron a poner de pie, dedos feroces se incrustaron en sus pechos triturándoles los pezones y el miedo la venció por completo (344)

A la ignominia de la violación se añade, por ejemplo, la humillante falta de respeto a su privacidad, cuando la llevan al baño:

La llevaron a un baño y tuvo que hacer caso omiso del hombre que estaba a su lado tomándola del brazo . . . Al principio lloró, lamentando que su tío Nicolás no le hubiera dado un entrenamiento especial para soportar la humillación, que le parecía peor que el dolor . . . (345).

Alba y las otras prisioneras son víctimas de todo tipo de torturas, agravios y chantajes emocionales. Es innegable que los atropellos de los cuales son víctimas las prisioneras no sólo atacan su integridad física sino también su integridad psíquica y moral. Sin embargo, a pesar de las más crueles torturas, veremos más adelante que Alba sobrevive y se rehace. Esto se debe a que ella descubre dentro de sí misma una fuerza y un poder que los torturadores no pueden aniquilar

En el relato se hace evidente la misoginia recalcitrante de la organización militar (expresión extrema de los valores patriarcales), tal como está encarnada principalmente en el personaje del Coronel García. Estamos de acuerdo con la estudiosa americana Bunster-Burotto, quien afirma que la razón misma de la existencia de los regímenes militares es la perpetuación y extensión de los valores del cuartel en la sociedad: masculinidad, poder, y autoritarismo. Más aún, los detentadores del poder en regímenes militares consideran que la mujer constituye una terrible amenaza al orden público y a las jerarquías definidas y controladas por los hombres.¹⁶

Finalmente, la novela establece un paralelismo entre la violencia ejercida en el cuartel y la ejercida en la iglesia por las autoridades eclesiásticas. Si comparamos las torturas descritas en el último capítulo de la novela con las penas del infierno mencionadas en los discursos del padre Restrepo en el primer capítulo, no cabe duda que entre éstas y aquéllas hay un inquietante paralelismo:

El [el padre Restrepo] era partidario de vencer las debilidades del alma con una buena azotaina de la carne. Era famoso por su oratoria desenfrenada. Lo seguían sus fieles de parroquia en parroquia, sudaban oyéndolo describir los tormentos de los pecadores en el infierno, las carnes desgarradas por ingeniosas máquinas de tortura, los fuegos eternos, los garfios que traspasaban los miembros viriles, los asquerosos reptiles que se introducían por los orificios femeninos

y otros múltiples suplicios que incorporaba en cada sermón para sembrar el terror de Dios (12).

Al referirse a la condenación eterna por un dios vengativo que castiga sin misericordia a quienes le desobedecen, el Padre Restrepo ejerce una especie de tortura sobre los feligreses. También su misoginia es recalcitrante. Basta citar dos ejemplos para ilustrar la concepción del mundo que él perpetúa. El primero alude a Nívea, quien se encuentra entre los feligreses un día y él reprende por su actividad política. Para el sacerdote, esta actividad es un desafío a la ley divina

[Nívea] Procuró atribuir su malestar al momento del sermón del padre Restrepo cuando la apuntó para referirse a los fariseos que pretendían legalizar a los bastardos y al matrimonio civil, desarticulando a la familia, la patria, la propiedad y la Iglesia, dando a las mujeres la misma posición que a los hombres, en abierto desafío a la ley de Dios, que en ese aspecto era muy precisa (13)

El otro ejemplo tiene que ver con la acusación que le hace a Clara de "¡Endemoniada! ¡Soberbia endemoniada!" (16). Este incidente tiene lugar durante la misma misa de un jueves santo en que el sacerdote se encuentra especialmente inspirado mientras recrea las escenas más terribles del infierno; la pequeña Clara, en su inocente espontaneidad lo hace callar diciéndole: "¡Pst! ¡Padre Restrepo! Si el cuento del infierno fuera pura mentira, nos chingamos todos . . ." (16).

Lo que se desprende de los ejemplos anteriores es que el padre Restrepo también tiene una concepción binaria y jerarquizante del mundo. Esta le permite

definir a todos aquellos que se oponen a los valores que él representa en términos de los OTROS/los pecadores, a quienes hay que castigar con el infierno de la misma manera en que los déspotas castigan a todos aquéllos que osan desafiar el régimen oficial. Con la sentencia de "endemoniada", el padre Restrepo está "demonizando" a Clara, es decir la está definiendo como Satanás y por consiguiente condenándola al mismo tratamiento que aquél recibió, a saber, a ser expulsado del orden consagrado.

De manera semejante, también los opositores al régimen tiránico son demonizados por las autoridades y condenados a la expulsión, y en la mayoría de los casos, al exterminio. La escritora argentina Marta Traba se refiere a esa demonización en Conversación al sur al hacer decir lo siguiente a Dolores, la protagonista:

-Esto ha pasado porque la mayoría de la gente no cree que las víctimas [de los torturadores] sean personas parecidas a ellos - murmuró Dolores, no creen que la muchachita sea igual a una de sus hijas. Ni se les pasa por la cabeza la comparación. Y desde el momento en que ya la ves como algo distinto, como una especie de alimaña venenosa, hay que aplastarla sin asco. Este es el mejor trabajo que han hecho las bestias encaramadas en el poder.¹⁷

Todo lo anterior se condensa con mucha nitidez en la reflexión de Z. N. Martínez respecto a la actitud del tirano en la novela de Allende, quien asume el papel del Dios vengador de la tradición judeo-cristiana. En ambos casos tenemos esa

división binaria que opone los buenos (aquéllos que se someten al orden) a los malos (aquéllos que se rebelan), y que castiga a los últimos con un verdadero infierno:

Expressly called upon by the institutionalized powers to "redeem" the world from evil and bring order out of chaos by stamping out all subversive action, the military tyrant may be seen as reenacting the role of the vengeful Judeo-Christian god while acting out his inquisitorial powers. Moreover, as he administers "justice" with an iron hand, the tyrant in Allende's novel condemns the "guilty" to clandestine detention centers which make real the Judeo-Christian hell the terrible ordeal Alba and a multitude of women and men must endure in the torture chambers erected by the oppressors, graphically portrays this hell.¹⁸

A modo de síntesis de las observaciones hechas en este capítulo, podemos decir que en el mundo patriarcal ficcionalizado en La Casa de los espíritus, están representados tanto los mecanismos empleados para imponer un poder desigual e injusto sobre los no privilegiados, como los métodos coercitivos utilizados para perpetuar e institucionalizar ese poder. La ideología patriarcal que articula la realidad individual de Esteban Trueba en las relativamente limitadas esferas de su hogar y de su fundo incide sobre la realidad política y social más allá de Esteban, y alcanza nefastas repercusiones en los regímenes tiránicos militares que tan certeramente, Bunster Burotto, describe como "the patriarchal state in

distillation".¹⁹ Las consecuencias de los actos del patriarca Trueba trascienden generaciones como se ilustra en el personaje del Coronel Esteban García, quien se ensañará con rabiosa venganza contra su nieta Alba. La autora condensa brillantemente en el siguiente fragmento toda esta cadena de hechos que se repiten de generación en generación:

El día en que mi abuelo volteó entre los matorrales del río a su abuela, Pancha García, agregó otro eslabón en una cadena de hechos que debían cumplirse. Después el nieto de la mujer violada repite el gesto con la nieta del violador y dentro de cuarenta años, tal vez mi nieto tumbe entre las matas del río a la suya y así, por los siglos venideros, en una historia inacabable de dolor, de sangre y de amor (364-365)

La historia de la familia Trueba (el relato ficticio que la narradora cuenta dentro de la novela) representa un período de la Historia chilena (los acontecimientos históricos reales a los que alude el relato); evoca características de la Historia latinoamericana, y, refleja el pensamiento patriarcal que ha regido la Historia de Occidente. Como se deslinda del presente análisis se trata de una historia/Historia marcada por el afán de poder del hombre en la sociedad, para lo cual no se escatima abuso alguno, obstaculizando el devenir histórico y convirtiéndolo en una cadena "inacabable de dolor y de sangre".

NOTAS DEL CAPITULO UNO

¹Gerda Lerner, The Creation of Patriarchy (New York: Oxford University Press, 1986) 239.

²Toril Moi, Sexual Textual Politics: Feminist Literary Theory (London, New York: Routledge, 1985) 104.

³Marilyn French, Beyond Power (New York: Ballantine Books, 1986) 19.

⁴Lerner 6-7.

⁵Z. Nelly Martínez, "Isabel Allende's The House of the Spirits: The Emergence of a Feminine Space", Tiger Lily Journal (Ontario: Earthtone Women's Magazine Inc., 1990) 49.

⁶Isabel Allende, La casa de los espíritus (Bogotá: La Oveja Negra Ltda., 1982) 47. Puesto que todas las citas provienen de la misma edición, para las próximas citas sacadas de la novela, solamente indicaremos el número de la página en paréntesis a continuación de la cita.

⁷Simone de Beauvoir, El Segundo Sexo, Tomo 2 (Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte) 203.

⁸Mario Rojas, suscribiéndose a la teoría del semiotista Lotman, explica que hay dos elementos que ejercen control sobre el comportamiento social: el miedo y la vergüenza. Mario A. Rojas, "La Casa de los Espíritus de Isabel Allende: una aproximación sociolingüística", Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (vol. 11, 1989) 211.

⁹Sandra M. Boschetto, "Dialéctica metatextual y sexual en La Casa de los Espíritus de Isabel Allende", Hispania (setiembre 1989) 528.

¹⁰En The Creation of Patriarchy, Lerner ofrece la siguiente definición de dominación paternalista: "the relationship of a dominant group, considered superior, to a subordinate group, considered inferior, in which the dominance is mitigated by mutual obligations and reciprocal rights". Lerner 239.

¹¹En efecto, la organización social de "Las Tres Marías" se asemeja mucho a las estructuras sociales de los países que los historiadores J. Stanley y Barbara Stein han analizado

para explicar la perpetuación de una herencia colonial en la América Latina contemporánea: ésta mantiene a los países en una situación de subdesarrollo y de sumisión. J. Stanley y Barbara Stein, La herencia colonial en América Latina (Buenos Aires: Siglo veintiuno, 1970) 190-193.

¹²La historiadora Lerner explica que el impacto de la violación de las mujeres sobre los pueblos conquistados (que eran esclavizados) era doble pues deshonraba a las mujeres y en consecuencia servía como una castración simbólica de los hombres ya que en las sociedades patriarcales los hombres que no podían proteger la pureza de sus esposas, hermanas e hijos eran verdaderamente seres impotentes y deshonrados. Lerner cita varios ejemplos en distintos tiempos y sociedades lo que nos permite concluir que se trataba de una práctica generalizada. Tal como constataremos, Esteban Trueba repetirá las mismas prácticas esclavizantes. Lerner 86-87.

¹³Gerda Lerner explica que la razón de la permanencia de la esclavitud sexual generación tras generación, siglo tras siglo, reside en el hecho de que esta práctica es parte esencial de las estructuras institucionales de poder de las sociedades patriarcales. Lerner 87-88.

¹⁴Kathleen Barry, Female Sexual Slavery (New York: Avon Books, 1979) 40.

¹⁵Marcelo Coddou, Para leer a Isabel Allende (Santiago: Ediciones LAR, 1988) 147-148.

¹⁶Ximena Bunster-Burotto, "Surviving Beyond Fear: Women and Torture in Latin America", Women and Change in Latin America, ed. June Nash and Helen Safa (Massachusetts: Bergin and Garvey Publishers, Inc., 1986) 300.

¹⁷Marta Traba, Conversación al sur (Mexico: Siglo veintiuno editores, S.A. 4ta edición, 1991) 167-168.

¹⁸Z. Nelly Martínez, "The Politics of the Woman Artist in Isabel Allende's The House of the Spirits", Writing the Woman Artist: Essays on Poetics, Politics and Portraiture, ed. Suzanne W. Jones (University of Pennsylvania Press, 1991) 293.

¹⁹Bunster Burotto 310.

CAPITULO DOS: EL REVES DEL PATRIARCADO

En el primer capítulo de este trabajo nos centramos en un grupo de personajes del sexo masculino que representan los aspectos negativos del patriarcado. En este capítulo vamos a explorar la función que desempeñan otros personajes, los que conforman el "revés" del patriarcado. Estos personajes encarnan una presencia subversiva que socava constantemente el orden patriarcal, representan una fuerza deconstructora potencialmente capaz de transformar el orden institucionalizado

Para analizar estos personajes deconstructores vamos a utilizar tres herramientas de trabajo: la imagen de la "bruja", según la propone la feminista Barbara Walker; el tropo "zona salvaje" sugerido por el historiador Edward Ardener y retomado por la feminista Elaine Showalter; y, la metáfora de la página en blanco, elaborada a partir de un cuento de Isak Dinesen por las feministas Gayle Greene y Coppélia Kahn.

Tradicionalmente, la figura de la bruja se ha asociado con fuerzas demoníacas. A las mujeres acusadas de brujería se les atribuían todos los males y defectos de la humanidad y se las consideraba una amenaza para el orden establecido; de esta manera se las convertía en un grupo marginal que debía exterminarse en aras del orden y el bienestar de la sociedad. Esto produjo durante la Edad Media, por ejemplo, un holocausto de más de nueve millones de

mujeres en un período de 300 años.¹ En épocas recientes, Barbara Walker, entre otras estudiosas feministas, ha realizado estudios con el objetivo de redefinir el término y desmitificar el concepto de la bruja. Sus investigaciones la han llevado a concluir que las brujas de la Edad Media eran en realidad mujeres independientes y sabias; resabios de épocas pre-patriarcales en que la mujer ocupaba un lugar prominente en su mundo. Estas mujeres tenían a su cargo tareas que a través de los siglos se convirtieron en patrimonio exclusivo de hombres. Por ejemplo, esas mujeres eran parteras o curaban con hierbas, lo cual era inconcebible para los hombres que practicaban la medicina. No sorprende pues, que en la actualidad la figura de la bruja haya sido adoptada por muchos para simbolizar una fuerza destructora dentro del patriarcado.

Es en este sentido que los personajes femeninos en La casa de los espíritus encarnan a la bruja. En efecto, como veremos más adelante, estos personajes desafían el orden establecido a través de sus actos, al no someterse a los roles en los que se les quiere encasillar; y también a través de su escritura, al expresar su individualidad en un lenguaje propio que atenta contra el discurso imperante y deconstruye los pilares ideológicos sobre los cuales se erige la sociedad.

Asimismo, una imagen vinculada a la bruja que resulta muy oportuna para los fines del presente estudio es la del "caldero" que, al igual que la de la bruja, tiene también ahora un nuevo valor semántico. Walker redefine el término apelando a su significado original de una matriz cósmica, fuente de vida.² Así,

toda experiencia que genere vida dentro de una cultura que, como la patriarcal, más bien tiende a reprimirla, evocaría la imagen del caldero. En la novela, se evoca la imagen del caldero en aquellos pasajes que narran experiencias que se dan en un plano mágico y/o en las que culminan con la liberación de fuerzas generadoras de vida.

Estas fuerzas mágicas y generadoras de vida en que se ubica la experiencia de los personajes femeninos, por ejemplo, les permiten liberarse de la lógica y prácticas patriarcales y expresar una visión alternativa de la realidad. En breve, en este trabajo vamos a utilizar la imagen de la bruja para describir a los personajes que deconstruyen las estructuras patriarcales y vamos a retomar el símbolo del caldero según lo emplea, siguiendo a Walker, la estudiosa Z. N. Martínez, es decir como un símbolo de regeneración y renacimiento, como un poder interior que socava los fundamentos del orden patriarcal y abre la posibilidad de una transformación.³

Con respecto al término de "zona salvaje", éste fue originalmente acuñado por el antropólogo inglés Edwin Ardener, quien utilizó el tropo para explicar ciertos ritos asociados a la fertilidad que se celebran entre las mujeres de las comunidades Bakweri en Camerún y que crean un espacio metafórico exclusivo a la mujer.⁴ La feminista norteamericana, Elaine Showalter, retoma el término "zona salvaje" para emplearlo en su teoría de crítica literaria como un espacio dentro de la tradición androcéntrica que es exclusivo a la mujer y donde se expresa

la conciencia femenina. Dado que la zona salvaje escapa al control patriarcal, en ésta aflora aquello que caracteriza el "revés del patriarcado", es decir, las fuerzas deconstructoras, encarnadas en las mujeres principalmente y también en otros grupos marginados por la sociedad, que constantemente socavan el orden patriarcal y que expresan un deseo de vida y de transformación anteriormente mencionado ⁵

En este trabajo vamos a emplear el tropo "zona salvaje" para designar los espacios en la novela habitados por personajes que liberan fuerzas creadoras, transformantes y expresivas de vida. En diversas ocasiones algunos personajes de la novela crean "zonas salvajes" en las cuales afloran fuerzas liberadoras, que revelan el revés del patriarcado y por ende constituyen un desafío a la autoridad patriarcal. Estas "zonas salvajes" se manifiestan en la forma de una creatividad desbordante, de fuerzas mágicas, de subversión política y de solidaridad entre mujeres.⁶

Para completar nuestra incursión en personajes que representan fuerzas subversivas en la novela, también nos serviremos de la metáfora de la página en blanco, proveniente de un cuento de Isak Dinesen. El cuento habla de unas monjas portuguesas que conservaban, en una galería de su convento, la historia del honor de la familia real: una serie de cuadros que exhibían un pedazo de las sábanas utilizadas en la noche de bodas por las princesas cuyos nombres figuraban en cada marco, articulaban esa historia. Naturalmente, una mancha de sangre en el lienzo indicaba que la princesa había llegado virgen al matrimonio. Sin

embargo, en dicha galería había un cuadro que contenía una sábana en blanco sin nombre alguno. Por estar en blanco y no tener un nombre, este cuadro contaba otra historia: la de una princesa que posiblemente había osado transgredir las costumbres establecidas; en todo caso, una historia silenciada y potencialmente subversiva. Las feministas Gayle Greene y Coppélia Kahn comparan la galería del convento con la historia tradicional de Occidente, la cual refleja únicamente el pensamiento masculinista que es el dominante. El cuadro en blanco (símbolo de la "página en blanco") representa la experiencia previamente ignorada o silenciada de la mujer. La página en blanco sugiere pues, una historia subversiva no contada todavía.⁷ La casa de los espíritus llena esa página en blanco con la historia de la participación de la mujer en la sociedad a lo largo de cuatro generaciones.

En este capítulo de nuestro trabajo, a modo de un juego de espejos, vamos a contraponer a los personajes que epitomizan el orden patriarcal (cuya ideología hemos tratado en el primer capítulo), otros personajes que con su actuación deconstruyen los fundamentos ideológicos que aquéllos representan. Nos vamos a concentrar principalmente en los personajes femeninos que desempeñan un rol destructor en la novela, a saber, Nivea, Clara, Blanca y Alba. No por eso, dejaremos de mencionar brevemente otros personajes igualmente subversivos.

En La casa de los espíritus, Isabel Allende no se limita a cuestionar las estructuras patriarcales sino que también las subvierte al brindarnos una nueva imagen de la mujer, a la que presenta participando plenamente en la historia

familiar, social y política. Es primordialmente por eso que Mario Rojas define La Casa de los Espíritus como una novela femino-céntrica. Utilizando el concepto de la estudiosa Nancy Miller, Rojas fundamenta su definición en el hecho de que, los personajes femeninos ya no son el **pre-texto** tradicional de la escritura masculina, sino que constituyen centros de energía pulsores y propulsores del dinamismo narrativo, ginofuerzas que desafían el despotismo patriarcal, los prejuicios sociosexuales, la dictadura y la represión política.⁸

Tal como lo afirma Rojas, las mujeres de la saga familiar en La casa de los espíritus van a desafiar de distintas maneras y de generación en generación, la represión que les imponen. Así, por ejemplo, a principios de siglo, Nivea del Valle se rebela contra las injusticias sociales al participar activamente en un movimiento que intenta conseguir la igualdad para las mujeres. Su hija Clara, además de defender los derechos de las campesinas del fundo "Las Tres Marías", desafía el orden patriarcal con largos períodos de silencio voluntario para expresar su rechazo ante las actitudes machistas que degradan a la mujer; desde otra perspectiva, la desbordante imaginación de Clara y sus poderes de clarividente también desafían el orden establecido. Blanca, la tercera de esta generación, contraviene las convenciones sociales impuestas a su clase cuando se enamora de Pedro Tercero García, un campesino del fundo de su padre. Por último Alba, la narradora del relato, lucha abiertamente en contra de un orden político tiránico y,

mediante su labor de escritora, no sólo denuncia la tiranía sino que también se convierte en portavoz de la historia de las mujeres de su familia. Al hacerse pública esta historia, Alba brinda una perspectiva diferente de los acontecimientos en juego, desmitifica conceptos que se creían universales y saca a luz la experiencia de la mujer y sus contribuciones a la cultura.

Antes de iniciar el examen de las características individuales de cada uno de los personajes citados, es pertinente hacer una observación general relativa a sus nombres. En la serie lexical de los nombres Nívea, Clara, Blanca y Alba existe un mismo referente semántico, el color blanco. Este color evoca la metáfora de la página en blanco del cuento de Dinesen. Como sus nombres lo sugieren, los personajes representan páginas en blanco simbólicas que se van llenando a medida que las mujeres afirman su individualidad y participan en los procesos de cambio de su sociedad. Se observa una marcada evolución desde Nívea, quien a principios de siglo tiene una participación limitada en el proceso histórico, hasta su bisnieta Alba, cuya existencia es todo un despertar a un verdadero compromiso con la historia de su país. Como culminación de este proceso de autoafirmación, Alba, al asumir la escritura de la novela, literalmente llena la página en blanco con su discurso.

A comienzos de siglo, Nívea se rebela contra el poder patriarcal tanto en la esfera familiar como en la social. En su hogar rompe con una bárbara tradición familiar de índole machista que consistía en obligar a los varones adolescentes a

arriesgar sus vidas trepando a un árbol para probar su valentía. Nívea hace cortar el enorme álamo que servía para este fin cuando el cumplimiento de esa tradición causa la muerte de un primo ciego⁹. Así se lo explica a su pequeña Clara:

Cada miembro de la familia del Valle, cuando quiso ponerse pantalones largos, tuvo que treparlo [el álamo] para probar su valor. Era algo así como un rito de iniciación... Yo sabía que algún día mis hijos tendrían que continuar esa bárbara tradición. Por eso lo hice cortar. No quería que Luis y los otros niños crecieran con la sombra de ese patíbulo en la ventana (75).

Más importante aún, como madre, Nívea no asume un rol tradicional.¹⁰ Se esperaba de ella que educara a sus hijos de acuerdo a las convenciones sociales de la época, pero Nívea optó por una educación no convencional que fomentaba el libre juego de la imaginación y la creatividad de sus vástagos así como el desarrollo de la propia individualidad. Se lee en el texto:

Nívea comprendió que mientras más limitaciones y sustos tenía que soportar su hija menor, más lunática se ponía, de modo que decidió dejarla en paz con sus trucos de espiritista, sus juegos de pitonisa y su silencio de caverna, tratando de amarla sin condiciones y aceptarla tal cual era (72; el énfasis es nuestro).

Es por eso que Clara recordará siempre con alegría la relación que mantuvo con su madre, y esta relación de madre a hija se repetirá en las generaciones sucesivas:

La relación con su madre era alegre e íntima, y Nívea, a pesar de haber tenido quince hijos, la trataba como si fuera la única, estableciendo un vínculo tan fuerte, que se prolongó en las generaciones posteriores como una tradición familiar (75).

La profesora Martínez emplea acertadamente el tropo "zona salvaje" para describir este espacio que se crea entre Nívea del Valle y su hija, un espacio desafiante del orden patriarcal y por lo tanto abierto a infinitas posibilidades. Al explicar la manera como Nívea educa a su hija, educación que se contrapone a la educación tradicional, la mencionada autora afirma lo siguiente.

If woman has been traditionally regarded as the agent responsible for the child's socialization, Nivea seeks to counteract tradition by immersing her daughter Clara in a world all her own . . . It is a magic territory that obeys no laws, respects no boundaries and makes everything possible. It is a wild zone that enfolds an infinite number of other worlds and that subtly challenges patriarchal closure as well as patriarchal claims to universality and eternity ¹¹

En la esfera social, a pesar de las recriminaciones del Padre Restrepo (quien consideraba que la posición de Nívea era un abierto desafío a la ley de Dios), Nívea protesta públicamente por las limitaciones impuestas a las personas de su sexo. El siguiente fragmento resume sus actividades:

[Nívea] se encadenaba con otras damas en las rejas del Congreso y de la Corte Suprema, . . . salía en la noche a pegar pancartas sufragistas en los muros de la ciudad y era capaz de pasear por el centro a plena luz del mediodía 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, que pudieran votar y entrar a la universidad, pidiendo también que todos los niños gozaran de la protección de la ley, aunque fueran bastardos (64).

Si se tiene presente que la autora sitúa a Nívea a principios de siglo, se concluye que su labor política se desarrolla dentro de las limitaciones propias de su época y de su condición social.

Clara, la hija de Nívea del Valle se casa con Esteban Trueba. A diferencia del hogar de Esteban Trueba que es convencional, Clara viene de un hogar en el que se desafían las tradiciones. Puesto que Clara tiene una visión del mundo muy diferente a la de su esposo y además posee una personalidad muy definida, pronto se rebela contra las imposiciones de Esteban. En efecto, de muchas maneras Clara deconstruye el mundo patriarcal de Esteban transformándolo en la medida de lo posible. Así, con sus poderes de clarividencia, Clara introduce un elemento desestabilizador en el hogar que comparte con Trueba. Clara incorpora a la realidad cotidiana lo fantástico, lo mágico y lo esotérico. Liberadas esas fuerzas mágicas, Clara crea una "zona salvaje":

un universo inventado para ella, protegida de las inclemencias de la vida, donde se confundían la verdad prosaica de las cosas materiales con la verdad tumultuosa de los sueños, donde no siempre funcionaban las leyes de la física o la lógica (76)

La presencia de fuerzas mágicas quebrantan las leyes de la lógica y es incomprensible y temida por aquéllos que se limitan al sentido común para explicar todos los fenómenos. No es accidental pues, que a muy temprana edad, el Padre Restrepo acusara a Clara de "endemoniada" (16). Tampoco es casual que su padre le "prohibiera escrutar el futuro en los naipes e invocar fantasmas y espíritus traviesos que molestaban al resto de la familia y aterrorizaban a la servidumbre" (72) y que nadie la invitara a su casa y hasta la eludieran por la fama de sus "extrañas habilidades". La facultad premonitoria de Clara y sus poderes de clarividencia evocan la imagen de la bruja pero no en el sentido que sugiere el epíteto "endemoniada" del padre Restrepo, sino en el sentido de símbolo contemporáneo de la liberación de la mujer. Clara representa a la bruja porque es un espíritu libre que escapa a todo control.

Al tomar la decisión de casarse con Clara, Esteban Trueba desdeña los poderes de Clara y concluye que los mismos no constituyen un obstáculo al cumplimiento del objetivo principal que persigue en el matrimonio, la procreación.

Pero Esteban Trueba no era hombre de dejarse amedrentar por historias de fantasmas que deambulan por los corredores, por objetos

que se mueven a la distancia con el poder de la mente o por presagios de mala suerte, y mucho menos por el prolongado silencio, que consideraba una virtud. Concluyó que ninguna de esas cosas eran inconvenientes para echar hijos sanos y legítimos al mundo y pidió conocer a Clara (81).

Una vez casada, sin embargo, Clara deconstruye el papel tradicional de la esposa doméstica, sumisa y abnegada que la sociedad patriarcal ha creado para la mujer:

A Clara no le interesaban los asuntos domésticos. Vagaba por las habitaciones sin extrañarse de que todo estuviera en perfecto estado de orden y de limpieza. Se sentaba a la mesa sin preguntarse quien preparaba la comida o dónde se compraban los alimentos, le daba igual quién le sirviera, olvidaba los nombres de los empleados y a veces hasta de sus propios hijos, sin embargo, parecía estar siempre presente, como un espíritu benéfico y alegre, a cuyo paso echaban a andar los relojes (113).

En la cita anterior Clara es descrita como un "espíritu benéfico", como un ser mágico y casi etéreo que evoca la imagen del "ángel de la casa" que Virginia Woolf emplea para describir a las heroínas, sumisas y sin identidad propia, representativas del ideal femenino en las novelas decimonónicas.¹² No obstante, la personalidad de Clara dista mucho de tener dichas características, lo cual nos lleva a concluir que en La casa de los espíritus el "ángel de la casa" descubre, en

realidad, a una verdadera bruja según la reconceptualización del término mencionada anteriormente. Allende retoma el símbolo de este ángel doméstico para deconstruirlo y reconstruirlo dándole un nuevo valor semántico.

En el mismo ámbito familiar, no sólo Clara sino Blanca y aun sus hijos varones, Jaime y Nicolás, educados por su madre con criterios poco convencionales, deconstruyen otros valores patriarcales. Como habíamos mencionado en el primer capítulo de este trabajo, Esteban se casa para perpetuar su estirpe de manera legítima. Desea hijos que lleven su nombre y apellido y quiere tener un matrimonio bien constituido con la bendición de la iglesia. Lo hace, pero Clara y los hijos le quebrantan los esquemas constantemente. Así, por ejemplo, Clara decide romper con la tradición de repetir nombres de antepasados familiares. Esta costumbre muy generalizada en las sociedades patriarcales como símbolo de prestigio y poder social era fundamental para Esteban, pero no tenía valor alguno para Clara. Más adelante, su hijo Jaime, quien reniega del espíritu conservador de su padre, decide como protesta no llevar el apellido paterno.

El día que llegó Jaime a la casa con la novedad de que quería cambiarse el apellido, que desde que su padre era senador del Partido Conservador sus compañeros lo hostilizaban en la universidad y desconfiaban de él en el Barrio de la Misericordia, Esteban Trueba perdió la paciencia y estuvo a punto de abofetearlo

. . . -¡Me casé para tener hijos legítimos que lleven mi apellido, y no bastardos que lleven el de la madre! (194-195).

Cuando, con el correr de los años, el poder abusivo de Esteban atenta contra la integridad de Clara, ella también renuncia al apellido de su marido y se desprende de la "fina alianza" que era símbolo de la legitimidad de su matrimonio:

Clara no volvió a hablar a su marido nunca más en su vida. Dejó de usar su apellido de casada y se quitó del dedo la fina alianza de oro que él le había colocado más de veinte años atrás . . . (173).

Con estas actitudes, la protagonista socava el ideal de Esteban y cuestiona los valores del matrimonio y de la descendencia legítima, ya que aquéllos resultan valores huecos cuando no reflejan una relación auténtica de amor.

Clara también subvierte otras costumbres, entre ellas, la de hacer ostentación de la condición social de la familia, la que se refleja en el lujo de la casa que ésta habita. Según esta tradición, que Trueba fielmente obedece, su casa debe reflejar el orden y el prestigio social de su hogar. En el primer capítulo, describimos las casas que Esteban Trueba había construido en el campo y la ciudad para ver materializado su ideal de poder y afirmar su prestigio social. Clara va transformando poco a poco estas rígidas construcciones infundiéndoles su personalidad y convirtiéndolas en verdaderas "zonas salvajes". Las modificaciones y adiciones que realiza en la "gran casa de la esquina" ponen de manifiesto la imaginación desbordante y el espíritu benévolo de Clara. Con justa

razón Alba afirmaba "que su abuela era el alma de la gran casa de la esquina" (240). Clara hace de la casona de la ciudad un verdadero espacio transgresor al transformarla radicalmente:

. . . aquella mansión solemne cúbica, compacta y oronda... 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 supendidas en el vacío, de corredores torcidos . . . hasta dejar la mansión convertida en un laberinto encantado imposible de limpiar, que desafiaba numerosas leyes urbanísticas y municipales (85).

La mansión también se convierte en una zona salvaje ya que constituye un espacio acogedor donde otros personajes, contagiados por las fuerzas creadoras de Clara, se sienten con libertad de expresar y desarrollar su energía creativa sin restricciones. Mario A. Rojas describe la casa como "un espacio feliz donde lo sobrenatural e irracional se confunde con los hechos cotidianos."¹³ Gracias a la generosidad de Clara numerosos personajes habitan la casa o la visitan: allí, las hermanas Mora, clarividentes amigas de Clara, se reúnen para realizar sesiones espiritistas; el Poeta (alusión al poeta chileno, Pablo Neruda) lee sus poemas, Amanda, la bohemia novia de Nicolás, y su hermanito Miguel (quien más tarde se convierte en el novio de Alba), viven por unos meses y encuentran allí apoyo y cariño. Por otra parte, Jaime, el hijo de Clara, convierte la casa en una especie

de sociedad benefactora donde da refugio a pobres y desamparados. Finalmente, la casa también representa una "zona salvaje" en tanto allí, en un momento, se desafía el orden político imperante. En la época de la persecución política se refugian en la casa Pedro Tercero García y numerosas personas perseguidas por la dictadura.

De hecho, la rígida mansión de la esquina parece adquirir vida y seguir la marcha de los cambios familiares y sociales. En los momentos felices es un mundo de vida y alegría; en la época del estropicio, después de la muerte de Clara, se convierte en un espacio triste y destartalado. En las buenas épocas acoge a artistas y a estrafalarios; en la época del terror acoge a refugiados. Algunos críticos consideran que la casa podría verse también como protagonista del relato.¹⁴

El desborde de vida y creatividad y la atmósfera afectiva y protectora que se notan en la casa de la esquina evoca la cálida matriz simbolizada en la imagen del "caldero" que, como Barbara Walker explica, simboliza el vientre cósmico, o sea, una fuente primordial de vida.¹⁵ En la caótica casa de Clara, se celebra la vida creando, amando, protegiendo: en breve, viviendo auténticamente y a plenitud. El sótano de la casa de los Trueba es el lugar que más parece asemejarse a este caldero, a ese vientre cósmico. En él se guardan innumerables reliquias del pasado: los tesoros del tío Marcos, la cabeza de Nivea (desprendida del cuerpo al morir en un accidente de tránsito), Barrabás (el monumental perro

de Clara) embalsamado después de su trágica muerte. Así, los personajes del pasado parecen seguir habitando en la casa. El sótano es además el nido de amor de Blanca y Pedro Tercero y el espacio protector donde Alba esconde a los perseguidos políticos que allí se refugiaban. No es casual que el crítico René Campos haga un paralelo de la casa con los niveles del inconsciente, y defina al sótano como el vientre de aquella:

La figura de la casa reproduce el Imaginario de Clara, los niveles del inconsciente. Por lo mismo, el sótano, que es "la irracionalidad de lo profundo, el ser oscuro de la casa, el que participa de poderes subterráneos" para Gaston Bachelard¹⁶, se convierte naturalmente en el ámbito protector de los "tesoros". . . . El vientre de la casa, el espacio más íntimo de la madre puede leerse como el espacio del pasado, del Imaginario, de los mitos renovadores de la esperanza¹⁷

En síntesis, a través de los cambios que Clara hace en la casa y a partir de la vida que aquéllos manifiestan, Isabel Allende deconstruye el valor patriarcal de la casa como reflejo del orden y prestigio de la familia y lo reconstruye como una "zona salvaje" donde la vida se expresa libremente, y también donde se desafía todo poder represivo.

Aún de mayor trascendencia como símbolo es el mutismo de Clara, usado como instrumento de rebelión contra la violencia impuesta por la tradición. Es de máxima importancia recalcar que cuando Clara decide enmudecer lo hace por

voluntad propia. De esta manera, el tradicional silencio impuesto a la mujer, considerado como una virtud, se transforma en un silencio subversivo. Este es el caso de Clara quien, a la edad de diez años "decidió que no valía la pena hablar y se encerró en el mutismo" (69). Es ésta su manera de rebelarse ante la violenta muerte de su hermana Rosa y ante la autopsia que observa a escondidas:

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 más tarde, cuando sacó la voz para anunciar que se iba a casar (42).

En otra ocasión, Clara utiliza el mutismo para rebelarse contra la violencia de su marido y para romper los lazos de su matrimonio. Ante las repetidas agresiones de Esteban, Clara considera que su matrimonio no tiene ya razón de existir y deja de hablarle a su esposo por el resto de su vida.

El mutismo de Clara puede también verse como el establecimiento de una zona salvaje. Por medio de su mutismo Clara se refugia en sí misma y explora las profundidades de su ser. Marjorie Agosín interpreta la mudez de Clara a la edad de nueve años como un medio de aprendizaje de sus propios poderes:

Es Clara quien opta por el silencio, no como forma de evasión o escape contra un mundo en que se le niegan los poderes de la imaginación, sino más bien como un aprendizaje en sus tareas de clarividente . . . Aquí Clara "no dice", para poder decir lo que

realmente quiere decir, que es adentrarse cada vez más en un confin de magia de lecturas en los baúles secretos de su tío Marcos.¹⁸

El pasaje anterior nos permite afirmar que mediante su mutismo Clara crea una "zona salvaje" que le permite desarrollar el potencial de sus fuerzas interiores. Otro hecho que nos permite presentar su mutismo como simbólico de una "zona salvaje" es que Clara recurre al silencio durante sus embarazos como medio nada convencional de iniciar la misma estrecha relación espiritual con su hija que realizara su madre con ella. Su silencio es, pues, de una gran riqueza introspectiva.

Resumiendo, el silencio de Clara es activo, responde a una decisión voluntaria y es un mecanismo para protegerse, para rebelarse y para poner de manifiesto su espíritu libre e irreducible. Esteban Trueba así lo llega a comprender:

[Esteban] había llegado a comprender que el silencio era el último inviolable refugio de mi mujer, y no una enfermedad mental, como sostenía el doctor Cuevas (101).

Al igual que su madre Nívea, Clara también evidencia una gran preocupación por los problemas sociales. En las "Las Tres Marías" toma conciencia de la explotación de la que eran víctimas las campesinas del fundo y trata de ayudarlas:

Clara repartía su tiempo entre el taller de costura, la pulpería y la escuela, donde hizo su cuartel general para aplicar remedios contra la sarna y parafina contra los piojos, desentrañar los misterios del silabario, enseñar a los niños a cantar tengo una vaca lechera, no es una vaca cualquiera, a las mujeres a hervir la leche, curar la diarrea y blanquear la ropa (95).

Clara da un paso más que su madre pues sustituye los discursos de justicia social por la práctica de esta justicia, en la medida en que se lo permiten las circunstancias. Además, Clara rompe barreras sociales al mantener una sincera e igualitaria amistad con Pedro Segundo García, el administrador del fundo. Sin embargo no nos vamos a detener en este aspecto de la vida de Clara pues es su hija Blanca quien juega un papel de mayor importancia en la deconstrucción de los prejuicios socio-sexuales.

En efecto, Blanca deconstruye los estereotipos patriarcales del matrimonio legítimo y de la relación entre personas de la misma clase social al enamorarse profundamente de Pedro Tercero García, un campesino de quien queda encinta siendo soltera. Blanca vive desde muy temprana edad, una inocente y sincera amistad con Pedro Tercero y esta relación de niñez y adolescencia se transforma con el tiempo en un profundo amor. Criada como un espíritu libre y movida por ese gran amor, Blanca trasciende barreras sociales y vive una relación intensa, creativa y liberadora. Sin ningún lazo legal, su relación es una verdadera

comuni3n de cuerpos y esp3ritus. As3 lo confirma un visitante de la familia, Jean de Santigny, quien m3s tarde ser3 su esposo, la noche en que descubre a Blanca y a su amante desnudos entre los cañaverales:

Aquello no ten3a el aspecto de una aventura er3tica de verano, como hab3a supuesto, sino m3s bien de un matrimonio de la carne y el esp3ritu (171).

La relaci3n de Blanca y Pedro Tercero sufre duras pruebas. Apenas Esteban Trueba tiene conocimiento de la relaci3n y de que Blanca espera un beb3 de Pedro Tercero, Trueba persigue a 3ste para matarlo y s3lo consigue cortarle tres dedos de la mano. Luego casa a Blanca con Jean de Santigny, un desconocido conde con quien Blanca es muy desdichada. Con el tiempo Blanca y Pedro Tercero se reencuentran pero los innumerables compromisos pol3ticos de Pedro Tercero, junto con la decisi3n de Blanca de no casarse, los separan por largas temporadas. Es s3lo cuando Pedro Tercero es perseguido por su actividad pol3tica y debe exilarse, que deciden marcharse juntos del pa3s. Por amor, Blanca y Pedro tienen la valent3a para desafiar prejuicios sociales y vivir su relaci3n a plenitud.

La hija de Pedro Tercero y Blanca, Alba, la cuarta generaci3n de la descendencia de estas mujeres extraordinarias pareciera condensar en ella las principales caracter3sticas de sus predecesoras y dar un paso m3s en la deconstrucci3n de todos los valores patriarcales que las mujeres de su familia

propugnaron Nada convencional, al igual que su madre, abuela y bisabuela, Alba hereda de ellas la desbordante imaginación, las inquietudes sociales, el compromiso político, el amor sin prejuicios y el espíritu libre y solidario que caracterizaron a aquéllas. Como su madre, Alba se enamora de un estudiante de inferior condición social pero los valores han cambiado con el paso de los años y en consecuencia, Alba no es víctima de los prejuicios sociales que tantos sufrimientos ocasionaron a su madre. En el orden político, Alba asume un rol cada vez más consciente y militante y cuando adviene la dictadura es cruelmente torturada por ello. Alba juega un rol activo en todos los ámbitos de su existencia: en ella culmina el papel destructor de las mujeres de la familia. Como su nombre lo indica, con ella renacen nuevos valores que permiten vislumbrar un nuevo orden, más esperanzador.

Alba vive en su infancia cálidamente protegida en el ámbito de la gran casa de la esquina bajo la influencia de su abuela, su madre, tíos y amigos. De pequeña, Alba alimenta su imaginación leyendo los tesoros de la biblioteca del tío Marcos (un tío abuelo que había dejado en el sótano de la casa todo tipo de reliquias acumuladas durante sus viajes); desarrolla su creatividad pintando murales; alegra la casa cambiando las flores de los jarrones y es la única que logra hacer aflorar en el viejo Trueba sentimientos de ternura. Con su inocente afecto, Alba se gana el cariño de su abuelo pese a que para ello Trueba tiene que vencer

barreras sociales que en otro momento habrían parecido infranqueables, ya que Alba es el fruto de la unión de su madre con una persona de condición inferior

De joven, Alba se enamora de Miguel, un compañero de la universidad con quien vive un amor pleno y libre de prejuicios. El ambiente universitario y la militancia de Miguel van despertando en ella una conciencia política y un deseo de luchar por cambiar las situaciones injustas. En Alba se ve una rápida transformación de su conciencia política. Su primera actuación militante ocurre cuando es estudiante universitaria y decide participar en la toma de la institución en apoyo a una huelga de trabajadores. En esa oportunidad, su decisión obedece más a la influencia de Miguel que a su propio convencimiento. Poco tiempo después, comienza a actuar por propia iniciativa con decidida militancia; esto le permite asumir en un momento dado una posición contestataria contra la tiranía. A raíz del golpe militar se inicia una sanguinaria persecución política y Alba, arriesgando su vida, ayuda a numerosos perseguidos a asilarse en diferentes embajadas. También ayuda en los comedores infantiles que organiza la Iglesia para combatir en lo posible la miseria. Al poco tiempo, Alba es tomada prisionera y convertida en víctima del mismo poder opresor que ha asesinado a su tío Jaime y que obliga a Miguel a vivir en la clandestinidad.

Como habíamos explicado en el primer capítulo, en tanto prisionera, Alba es cruelmente victimizada. El Coronel García, un hombre envenado de rencores y envidias, que supervisa las torturas, venga en ella las injusticias sociales de las

que es culpable su abuelo. El Coronel García es el nieto de Pancha García, la campesina del fundo "Las Tres Marías" que Esteban había violado cuando joven; es quien delata el escondite de Pedro Tercero García (cuando Esteban Trueba lo busca para matarlo) a cambio de una recompensa que nunca recibe; es el representante por excelencia de los explotados campesinos del fundo de Trueba que, viviendo en la pobreza, envidiaban la riqueza que el amo ostentaba. Por otro lado, el Coronel García es el representante de la fuerza militar que castiga con la tortura y la muerte a aquéllos que no obedecen ciegamente el orden oficial. Obviamente, el Coronel García busca la aniquilación física y espiritual de Alba. Pero, a pesar del encarnizamiento antes descrito, ninguna fuerza opresora logra doblegar el espíritu de la muchacha.

Precisamente, cuando se encuentra sepultada en vida en una "celda pequeña hermética como una tumba," (349) Alba vive una experiencia liberadora que la hace simbólicamente morir y renacer. Coincidimos con Martínez en asociar esta experiencia con el simbólico "caldero" ya que este castigo destinado a aniquilarla se convierte para Alba en un reencuentro con sus fuerzas interiores que le permite generar una energía nueva que la incita a superar la muerte y a vivir.¹⁹ Así la estrecha y oscura celda mortuoria se transforma en la matriz de donde nace una nueva Alba. En efecto, en estado casi inconsciente, a Alba se le aparece el espíritu de su abuela Clara, que le pide que no se deje morir y que escriba sobre lo que está viviendo:

Cuando casi había conseguido su propósito [dejarse morir], apareció su abuela Clara, a quien había invocado tantas veces para que la ayudara a morir, con la ocurrencia de que la gracia no era morir, puesto que eso llegaba de todos modos, sino sobrevivir que era un milagro . . . Clara trajo la idea salvadora de escribir con el pensamiento, sin lápiz ni papel, para mantener la mente ocupada, evadirse de la perrera y vivir (350).

Transformada por la trascendental experiencia, revitalizada por una fuerza nueva que descubre en su interior, Alba logra sobreponerse al horror vivido

Se corrió la voz que estaba agonizando. Los guardias abrieron la trampa de la perrera y la sacaron sin ningún esfuerzo, porque estaba muy liviana. La llevaron de nuevo donde el coronel Garcia que en esos días había renovado su odio, pero Alba no lo reconoció. Estaba más allá de su poder (351).

En nuestra opinión, este episodio es el más crucial de la novela pues en él se sugiere el irreducible poder del espíritu de transformar la muerte en renacer. Antes de morir Clara había explicado a Alba, "morir es como nacer: sólo un cambio" (246), pero sus palabras no son plenamente comprendidas por Alba sino mucho después cuando ella misma está prácticamente atravesando el umbral de la muerte. Después de haber sido inhumanamente torturada, Alba es en la celda una persona desintegrada física, psíquica y espiritualmente y es por ello que ya no

encuentra razón para vivir. La aparición del espíritu de su abuela, si bien puede verse en un plano mágico, es también una simbólica manifestación de todas las fuerzas fragmentadas de Alba que buscan integrarse para poder sobrevivir. En el momento de la aparición confluyen todos los tiempos: el pasado que es su abuela, el presente que es ella moribunda, el futuro que es ella renacida. En ese opresivo espacio de la celda Alba vive una experiencia íntima liberadora. Es una experiencia que unifica su ser desintegrado y que libera fuerzas de vida y de creatividad. Es por eso que Alba, después de haber encontrado su fuente de poder interior a través de esta experiencia, es capaz de escribir la historia de la familia y dar una nueva interpretación a la historia de aquélla y a la de su propio país. Esta función fundamental de Alba como escritora será estudiada en el próximo capítulo.

Señalemos que, por otra parte, la valiente actitud de Alba y de las otras prisioneras que conviven con ella en la cárcel, les permite sobrevivir la crueldad del régimen tiránico. Alba y sus compañeras, inmersas en esta maquinaria de coerción despiadada y mortal que es el campo clandestino de detención, celebran la vida y la solidaridad humana. Al respecto, Mario A. Rojas concluye lo siguiente:

Esta experiencia terrible [la tortura y el campo de concentración], sin embargo, le abre [a Alba] las puertas a otro mundo: al de las mujeres del pueblo, que, a pesar de las precarias condiciones en que

viven en la cárcel, han formado una auténtica comunidad de mujeres unidas no sólo por la desgracia, sino sobre todo por un profundo amor solidario.²⁰

Estas experiencias demuestran que ninguna coerción puede dominar el espíritu humano, ningún castigo puede aniquilar la fuerza interior. La novela pareciera decir que siempre existirá el potencial de subvertir el orden impuesto cuando éste atente contra la integridad del ser humano y contra su vida.

No podemos concluir este capítulo sin mencionar aunque sea someramente, que existen muchos otros personajes en la novela que nos revelan este mismo espíritu creativo, libre y solidario. Sin entrar en detalle, mencionaremos al tío Marcos y a Nicolás, ambos poseedores de una imaginación desbordante, y a Jaime, un ser sumamente solidario con los pobres. Igualmente está Amanda, la hermana de Miguel que muestra una personalidad multifacética en la que caben una inmensa ternura maternal por su hermano Miguel, un sentido profundo de libertad en su juventud y de gran solidaridad con los pobres después. También podemos nombrar a Rojas, el enfermero de la prisión que, con su solidaridad, anima a las prisioneras a seguir luchando y a sobrevivir.

Igualmente importante es mencionar a miembros de la institución eclesiástica. Tanto el sacerdote amigo de Pedro Tercero García como los sacerdotes de la Vicaría, los que instituían comedores infantiles, como el Nuncio que asila a Pedro Tercero: todos ellos demuestran una gran solidaridad con los

perseguidos y además enfrentan al poder militar. La actuación de estos sacerdotes deconstruye la del personaje del Padre Restrepo, recalcitrante defensor del status quo.

Tránsito Soto, la prostituta que juega un papel crucial en el rescate de Alba, es también un personaje importante. Salvando las distancias, se podría decir que así como Clara ayuda a Alba a renacer en el momento en que está agónica en la perrera, Tránsito ayuda a Esteban a renacer en dos ocasiones. La primera es luego de la muerte de Clara, cuando Esteban pierde el estímulo de vivir [llevaba "el luto en el alma" (267)] y ella se lo devuelve haciéndole experimentar una experiencia mágica de goce sexual que le permite desahogar sus frustraciones y penas. Trueba describe sus efectos así: "hasta que me volvió el alma al cuerpo y me sentí casi curado" (p.269). Más importante aún es que, gracias a su intervención, Esteban consigue que Alba salga de la prisión.

Tal vez todo el valor de estos personajes deconstructores del orden patriarcal puede resumirse en el siguiente pasaje del relato cuando Alba, al quedar liberada, es abandonada en un sitio baldío durante el toque de queda. Un niño viene en su ayuda y después de abrigoarla con una manta la lleva a su casa donde la recibe su madre quien, por su actitud solidaria y heroica, es descrita de la siguiente manera:

Era una de esas mujeres estoicas y prácticas de nuestro país, que con cada hombre que pasa por sus vidas tienen un hijo y además recogen

en su hogar a los niños que otros abandonan, a los parientes más pobres y a cualquiera que necesite una madre, una hermana, una tía, mujeres que son el pilar central de muchas vidas ajenas . . . Me pareció igual a tantas otras que conocí en los comedores populares, en el hospital de mi tío Jaime, en la Vicaría donde iban a indagar por sus desaparecidos, en la Morgue, donde iban a buscar a sus muertos. Le dije que había corrido mucho riesgo al ayudarme y ella sonrió. **Entonces supe que el coronel García y otros como él tienen sus días contados, porque no han podido destruir el espíritu de esas mujeres** (363; el énfasis es nuestro).

Como puede desprenderse del estudio de los principales personajes que constituyen el revés del patriarcado, dentro de las sociedades patriarcales subsisten fuerzas generadoras de vida, creativas y transformadoras, que ningún poder represivo puede reducir, sojuzgar o aniquilar. Aquellos que encarnan esta fuerza inmanente al ser humano desenmascaran las estructuras patriarcales: aunque éstas se presentan como partes del orden natural, sólo son el producto de procesos históricos que pueden deconstruirse para que nuevos valores puedan construirse .

NOTAS DEL CAPITULO DOS

¹Barbara Walker hace un recuento histórico de cómo con el advenimiento de la religión monoteísta el poder de la mujer se asoció a lo oculto y se le condenó por utilizarlo en costumbres y tradiciones ancestrales. Se definió como bruja a toda mujer independiente, con personalidad propia, con influencia sobre otros, en fin a toda aquella que constituía una amenaza a las instituciones establecidas y se las exterminó en hogueras. Barbara G. Walker, The Crone: Woman of Age, Wisdom and Power (New York: Harper & Row, Publishers Inc., 1988) 126-129.

²Walker 100-112.

³Martínez, "The Emergence of a Feminine Space" 52.

⁴Edwin Ardener, "Belief and the Problem of Women", Perceiving Women, edited by Shirley Ardener, (London, J.M. Dent and Sons, Ltd, 1981) 1.

⁵Elaine Showalter, "Feminist Criticism in the Wilderness". ed. Elizabeth Abel. Writing and Sexual Difference (Chicago: The University of Chicago Press, 1982) 29-35.

⁶Martínez, "The Emergence of a Feminine Space" 52.

⁷Gayle Greene y Coppélia Kahn. "Feminist Scholarship and the social construction of woman", Making a Difference: Feminist Literary Criticism (London: Methuen, 1985) 5-7.

⁸Mario A. Rojas, "La Casa de los Espíritus de Isabel Allende: Un caleidoscopio de espejos desordenados", Los libros tienen sus propios espíritus, editado por Marcelo Coddou (Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986) 85.

⁹Nora Glickman, "Los personajes femeninos en La Casa de los espíritus", Los libros tienen sus propios espíritus, editado por Marcelo Coddou, (Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986) 56.

¹⁰Lerner explica en su libro The Creation of Patriarchy que la función de la familia no sólo se limita a reflejar el orden establecido y a educar a los hijos para que se adapten a él, sino que también crea y refuerza constantemente este orden. Lerner 217.

¹¹Martínez, "The Emergence of a Feminine Space" 53.

¹²Es interesante señalar al respecto el estudio de Gilbert y Gubar quienes, al analizar la novela decimonónica Jane Eyre, de la escritora inglesa Charlotte Brönte, revelan el importante papel que la crítica literaria juega en la perpetuación de la ideología patriarcal. La crítica tradicional exalta la sumisión, modestia y falta de identidad, encarnadas en la heroína como características intrínsecas a la mujer y modelos a imitar. En consecuencia, dicha imagen que Gilbert y Gubar denominan, siguiendo a Virginia Woolf, "el ángel de la casa" se transforma en una verdadera arma de control social impuesta por las estructuras de poder para someter a la mujer. Sandra M. Gibert y Susan Gubar, The Madwoman in the Attic (New Haven: Yale University Press, 1979) 17.

¹³Mario A. Rojas, "Un caleidoscopio de espejos desordenados" 918

¹⁴Por ejemplo, Jorge Campos en su artículo "La Casa de los espíritus de Isabel Allende" afirma: "Esta encierra todo el espíritu de ese mundo hasta el extremo de que también la casona pudiera considerarse como protagonista" (publicado en Insula, 1983, febrero-marzo) 19.

¹⁵Walker 103.

¹⁶Gastón Bachelard, La poética del espacio, trad. de Ernestina de Champourcin (México: Fondo de Cultura Económica, 1965) 52.

¹⁷René Campos, "La Casa de los Espíritus: Mirada, espacio, discurso de la otra historia" Los Libros tienen sus propios espíritus, editado por Marcelo Coddou (Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986) 24.

¹⁸Marjorie Agosín, "Isabel Allende: La Casa de los Espíritus", Inter-American Review of Bibliography 35 (1985) 450.

¹⁹Martínez, "The Emergence of a Feminine Space" 55.

²⁰Rojas, "Un caleidoscopio de espejos desordenados" 922-923.

CAPITULO TRES: LA RE-ESCRITURA DE LA HISTORIA

En los capítulos precedentes analizamos diversos aspectos del mundo ficticio presentado en La casa de los espíritus, los que revelan una visión del mundo asociada con las sociedades de tipo patriarcal. Nos referimos principalmente a la dicotomización y jerarquización de la realidad, que es peculiar a la visión patriarcal, y, por la que una élite detentadora del poder ejerce dominio sobre un grupo subordinado y evita la transformación de las estructuras inherentes a la sociedad así creada, y a la realidad en general. Mediante el análisis de los principales personajes femeninos de la novela, también señalamos que, a pesar de los mecanismos represivos, afloran en estas sociedades fuerzas deconstructoras que desafían el orden establecido y lo subvierten. Uno de los elementos deconstructores de más importancia en La casa de los espíritus es la escritura, objeto de estudio en esta tercera parte de nuestro trabajo. Como observaremos en este capítulo, de un modo u otro los personajes femeninos practican un tipo de escritura subversiva ya que con ella se deconstruye la historia oficial, basada únicamente en una interpretación masculinista del mundo, relativizándola al hacerla co-existir con otra historia, aquélla que interpreta el mundo desde la perspectiva de la mujer.

Vamos a analizar estas escrituras interpretándolas como un instrumento subversivo que desafía el orden patriarcal imperante. En particular, estudiaremos la escritura de Alba, ya que es ella quien asume la función de escritora en la novela. Como escritora, el propósito de Alba es en primer lugar, denunciar el régimen

dictatorial que se ha impuesto en su país. Concurrentemente, su propósito es también re-escribir la historia patriarcal de su país a fin de dar voz a la historia de la mujer, silenciada por un poder represor. Dicho de otro modo, con su escritura, Alba propone una historia alternativa con la cual relativiza la historia tradicional y la deconstruye dejando entrever la existencia de otras posibles historias complementarias

Una vez más retomamos la metáfora de la página en blanco, símbolo de una historia no contada, para proponer que en La casa de los espíritus, la mujer escribe y llena la página en blanco al escribir su propio discurso y hacer pública su voz y su historia. Al definirse ella misma, simbólicamente la mujer deconstruye el discurso patriarcal que en el pasado ha silenciado su participación histórica.

Antes de iniciar el análisis de la escritura de los personajes femeninos en La casa de los espíritus, es menester definir el término "escritura". Para ello, hemos optado por la definición proporcionada por Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov en el Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage:

Est *écriture*, au sens large, tout système sémiotique visuel et spatial, au sens étroit, c'est un système graphique de notation du langage.¹

Los lingüistas Ducrot y Todorov distinguen por lo tanto dos tipos de escritura. En el sentido más amplio, consideran como "escritura" a todo despliegue de signos, no necesariamente lingüísticos, que sean portadores de significado. Utilizando este sentido más amplio del término, llamaremos escritura a las diferentes expresiones creativas de los personajes femeninos, tales como el bordado de Rosa, la cerámica de

Blanca y la pintura de Alba cuando niña, ya que las tres actividades constituyen sistemas de signos portadores de significado. En un sentido más restringido, Ducrot y Todorov se refieren a la escritura como ordinariamente la entendemos, a saber, como un sistema de signos lingüísticos. El diario de Clara y la novela que escribe Alba (y también Esteban Trueba) en base a aquél, constituyen escrituras en el sentido más estricto del término. Es indudable pues, que cualquiera sea su manifestación, la escritura es una preocupación fundamental en La casa de los espíritus.

Es importante notar que, cualquiera que sea el tipo de escritura, todas subvierten los cánones estéticos tradicionales y sugieren una interpretación de la realidad libre de las restricciones tradicionales. Así, todas estas escrituras ponen de manifiesto un desborde imaginativo y una desmesura que la cultura tradicional condena en nombre de la medida y lo racional. un desborde de vida que pareciera querer transformar el mundo. Estas manifestaciones artísticas se dan como textos² que liberan múltiples sentidos y que son deconstructores en tanto desafían el discurso patriarcal.

Comencemos, pues, con las escrituras en el sentido más amplio del término, es decir, con el bordado de Rosa, la cerámica de Blanca y el fresco de Alba. En La casa de los espíritus, se utiliza el bordado, símbolo del mundo pasivo de la mujer tradicional, para subvertirlo. Como todas las mujeres de su época, Rosa se entretiene bordando un mantel. Sin embargo, su mantel desafía los cánones tradicionales del arte. Las figuras que la joven borda son descritas de la siguiente manera:

"bestias . . . mitad pájaro y mitad mamífero, cubiertas con plumas

iridiscentes y provistas de cuernos y pezuñas, tan gordas y con alas tan breves que desafiaban las leyes de la biología y de la aerodinámica" (14).

Así, el mantel que Rosa borda se ofrece como un texto subversivo. En el "zoológico de pesadilla" (15) que borda, Rosa crea sus propios símbolos y, quizá sin saberlo, comunica su interpretación de la realidad, en la cual tiene cabida una fecunda creatividad. Con sus hilos de bordar, consciente o inconscientemente, Rosa "escribe" subversivamente y con su escritura deconstruye la práctica del bordado femenino que ha sido tradicionalmente expresión de una feminidad pasiva.

De manera similar, la cerámica de Blanca se presenta como una escritura subversiva que desafía la organización racional del orden patriarcal. Blanca se especializa en hacer nacimientos de arcilla. No obstante, estos nacimientos distan mucho de los tradicionales ya que en ellos Blanca libera toda su creatividad: ésta la impulsa a moldear extrañas figuras que son testimonio de su exuberante imaginación.

Blanca empezó a producir figuritas para el pesebre navideño, no sólo los reyes magos y los pastores, sino una muchedumbre de personas de la más diversa calaña y toda clase de animales, camellos, zebras del África, iguanas de América y tigres del Asia, sin considerar para nada la zoología propia de Belén. Después agregó animales que inventaba, pegando medio elefante con la mitad de un cocodrilo, sin saber que estaba haciendo con barro lo mismo que su tía Rosa, a quien no conoció hacía con hilos de bordar en su gigantesco mantel . . . (151).

Sus nacimientos son textos subversivos ya que revelan una interpretación de la realidad en la que tiene cabida lo irracional y lo desmedido; son manifestaciones de un fecundo subconsciente que la sociedad tradicional ha intentado reprimir.

Análogamente, los frescos que Alba pinta de pequeña en la pared de su habitación representan también textos subversivos ya que, como es el caso de sus antecesoras, las suyas son expresiones artísticas que transgreden el orden establecido, quizás como prefiguración de lo que más tarde va a hacer con su actuación política y con la escritura de la novela que leemos:

A lo largo de los años, Alba fue llenando ésa y las demás murallas de su dormitorio con un inmenso fresco, donde, en medio de una 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, aparecieron los deseos, los recuerdos, las tristezas y las alegrías de su niñez (230).

En síntesis, los tres personajes femeninos, metafóricamente reinterpretan el mundo a partir de una visión propia que no se adecúa a la visión patriarcal. Al "escribir" sus textos, los personajes liberan fuerzas reprimidas que, al aflorar, revelan nuevas maneras de significar el mundo. Aparentemente intrascendente, estas escrituras son, en realidad, subversivas. Por un lado, constituyen el rechazo implícito de un lenguaje incapaz de expresar la totalidad de sus experiencias. Por el otro, constituyen un lenguaje alternativo, que libera un potencial creativo y re-crea la

experiencia humana desafiando la estabilidad del orden patriarcal. No es fortuito, pues, que estas manifestaciones causen perplejidad y preocupación en aquellos personajes que representan la sociedad tradicional.³

Es esclarecedora la observación formulada por la estudiosa Marjorie Agosin, en relación con las manifestaciones creativas de los personajes arriba citados:

Estas tres mujeres eligen formas de expresión para asumir su vinculación al mundo con la génesis de sus imaginaciones, que serán luego textos de lectura sobre la misma materia contada.⁴

En efecto, como lo señala acertadamente la estudiosa, en sus momentos de creatividad, Rosa, Blanca y Alba se liberan de los roles tradicionales que las alienan de su potencial creador y "escriben" un texto nuevo en el que funden la realidad exterior con la riqueza de su imaginación, y el cual libera una pluralidad de significados.

Si bien podemos considerar que las expresiones creativas arriba mencionadas constituyen una forma de escritura por estar dotadas de poder significativo y comunicativo, la escritura, en el sentido estricto del término, se hace patente en el diario que Clara inicia en su niñez y escribe a lo largo de su vida y que le sirve a Alba como base para escribir la novela. Si bien el diario de Clara no tiene el alcance contestario que tiene la novela que más tarde escribe su nieta, puede considerarse como un espacio transgresor dentro de la sociedad patriarcal porque Clara lo utiliza como instrumento de protesta que alguien leerá en el futuro. Al escribir su diario, Clara subvierte esta escritura tradicional. En efecto, históricamente, en las sociedades

patriarcales, el diario ha sido un género asociado al sexo femenino. Por lo general allí quedaban registradas reflexiones íntimas sobre acontecimientos familiares. Al no haber necesariamente intención de publicación, podía permitírsele a la mujer este medio de expresión ya que no transgredía el silencio que en realidad se le imponía.⁵ En La casa de los espíritus, Clara subvierte el silencio pasivo impuesto a las de su sexo mediante la escritura de su diario: a pesar de que hasta que alguien lo lea se mantendrá metafóricamente silencioso, aquél se hace sentir como una forma de rebelión. Asociado a su mutismo voluntario, el diario constituye también un texto transgresor en el sentido de que en él Clara registra todo aquello que se niega a expresar verbalmente. De ahí que su diario constituya el "silencio elocuente" que comunica su protesta.

En otro sentido, el diario de Clara deconstruye el discurso patriarcal. Se dice en la novela que Clara escribe para "ver las cosas en su dimensión real" (365). Esta afirmación sugiere que para Clara la dimensión real de los acontecimientos no radica en ellos mismos sino en la manera como ella los interpreta y los define en su diario. Incluso respecto a su realidad como persona, Clara se resiste a ser definida con un discurso que la fragmenta y deforma. Por ende, su diario es el espacio desde el cual ella intenta autodefinirse, subvirtiendo de ese modo la definición oficial de la mujer. Al escribir su propia historia, simbólicamente ella está escribiendo y reinterpretando, desde una perspectiva femenina, la historia de la mujer tradicional. Es decir, metafóricamente, Clara pareciera intentar, en su diario, llenar la página en blanco, que

es la historia de la mujer, con un discurso propio que la define como un ser autónomo y desafiante y en el cual resuenan ecos de otras voces y de otras historias. las de las mujeres de su familia, que, a su vez, son símbolos de otras mujeres y de otras familias donde se da siempre la misma opresión patriarcal, el mismo silenciamiento de la mujer y de su historia.

Día a día, Clara va anotando en su diario su historia personal. El hecho de que realiza esta práctica toda su vida nos permite suponer que para ella esta actividad le es vital. Si tenemos presente que Clara vive en una sociedad de tipo patriarcal donde por ser mujer su historia es ignorada, es evidente que la escritura de su diario se convierte en una necesidad ontológica pues le revela su verdadera identidad y la ubica en el escenario de "su" historia. Al respecto, podemos afirmar que el propósito de Clara al escribir su diario se ajusta fielmente a lo postulado por el escritor francés Benjamin Constant:

*Ce journal est une espèce d'histoire, et j'ai besoin de mon histoire
comme celle d'un autre pour ne pas m'oublier sans cesse et m'ignorer* ⁶

Para Clara, su diario es como un espejo que le devuelve su verdadera imagen y no la que le imponen los demás. A nivel personal, el discurso de Clara es profundamente transformador pues le permite redefinirse y, puesto que los ámbitos individuales y públicos son interdependientes en la novela, dicha transformación a nivel individual constituye un preámbulo posible para cualquier cambio a nivel social.⁷ Para Allende, evidentemente, lo personal es político.

Cabe señalar además, que la escritura del diario de Clara no cumple únicamente una función al nivel personal. Clara tiene conciencia de la importancia de no olvidar el pasado pues de éste pueden sacarse valiosas enseñanzas para el futuro. Por eso anota en su diario todo aquello que le parece importante y que más tarde Alba utilizará para reconstruir en su relato la historia de su familia y de su sociedad. Así lo afirma Alba en el siguiente fragmento:

[Clara] llenaba incontables cuadernos con sus anotaciones privadas, donde fueron quedando registrados los acontecimientos de ese tiempo, que gracias a eso no se perdieron borrados por la neblina del olvido, y ahora yo puedo usarlos para rescatar su memoria (71).

No cabe duda que la clarividente Clara escribe su diario para que sea leído algún día por Alba y para ayudar a ésta a "rescatar la memoria del pasado" (11). Prueba de ello es que antes de morir Clara no destruye sus cuadernos sino que más bien los ordena (aunque de acuerdo a su propia organización)⁸:

Ordenó sus papeles, rescatando de los rincones perdidos sus cuadernos de anotar la vida. Los ató con cintas de colores, separándolos por acontecimientos y no por orden cronológico . . . (245).

Concluimos que Clara escribe su diario con un doble propósito: para registrar su historia y la de su tiempo y para que aquél sirva para que una lectora futura, Alba, comprenda y re-interprete el pasado e intente, además, transformar el futuro.⁹ En efecto, como veremos más adelante, la lectura del diario de su abuela le permite a

Alba comprender que los hechos de violencia que han marcado el pasado no son inevitables; esta interpretación le descubre la posibilidad de romper el círculo vicioso de violencia que ha caracterizado el pasado de su familia y de su sociedad para que estos actos no sigan repitiéndose en el futuro. En esto, Clara es portavoz de la autora. En varias ocasiones Isabel Allende ha manifestado esta inquietud. Por ejemplo, en la entrevista que le hizo el Profesor Moody, Allende afirma lo siguiente

Me produce angustia la pérdida del pasado. A nivel histórico, a nivel de un país es grave olvidar el pasado. Hay que recuperar la memoria para sacar experiencia para el futuro.¹⁰

En breve, la escritura de Clara, asociada a su mutismo voluntario, es un medio para rebelarse contra la represión y marginalización impuesta por la sociedad tradicional; al mismo tiempo es una práctica de auto-definición que deconstruye el discurso patriarcal ya que éste la define de una manera diferente a como ella se percibe; una práctica destructora que simboliza al mismo tiempo una reinterpretación de la historia de la mujer tradicional. Lo anterior nos permite afirmar que la escritura de Clara constituye el preámbulo necesario para la escritura de Alba la cual es abiertamente subversiva y transformadora.

Si bien indicamos al inicio de este capítulo que, a través de las generaciones, las mujeres de la familia del Valle habían presentado su visión del mundo mediante diversas expresiones creativas, Alba decididamente asume la función de escritora y al así hacerlo, presenta una lúcida conciencia de su misión como tal: romper el silencio

impuesto por el opresor, a fin de denunciar la dictadura y dar a conocer la historia ocultada de los grupos (en particular las mujeres) que en la novela aparecen al margen de la historia oficial. Esta función de expresar lo silenciado se hace eco de lo postulado por el escritor Carlos Fuentes con relación a la misión de la literatura contemporánea:

La gigantesca tarea de la literatura hispanoamericana contemporánea consiste en darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse en la mesa de un presente que sin él sería ayuno.¹¹

En efecto, Alba recurre a la escritura para hacer públicos los horrores que se cometen bajo la dictadura, para dar a conocer la represión que sufren los grupos marginados de su sociedad, en especial las mujeres; y, por último, para dar testimonio de la existencia de otros valores que prometen la transformación de la sociedad.¹² En esto, el personaje, alter ego de la autora, expresa la posición de Isabel Allende con respecto a la misión del escritor:

Escribir ya no es sólo un placer. Es también un deber que asumo con alegría y orgullo, porque comprendo que estoy en posesión de un instrumento eficaz, un arma tremenda, un ancho canal de comunicación. Siento que soy, junto a otros escritores, que tienen la suerte de ser publicados, una voz que habla por los que sufren y callan en nuestra

tierra (el énfasis es nuestro).¹³

En su propósito de ser ella misma la "voz que habla por los que sufren y callan", Alba se convierte en portavoz de las mujeres de su familia, de las campesinas, de las prisioneras políticas y, en general, de todos los grupos que en la novela aparecen reprimidos por el orden patriarcal. Al darle la palabra a las voces históricamente reprimidas, como las de las mujeres, la escritura de Alba revela que siempre hubieron historias paralelas pero silenciadas.

En un sentido, la historia que Alba narra constituye una re-lectura del pasado y una re-escritura del mismo. Es decir, Alba "re-lee" el pasado basándose en el diario de su abuela y también en las cartas intercambiadas entre Clara y Blanca, en las historias familiares transmitidas de generación en generación, en documentos y en fotos. Alba revisa todos estos "textos" a la luz de su propia experiencia y, basándose en ellos, da una voz a una historia callada que hace honor a la mujer y a otros grupos marginales. Willy O. Muñoz define el relato de Alba como una re-escritura de los cuadernos de la abuela cuyo resultado es la re-evaluación de la mujer en las sociedades patriarcales.¹⁴ En efecto, su re-escritura constituye una reinterpretación del pasado, una reinterpretación que revela nuevos significados.

Mediante la re-lectura de textos del pasado y especialmente del diario de su abuela, Alba toma conciencia de que, en virtud de la injusta dicotomización y jerarquización de la sociedad, su abuelo, el patriarca Esteban Trueba había dominado y subordinado a las mujeres de su hogar y a las campesinas de su fundo Alba

denuncia los abusos de Esteban Trueba como padre y patrón. Así, a través de su relato pueden escucharse las voces de su familia inmediata rebelándose contra el poder autoritario de Esteban; voces que de lo contrario habrían quedado confinadas a diarios, cartas y otros documentos de índole privada, destinados a perderse en el olvido. Alba también denuncia las injusticias de las que son víctimas las campesinas del fundo "Las Tres Marias" y hace pública sus tristes historias que, de otra manera, también habrían quedado para siempre silenciadas.

De especial interés es la denuncia que Alba hace de los abusos que se cometen bajo la dictadura militar. Ya habíamos mencionado en el primer capítulo de nuestro trabajo que Esteban Trueba, arquetipo del patriarca, puede permitirse un comportamiento tan abusivo en su hogar y su fundo porque su actitud es considerada como natural y porque se encuentra respaldada por los valores que rigen las estructuras sociales y políticas del orden patriarcal. Ese comportamiento abusivo alcanza su más extrema y aberrante manifestación en los regímenes tiránicos militares.¹⁵ Alba, que ha vivido en carne propia los excesos de este abuso de poder, denuncia en su novela las torturas que le inflige el Coronel Esteban García, representante de la tiranía en el poder, así como también las sufridas por sus compañeras de prisión. De esta manera, Alba hace pública su propia voz y las de las prisioneras, voces que de otro modo habrían quedado ocultas en tumbas sin nombre. Al revelar estas historias, Alba no permite que se olviden los infames abusos de la dictadura; al contrario, da testimonio de ellos con la finalidad de dar voz al silencio impuesto por la dictadura y crear en los

lectores conciencia de lo ocurrido. En esto refleja la voluntad de su abuela, quien se le aparece cuando se está dejando morir en la perrera de la cárcel y le sugiere que haga pública su experiencia:

[Clara] Le sugirió, además, que escribiera un testimonio que algún día podría servir para sacar a la luz el terrible secreto que estaba viviendo, para que el mundo se enterara del horror que ocurría paralelamente a la existencia apacible y ordenada de los que no querían saber, de los que podían tener la ilusión de una vida normal, de los que podían negar que iban a flote en una balsa sobre un mar de lamentos, ignorando, a pesar de todas las evidencias, que a pocas cuadras de su mundo feliz estaban los otros, los que sobreviven o mueren en el lado oscuro (350)

Con su testimonio, Alba da voz a las víctimas -prisioneros, desaparecidos y muertos- de la tiranía y denuncia las atrocidades que pueden cometerse en nombre de la razón y de una supuesta verdad. Alba denuncia la falacia sobre la cual se edifica toda una sociedad.

Además de denunciar las nefastas características de una sociedad en la que priman valores patriarcales tales como el deseo de poder y de dominación de unos sobre otros, Alba ofrece en su relato el testimonio de los vínculos entre mujeres, los que revelan la existencia de otros valores. Así, al afán de posesión y represión que caracterizan las relaciones de Esteban con los miembros de su familia, Alba contrapone en su relato la libertad y expresividad que caracterizan los lazos afectivos que unen a

madres e hijas. Igualmente, en diversos episodios, las mujeres de la familia manifiestan una actitud compasiva y generosa respecto a otros seres en situación más desventajosa, recordemos, al respecto, el interés de Nívea por acabar con la explotación de las obreras, la preocupación de Clara por la suerte de las campesinas de su fundo, el cuidado especial de Blanca de los niños mongólicos y el refugio que Alba da a las personas perseguidas por el régimen militar. Sería un error asociar este sentimiento compasivo con un deber cívico o religioso. Es más exacto encontrar su origen en un saber sentir el dolor y la injusticia ajena como propia.¹⁶

Alba también hace resaltar en sus escritos otros valores, como el de la amistad verdadera, al mencionar en su relato la comunión espiritual que existe entre las hermanas Mora y Clara, la cual contrasta con la soledad de la existencia de Esteban o del Coronel García. En su relato también exalta el amor fraternal entre Blanca y Pedro Tercero en su infancia y el romántico entre Alba y Miguel, amores que anulan toda diferencia de condición social.

Sin embargo, el valor que más se destaca en la novela es el de la solidaridad, el que es evidente en el amor y mutuo apoyo que crean las prisioneras en la cárcel al constituirse en una comunidad. También se manifiesta de manera ejemplar en una sencilla mujer anónima, símbolo de muchas otras mujeres solidarias, que desinteresadamente arriesga su vida para ayudar a Alba cuando a ésta la abandonan los militares en un terreno baldío luego de liberarla. Todas estas manifestaciones de solidaridad entre los seres le permiten a Alba creer firmemente que la transformación

de su sociedad no es una utopía pues la solidaridad, que es la matriz de dicho cambio, puede ser una realidad. Dicho de otro modo, al transcribir todos estos testimonios, Alba metafóricamente deja entrever una "falla" en el orden establecido por la cual se insinúa la posibilidad de otra historia, más libre y solidaria. Alba postula la posibilidad de crear un orden diferente siempre y cuando las personas adopten en sus vidas privadas y públicas esos valores.

Además de hacer una revisión crítica de los acontecimientos que le han sucedido y de ofrecer testimonios que permiten vislumbrar una sociedad diferente, la narradora hace partícipe al lector del proceso mismo de escribir el texto y del modo cómo este acto creativo puede transformar también a quien lo realiza. Paradójicamente, la novela se gesta en una situación límite. Al empezar a escribir, Alba, quien ha sido cruelmente torturada y se desintegra física y espiritualmente, ansía morir. En esas circunstancias se le aparece el espíritu de su abuela Clara, quien la anima a vivir y le sugiere que para lograrlo "escriba" su historia con el pensamiento:

Clara trajo la idea salvadora de escribir con el pensamiento, sin lápiz ni papel, para mantener la mente ocupada, evadirse de la perrera y vivir (350; el subrayado es nuestro).

Así, la práctica escritural se convierte para Alba en el medio por el que renace. Sola, inerme y agónica, Alba se enfrenta al vacío de la muerte donde se pierde "la noción de las cosas, el significado de las palabras, . . ." (350). En ese vacío que es también un hondo silencio, Alba descubre un nuevo lenguaje, capaz de crear una nueva

realidad. El pasaje citado a continuación refleja ese momento privilegiado en que Alba, al escribir mentalmente, pasa del vacío a la plenitud:

... tan pronto como empezó a apuntar con el pensamiento, se llenó la perrera con los personajes de su historia, que entraron atropellándose y la envolvieron en sus anécdotas en sus vicios y virtudes, aplastando sus propósitos documentales y echando por tierra su testimonio, atosigándola, exigiéndole, apurándola y ella anotaba a toda prisa, . . . (350).

El ritmo de las frases citadas evoca un cierto erotismo que nos remite al erotismo ontológico al que se refiere el poeta Octavio Paz cuando describe la poesía en términos de:

un acto gozoso, de plenitud, un placer algo así como un erotismo ontológico, de irradiación del ser total, energía positiva, porque alienta, recrea y transmuta al ser humano.¹⁷

Con su escritura, Alba descubre en ella una fuerza regeneradora de las fuerzas de la vida que le permite recuperar su integridad y esto no sólo le devuelve la vida sino que la sitúa más allá de cualquier poder agresor:

Los guardias abrieron la trampa de la perrera y la sacaron sin ningún esfuerzo, porque estaba muy liviana. La llevaron de nuevo donde el coronel García, que en esos días había renovado su odio, pero Alba no lo reconoció. Estaba más allá de su poder (351).

Es indudable que esta actividad le permite a Alba encontrar dentro de sí una energía positiva que la reconstituye y la hace renacer. Simbólicamente, con ella también se transforma y renace la historia de su país.

Es cuando recupera su libertad que Alba se sienta a leer el diario de su abuela y a escribir. A medida que va leyendo el diario, Alba va identificándose con su abuela, y a tal punto siente las historias de su antecesora como suyas que a veces le parece ser ella quien vivió la vida de la abuela y escribió las líneas que ella escribió.

En algunos momentos tengo la sensación de que esto ya lo he vivido y que he escrito estas mismas palabras, pero comprendo que no soy yo, sino otra mujer, que anotó en sus cuadernos para que me sirviera de ellos (365).

Entonces, a través de su voz se filtran la voz de la abuela e indirectamente las de las otras mujeres de su familia así como las de otros grupos reprimidos. Es la historia silenciada que se verbaliza en la voz de Alba.

La escritura de Alba también rompe la linearidad que caracteriza a la visión patriarcal del mundo. Por medio de la escritura, Alba funde en un sólo instante las voces del pasado que revive y del presente en que narra. Esta fusión de tiempos y de voces se ilustra en el siguiente fragmento.

Escribo, ella escribió, que la memoria es frágil y el transcurso de una vida es 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 . . . (365).

Al fundir tiempos y voces, su visión se aleja de los parámetros tradicionales. A la dicotomización de la realidad, característica de la visión patriarcal, Alba contrapone una visión integradora y totalizante. Igualmente, a la represión de toda posibilidad de cambio, Alba opone la liberación de una energía transformadora.

En la novela, Alba compara el acto de escribir con el de armar un rompecabezas, en ambos casos se unen fragmentos que separados no tienen significado alguno, mientras que ensamblados revelan un sentido. Encerrada en la perrera de la prisión, Alba piensa así

En la perrera tuve la idea de que estaba armando un rompecabezas en el que cada pieza tiene una ubicación precisa. Antes de colocarlas todas, me parecía incomprendible, pero estaba segura que si lograba terminarlo, daría un sentido a cada una y el resultado sería armonioso (356).

Consideramos esta analogía sumamente válida para subrayar la trascendencia del acto de escribir en La casa de los espíritus. En el epílogo, Alba nos revela que su novela es la concatenación de historias dispersas que unidas, al igual que un rompecabezas armado, dan sentido a los sucesos. Al terminar su relato, Alba comprende que la violencia de la que fue víctima no es inevitable, sino que es el resultado de violencias pasadas que pueden prevenirse en el futuro:

Sospecho que todo lo ocurrido no es fortuito, sino que corresponde a un destino dibujado antes de mi nacimiento y Esteban García es parte de ese dibujo . . . El día en que mi abuelo volteó entre los matorrales del río a su abuela, Pancha García, agregó otro eslabón en una cadena de hechos que debían cumplirse (365).

Del ejemplo anterior puede inferirse que al reconstruir la historia, Alba comprende que la historia ha sido una interminable cadena de causas y efectos y que no tiene que serlo. Quizás la importancia de esta perspectiva radica en que Alba descubre una justificación a los sucesos que le han ocurrido tanto a ella como a su colectividad. Esto le permite comprender que la violencia que la ha victimizado es el resultado de una violencia pasada y que ella puede ayudar a alterar la marcha de los acontecimientos mediante un cambio de actitud a fin de evitar que siga repitiéndose una historia marcada por el odio y la venganza. Al odio y la venganza, sentimientos que perpetuarían las condiciones existentes, Alba contrapone el perdón y el amor, sentimientos propulsores de cambio. Igualmente, Alba rompe el silencio que ha permitido la continuidad de los falsos valores tradicionales, con una escritura que apela a la conciencia de los otros y que propone un cambio. En el epílogo, Alba condensa esta reflexión de la siguiente manera:

Y ahora yo busco mi odio y no puedo encontrarlo. Siento que se apaga en la medida en que me explico la existencia del Coronel García y de otros como él, que comprendo a mi abuelo y me entero de las cosas . . .

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, sino solo llenar estas páginas . . . (365).

Si bien el propósito de este capítulo es analizar la escritura de los personajes femeninos, no podemos dejar de mencionar que Alba escribe la historia con la ayuda de su nonagenario abuelo. La presencia de Trueba como co-relator de la novela parece paradójica ya que en el relato se trata de denunciar todas las injusticias y abusos que se cometen en un sistema cuyo arquetipo es él mismo. Sin embargo Trueba es símbolo de una historia que se relativiza no sólo porque surge otra historia sino también porque el mismo pareciera deconstruirse. En efecto, a medida que escribe, Trueba va rememorando sus actos pasados y dándose cuenta de los errores que ha cometido y de sus consecuencias. Igualmente, el personaje toma conciencia de que las estructuras imperantes, que él propició durante su vida, se apoyan sobre valores falsos. Esteban llora su desencanto. Esta reacción humana a la que él se había negado tantas veces en aras de una falsa virilidad, marca el comienzo de una transformación del viejo Trueba:

Por primera vez en su vida, el senador Trueba admitió que se había equivocado. Hundido en su poltrona, como un anciano acabado, lo vieron llorar calladamente. No lloraba por la pérdida del poder. Estaba llorando por su patria (330; el énfasis es nuestro).

El hecho de que el anciano no encuentre palabras para expresarse y se refugie primeramente en un doloroso silencio, simboliza su ruptura con un lenguaje que no puede expresar sus sentimientos y marca el descenso a un silencio profundo, del cual va a emerger un nuevo Trueba, más humano y más solidario. Al emerger y comenzar a escribir, Esteban rememora su pasado, lo comprende y se reconcilia consigo mismo, con sus hijos y su difunta esposa. Este proceso transformador le permite ser co-autor de la nueva historia y así morir en paz. La estudiosa Gabriela Mora ha criticado duramente a la autora por darle una apacible muerte al viejo Trueba.

El abuelo, culpable de tantas desgracias, se describe antes de morir "lúcido y feliz", sin dolor ni angustias. Esta falta de conciencia al peso de los propios errores, disminuye, a nuestro juicio, el impacto que el libro quiso crear antes, sobre el cruel egoísmo de la oligarquía.¹⁸

De la cita queda claro que la Profesora Mora niega la posibilidad de cambio en el ser humano. En nuestra opinión, el texto revela que aún el recalcitrante patriarca puede transformarse. Esto constituye un mensaje de esperanza ya que la transformación del individuo es el preámbulo necesario para la transformación de la sociedad. El texto no se limita a denunciar sino que va más allá y postula un cambio.

Para terminar, podemos concluir que en La casa de los espíritus se relativiza la historia tradicional, considerada hasta entonces como única e incuestionable y se la complementa con la historia de la mujer. Metáfora de esta práctica deconstructora es el hecho de que Alba y Esteban escriben juntos la historia que leemos y sus escrituras

cuentan igualmente. El relato que escriben expresa dos puntos de vista diferentes pero complementarios. La novela constituye, pues, una re-lectura crítica del pasado que re-interpretará la historia y libera al menos una historia alternativa. O dicho en las palabras del poeta José Promis es "una mirada que se sumerge para emerger renovada y renovadora".¹⁹

NOTAS DEL CAPITULO TRES

¹Ducrot, Oswald, Tzvetan Todorov. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. (Paris: Editions du Seuil, 1972) 249.

²Las creaciones artísticas de los principales personajes femeninos se ajustan a los postulados de Roland Barthes sobre lo que define a un "texto". El texto, según Barthes, se caracteriza, entre otras cosas, por su naturaleza radicalmente simbólica y la pluralidad de sentidos que libera. Roland Barthes, "De la obra la texto" Por donde empezar?, traducido por Francisco Llinas, (Barcelona: Ed. Tusquets Editor, 1974) 71 - 81.

³Por ejemplo, el bordado de Rosa preocupa a su padre:

"... fue apareciendo un paraíso de bestias imposibles que nacían ante los ojos preocupados de su padre (15). Trueba considera que las figuras de arcilla que hace Blanca "no sirven para nada" (150).

⁴Agosín 455.

⁵Beatrice Didier, Le journal intime. (Paris: Presses Universitaires de France, 1976) 40-41.

⁶Citado por Beatrice Didier en Le journal intime 18.

⁷Esta afirmación se basa en los estudios llevados a cabo por las feministas Greene y Khan sobre la interdependencia entre los estratos privados y públicos:

"Feminist analyses demonstrate that the 'private' and 'public' are interdependent that 'the personal is political'- with experience in each realm affecting that in the other". Greene y Kahn 16.

⁸Además, si bien no conocemos los detalles relativos al estilo que Clara utiliza para escribir su diario, los estudiosos de este género concluyen que, por lo general, el autor de un diario escribe teniendo en mente la presencia de un interlocutor, ya sea real o ficticio. Didier 24.

⁹Lerner plantea la importancia de la historia en la reinterpretación del presente y la creación del futuro: "Where there is no precedent, one cannot imagine alternatives to existing conditions". Lerner 223.

¹⁰Michael Moody, "Una conversación con Isabel Allende", Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana 16 (1987) 56.

¹¹Carlos Fuentes, "Discurso Premio Internacional de la novela Rómulo Gallegos" (Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República y del Consejo Nacional de Cultura, 1978) 14.

¹²Así también lo afirma el estudioso Willy O. Muñoz, cuando al referirse a la escritura de Isabel Allende, afirma: "Como novela autoconsciente que es, su preocupación por su momento histórico está saturado por la imperiosa necesidad de cuestionar y cuestionarse, de desafiar y de concebir alternativas para la vida presente. Willy O. Muñoz, "Las (Re) escrituras en La casa de los espíritus", Discurso Literario (Vol 5, No. 2, 1988) 451.

¹³Isabel Allende, "La Magia de las palabras", Revista Iberoamericana 51 (1985) 451.

¹⁴Muñoz 446.

¹⁵Así lo explica French cuando afirma que "Totalitarianism is a natural outgrowth of the 'masculinizing' tendencies of the past three centuries, but its roots are set in patriarchal soil". French 355-356.

¹⁶La siguiente definición del filósofo español Miguel de Unamuno es la que mejor describe este sentimiento compasivo que caracteriza a las mujeres del Valle "Para compadecerlo todo es menester que lo sientas todo dentro de ti mismo, que lo personalices todo". Miguel de Unamuno, La agonía del cristianismo, (Madrid: Editorial Akal, 1983) 350.

¹⁷Alfredo Roggiano, "Persona y ámbito de Octavio Paz", Octavio Paz, ed. Alfredo Roggiano (Madrid: Editorial Fundamentos, 1979) 27.

¹⁸Gabriela Mora, "Ruptura y perseverancia de estereotipos en La casa de los espíritus". Los libros tienen sus propios espíritus, ed. Marcelo Coddou, (Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986) 71.

¹⁹Citado por Marcelo Coddou en Para leer a Isabel Allende. (Literatura Americana Reunida, 1988) 228.

CONCLUSION

Como hemos podido constatar en este trabajo La casa de los espíritus, de Isabel Allende, puede interpretarse metafóricamente como el texto inscrito en la página en blanco que ha sido la historia de la mujer en nuestras sociedades patriarcales. El personaje de Alba, alter ego de la autora, re-escibe el pasado poniendo en evidencia la historia silenciada de la mujer en las sociedades de tipo patriarcal. Al así hacerlo, su discurso deconstruye los fundamentos del orden patriarcal y sienta las bases de una esperanzadora transformación de la sociedad.

Al narrar la historia de la familia Del Valle-Trueba, Isabel Allende ficcionaliza una sociedad de tipo patriarcal inserta en un determinado momento histórico que nos remite a su país natal, Chile. En el relato, Esteban Trueba, el Coronel García y el Padre Restrepo epitomizan el orden patriarcal en diferentes esferas sociales íntimamente interrelacionadas, simbolizando la estrecha relación entre los ámbitos privados y públicos. El uso y abuso de poder que caracteriza la existencia de estos personajes conduce a una represión generalizada que tiene por principal objetivo perpetuar el orden existente. Es por eso que, a pesar de que la historia se extiende por varias décadas, no se observan cambios estructurales, la violencia y la injusticia persisten en todas las esferas.

Sin embargo, también puede inferirse de la lectura del texto que en estas sociedades afloran fuerzas profundamente transformadoras que, por ser inherentes al ser humano, ningún poder represor consigue destruir. Estas fuerzas están

encarnadas principalmente en los personajes femeninos cuya presencia constituye un elemento desestabilizador del orden patriarcal. Ellas representan la creatividad, la libertad y la solidaridad, características que subvierten el pensamiento androcéntrico y que abren la posibilidad de transformar la realidad. Pese a esta presencia subversiva, las estructuras patriarcales se encuentran tan profundamente cimentadas en la sociedad que para transformarlas se requiere cambiar radicalmente los parámetros mentales con los cuales se interpreta la realidad. En la novela, la escritura se postula como un vehículo concientizador que deconstruye el orden patriarcal al relativizar la historia oficial, considerada única e incuestionable y hacerla co-existir con historias marginales, tales como la de la mujer. Alba, el personaje que en la novela asume la función de escritora, re-interpretará, desde una perspectiva femenina, la historia de su familia y de su sociedad. Para hacerlo se basa en el diario de su abuela, en los testimonios de sus compañeras de prisión y en su propia experiencia. En su discurso se filtran las voces de los grupos cuyas historias habían sido hasta entonces silenciadas. Son historias que denuncian la violencia y la represión, pero son también historias que celebran la vida y la solidaridad. De este modo, Alba crea conciencia en el lector de lo que ocurre en las sociedades que se rigen por valores patriarcales y al mismo tiempo propone la posibilidad de crear una sociedad diferente.

La lectura de La Casa de los espíritus como texto que re-escibe la historia patriarcal desde la perspectiva de la mujer, nos conduce a concluir que esta novela de Isabel Allende postula la escritura como una práctica transgresora del discurso

hegemónico que deconstruye la visión patriarcal, reivindica la posición de la mujer, postulando una historia alternativa e intenta contribuir por medio de la escritura a transformar las estructuras imperantes a fin de crear una comunidad libre y solidaria.

BIBLIOGRAFÍA

- Agosín, Marjorie. "Isabel Allende: La casa de los espíritus". Inter-American Review of Bibliography 35 (1985): 448-458.
- Aguirre, María Elena y Ana María Larraín. "A las mujeres nos crían en la ley del silencio". Revista de Libros del Mercurio 46, 18 de marzo de 1990
- Allende, Isabel. De amor y de sombra Barcelona: Plaza y Janés, 1989
- - -. La casa de los espíritus. Bogotá: La Oveja Negra Ltda., 1987
- - -. "La magia de las palabras" Revista Iberoamericana 51, (1985): 447-452
- - -. "Los libros tienen sus propios espíritus". Los libros tienen sus propios espíritus: Estudios sobre Isabel Allende Ed Marcelo Coddou Veracruz Universidad Veracruzana, 1986.
- - -. "Writing as an Act of Hope". Paths of Resistance: The Art and Craft of the Political Novel. Ed. William Zinsser. Boston: Houghton Mifflin, 1989.
- Amaya, Lyana María y Aura M. Fernandez R. "La deconstrucción y la crítica feminista: Lecturas posibles de Cien años de soledad y La casa de los espíritus". Nuevo texto crítico 4 (Año II), 1989: 189-195.
- Araújo, Helena. "La Scherezada Criolla". Narrativa Femenina Latinoamericana. 4 (1989): 189-195.

- . "Narrativa femenina latinoamericana" Hispanérica Revista de Literatura 32 (1982) 23-34.
- Ardener, Edward "Belief and the Problem of Women". Perceiving Women. Ed Shirley Ardener. London: J.M. Dent and Sons Ltd., 1981.
- Barry Kathleen Female Sexual Slavery. New York: Avon Books, 1979.
- Barthes, Roland "Théorie du texte". Enciclopedia Universalis XV.
- . "De la obra al texto" Por dónde empezar?, trad. Francisco Llinas. Barcelona: Ed Tusquets Editor, 1974. 71-81.
- Blake, Patricia. "From Chile with Magic". Times 20 May 1985.
- Boschetto, Sandra. "Dialéctica metatextual y sexual en La casa de los espíritus de Isabel Allende" Hispania 72 (1989): 526-532.
- Brownmiller, Susan Against our Will: Men, Women and Rape. New York: Simon and Schuster, 1975.
- Bueno Chávez, Raúl "Sobre la nueva novela y la nueva crítica latinoamericana". Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 9 (1983): 81-85.
- Bunster-Burotto, Ximena. "Surviving Beyond Fear: Women and Torture in Latin America." Eds June Nash and Helen Safa. Women and Change in Latin America. Massachusetts: Bergin and Garvey Publishers, Inc., 1986.
- Campos, René "La casa de los espíritus: Mirada, espacio, discurso de la otra historia". Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende. Ed. Marcelo Coddou. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986.

- Cixous, Hélène. "Le rire de la Méduse". L'Arc 61 (1975): 39-54
- Coddou, Marcelo "Dimensión del feminismo en Isabel Allende". Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende Ed Marcelo Coddou Veracruz. Universidad Veracruzana, 1986
- - -. "La casa de los espíritus De la historia a la Historia" Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende Ed Marcelo Coddou Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986
- - -. "Las ficciones de Isabel Allende" Literatura Chilena 11. (1987): 11-12
- - -. Para leer a Isabel Allende: Introducción a La casa de los espíritus Mexico: Literatura Americana Reunida, 1988
- - -. Collins, Sheila D "The Personal is Political". A Different Heaven and Earth: A Feminist Perspective in Religion. Valley Forge, Pennsylvania. Judson Press, 1983. 362-367.
- Cooke, Michael G. "Ellison and García Márquez: Nostalgia and the Deconstruction of 'Text'". The Yale Journal of Criticism 1 (1987). 87-106.
- Culler, Jonathan. On Deconstruction. New York: Cornell University Press, 1982.
- Daly, Mary. Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation Boston: Beacon Press, 1973.
- Didier, Beatrice Le journal intime. Paris. Presse Universitaires de France, 1976.

- Dworkin, Andrea. Pornography: Men Possessing Women London: The Women's Press Limited, 1981.
- Earle, Peter G. "Literature as Survival: Allende's The House of the Spirits". Contemporary Literature 28 (1987): 543-554.
- Eberenz, Rolf. "La imaginación como libertad: La casa de los espíritus de Isabel Allende". Iberoamericana 8 (1984): 102-108.
- Ebert, Teresa L. "The Romance of Patriarchy: Ideology, Subjectivity, and Postmodern Feminist Cultural Theory". Cultural Critique 10 (1988): 19-57.
- Epple, Juan Armando. "La literatura chilena del exilio". Texto Crítico 22-23 (1981): 209-237.
- Espinosa Orellana, Manuel. "Aproximaciones a La casa de los espíritus". Pluma y Pincel 13 (1983): 72-74.
- Foster, Douglas. "Isabel Allende unveiled". Mother Jones 13 (1988): 42-46.
- Foucault, Michel. The History of Sexuality, Volume I: An Introduction. Trans. Robert Hurley. New York: Pantheon books, 1978.
- French, Marilyn. Beyond Power: On Women, Men, and Morals. New York: Ballantine Books, 1985.
- Frye, Northrop. "Fictional Modes and Forms". Approaches to the Novel Materials for a Poetics. Ed. Robert Scholes. San Francisco: Chandler Publishing Co., 1966.

- Fuentes, Carlos. "Discurso Premio Internacional de novela Rómulo Gallegos"
Caracas: Ed. de la Presidencia de la República y del Consejo Nacional de
Cultura, 1978.
- Furman, Nelly "The politics of language Beyond the gender principle"
Making a Difference. Feminist Literary Criticism London: Methuen and
Co. Ltd, 1985
- Gallop, Jane y Carolyn Burke. "Psychoanalysis and Feminism in France" The
Future of Difference. Ed. Hester Eisenstein and Alice Jardine Boston,
Mass: G.K. Hall & Co., 1985
- Gauthier, Xavière. "Why Witches" Sorcières 1 (1976): 199-203
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. The Madwoman in the Attic New Haven Yale
University Press, 1979.
- Glickman, Nora "Los personajes femeninos en La casa de los espíritus" Los
libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende Ed.
Marcelo Coddou. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986.
- Gnutzmann, Rita. "Tres ejemplos de escritura femenina en América Latina."
Letras de Deusto 19 (1989): 91-104.
- Greene, Gayle and Coppelia Kahn. Making a Difference. London: Methuen,
1985.
- Griffin, Susan. Pornography and Silence: Culture's Revenge Against Nature.
New York: Harper & Row, 1981.

- Guerra Cunningham, Lucía. "Identidad cultural y la problemática del ser en la narrativa femenina latinoamericana." Discurso Literario 6 (1989): 361-389.
- Heilbrun, Carolyn G. "On Reinventing Womanhood". Columbia (1979), 31-32
- - - Toward a Recognition of Androgyny. New York: Harper & Row, 1973.
- Hernán Gómez, Beatriz. "Las violencias circulares: Notas a La casa de los espíritus" Studi di letteratura ibero-americana. Rome: Bulzoni, 1984. 333-348
- Irigaray, Luce. Ce sexe qui n'en est pas un. Paris: Les editions de Minuit, 1977.
- Jara, René. "Narrativa chilena post-golpe: En las huellas de la esperanza". Araucaria de Chile 39 (1987): 109-117.
- Kowaleski-Wallace, Beth. "Reading the Father Metaphorically". Refiguring the Father: New Feminist Readings of Patriarchy. Ed. Patricia Yaeger. Carbondale: University of Illinois, 1989.
- Kristeva, Julia. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Ed. L. S. Roudiez. Trans. T. Gora, A. Jardine and L.S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1980.
- - -. Langage. Paris: Seuil, 1974.
- Lerner, Gerda. The Creation of Patriarchy. New York: Oxford University Press, 1986.

- - -. The Majority Finds Its Past: Placing Women in History. New York, Oxford University Press, 1979.
- Levine, Linda and Jo Anne Engelbert. "The World is full of Stories An interview with Isabel Allende" Review 34 (1986) 18-20
- Magnarelli, Sharon. "Review of the House of the Spirits" Latin American Literary Review 14 (1985): 401-406.
- Marcos, Juan Manuel. "Isabel viendo llover en Barataria" Revista de estudios hispánicos 19 (1985): 129-137.
- - - y Teresa Méndez-Faith. "Multiplicidad dialéctica y reconciliación del discurso en La casa de los espíritus". Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende Ed. Marcelo Coddou. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986
- - -. "Review of La Casa de los espíritus". Revista Iberoamericana 51 (1985): 401-404.
- Martínez, Z. Nelly. "Isabel Allende's The House of the Spirits: The Emergence of a Feminine Space". Tiger Lily Journal. Ontario: Earthtone Women's Magazine Inc , (1990): 49-56.
- - -. "The Politics of the Woman Artist in Isabel Allende's The House of the Spirits: Writing the Woman Artist: Essays on Poetics, Politics and Portraiture. Ed. Suzane W. Jones. Pennsylvania University of Pennsylvania Press, (1991): 287-306.

- Meyer, Doris. "Exile and the Female Condition in Isabel Allende's De amor y de sombra". International Fiction Review 15 (1988): 151-157.
- Moi, Toril. Sexual/Textual Politics. London and New York: Methuen, 1985.
- Moody, Michael. "Entrevista con Isabel Allende". Discurso Literario 4 (1986): 41-53.
- - -. "Isabel Allende and the Testimonial Novel". Confluencia 2 (1986): 39-43.
- - -. "Una conversación con Isabel Allende". Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana 16 (1987): 51-59.
- Mora, Gabriela. "Las novelas de Isabel Allende y el papel de la mujer como ciudadana". Journal of Hispanic and Lusophone Discourse Analysis 2 (1987): 53-62.
- - -. "Narradoras hispanoamericanas: Vieja y nueva problemática en renovadas elaboraciones:," Feminist Literary Criticism. Michigan: Bilingual Press, 1979.
- - -. "Ruptura y perseverancia de estereotipos en La casa de los espíritus". Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende. Ed. Marcelo Coddou. México: Universidad Veracruzana, 1986.
- - -. "Theory and Practice of Feminist Literary Criticism". Michigan: Bilingual Review Press, 1981. 156-174.
- Muñoz, Willy O. "Las (Re) escrituras en La casa de los Espíritus". Discurso Literario 5 (1988): 433-454.

- Norris, Christopher. Deconstruction: Theory and Practice. New Accents.
London and New York: Methuen, 1982.
- Poovey, Mary. "Feminism and Deconstruction" Feminist Studies 14 (1988)
51-65.
- Promis, José. "La mirada poética en la literatura hispanoamericana". Revista
Chilena de Literatura 25 (1985): 57-72.
- Rama, Angel. Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha. México:
Marcha Editores, 1981.
- Rich, Adrienne. Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution.
New York: Bantam Books, 1981.
- Richard, Nelly. "Mujer y escritura: el feminismo como plataforma crítica".
Pluma y Pincel 9 (1983): 43-47.
- Rodríguez Monegal, Emir. "La narrativa hispanoamericana. Hacia una nueva
poética". Teoría de la novela. Madrid: Sociedad General Española de
Librería (1976): 171-228.
- Roggiano, Alfredo. "Persona y ámbito de Octavio Paz". Octavio Paz Ed.
Alfredo Roggiano. Madrid: Editorial Fundamentos, 1979.
- Rojas, Mario. "La Casa de los espíritus de Isabel Allende: Una aproximación
sociolingüística". Revista de Crítica Literaria Latinoamericana II (1985):
205-213.

- . "La Casa de los espíritus: Un caleidoscopio de espejos desordenados. Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende. Ed. Marcelo Coddou. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986.
- Scarry, Elaine. The Body in Pain: the Making and the Unmaking of the World. New York: Oxford University Press, 1985.
- Shea, Maureen E. "Latin American Women Writers and the Growing Potential of Political Consciousness". Dissertation Abstracts International 4 (1988): 515A.
- Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness". Writing and Sexual Difference. Ed. Elizabeth Abel. Chicago, Illinois: University of Chicago Press, 1982.
- Spacks, Patricia Meyer. The Female Imagination. New York: Knopf, 1975.
- Stanley, J. y Barbara Stein. La herencia colonial en América Latina. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 1970.
- Talmor, Sascha. "The House of the Truebas". Durham University Journal 81 (1989): 309-312.
- Unamuno, Miguel de. La agonía del cristianismo. Madrid: Editorial Akal, 1983.
- Valente, Ignacio. "El lenguaje narrativo de Isabel Allende". El Mercurio 28 de agosto de 1983: E.3.
- Walker, Barbara G. The Crone: Women of Age, Wisdom and Power. San Francisco: Harper and Row Publishers, 1985.

- Weedon, Chris. Feminist Practice & Poststructuralist Theory. Great Britain: Basil Blackwell, 1987.
- Wilson, S.R. "Art by Gender: The Latin American Woman Writer". Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 6 (1981): 135-137.
- Wolfe, Susan J. "Constructing and Reconstructing Patriarchy: Sexism and Diachronic Semantics". International Journal of Human Communication 13 (1980): 321-344.

cuentan igualmente. El relato que escriben expresa dos puntos de vista diferentes pero complementarios. La novela constituye, pues, una re-lectura crítica del pasado que re-interpretará la historia y libera al menos una historia alternativa. O dicho en las palabras del poeta José Promis es "una mirada que se sumerge para emerger renovada y renovadora".¹⁹

NOTAS DEL CAPITULO TRES

¹Ducrot, Oswald, Tzvetan Todorov. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. (Paris: Editions du Seuil, 1972) 249.

²Las creaciones artísticas de los principales personajes femeninos se ajustan a los postulados de Roland Barthes sobre lo que define a un "texto". El texto, según Barthes, se caracteriza, entre otras cosas, por su naturaleza radicalmente simbólica y la pluralidad de sentidos que libera. Roland Barthes, "De la obra la texto" Por donde empezar?, traducido por Francisco Llinas, (Barcelona: Ed. Tusquets Editor, 1974) 71 - 81.

³Por ejemplo, el bordado de Rosa preocupa a su padre:

". . . fue apareciendo un paraíso de bestias imposibles que nacían ante los ojos preocupados de su padre (15). Trueba considera que las figuras de arcilla que hace Blanca "no sirven para nada" (150).

⁴Agosín 455.

⁵Beatrice Didier, Le journal intime. (Paris: Presses Universitaires de France, 1976) 40-41.

⁶Citado por Beatrice Didier en Le journal intime 18.

⁷Esta afirmación se basa en los estudios llevados a cabo por las feministas Greene y Khan sobre la interdependencia entre los estratos privados y públicos:

"Feminist analyses demonstrate that the 'private' and 'public' are interdependent that 'the personal is political'- with experience in each realm affecting that in the other". Greene y Kahn 16.

⁸Además, si bien no conocemos los detalles relativos al estilo que Clara utiliza para escribir su diario, los estudiosos de este género concluyen que, por lo general, el autor de un diario escribe teniendo en mente la presencia de un interlocutor, ya sea real o ficticio. Didier 24.

⁹Lerner plantea la importancia de la historia en la reinterpretación del presente y la creación del futuro: "Where there is no precedent, one cannot imagine alternatives to existing conditions". Lerner 223.

¹⁰Michael Moody, "Una conversación con Isabel Allende", Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana 16 (1987) 56.

¹¹Carlos Fuentes, "Discurso Premio Internacional de la novela Rómulo Gallegos" (Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República y del Consejo Nacional de Cultura, 1978) 14.

¹²Así también lo afirma el estudioso Willy O. Muñoz, cuando al referirse a la escritura de Isabel Allende, afirma: "Como novela autoconsciente que es, su preocupación por su momento histórico está saturado por la imperiosa necesidad de cuestionar y cuestionarse, de desafiar y de concebir alternativas para la vida presente. Willy O. Muñoz, "Las (Re) escrituras en La casa de los espíritus", Discurso Literario (Vol 5, No. 2, 1988) 451.

¹³Isabel Allende, "La Magia de las palabras", Revista Iberoamericana 51 (1985) 451.

¹⁴Muñoz 446.

¹⁵Así lo explica French cuando afirma que "Totalitarianism is a natural outgrowth of the 'masculinizing' tendencies of the past three centuries, but its roots are set in patriarchal soil". French 355-356.

¹⁶La siguiente definición del filósofo español Miguel de Unamuno es la que mejor describe este sentimiento compasivo que caracteriza a las mujeres del Valle "Para compadecerlo todo es menester que lo sientas todo dentro de ti mismo, que lo personalices todo". Miguel de Unamuno, La agonía del cristianismo, (Madrid: Editorial Akal, 1983) 350.

¹⁷Alfredo Roggiano, "Persona y ámbito de Octavio Paz", Octavio Paz, ed. Alfredo Roggiano (Madrid: Editorial Fundamentos, 1979) 27.

¹⁸Gabriela Mora, "Ruptura y perseverancia de estereotipos en La casa de los espíritus", Los libros tienen sus propios espíritus, ed. Marcelo Coddou, (Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986) 71.

¹⁹Citado por Marcelo Coddou en Para leer a Isabel Allende. (Literatura Americana Reunida, 1988) 228.

CONCLUSION

Como hemos podido constatar en este trabajo La casa de los espíritus, de Isabel Allende, puede interpretarse metafóricamente como el texto inscrito en la página en blanco que ha sido la historia de la mujer en nuestras sociedades patriarcales. El personaje de Alba, alter ego de la autora, re-escibe el pasado poniendo en evidencia la historia silenciada de la mujer en las sociedades de tipo patriarcal. Al así hacerlo, su discurso deconstruye los fundamentos del orden patriarcal y sienta las bases de una esperanzadora transformación de la sociedad.

Al narrar la historia de la familia Del Valle-Trueba, Isabel Allende ficcionaliza una sociedad de tipo patriarcal inserta en un determinado momento histórico que nos remite a su país natal, Chile. En el relato, Esteban Trueba, el Coronel García y el Padre Restrepo epitomizan el orden patriarcal en diferentes esferas sociales íntimamente interrelacionadas, simbolizando la estrecha relación entre los ámbitos privados y públicos. El uso y abuso de poder que caracteriza la existencia de estos personajes conduce a una represión generalizada que tiene por principal objetivo perpetuar el orden existente. Es por eso que, a pesar de que la historia se extiende por varias décadas, no se observan cambios estructurales, la violencia y la injusticia persisten en todas las esferas.

Sin embargo, también puede inferirse de la lectura del texto que en estas sociedades afloran fuerzas profundamente transformadoras que, por ser inherentes al ser humano, ningún poder represor consigue destruir. Estas fuerzas están

encarnadas principalmente en los personajes femeninos cuya presencia constituye un elemento de destabilizador del orden patriarcal. Ellas representan la creatividad, la libertad y la solidaridad, características que subvierten el pensamiento androcéntrico y que abren la posibilidad de transformar la realidad. Pese a esta presencia subversiva, las estructuras patriarcales se encuentran tan profundamente cimentadas en la sociedad que para transformarlas se requiere cambiar radicalmente los parámetros mentales con los cuales se interpreta la realidad. En la novela, la escritura se postula como un vehículo concientizador que deconstruye el orden patriarcal al relativizar la historia oficial, considerada única e incuestionable y hacerla co-existir con historias marginales, tales como la de la mujer. Alba, el personaje que en la novela asume la función de escritora, reinterpreta, desde una perspectiva femenina, la historia de su familia y de su sociedad. Para hacerlo se basa en el diario de su abuela, en los testimonios de sus compañeras de prisión y en su propia experiencia. En su discurso se filtran las voces de los grupos cuyas historias habían sido hasta entonces silenciadas. Son historias que denuncian la violencia y la represión, pero son también historias que celebran la vida y la solidaridad. De este modo, Alba crea conciencia en el lector de lo que ocurre en las sociedades que se rigen por valores patriarcales y al mismo tiempo propone la posibilidad de crear una sociedad diferente.

La lectura de La Casa de los espíritus como texto que re-escibe la historia patriarcal desde la perspectiva de la mujer, nos conduce a concluir que esta novela de Isabel Allende postula la escritura como una práctica transgresora del discurso

hegemónico que deconstruye la visión patriarcal, reivindica la posición de la mujer, postulando una historia alternativa e intenta contribuir por medio de la escritura a transformar las estructuras imperantes a fin de crear una comunidad libre y solidaria.

BIBLIOGRAFÍA

- Agosín, Marjorie. "Isabel Allende: La casa de los espíritus". Inter-American Review of Bibliography 35 (1985): 448-458.
- Aguirre, María Elena y Ana María Larraín. "A las mujeres nos crían en la ley del silencio". Revista de Libros del Mercurio 46, 18 de marzo de 1990
- Allende, Isabel. De amor y de sombra Barcelona: Plaza y Janés, 1989
- - -. La casa de los espíritus Bogotá: La Oveja Negra Ltda., 1987
- - -. "La magia de las palabras" Revista Iberoamericana 51, (1985): 447-452
- - -. "Los libros tienen sus propios espíritus" Los libros tienen sus propios espíritus: Estudios sobre Isabel Allende Ed Marcelo Coddou. Veracruz Universidad Veracruzana, 1986.
- - -. "Writing as an Act of Hope". Paths of Resistance. The Art and Craft of the Political Novel. Ed William Zinsser. Boston: Houghton Mifflin, 1989.
- Amaya, Lyana María y Aura M. Fernandez R. "La deconstrucción y la crítica feminista: Lecturas posibles de Cien años de soledad y La casa de los espíritus". Nuevo texto crítico 4 (Año II), 1989: 189-195.
- Araújo, Helena. "La Scherezada Criolla". Narrativa Femenina Latinoamericana. 4 (1989): 189-195.

- - -. "Narrativa femenina latinoamericana" Hispanamérica Revista de Literatura 32 (1982) 23-34.
- Ardener, Edward "Belief and the Problem of Women". Perceiving Women. Ed Shirley Ardener London: J.M Dent and Sons Ltd., 1981.
- Barry Kathleen Female Sexual Slavery, New York. Avon Books, 1979.
- Barthes, Roland "Théorie du texte". Enciclopedia Universalis XV.
- - -. "De la obra al texto" Por dónde empezar?, trad. Francisco Llinas, Barcelona Ed Tusquets Editor, 1974: 71-81.
- Blake, Patricia. "From Chile with Magic", Times 20 May 1985.
- Boschetto, Sandra "Dialéctica metatextual y sexual en La casa de los espíritus de Isabel Allende" Hispania 72 (1989): 526-532.
- Brownmiller, Susan Against our Will: Men, Women and Rape. New York: Simon and Schuster, 1975.
- Bueno Chávez, Raúl "Sobre la nueva novela y la nueva crítica latinoamericana". Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 9 (1983): 81-85.
- Bunster-Burotto, Ximena. "Surviving Beyond Fear: Women and Torture in Latin America" Eds June Nash and Helen Safa Women and Change in Latin America. Massachusetts: Bergin and Garvey Publishers, Inc., 1986.
- Campos, René "La casa de los espíritus: Mirada, espacio, discurso de la otra historia". Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende. Ed. Marcelo Coddou. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986.

- Cixous, Hélène. "Le rire de la Méduse". L'Arc 61 (1975): 39-54.
- Coddou, Marcelo "Dimensión del feminismo en Isabel Allende" Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende Ed Marcelo Coddou Veracruz Universidad Veracruzana, 1986
- - -. "La casa de los espíritus De la historia a la Historia". Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende Ed Marcelo Coddou Veracruz Universidad Veracruzana, 1986
- - -. "Las ficciones de Isabel Allende" Literatura Chilena 11. (1987): 11-12
- - -. Para leer a Isabel Allende: Introducción a La casa de los espíritus Mexico: Literatura Americana Reunida, 1988
- - -. Collins, Sheila D "The Personal is Political". A Different Heaven and Earth. A Feminist Perspective in Religion Valley Forge, Pennsylvania Judson Press, 1983. 362-367
- Cooke, Michael G. "Ellison and García Márquez: Nostalgia and the Deconstruction of 'Text'". The Yale Journal of Criticism 1 (1987): 87-106.
- Culler, Jonathan. On Deconstruction New York: Cornell University Press, 1982.
- Daly, Mary. Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation. Boston. Beacon Press, 1973.
- Didier, Beatrice. Le journal intime Paris: Presse Universitaires de France, 1976.

- Dworkin, Andrea Pornography: Men Possessing Women. London: The Women's Press Limited, 1981.
- Earle, Peter G. "Literature as Survival: Allende's The House of the Spirits". Contemporary Literature 28 (1987): 543-554.
- Eberenz, Rolf. "La imaginación como libertad: La casa de los espíritus de Isabel Allende". Iberoamericana 8 (1984): 102-108.
- Ebert, Teresa L. "The Romance of Patriarchy: Ideology, Subjectivity, and Postmodern Feminist Cultural Theory". Cultural Critique 10 (1988): 19-57.
- Epple, Juan Armando. "La literatura chilena del exilio". Texto Crítico 22-23 (1981) 209-237
- Espinosa Orellana, Manuel. "Aproximaciones a La casa de los espíritus". Pluma y Pincel 13 (1983): 72-74.
- Foster, Douglas. "Isabel Allende unveiled". Mother Jones 13 (1988): 42-46.
- Foucault, Michel. The History of Sexuality, Volume I: An Introduction. Trans. Robert Hurley. New York: Pantheon books, 1978.
- French, Marilyn. Beyond Power: On Women, Men, and Morals. New York: Ballantine Books, 1985.
- Frye, Northrop. "Fictional Modes and Forms". Approaches to the Novel Materials for a Poetics. Ed. Robert Scholes. San Francisco: Chandler Publishing Co., 1966.

- Fuentes, Carlos. "Discurso Premio Internacional de novela Rómulo Gallegos"
Caracas: Ed. de la Presidencia de la República y del Consejo Nacional de
Cultura, 1978
- Furman, Nelly. "The politics of language: Beyond the gender principle"
Making a Difference. Feminist Literary Criticism London: Methuen and
Co. Ltd., 1985
- Gallop, Jane y Carolyn Burke. "Psychoanalysis and Feminism in France" The
Future of Difference. Ed. Hester Eisenstein and Alice Jardine Boston,
Mass: G. K. Hall & Co., 1985
- Gauthier, Xavière. "Why Witches" Sorcières I (1976): 199-203
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. The Madwoman in the Attic New Haven. Yale
University Press, 1979.
- Glickman, Nora. "Los personajes femeninos en La casa de los espíritus" Los
libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende Ed.
Marcelo Coddou. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986
- Gnutzmann, Rita. "Tres ejemplos de escritura femenina en América Latina"
Letras de Deusto 19 (1989): 91-104.
- Greene, Gayle and Coppelia Kahn. Making a Difference London: Methuen,
1985.
- Griffin, Susan. Pornography and Silence: Culture's Revenge Against Nature
New York: Harper & Row, 1981.

- Guerra Cunningham, Lucía. "Identidad cultural y la problemática del ser en la narrativa femenina latinoamericana." Discurso Literario 6 (1989): 361-389.
- Heilbrun, Carolyn G. "On Reinventing Womanhood". Columbia (1979), 31-32
- - -. Toward a Recognition of Androgyny. New York: Harper & Row, 1973.
- Hernán Gómez, Beatriz. "Las violencias circulares: Notas a La casa de los espíritus". Studi di letteratura ibero-americana. Rome: Bulzoni, 1984. 333-348.
- Irigaray, Luce. Ce sexe qui n'en est pas un. Paris: Les éditions de Minuit, 1977.
- Jara, René. "Narrativa chilena post-golpe: En las huellas de la esperanza". Araucaria de Chile. 39 (1987): 109-117.
- Kowaleski-Wallace, Beth. "Reading the Father Metaphorically". Refiguring the Father. New Feminist Readings of Patriarchy. Ed. Patricia Yaeger. Carbondale: University of Illinois, 1989.
- Kristeva, Julia. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Ed. L. S. Roudiez. Trans. T. Gora, A. Jardine and L.S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1980.
- - -. Language. Paris: Seuil, 1974.
- Lerner, Gerda. The Creation of Patriarchy. New York: Oxford University Press, 1986.

- - -. The Majority Finds Its Past: Placing Women in History New York
Oxford University Press, 1979.

Levine, Linda and Jo Anne Engelbert. "The World is full of Stories: An
interview with Isabel Allende" Review 34 (1986) 18-20

Magnarelli, Sharon. "Review of the House of the Spirits" Latin American
Literary Review 14 (1985): 401-406.

Marcos, Juan Manuel. "Isabel viendo llover en Barataria". Revista de estudios
hispánicos 19 (1985): 129-137.

- - - y Teresa Méndez-Faith. "Multiplicidad dialéctica y reconciliación del
discurso en La casa de los espíritus". Los libros tienen sus propios
espíritus. Estudios sobre Isabel Allende Ed. Marcelo Coddou Veracruz
Universidad Veracruzana, 1986.

- - -. "Review of La Casa de los espíritus". Revista Iberoamericana 51
(1985): 401-404.

Martínez, Z. Nelly. "Isabel Allende's The House of the Spirits The Emergence
of a Feminine Space". Tiger Lily Journal. Ontario: Earthtone Women's
Magazine Inc., (1990). 49-56

- - -. "The Politics of the Woman Artist in Isabel Allende's The House of the
Spirits: Writing the Woman Artist: Essays on Poetics, Politics and
Portraiture Ed. Suzane W. Jones. Pennsylvania University of
Pennsylvania Press, (1991): 287-306.

- Meyer, Doris. "Exile and the Female Condition in Isabel Allende's De amor y de sombra". International Fiction Review 15 (1988): 151-157.
- Moi, Toril. Sexual/Textual Politics. London and New York: Methuen, 1985.
- Moody, Michael. "Entrevista con Isabel Allende". Discurso Literario 4 (1986): 41-53.
- - -. "Isabel Allende and the Testimonial Novel". Confluencia 2 (1986): 39-43.
- - -. "Una conversación con Isabel Allende". Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana 16 (1987): 51-59.
- Mora, Gabriela. "Las novelas de Isabel Allende y el papel de la mujer como ciudadana" Journal of Hispanic and Lusophone Discourse Analysis 2 (1987): 53-62.
- - -. "Narradoras hispanoamericanas: Vieja y nueva problemática en renovadas elaboraciones:," Feminist Literary Criticism. Michigan: Bilingual Press, 1979.
- - -. "Ruptura y perseverancia de estereotipos en La casa de los espíritus". Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende. Ed. Marcelo Coddou. México: Universidad Veracruzana, 1986.
- - -. "Theory and Practice of Feminist Literary Criticism". Michigan: Bilingual Review Press, 1981. 156-174.
- Muñoz, Willy O. "Las (Re) escrituras en La casa de los Espíritus". Discurso Literario 5 (1988): 433-454.

- Norris, Christopher. Deconstruction: Theory and Practice. New Accents. London and New York: Methuen, 1982.
- Poovey, Mary. "Feminism and Deconstruction" Feminist Studies 14 (1988): 51-65.
- Promis, José. "La mirada poética en la literatura hispanoamericana". Revista Chilena de Literatura 25 (1985): 57-72.
- Rama, Angel. Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha. México: Marcha Editores, 1981.
- Rich, Adrienne. Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution. New York: Bantam Books, 1981.
- Richard, Nelly. "Mujer y escritura: el feminismo como plataforma crítica". Pluma y Pincel 9 (1983): 43-47.
- Rodríguez Monegal, Emir. "La narrativa hispanoamericana. Hacia una nueva poética". Teoría de la novela. Madrid: Sociedad General Española de Librería (1976): 171-228.
- Roggiano, Alfredo. "Persona y ámbito de Octavio Paz". Octavio Paz. Ed. Alfredo Roggiano. Madrid: Editorial Fundamentos, 1979.
- Rojas, Mario. "La Casa de los espíritus de Isabel Allende: Una aproximación sociolingüística". Revista de Crítica Literaria Latinoamericana II (1985): 205-213.

- . "La Casa de los espíritus: Un caleidoscopio de espejos desordenados. Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende. Ed. Marcelo Coddou. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1986.
- Scarry, Elaine The Body in Pain: the Making and the Unmaking of the World. New York: Oxford University Press, 1985.
- Shea, Maureen E. "Latin American Women Writers and the Growing Potential of Political Consciousness". Dissertation Abstracts International 4 (1988): 515A.
- Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness". Writing and Sexual Difference. Ed. Elizabeth Abel. Chicago, Illinois: University of Chicago Press, 1982.
- Spacks, Patricia Meyer. The Female Imagination. New York: Knopf, 1975.
- Stanley, J. y Barbara Stein. La herencia colonial en América Latina. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 1970.
- Talmor, Sascha. "The House of the Truebas". Durham University Journal 81 (1989): 309-312.
- Unamuno, Miguel de. La agonía del cristianismo. Madrid: Editorial Akal, 1983.
- Valente, Ignacio. "El lenguaje narrativo de Isabel Allende". El Mercurio 28 de agosto de 1983: E.3.
- Walker, Barbara G. The Crone: Women of Age, Wisdom and Power. San Francisco: Harper and Row Publishers, 1985.

- Weedon, Chris. Feminist Practice & Poststructuralist Theory. Great Britain:
Basil Blackwell, 1987.
- Wilson, S.R. "Art by Gender: The Latin American Woman Writer". Revista
Canadiense de Estudios Hispánicos 6 (1981): 135-137.
- Wolfe, Susan J. "Constructing and Reconstructing Patriarchy: Sexism and
Diachronic Semantics". International Journal of Human Communication
13 (1980): 321-344.