

01057

2
24

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

UN ANALISIS SOCIO-HISTORICO DE LA CASA DE LOS ESPIRITUS
DE ISABEL ALLENDE

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

T E S I S
QUE PARA OPTENER EL TITULO DE
MAESTRO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
P R E S E N T A :
HYERAN HONG



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCION.	5
CAPITULO I: LA UBICACION DE ISABEL ALLENDE EN LA TRADICION LITERARIA DE LA NOVELA CHILENA DEL SIGLO XX.	11
I.1. La tradición postmodernista.	12
I.2. La Generación del 38.	19
I.3. La Generación del 50.	24
I.4. La literatura chilena del exilio.	29
CAPITULO II: EL CARACTER TESTIMONIAL DE LA NOVELA.	35
II.1. Los narradores como cronistas.	35
II.2. El acto de escribir en la novela: escribir un testimonio histórico.	46
CAPITULO III: LA SOCIEDAD CHILENA EN LA NOVELA.	55
III.1. Periodización.	55
III.2. Prólogo: La época mitológica.	61
III.3. Primer período: La sociedad oligárquica.	65
A. Caracterización general.	65
B. La situación socio-histórica.	70
C. Los elementos mágicos.	83

III.4. Segundo período: La Unidad Popular.	89
A. Caracterización general.	89
B La lucha entre dos sectores.	92
III.5. Tercer período: La dictadura militar.	108
A. Caracterización general.	108
B. El carácter del militarismo y la política económica.	111
CAPITULO IV: LOS PERSONAJES DE TRUEBA-DEL VALLE.	124
IV.1. Esteban Trueba.	126
IV.2. Las mujeres.	142
A. Nivea.	142
B. Clara.	145
C. Blanca.	154
D. Alba.	166
IV.3. Algunas consideraciones.	166
CONCLUSIONES.	178
BIBLIOGRAFIA.	184

INTRODUCCION

El éxito público que indudablemente recibió la primera novela de Isabel Allende, publicada en 1982 en España y en 1988 en México, La casa de los espíritus, favoreció la realización de múltiples reseñas y estudios desde varios puntos de vista. Las tendencias de los estudios sobre esta novela son las siguientes: los análisis desde la perspectiva feminista; los estudios comparativos con las obras de los escritores del "boom", especialmente con Cien años de soledad de García Márquez; los análisis de los elementos de realismo mágico; los estudios enfocados hacia los aspectos políticos; los análisis de los narradores de la novela.

La característica principal de esta novela y que motivó tan diversos tipos de estudios, es su doble tejido textual: la implícita vocación por la unidad entre lo mágico y lo político, la historia conjunta de una familia y de un país, y la relación íntima entre la vida de los personajes y la sociedad.

La autora inserta la trayectoria de una familia de la alta burguesía a través de varias generaciones en el contexto de la historia contemporánea de Chile. La dialéctica entre el microcosmos familiar y la realidad social se plasma en todos los personajes novelescos.

El país no se nombra, pero se revela inconfundiblemente por las características y etapas claves de la historia chilena del

siglo veinte, que aparecen en la novela desde comienzos del presente siglo hasta los días del régimen militar. Los problemas sociales, culturales y políticos se muestran en distintos ambientes, como en los barrios residenciales de la parte alta de Santiago, al lado de las barriadas miserables y el sur agrícola del país. En este sentido se podría decir que La casa de los espíritus es un documental sobre la realidad latinoamericana.

Por otro lado, componen la narración los pensamientos y las actividades de los personajes novelísticos que representan a ciertos grupos sociales. Entre ellos, la familia Trueba, familia saga y de alta burguesía, ocupa la narración principal. A lo largo de cuatro generaciones, los personajes de la familia viven conservando su propio mundo y se enfrentan a la sociedad con diferentes formas y pensamientos políticos.

En el nivel de la trama, esta novela narra la historia de una familia particular, pero esto puede ser una alegoría de la historia de Chile y ser ésta la extensión de aquella. En este sentido, la autora intenta reconstruir la historia chilena contemporánea a través de los relatos de los personajes de la familia burguesa, de sus amores, odios y actividades sociales. Así, la novela emplea el microcosmos de la familia para enfocar su tema principal: el problema socio-económico, sexual y político en la historia de Chile.

De esta observación surge nuestro objetivo de estudio: analizar la novela desde una perspectiva socio-histórica enfocán-

donos a la interpretación de la autora de la historia chilena en el siglo XX y su conciencia social.

En cuanto a los objetivos específicos, se proponen los siguientes: conocer el carácter testimonial de la novela; analizar la perspectiva histórica de la autora hacia la sociedad chilena contemporánea en el texto; destacar el mundo social de los personajes y la forma cómo se relacionan los miembros de una familia y los sucesos socio-históricos.

Para alcanzar nuestro objetivo de estudio, proponemos las siguientes hipótesis: la situación de exilio de la escritora es la clave para el conocimiento del carácter principal de la novela. Y por otro lado, la cosmovisión de Isabel Allende se define por el mundo burgués. Es decir, el contexto personal de la autora influye en el texto y esto se presenta en dos rasgos fundamentales: uno, la intención de la autora de escribir la novela como un testimonio de la realidad chilena a través de la reconstrucción de la historia, y otro, la nostalgia por el pasado y por Chile. Isabel Allende habla del motivo de escribir esta novela:

Lejos de mi patria me sentí como un árbol cuyas raíces han sido cortadas y está destinado a secarse y morir. La nostalgia, la furia y la tristeza me paralizaron por largo tiempo [. . .] Entonces sentí la necesidad de recuperar a los espíritus benéficos del pasado, el paisaje de mi país, las gentes que conocí, las calles de mi ciudad, las lluvias del invierno y los duraznos

del verano [. . .] Al escribir quise aportar mi esfuerzo para dar a conocer nuestra realidad.¹

Esta nostalgia se relaciona con la de la propia parentela de la autora, la que se convierte en la familia Trueba en la novela.² El relato de su propia familia tiene dos aspectos importantes que determinan la producción literaria de Isabel Allende. Primero, en esta novela, el ambiente de la clase alta burguesa determina el mundo literario de la autora: "Pertenezco a una clase social privilegiada, nunca he pasado hambre o necesidades."³ Segundo, la simpatía hacia su familia obstaculiza la crítica al mundo burgués que al principio la autora intentó hacer en esta novela, ya que ella se involucra emocionalmente con los personajes novelísticos.

Este estudio se divide en cuatro capítulos. En el primer capítulo intentaremos definir la ubicación de Isabel Allende dentro de la tradición de la literatura contemporánea de Chile. Para ello, es necesario revisar la historia de la novela chilena

¹ Isabel Allende, "Sobre la casa de los espíritus", Discurso Literario, Oklahoma State University, vol.2, núm.1, Otoño 1984, p.71.

² Isabel Allende dice que los personajes de la familia Trueba están basados en los miembros de su familia real. Véase: Isabel Allende, "El sexo y yo", Nueva Sociedad, Caracas, núm.100, 1989, pp.6-13.; Isabel Allende, "Sobre La casa de los espíritus", ed. cit., pp. 67-69.; Michael Moody, "Una conversación con Isabel Allende", Chasqui, College of William and Mary, vol.16, núm.2-3, Noviembre 1987, p.55.

³ Michael Moody, "Entrevista con Isabel Allende", Discurso Literario, Oklahoma State University, vol.4, núm.1, 1986, p.50.

del siglo XX desde la tradición postmodernista hasta la literatura en el exilio.

En el segundo capítulo, destacaremos el carácter testimonial de esta novela. El carácter testimonial no sólo aparece en la narración de manera explícita como el discurso ideológico de la autora, sino también se presenta a través de los personajes-narradores. En este texto los protagonistas principales se convierten en los narradores que escriben su propio testimonio dentro de la novela. Enfocando el análisis de esta técnica de narración de la autora se podrá captar su intención de escribir una novela como testimonio de la realidad chilena contemporánea.

En el tercer capítulo analizaremos la sociedad chilena de este siglo reestructurada dentro de la novela. Esto significará conocer la conciencia histórica de Isabel Allende. La sociedad chilena está dividida en cuatro etapas de acuerdo con la narración, que presenta en cada parte características específicas. El relato se inicia con un lenguaje mitológico que describe el mundo fantástico donde los sucesos históricos no penetran en la vida de los personajes. Desde la segunda parte, el lenguaje se transforma paulatinamente en lenguaje histórico y político, y los acontecimientos históricos adquieren cierto peso en el discurso en relación estricta con la vida de la familia. Desde esta parte la narración se puede dividir en tres períodos diferentes: la época anterior a la Unidad Popular, la época del régimen socialista y la época de la dictadura militar.

En el cuarto capítulo realizaremos el análisis de la familia Trueba que representa el mundo burgués en la historia contemporánea de Chile. Nos ocuparemos de los personajes novelísticos, especialmente de los Trueba-del Valle: Esteban Trueba, Nivea, Clara, Blanca y Alba. Estos cinco personajes viven en su época con ciertos pensamientos sociales y participan de diferentes maneras, según sus ideologías, en actividades políticas.

Los elementos de realismo mágico, que definen una de las características de esta novela, no se destacan en forma global, pero se analizan en el tercer capítulo.

Por último, para tener el conocimiento pleno de la cosmovisión y el mundo literario de Isabel Allende no sería suficiente quedarnos sólo con el análisis de La casa de los espíritus, sino desarrollar un estudio reflexivo de sus otras novelas, De amor y de sombra y Eva Luna, incluyendo las narraciones publicadas hasta ahora. Sin embargo, nosotros nos limitaremos ahora al estudio de su primera novela: La casa de los espíritus.

CAPITULO I: LA UBICACION DE ISABEL ALLENDE EN LA TRADICION DE LA
NOVELA CHILENA DEL SIGLO XX.

El presente capítulo constituye una revisión de la literatura chilena desde el comienzo del siglo veinte hasta nuestros días. Lleva el objeto de valorar correctamente la obra de Isabel Allende, La casa de los espíritus, y de situarla dentro de la tradición de la novela chilena.

Nuestra intención es trazar el desarrollo de esa literatura dentro del proceso histórico general de Chile, en cuyo seno se gesta y de cuya realidad se ha nutrido siempre. En lo que va del siglo veinte la literatura chilena se ha distinguido por sus valores y estilo característicos. En la elaboración de este capítulo nuestra primera preocupación es establecer el proceso reseñado. Para tal fin optamos por un criterio flexible que tomará en cuenta tanto los períodos históricos generales, como los de la evolución literaria en particular.

Con este planteamiento, trataremos de esbozar los rasgos importantes de la literatura chilena del presente siglo concentrándonos principalmente en la narrativa y en algunos de sus representantes. Al mismo tiempo pretenderemos salvar la continuidad y la coherencia de la exposición.

De ahí que la primera parte abarque el primer tercio del siglo veinte, que coincide con un grupo postmodernista.¹ La segunda parte nos lleva a estudiar la Generación del 38, cuya ideología es de base sociológica y se puede definir como una narrativa comprometida, donde se da un papel preponderante a los conflictos sociales típicos del medio siglo. La tercera parte se dedica a la Generación del 50, de tendencias filosóficas relacionadas con el existencialismo europeo y norteamericano. La última parte contiene la literatura del exilio como consecuencia del golpe militar de 1973, justamente el momento en el cual se ubica la novela de Isabel Allende.

I.1. La tradición postmodernista.

A fines del siglo diecinueve la narrativa chilena se inclinó hacia lo regional y autóctono. Establecida la tradición realista por escritores como Blest Gana, Orrego Luco, y otros, la generación del centenario (1910) quiso consumar la tarea iniciada y no dejar sin su interpretación novelesca un rincón de la geografía de Chile. Los escritores trataron de describir el campo, la

¹ El uso del término "postmodernista" en este capítulo se basa en la definición de Fernando Alegría. Véase: Fernando Alegría, La literatura chilena contemporánea, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1968, p.7. René Jara usa los términos "naturalismo urbano" y "seudonovismo", mientras Max Enríquez Ureña integra a estos autores dentro de la tradición modernista en la literatura de lengua española. René Jara, El revés de la arpillera: perfil literario de Chile, Hiperión, Madrid, 1988, pp. 134-140; Max Henríquez Ureña, Breve historia del modernismo, FCE, México, 1978, pp.353-367.

montaña, el mar, las minas, seguros de descubrir las raíces espirituales del pueblo chileno en el análisis de sus costumbres y en la comprensión cabal de su lenguaje. Se asociaba la creación literaria con los movimientos sociales y políticos que cambiaban la faz del país.

En los primeros años de este siglo los novelistas chilenos descubren la novela rusa y este hecho asume una significación insospechada. De pronto, se advierte la necesidad de conferir universalismo a la novela criolla y superar las limitaciones del cuadro de costumbres. Entre otros, figuran tres novelistas: Augusto D'Halmar, Pedro Prado y Fernando Santiván. En la obra de estos escritores, y en la de Eduardo Barrios, se delinea el conflicto esencial que ha de transformarse en manera característica de la novela chilena de comienzos del siglo veinte. Nos referimos a una antinomia entre lo regional y lo universal o entre lo real y lo imaginario. Por una parte, esa obra demuestra que los novelistas buscan un estilo nacional en la anécdota típica, y por otra, se esfuerzan en captar esencias filosóficas a través del símbolo, la parábola o la alegoría.

Alrededor de 1920, las novelas se hacen cada vez más regionalistas. Diríase que la preocupación de los escritores chilenos de esa época es la de dar una visión concreta de los aspectos más típicos del país, sin preocuparse mayormente por la significación social o filosófica que esa realidad entraña. El paisaje es elemento dominante en la estructura de la obra literaria. Los personajes pasan a un nivel secundario.

Entre 1920 y 1930 el regionalismo chileno se ha convertido en una escuela literaria: el criollismo. Guerra Cunninham lo observa del siguiente modo:

el criollismo, al delimitar un espacio del país, pretendía ofrecer un documento antropológico de la idiosincrasia, las costumbres, la vestimenta y el habitat particular de un sector del territorio chileno con el objetivo de fijar una esencia de lo nacional, es importante observar que dicho documento respondía a una visión burguesa de los sectores campesinos y obreros. Los personajes de la literatura criollista bajo la influencia de los instintos, el acervo ancestral y "las sugerencias de la tierra" están marcados por un determinismo que hace de ellos seres marginales y estáticos con respecto al devenir histórico.²

Las figuras principales son Mariano Latorre y Rafael Maluenda. Deben considerarse dentro del grupo criollista, asimismo, a escritores de una generación posterior a la de Latorre, cuyo interés primordial es describir zonas de épica belleza en el paisaje chileno y dar a conocer costumbres populares, muchas veces aludiendo a conflictos sociales que les sirven de fondo. Por ejemplo: María Flora Yáñez, Magdalena Petit, Lautaro Yankas, Marta Brunet, Nicasio Tangol, Carlos Rozas Larraín, Daniel Belmar, Oscar Castro, Francisco Coloane, Luis González Zenteno y Leoncio Guerrero.

Alberto Blest Gana, teniendo presente el monumental modelo balzaquiano, se propone escribir una serie de novelas centradas

² Lucía Guerra Cunninham, Texto e ideología en la narrativa chilena, University of Minnesota, Minneapolis, 1987, p.103.

en la vida política y social de Chile, desde la independencia hasta fines del siglo XIX. Su obra inicia el realismo en la literatura de lengua española e inaugura la tradición narrativa nacional. La aritmética en el amor (1860) de Blest Gana marca el nacimiento de la novela realista en Chile.

Luis Orrego Luco, el primer novelista del siglo presente, retrata en sus novelas la vida social de una determinada época de Chile. Aunque algunos de sus personajes pecan de esquematismo, logró ensanchar el panorama de la novelística chilena, incorporando a ella un sector especial de la sociedad: la aristocracia del dinero. Orrego Luco escribe en la típica forma de la escuela que estaba ya en decadencia cuando se escribió Casa grande, su mejor novela.

[El] se propone escribir una serie de obras centradas en la historia nacional contemporánea. Es, naturalmente, una implícita actualización del proyecto de Blest Gana. Pero su novela de mayor relieve, Casa Grande (19-08), se separa de esa intencionalidad descriptiva un tanto lineal para adentrarse en profundidad en la crisis del mundo oligárquico chileno de fines de siglo, buscando poner de relieve el dinamismo contradictorio de una sociedad en proceso de transformación.³

Augusto D'Halmar es el representante más notable de la narrativa modernista en la prosa de su país. En su obra, de elucubración lingüística, de fondo exótico y proyecciones sim-

³ Juan Armando Epple, "La narrativa chilena: historia y reformulaciones estéticas", Philologica Pragensia, Praga, vol. 28, núm. 1, 1985, pp. 24-25.

bolistas, culmina un afán de preciosismo intelectual cuya huella se advierte también en algunos de los compañeros de su generación como Baldomero Lillo, Pedro Prado, Eduardo Barrios y Fernando Santiván. Su mejor novela es Pasión y muerte del cura Deusto (1924).⁴ Manuel Rojas evalúa a Augusto D'Halmar de la siguiente manera:

[. . .] soltura de la frase en el diálogo, buen manejo de las reacciones mentales de los personajes, conocimiento profundo del idioma y amor a su oficio, todo lo cual se advierte de sobra en sus libros. En sus últimos trabajos demostró gran tendencia a la prosa poética o simplemente divagatoria. [. . .] Augusto D'Halmar es hoy una leyenda.⁵

Pedro Prado es el más destacado exponente de la prosa modernista chilena y uno de los escritores que más nítidamente ilustran el ansia de universalización que caracteriza al regionalismo hispanoamericano de principios de siglo. Prado es fundamentalmente un filósofo que busca la expresión de sus ideas en símbolos y parábolas con base de esencial realidad. Alsino (1920) de Pedro Prado ha sido una novela extensamente comentada por la crítica. Es una hermosa alegoría basada en el mito de Icaro y en la cual Prado expone la dramática condición del pueblo campesino chileno y la ineficacia de sus esfuerzos por superarse. "Llama la aten-

⁴ El estudio más completo de esta obra es el de Ramón L. Acevedo, Augusto D'Halmar: novelista (estudio de PASION Y MUERTE DEL CURA DEUSTO), Universidad de Puerto Rico, 1976.

⁵Manuel Rojas, Manual de la literatura chilena, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, p.108.

ción el hecho de que la connotación simbólica del vuelo en Alsino corresponda a una expresión de carácter universal[. . .]"⁶

En Fernando Santiván se admira el poder de evocación y la gráfica realidad de sus retratos. El recrea una época de la historia intelectual chilena a través de vigorosas semblanzas y comentarios de descarnada franqueza. En Ansia (1911), El crisol (1913) y La hechizada (1916) Santiván combina el sentimentalismo provinciano con el sentimiento épico del paisaje sureño.

Baldomero Lillo fue el primer cuentista chileno que abordó los problemas sociales de la nación e "inició una modalidad literaria que mantiene aún su vigencia en Chile: el realismo proletario."⁷

Sub-Terra (1904) es un patético documento social en que Lillo dramatiza episodios vividos en las minas de carbón de Lota y Talcahuano. José María Velarde dice refiriéndose a la obra de Lillo:

Su estilo es aún algo decimonónico por inexperto, pero la sobriedad de desarrollo, y, sobre todo, la intensidad de los temas, hacen de estos relatos no ya un precedente, sino un documento -aún- de impresionante contemporaneidad de tono. Ha empezado ya "la literatura de protesta" en términos actuales.⁸

⁶Lucía Guerra Cunninham, op. cit., p.70.

⁷Fernando Alegría, op. cit., p.25.

⁸José María Velarde, Historia de la literatura latinoamericana, Tomo II, Planeta, Barcelona, 1974, p.189.

Eduardo Barrios es uno de los más distinguidos cultivadores de la novela en la América Hispánica. Su estilo se caracteriza por cierta simplicidad de elegancia inimitable. Torres-Rioseco refiriéndose a Hermano asno (1922) dijo:

Su arte exquisito y hábil retrato de los personajes hacen de la lectura de su novela El hermano asno una experiencia verdaderamente fascinadora. Esta novela, escrita en prosa cristalina y sencilla, ofrece algo de la prosa de Valle Inclán, pero Barrios es más llano que el escritor español.⁷

Mariano Latorre, en sus relatos, nos da la visión del campo y el monte, reflejando la vida y el habla de la gente rural. Es significativo que su obra pudiera ser antologizada, en 1947, bajo un signo y título de descripción geográfica: Chile, país de rincones.

En 1926 aparecen dos novelas de Marta Brunet, Montaña adentro y Bestia andina. Ella suma a la expresión narrativa la experiencia peculiar de la mujer, un descontento, una rebeldía, un deseo de modificar el estado de inferioridad que las convenciones sociales infligían a las mujeres chilenas.

María Flora Yáñez, en sus novelas, como El abrazo de la tierra (1934), Espejo sin imagen (1936), Mundo en sombra (1935) y Las cenizas (1942), pintaba el mundo de la imaginación con un lirismo reflejado en la descripción del alma femenina.

⁷ Arturo Torres-Rioseco, Breve historia de la literatura chilena, Ediciones de Andrea, México, 1956, p.107.

En las novelas como La última niebla (1935) y La amortajada (1938), María Luisa Bombal muestra el mundo de mujeres que conciben el amor como centro de su existencia. En todas las obras, la naturaleza, desatada en fuertes vientos, lluvia y neblina, contribuye al aislamiento de las protagonistas. Por su estilo puro, transparente, musical, la autora nos traslada a un mundo de fantasía, pero tan real como el mundo cotidiano.

I.2. La Generación del 38.

La Generación del 38 surgió entre los años cercanos al gobierno izquierdista de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941). Los escritores del 38 veían en el sistema socialista una salvación para la clase desposeída. Concebían al obrero como a un ser heroico y digno tanto de conmiseración por sus sufrimientos como de admiración por su fortaleza para soportar las injusticias sociales. La literatura tenía una clara función social: hacer consciente al proletariado de su situación y darle a conocer la alternativa socialista. Por haber formado parte de un estrato social inferior, escritores como Carlos Sepúlveda Leyton y Nicomedes Guzmán incorporan en la novela un espacio típico en el cual predominan la pobreza y la injusticia que vejan toda dignidad humana. Se puede decir que la génesis de la Generación del 38 está inserta en una serie de factores tanto de carácter político, como artístico.

Los miembros de la Generación del 38 en el plano mismo de la producción literaria constituyen una modificación importante en términos del productor y la clase social a la cual pertenece, pues durante este período comienzan a publicar con mayor frecuencia escritores provenientes de los estratos populares y se incorporan a los sectores radicalizados de una clase media urbana que no defiende ni se identifica con los valores de la burguesía.¹⁰

Compartiendo esta ideología de izquierda, los escritores de la Generación del 38 desechan el concepto criollista de la nación como un entorno eminentemente geográfico y costumbrista. La literatura, lejos de fijar una esencia que en el caso de los criollistas devenía en abstracción a pesar de la concreticidad de sus detalles, es para los nuevos escritores un vehículo de denuncia de la injusticia y de difusión de la ideología marxista con el propósito político de contribuir a un cambio social.¹¹

El papel de los escritores chilenos de la Generación del 38 en el movimiento narrativo contemporáneo ha de determinarse no sobre la base de una contribución generacional, sino como consecuencia de creaciones individuales. La Generación del 38 posee ciertos rasgos que la individualizan nítidamente: por ejemplo, la

¹⁰ Para el análisis de los factores históricos y los nuevos valores postulados por la Generación del 38, véase: Luis Iñigo Madrigal, "La novela de la Generación del 38", Hispanamérica, núm.14, 1976, pp.27-43.

¹¹ Lucía Guerra Cunninham analiza la influencia del Primer Congreso de Escritores Soviéticos que se llevó a cabo en 1934: Lucía Guerra Cunninham, op. cit., pp.103-104.

importancia que asigna a la función social del escritor, su esfuerzo por caracterizar al chileno dentro de circunstancias históricas que lo relacionan íntimamente con el destino del mundo contemporáneo, su preocupación por incorporar a la literatura zonas de la sociedad chilena hasta entonces ignoradas por los escritores criollistas y en fin, un interés por dar categoría literaria a las luchas de emancipación política y económica de las clases trabajadoras.

Los escritores de la Generación del 38 asumen la historia del país desde una perspectiva ideológica en la cual la masacre y la represión generalmente silenciadas por la versión oficial configuran no sólo instancias de una activa lucha social, sino también una evolución histórica en un devenir que conducirá al triunfo de los estratos sociales explotados.

Sin embargo, el realismo social, o realismo socialista chileno de los escritores de la Generación del 38 no significó una regresión a la estética realista restringida por exigencias políticas. Fernando Alegría señala la importancia de esta Generación:

La narrativa del 38, con todo su fondo social y proletario, fue algo más que una superación del criollismo. Correspondió al experimentalismo de la nueva novela latinoamericana abriéndose a la metafísica kafkiana, al moralismo angustiado de Joyce, a la meditación filosófica y romántica de Mann, al unanimismo de Romaine.¹²

¹² Fernando Alegría, Una especie de memoria, Nueva Imagen, México, 1983, p.116.

Entre las obras más destacadas de la Generación del 38 no se puede olvidar La sangre y la esperanza (1943) de Nicomedes Guzmán. Los recuerdos de la infancia en esta novela son representados a partir de un modo narrativo realista que se modifica por la relación lírica establecida entre el sujeto, el espacio del suburbio urbano y el entorno de la naturaleza. Uno de los aspectos más interesantes de esta novela es la presentación de la miseria, el vicio, el robo, el sexo y la violencia como elementos configuradores de una cotidianidad donde también coexisten la ternura, el amor y la generosidad. Fernando Alegría evalúa la obra de Guzmán del siguiente modo:

La novela de Guzmán es una sencilla epopeya, sentimental, amarga, de las luchas de los obreros santiaguinos contra gobiernos despóticos y grupos oligárquicos chilenos.[. . .] La significación de la novela no es el resultado de una proyección política[. . .] es, más bien, la consecuencia retardada, algo así como un eco, de la voz poética de Guzmán, su sentimentalismo lleno de protesta, de ternura y congoja.¹³

Camarada (1938) de Carlos Sepúlveda Leyton representa el dilema político y social desde una perspectiva que corresponde a la clase media urbana. La novela posee como elemento estructural el "leit motiv" de la peregrinación por la ciudad. Los carteles, los sucesos callejeros, los edificios y la variedad de voces se

¹³ Fernando Alegría, Nueva historia de la novela hispanoamericana, Ediciones del norte, Hanover, 1986, pp.271-2.

insertan en una subjetividad que los absorbe y yuxtapone elementos del subconsciente y la invención.

En Los hombres oscuros (1939) de Nicomedes Guzmán el discurso marxista y revolucionario sustenta una visión del mundo en la cual la miseria y la injusticia resultan ser circunstancias que en el movimiento dialéctico de la historia ya poseen una antítesis. El discurso revolucionario funciona en el texto como elemento que hace trascender el microcosmos de la miseria para infundirle un significado que va más allá de la denuncia y el testimonio.

Joaquín Edwards Bello, al margen de escuelas o movimientos, evoluciona desde el naturalismo de El inútil (1910), El monstruo (1912) y El roto (1929), a la crónica animada, satírica, metafórica de El chileno en Madrid (1928), Criollos en París (1933) y La chica del Crillón (1935). Edwards Bello es uno de los más novedosos narradores chilenos. Se le acusa de ser caótico y descuidado en sus novelas más extensas, pero no deja de reconocerse la sinceridad y fuerza de su espíritu polémico, su ánimo generoso, su simpatía por las clases populares y la prestancia de su lenguaje que se mantiene siempre entre las fronteras de la crónica periodística y de la novela.

I.3. La Generación del 50.

La Generación del 50 surge en Chile durante un período de crisis incipiente que afecta las estructuras económicas, políticas y sociales. Hacia 1950, el país había pasado por una década de gobiernos ineficaces que no realizan los cambios necesarios para modificar organizaciones ya viejas. El gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1952-1958) sólo logra empeorar la situación. La falta de divisas, la creciente inflación y el descontento de la clase asalariada son factores que en la década de los sesenta contribuyen a que la mayoría de los chilenos desee un cambio de la situación.¹⁴

Dentro de este período en el cual se gesta una crisis, aparece un grupo de jóvenes escritores que contemplan la situación nacional con cierto desencanto.

La característica primordial de este grupo de escritores es una angustia indefinida, reflejo del sentimiento existencialista que aplasta a las nuevas generaciones en Europa y Norteamérica. Este complejo psicológico es de una autenticidad indiscutible. Los escritores de la Generación del 50, al reaccionar contra las formas del realismo más obvio, al situarse al margen de los conflictos políticos, representan a su vez una genuina crisis social moderna.

Los integrantes de la nueva promoción asumen una actitud de desencanto e impotencia frente a la realidad nacional, y los con-

¹⁴ Para un análisis de los factores históricos de la Generación del 50, véase: Joseph H. Ficher, Cambio social en Chile: un estudio de actitudes, Universidad Católica, Santiago de Chile, 1962.

ceptos tradicionales de "patria", "democracia" y "honor" pierden todo su significado. En el encuentro de escritores que se llevó a cabo en Concepción en 1958, Claudio Giaconi definió la postura de la Generación al decir:

No aceptamos la vida tal como se presentaba; queríamos mejorarla, transformarla, pero sólo ofrecíamos problemas, no la solución.[. . .] En lo político -que duda cabe- éramos radicalmente escépticos: no creíamos en partidos ni ideologías; conceptos como "democracia", "patria", "honor" no eran para nosotros sino palabras huecas que, a modo de un que -al decir de Pierre Mabil- le- hasta Dios era metido en el redondel de aventuras dudosas.¹⁵

Debido a la falta de fe en una ideología política, estos jóvenes rechazan el compromismo social y abogan por una literatura individualista, sin un mensaje confesional que les parece servil. El escritor se concibe entonces como un artista que elige una serie de temas, situaciones, y personajes que reflejan la circunstancia histórica más allá de una idea política determinada.

Esta concepción literaria da origen a una novela que claramente se distingue de sus predecesoras. El aspecto distintivo de esta nueva novela es la incorporación de temas de carácter tradicional que se relacionan con la posición del hombre frente a su existencia.

¹⁵ Claudio Giaconi, "Una experiencia literaria", Atenea, Santiago de Chile, núm.380-381, Abr-Sep. 1958, p.283.

Fernando Alegría analiza la tendencia general de la novela de esta época:

Los escritores del 50 que alcanzan mayor popularidad son casi todos exponentes de la fase analítica de esta crisis [la crisis social moderna]. De la fascinación que sobre ellos ejerce la vejez se deriva una actitud de terror frente al mundo, un mundo hostil, grosero, materialista, que amenaza siempre invadir el reducto de los valores domésticos y arrasar con devociones, lealtades, linajes y delicadezas de otros tiempos. A la trampa que esconde la decadencia de la civilización occidental se responde con la violencia del animal acosado. Los coléricos de hoy dirigen la violencia contra sí mismos en una angustiosa constatación de su incapacidad para castigar al mundo por sus errores y de corregir estos errores dentro de un concepto de sociabilidad. La violencia literaria asume la forma de un ojo cruel que, al definir al personaje, lo crucifica. La realidad es una trampa y el hombre -a veces despreciable, a veces digno de misericordia-, la víctima de su fundamental indecisión y de su misteriosa ingenuidad. En su desesperación el hombre hiere o se maltrata o se esconde o sale a morir aullando en las plazas. La intensidad de su angustia le exige la invención de símbolos que son como escudos para ocultar y mantener el último rezago de dignidad.¹⁴

En los albores de la década de 1950 se publican dos obras de jóvenes escritores. El libro de Karren (1950) de Enrique Lafourcade y Un retrato de David (1951) de Mario Espinoza. En ambas novelas se observa un proceso de interiorización que explora conflictos distintos a la circunstancia geográfica y social. Se da una preocupación por problemas de carácter filosófico y tras-

¹⁴ Fernando Alegría, La literatura chilena contemporánea, ed. cit., pp.40-41.

cidental que colocan al hombre en el plano de la realidad esencial o metafísica.

En 1951 aparece Hijo de ladrón de Manuel Rojas.¹⁷ Este escritor de la promoción de los años veinte, modifica su formato artístico motivado por una visión del mundo que corresponde a las preocupaciones de una nueva época. Influido por las experimentaciones formales de los escritores extranjeros, especialmente los norteamericanos, Rojas revitaliza los viejos modelos e incorpora en su novela un elemento trascendental que responde a la vigente preocupación del hombre y su existencia. La importancia de Hijo de ladrón radica en el énfasis dado a la problemática del hombre frente a su existencia y frente a la sociedad, preocupación que adquiere inusitado vigor durante la década de los años cincuenta.

Fernando Alegría observa sobre esta obra: "El mensaje de Rojas viene envuelto en una prosa de límpida belleza y fundamentado en un sentimiento de genuina solidaridad social."¹⁸

En 1957 aparece Coronación, primera novela de José Donoso. En ella se da la contraposición entre la aristocracia y la clase baja con sus espacios característicos. José María Velarde dice refiriéndose al tópico de esta novela:

Aquí está el tema principal donosiano: la crítica de la alta burguesía, de las grandes familias tradicionales;

¹⁷ Fernando Alegría considera a Manuel Rojas como miembro de la Generación del 38. Ibid, pp.29-30.

¹⁸ Ibid, p.29.

crítica, no de sus manejos económicos y sociales, sino personal, por su íntima decadencia moral, por su lado de sociedad y locura, detrás de la solemne imagen pública.¹⁷

En sus novelas Coronación, Este domingo (1966), El lugar sin límites (1967) y El obsceno pájaro de la noche (1970) se muestra la complejidad de estructuración metafórica y autocuestionamiento crítico del narrador. El mismo autor observa El obsceno pájaro de la noche del siguiente modo:

uno de los hechos más importantes dentro de un período privilegiado de la narrativa hispanoamericana, y, por cierto, en una forma única, irreductible a líneas, escuelas, generaciones y precedentes. La primera paradoja -que explica el desconcierto de la crítica- es que, tratándose de una novela poblada de monstruos y que llega a entrar de lleno en el dominio del sueño, sin embargo, no deja nunca de ser una novela realista, y precisamente de una determinada forma de crítica social.²⁰

En 1958, se publican otras dos novelas escritas por los autores de la Generación del 50. Isla en la ciudad de María Elena Gertner y El huésped de Margarita Aguirre merecen mencionarse por incluir una visión del mundo de raíces existencialistas.

Si se habla de una generación del 60, la obra de algunos escritores indica una vuelta a los temas y a la militancia del 38. Acaso la intensidad y gravedad de la crisis chilena en la

¹⁷ José María velarde, op. cit., pp.393-394.

²⁰ Ibid., p.394.

década de los sesenta les empuje a una preocupación por lo político, al mismo tiempo que experimentan en el campo estrictamente literario. Narradores como Edesio Alvaro, José Miguel Varas y Luis Vulliamy, por ejemplo, establecen una clara línea ideológica del realismo social del 38.²¹

I.4. La literatura chilena del exilio.

A raíz del golpe militar que derrocó al gobierno de Salvador Allende, se produce una quiebra de proporciones en todas las esferas de la vida del país, que naturalmente repercute en el desarrollo cultural.

La mayoría de los intelectuales y artistas debieron salir al exilio, y aquellos que continuaron viviendo en Chile tuvieron que reformular su trabajo enfrentando las restricciones de la censura oficial y la falta de canales para publicar su obra. Ellos se vieron obligados a editar en forma anónima sus trabajos en revistas clandestinas o a acudir a un lenguaje elusivo, cuidadosamente sutil y de significación ambigua, para burlar la censura. Es una escritura que se desarrolla en una relación íntima con los modos del vivir colectivo de la nación, y sus formas expresivas refle-

²¹ Fernando Alegría, La literatura chilena contemporánea, ed. cit., pp.42-43.

jan las condiciones y exigencias de la realidad en que se sitúa el escritor.²²

Por otra parte, los escritores exiliados tienen un grado mayor de libertad para escribir. Sin embargo, la ausencia de las fuentes de la vida colectiva en que toda obra recoge su identidad histórica y lingüística, y la necesidad de buscar un sentido a los pasos desterrados que afirman su humanidad en territorios extraños caracterizan la literatura en el exilio. Los escritores exiliados, con esta ruptura cultural, sienten la necesidad de expresar y darle una significación a las nuevas experiencias vitales.

Inicialmente, la literatura del exilio se vio impulsada a describir lo que estaba sucediendo en el país: la traumática experiencia personal y colectiva. Y la convirtió en el eje motivador del discurso literario. Las primeras obras publicadas fueron textos destinados a describir, sin pretensión literaria, como simples crónicas, los sucesos recientes. Esta obra testimonial exige que diferenciamos la realidad de la ficción. De eso opina Isabel Allende:

Es difícil hacer buena literatura desde el centro del huracán de las propias emociones. Se requiere distancia

²² Anna Housková divide a los escritores que permanecieron en Chile en tres grupos distintos: los escritores que en su obra apoyan directa o indirectamente la dictadura, un grupo que continúa su obra sin alteración, cerrando la puerta ante la realidad, y otros grupos que en su obra enfrentan a la realidad social de Chile denunciando el fascismo: "La narrativa chilena de resistencia antifascista", Revista de crítica literaria latinoamericana, Lima, núm.5, 1977, pp.35-36.

focal y claridad, haber madurado y asumido la rabia, la frustración y el dolor.²³

Luego aparece otra literatura que, desde una perspectiva más distanciada, trasciende los planos contingentes de la descripción de la historia, ahondando en las motivaciones profundas de los conflictos, en un proceso de búsqueda tensa de su verdad. Es un desplazamiento de la descripción documental a la formulación totalizadora y significativa de la experiencia.

Refiriéndose a este paso que suele darse en la literatura del exilio, Angel Rama ha observado:

Ese período en que la acción inmediata sólo dejaba sitio a la consigna o a la lucha, es seguido de otro en que la reflexión, la indagación de las causas, el balance, la reviviscencia de lo vivido y el testimonio del sufrimiento presente se integran en una serie de productos. A través de ellos se establece la continuidad cultural y se actualizan sus valores, referidos a una necesidad de descarga, de justificación de enjuiciamiento[. . .] Es una literatura de derrotados. Pero alguna vez se observó, revisando la historia literaria del mundo, que las derrotas la han dotado de obras tanto o más importantes que las victorias quizás porque el esfuerzo que implican a sus autores es más exigente y los arrastra a los límites tensos de la literatura, poniéndolos en esa disyuntiva muda donde no se puede recurrir a cómodas explicaciones mecánicas, sino que debe abandonarse en la totalidad de la experiencia y en la multiplicidad de significados. Porque una literatura de derrotados no es forzosamente una renuncia al proyecto transformador, sino un paréntesis interrogativo que permite avizorar los conflictos en su mayor latitud. La perspectiva desde la cual el escritor puede trabajar tiene ese mínimo punto de reposo imprescindible para su tarea y los sucesos pasados pueden percibirse conjuntamente detectando su coherencia, tanto

²³ Isabel Allende, "El compromiso del escritor latinoamericano", Araucaria de Chile, Madrid, núm.25, 1984, p.172.

vale decir, su significación, operación previa al hallazgo de su posible continuidad histórica. Este período es artísticamente más proficuo que el representado por la literatura militante anterior.²⁴

En este sentido, la literatura chilena del exilio se caracteriza de la siguiente manera: "En estos momentos, la literatura chilena es una literatura de cuestionamiento, aprendizaje y búsqueda. Es una estética con los ojos y las ventanas abiertas."²⁵

Generalmente los narradores chilenos en el exterior del país han asumido en sus enfoques la historia chilena más reciente desde las más variadas perspectivas estéticas y políticas. Una primera característica es el acopio de material periodístico e informativo sobre el golpe y los años precedentes. En muchos casos, el relato asume la forma de un testimonio.

La primera novela importante relacionada directamente con el Golpe Militar fue El paso de los gansos (1975) de Fernando Alegría, miembro destacado de la generación del 38. El es una de las vocaciones literarias más auténticas entre los escritores chilenos contemporáneos. Tanto en sus ensayos como en sus novelas, mantiene un perfecto equilibrio entre la investigación y la imaginación. Primordialmente busca la expresión del hombre hispanoamericano a través de las creaciones de su espíritu y de su

²⁴ Angel Rama, "La riesgosa navegación del escritor exiliado", Nueva Sociedad, Caracas, núm.35, Mar-Abr. 1978, p.13.

²⁵ Juan Armando Epple, "La literatura chilena del exilio", Texto Crítico, Universidad Veracruzana, núm.22-23, Jul-Dic. 1981, pp.210-211.

gesta social. Como novelista Salvador de la Cruz lo caracteriza de la siguiente manera:

La juventud de este vigoroso escritor chileno y la alta preparación cultural que posee, le llevan a descubrir nuevas y sobre todo interesantísimas facetas, tanto en el tema de sus novelas como en la conformación de sus personajes. En cada uno de estos F. Alegría hace encarnar una idea y una pasión y del conjunto brota, con luminosa belleza literaria, un mundo de ambiciones juveniles, de acercamiento humano y de experiencia sobre los problemas de Hispanoamérica.²⁶

Entre sus obras de mayor importancia, incluyendo la arriba citada, están Caballo de copas (1957), Mañana los guerreros (1964), Los días contados (1968), Una especie de la memoria (1984) y Coral de guerra (1984).

Polí Délano en su novela Este lugar sagrado (1976) establece un correlato entre la historia chilena desde el segundo gobierno de Ibáñez hasta los días posteriores al golpe de la Junta Militar de 1973. La característica del personaje central es la de un antihéroe con rasgos de pícaro que al mostrar sus límites y deficiencias nos procura una imagen directa y crítica de la sociedad chilena en este largo período.

Antonio Skármeta se evalúa como uno de los mejores prosistas jóvenes de Chile. Su novela más importante relativa al Golpe es Sofé que la nieve ardía (1975) Esta obra, que comenzó a ser escrita antes del golpe militar, abarca la época de la Unidad

²⁶ Salvador de la Cruz, "Fernando Alegría", El libro y el Pueblo, México, núm.15, Marzo de 1955, p.39.

Popular, vinculando las vidas de individuos con el destino de la colectividad, con los acontecimientos sociales.

En la primera mitad de la década de los ochenta, se publican las dos novelas de Isabel Allende, La casa de los espíritus (1982) y De amor y de sombra (1985). La primera novela abarca desde el umbral del siglo presente hasta los días posteriores al golpe militar y la segunda destaca la época del régimen militar. La casa de los espíritus trata la trayectoria de una familia de la clase alta a través de cuatro generaciones mostrando nítidamente su carácter testimonial. Como Fernando Alegría observó bien, la novela de Isabel Allende "parece continuar el análisis detallista de la ruina de la alta burguesía chilena que es materia principal de la obra de Orrego Luco, Edwards Bello, Donoso."²⁷

Por otro lado, esta novela asume un carácter feminista al mostrar la vida de las mujeres latinoamericanas que luchan contra los prejuicios sexuales en la familia y la sociedad patriarcal. En este sentido, merece consideración la siguiente observación de René Jara:

Las novelas de Isabel Allende profundizan varios de los aspectos ya considerados por el discurso feminista desde 1920 en la obra de Brunet, Geel, Bombal, Yáñez.²⁸

²⁷Fernando Alegría, Nueva historia de la novela hispanoamericana, ed. cit., p.397.

²⁸ René Jara, El revés de la arpillera: perfil literario de Chile, Hiperión, Madrid, 1988, p.235.

CAPITULO II: EL CARACTER TESTIMONIAL DE LA NOVELA

II.1. Los narradores como cronistas

En La casa de los espíritus la autora inserta la trayectoria de una familia de varias generaciones en el contexto de la historia contemporánea de Chile. La casa de los espíritus presenta una doble lectura textual. En primer término, la historia de la familia Trueba y sus integrantes. En un segundo nivel, la lectura de la novela sugiere nítidamente la historia política y social de Chile en el presente siglo.

En el nivel de la trama, esta novela narra la historia de una familia particular, pero ésta puede ser una alegoría de la historia de un país, y ésta es la extensión de aquélla. En este sentido, se interpreta que la novela emplea el microcosmos de la familia para dar el enfoque a su tema principal: retratar la realidad latinoamericana. Existe una preocupación de la autora por los problemas sociales, culturales, y políticos de América Latina y, por lo tanto, hay una especie de solidaridad entre el escritor y su pueblo. En un discurso Isabel Allende habla de su intención al escribir, refiriéndose a su primera novela La casa de los espíritus.

Deseaba hablar del sufrimiento de mi pueblo y de otros pueblos de ese atormentado continente, para que la verdad tocara el corazón de mis lectores[. . .] América Latina vive un trágico período de su historia. En

nuestra tierra el 50% de la población es analfabeta, sin embargo, los escritores son escuchados y respetados, son la vez de los que sufren y callan. Todos los que escribimos y tenemos la suerte de ser publicados, debemos asumir el compromiso de servir a la causa de la libertad y la justicia.¹

La casa de los espíritus inscribe así, como la parte decisiva de su discurso en el laborioso proceso que, por imposición histórica, cumple la literatura chilena de este período, asignándose un consciente carácter testimonial y denunciatorio²

Por esta razón, el punto más importante de la novela no reside en los personajes, sino más bien en el proceso de escribir su historia, y, a través del recuerdo y la memoria, volver a hacerla presente. Entonces, los personajes principales se convierten en los narradores de su propia historia y lo documentado, escrito y configurado por ellos mismos se une como mosaico bajo la misma problemática: esencia de la historia chilena del siglo veinte en que ellos viven. Ahora veremos cuáles son los narradores-cronistas en esta novela.

En cuanto a los narradores, Mario A. Rojas distingue tres niveles principales en la narración de La casa de los espíritus:

¹ Isabel Allende, "Sobre La casa de los espíritus", Discurso literario, Oklahoma State University, vol.2, núm.1, Otoño 1984, p.71.

² Véase Juan Armando Epple, "La literatura chilena del exilio", Texto Crítico, Universidad Veracruzana, núm.22-23, 1981, pp.209-237.; Marcelo Coddou, "Narrativa chilena en el exilio: notas de aproximación", Literatura Chilena en el Exilio, Los Angeles, núm.11, Julio 1979, pp.8-11.

la del narrador retórico, la narración contrapuntista de Esteban Trueba, y la narración por parte de Alba.

Isabel Allende elige como instancias narrativas tres sujetos de enunciación que desempeñan una función narrativa específica. El primero, corresponde al tipo de narrador caracterizado por Lubomír Doležál como un "narrador retórico en tercera persona", que situado fuera del mundo narrado asume las funciones de representación en interpretación [. . .] El segundo sujeto enunciante corresponde a un narrador homodiegético que se entremezcla, contrapuntísticamente, con el narrador retórico antes descrito. El personaje que asume esta instancia de enunciación es Esteban Trueba [. . .] En el epílogo, Alba adopta la postura de un narrador homodiegético, para transmitir con más vigor, sus experiencias de mujer torturada, pero también para anunciar que después de esta sombra pasajera vendrá finalmente un nuevo alumbramiento.³

En otras palabras, existen tres niveles de narradores: dos narradores en primera persona, Trueba y Alba, y un narrador omnisciente, en tercera persona.

En el epílogo de la novela, al narrador omnisciente o retórico lo identificamos con Alba, quien se expresa desde un "yo" como narradora en primera persona u homodiegética. Este tipo de narrador omnisciente o retórico aunado con el narrador en primera persona, Alba, tiende fácilmente a fundirse con el autor implícito y la autora real, Isabel Allende. Consciente de estos artificios técnicos, Isabel Allende da forma a sus propias preocupaciones sociales.

³ Mario A. Rojas, "La casa de los espíritus: una aproximación socio-lingüística", Los libros tienen sus propios espíritus (Marcelo Coddou ed.), Universidad Veracruzana, 1986, p.97.

En este sentido, la narración de La casa de los espíritus progresa a modo de contrapunto. Alterna dos perspectivas básicas: una predominante en primera persona, representada por Esteban Trueba, más personal y subjetiva; y otra, donde sobresale el relato en tercera persona, más omnisciente y objetiva, reflejo de la propia autora. Desde esta segunda perspectiva en el Epílogo de la novela, el narrador omnisciente se identifica con la voz de Alba.

Por otro lado, los hechos se enfocan desde dos puntos de vista, que son adentro y afuera. Hay dos ángulos de visión, el del actor y el del espectador, el de la primera persona y el de la tercera persona.

Según el análisis de Alberto Paredes, el narrador en primera persona se tiene un ser doble:

por un lado, en la trama, desempeña el papel de narrador (al igual que la tercera persona); por el otro, es un individuo de la historia. El sujeto de la enunciación y el del enunciado se condensan en una sola unidad: "narrador-personaje".⁴

En cambio, el narrador en tercera persona cumple la siguiente función:

El texto en tercera persona es el modo más seguro mediante el cual un autor se desentiende de su obra; se coloca virtualmente frente a los hechos y los describe (reservándose, por supuesto, la libertad de suspender

⁴ Alberto Paredes, Las voces del relato, Universidad Veracruzana, 1987, p.51.

en cualquier momento el discurso de los acontecimientos (para comentarlos). La obra se erige como un universo donde él no está inmiscuido, a lo sumo en su cronista: contempla y refiere lo sucedido.⁵

La combinación de estos dos tipos de narradores permiten que los acontecimientos se vean en su verdadera dimensión y conceden profundidad al pensamiento. Es decir, gracias a esta diferencia del punto de vista narrativo se capta al personaje en toda su extensión.

Ahora analizaremos estos dos narradores: Trueba, en primera persona y la autora, en tercera persona.

En primer lugar, las secciones marcadas por la perspectiva del "yo" de Esteban Trueba se integran continuamente en el texto entero y se juntan para presentar un fresco autobiográfico de este personaje, narrado a base de recuerdos en forma de monólogo interior. Esteban, ese hombre cuyo carácter y visión del mundo merecen poca simpatía, no es desvalorizado rotundamente. Por medio de su reflexión autobiográfica, su centro interior se hace transparente al lector. Está el punto de vista que encarna Esteban Trueba. En su función de contraparte de la voz oficial, del narrador omnisciente, este personaje deviene en el soporte de la unidad de la historia familiar y de la historia del país. Él es la expresión más contradictoria y amarga del destino de Chile. Desde su óptica de personaje-narrador, usa siempre el pretérito como tiempo gramatical dominante; en él, la trama siempre acon-

⁵ Ibid., p.33.

tece en una primera persona del singular. "Yo" y "pretérito" ejercen un pesaroso dominio de la historia narrada por un Trueba que es testigo y parte actuante de los hechos expuestos. Desde su propia perspectiva, Esteban Trueba nos ofrece una nueva interpretación del mundo, que colorea con su inflexible mentalidad conservadora. Por medio de la reflexión autobiográfica de Esteban Trueba, su mundo interior, que no puede mostrarse a través de otros narradores como Alba, Clara o el narrador omnisciente, se hace transparente en la novela. La presencia de textos atribuidos a Trueba y la omisión casi total que la narradora principal hace de sus opiniones, en la economía del relato, se entiende de como un recurso de organización textual. Proporciona al personaje una función por momentos primordial de narrador-comentador, de "perspectiva-otra" frente a los hechos narrados. Su escritura funciona como el contratexto que da cuenta de la visión del padre, de la realidad que impone el orden simbólico.

El "yo" de Trueba mantiene el tono personal y subjetivo. En contraste, en las páginas que él escribe constituyen la arbitrariedad del orden establecido por el poder.

En segundo lugar, la perspectiva de un narrador neutral en tercera persona sirve para desarrollar la trayectoria de la familia. Le da al texto literario los rasgos de crónica que contiene también él habla directa de las personas. Sincrónicamente, actúa como narrador objetivizante y omnisciente que en ciertos momentos alude al futuro o resume el pasado. Sintetiza los diferentes niveles del tiempo.

Este narrador omnisciente se expresa también desde un "yo". Este otro narrador "yo" teje el hilo de toda la narración y recién en el Epílogo, se da a conocer en la voz de Alba. Ahora veremos el proceso de sincronización de dos narradores: el narrador omnisciente y el narrador de primera persona, Alba.

Cuando Alba desfallece ante la tortura bajo el régimen militar y sólo espera la muerte como única alternativa, se le aparece su abuela Clara con la ocurrencia de que la gracia no era dejarse morir, sino sobrevivir.

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.⁶

Se efectúa esta revelación después de que los horrores de la dictadura evidenciaron la función de "escribir" como la forma que Alba usa para dominar la vida. Ahora puede enterarse el lector de que Alba se impuso la tarea de llevar al papel lo ocurrido. Se apoyó en muchos documentos, especialmente en el diario de su abuela Clara.

{Alba} me entero de las cosas a través de los cuadernos de Clara, las cartas de mi madre, los libros de administración de Las Tres Marías y tantos otros documentos que ahora están sobre la mesa al alcance de la mano. (p.384)

⁶ Isabel Allende, La casa de los espíritus, Diana, México, 1988, p.366. Las referencias posteriores a este libro se indicarán entre paréntesis en el pie de las citas.

Alba la narradora, que habita en el mismo plano existencial que sus personajes, rescata el contenido de los cuadernos de su abuela, los que finalmente se convierten en la novela que nosotros leemos.

Por lo tanto, los textos fundamentales de la novela, contados por el narrador omnisciente, son los "cuadernos de anotar la vida" de Clara. Durante cuarenta años escribe Clara "las cosas más importantes" y, posteriormente, también "las trivialidades", (p.9) para que en el futuro le sirvieran a su nieta Alba.

[Clara] Llenaba incontables cuadernos con sus anotaciones privadas, donde fueron quedando registrados los acontecimientos de ese tipo, que gracias a eso no se perdieron borrados por la neblina del olvido, y ahora yo [Alba] puedo usarlos para rescatar su memoria. (p.73)

Es Clara quien decide empezar a anotar los acontecimientos. En los cuadernos de anotar la vida, los paisajes se separan "por acontecimientos y no por orden cronológico".

[Clara] 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 porque lo único que se había olvidado de poner en ellos eran las fechas y en la prisa de su última hora decidió que no podía perder tiempo averiguándolas. (p.258)

De este registro no editado, no censurado de la realidad, va a salir el material básico de la narración. A la muerte de Clara, los cuadernos dejan de escribirse.

La autoridad narrativa de Alba surge de la reescritura de estos cuadernos. Entonces aparecen transcritos a través de la voz transformada del narrador omnisciente en tercera persona.

Es decir, se trata de sacar a la luz el diario de Clara, pero esta vez destinado a una lectura pública. Alba reescribe estos textos y añade la experiencia de sus propias vivencias.

El "yo", en el diario de Clara, quien escribió los cuadernos originales, se transforma en "ella" y la propia Alba se desdobra en la "otra" de la tercera persona: en la alteridad y el distanciamiento. Los papeles privados se convierten en documentos públicos, en la crónica que leemos y que es el cuerpo de la novela.

Así, durante el proceso de la escritura, en esta novela la definición de la identidad se logra gracias al desdoblamiento del "yo" como narrador y como personaje del relato. Por eso, la narración está en tercera persona: Alba relata sus experiencias como si le hubieran ocurrido a otro ser.

La cronología ordenada por Alba, desdoblada en el narrador de tercera persona, se convierte en una historia junto con los escritos de su abuelo Trueba. Una vez de vuelta a casa, Esteban Trueba le insinúa a Alba que convierta estos cuadernos en un texto. Esta proposición de Trueba de que se escriba esta historia sucede después de que escucha la experiencia terrible de su

nieta. Era un momento de destrucción del mundo político de Trueba. "El abuelo me escuchó tristemente. Se le terminaba de desmoronar un mundo que él había creído bueno." (p.381)

El mismo escribe varias páginas que luego funcionan como el contexto que da cuenta de la visión del padre, jefe de familia de la alta burguesía, de la de un terrateniente latifundista y de la del senador del Partido Conservador.

Mi abuelo tuvo la idea de que escribiéramos esta historia[. . .] Empecé a escribir con la ayuda de mi abuelo, cuya memoria permaneció intacta hasta el último instante de sus noventa años. De su puño y letra escribió varias páginas y cuando consideró que lo había dicho todo, se acostó en la cama de Clara. (p.382)

Así en el Epílogo aparece un nuevo narrador con la voz colectiva "nosotros": la síntesis de los dos "yo", Alba y Trueba. Esta escena del Epílogo, escribir juntos (Alba y Trueba) la historia, tiene un doble sentido. Primero, es una reflexión de un acuerdo personal después de que la soledad y el dolor hicieron entender a Esteban Trueba lo quebradizo de sus ideales. Segundo, teniendo en consideración las diferentes perspectivas narrativas, la estrategia comunicativa favorece una objetivización de lo contado.

Por último, la voz de Alba, quien se convierte en el narrador omnisciente, se identifica con la voz de la propia autora. A propósito del desdoblamiento entre la escritora y su personaje, Annette Kolodny sostiene que el que escribe:

is, in a sense, now totally surrendered to what is quite literally her own text -or, rather, her self as text. But in decoding its(or her) meaning, what she has succeeded in doing is discovering the symbolization of own [. . .] reality.

[está, en un sentido, totalmente expuesto a lo que es literalmente su propio texto -o, más bien, ella misma como texto. Pero al descifrar el significado del texto o de sí misma, lo que ella ha conseguido en su proceso es el descubrimiento de la simbolización de su propia[. . .] realidad]⁷

En este sentido, es posible captar la visión del mundo de la autora a través del análisis del personaje Alba. La historia de Alba no es otra que la de la autora, Isabel Allende.

En resumen, al principio aparecen dos narradores diferentes: uno es Trueba y otro una tercera persona. El narrador en tercera persona se identifica con el otro narrador en primera persona, Alba, que es revelado en el Epílogo. Este narrador sincronizado de Alba y el omnisciente refleja el mundo de la propia autora, Isabel Allende. Al final de la novela, Trueba y Alba -sincronizada con el narrador omnisciente- escriben juntos la historia, cuyo resultado es la novela que nosotros leemos.

Ahora, analizaremos el significado de escribir la historia para personajes que al final se convierten en cronistas.

⁷ Annette Kolodny, "A map of reading: or, gender and interpretation of literary text", New literary history, vol.II, núm.3, 1980, p.459.

II.2. El acto de escribir en la novela: escribir un testimonio histórico.

Primero, Clara escribía sus cuadernos de anotar la vida "para ver las cosas en su dimensión real y para burlar a la mala memoria." (p.383)

Para "ver las cosas en su dimensión", se necesita "rescatar la memoria del pasado" (p.9). Al empezar a escribir, "la memoria del pasado" aparece sin orden cronológico, como la escritura de Clara. Cuando Alba empieza a escribir en la perrera, las memorias estaban como "un caleidoscopio de espejos desordenados" (p.78).

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, desesperada porque a medida que escribía una nueva página, se iba borrando la anterior. (p.367)

Entonces, la actividad de escribir la historia tiene su verdadero significado cuando las cosas pueden tener cierto orden: esto significa que los hechos tienen una relación mutua y adquieren su verdadera "dimensión".

Al comienzo perdía el hilo con facilidad y olvidaba en la misma medida en que recordaba nuevos hechos. La menor distracción o un poco más de miedo o de dolor, embrollaban su historia como un ovillo. Pero luego inventó una clave para recordar en orden, y entonces pudo hundirse en su propio relato tan profundamente, que dejó de comer, de rascarse, de olerse, de quejarse,

y llegó a vencer, uno por uno, sus innumerables dolores. (p.367)

Escribo[Alba], ella[Clara] 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, puede ser también que todo ocurre simultáneamente. (p.383)

La confrontación consciente y activa con la realidad le ayuda a Alba a dominar sus innumerables dolores en el momento decisivo. Además, el verdadero significado de la actividad de escribir no se limita aquí al nivel personal, sino que también logra una dimensión pública: el carácter de testimonio.

Le sugirió [Clara], 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, ignorados, 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. (pp.366-7)^e

Alba sigue el consejo de su abuela y el testimonio que escribe es precisamente la novela que leemos. En otras palabras, Clara sugiere que Alba escriba su propia historia puesto que ésta tiene ahora todos los visos de pertenecer a los anales públicos.

^e el subrayado es nuestro.

En esta novela, por medio de la escritura, Alba es capaz de un doble movimiento: de un movimiento de internalización que resulta en su autoconocimiento, y de otro más dinámico, un tropismo centrífugo, destinado a la obtención de una conciencia social y de valores éticos. Ambos contribuirán a revolucionar la sociedad. Considerada de esta manera, la escritura es una obvia toma de posición política. Willy Muñoz analiza esta actividad de escribir el testimonio del siguiente modo:

La idea de escribir un testimonio tiene una doble significación: primero, el testimonio es una prueba, una justificación y comprobación de la realidad que la escritora ofrece como protagonista o testigo de los eventos en cuestión. Segundo, Clara tiene en mente un testimonio que será leído por futuras generaciones para que puedan enterarse de los horrores que estaban ocurriendo en este país tan representativamente latinoamericano.⁹

Ya que Alba escribe como consecuencia de la crisis experimentada, de la misma manera Isabel Allende narra para ordenar su mundo caótico, para conciliar su propio dolor y finalmente para afianzar su propia individualidad.

Así podemos decir que la perspectiva de Alba, narradora y escritora dentro de la novela, se identifica con la de la autora, quien hizo esta novela como testimonio. El carácter testimonial se muestra también intensamente en su segunda novela, De amor y

⁹ Willy Muñoz, "Las (re)escrituras en La casa de los espíritus", Discurso Literario, Oklahoma State University, vol.5, núm.2, Primavera 1988, pp.435-6.

de sombra. Isabel Allende habla de su intención de escribir de De amor y de sombra.

Había un gran silencio en mi país en aquel tiempo -y todavía lo hay- pero yo sabía que ese silencio no sería eterno. En algún momento esos horribles acontecimientos saldrían a la luz y cuando eso sucediera, las historias recopiladas por mí no se habrían perdido, servirían como testimonio histórico.¹⁰

Según ella, escribir novela como forma de testimonio histórico es un deber de los escritores. En el siguiente texto Isabel Allende explica la función que le asigna a su obra:

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 poderosa, un ancho canal de comunicación. Siento que soy, junto a otros escritores latinoamericanos, que, como yo, tienen la suerte de ser publicados, una voz que habla por los que sufren y callan en nuestra tierra[. . .] los escritores somos intérpretes de la realidad. Es cierto que caminamos en el filo de los sueños, pero la ficción, aun la más subjetiva, tiene un asidero en el mundo real. A los escritores de América Latina se les reprocha a veces que su literatura sea de denuncia. ¿Por qué no se limitan al arte y dejan de ocuparse de problema irremediables?, les reclaman algunos. Creo que la respuesta está en que conocemos el poder de las palabras y estamos obligados a emplearlas para contribuir a un mejor destino de nuestra tierra.¹¹

¹⁰ Michael Moody, "Entrevista con Isabel Allende", Discurso Literario, Oklahoma State University, vol.4, núm.1, Otoño 1986, p.43.

¹¹ Isabel Allende, "La magia de las palabras", Revista Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, núm.132-133, Jul-Dic. 1985, p.451.

El resultado es una revisión del pasado. El acto de escribir altera sobre la marcha, las intenciones del autor. De esta manera, la escritura se convierte en otra forma de acción.

Lo que queda en La casa de los espíritus es la novela o el testimonio de los horrores sucedidos en un rincón del continente americano. Considerada así, la escritura es un acto político que se ejerce gracias a la capacidad de nombrar que Alba adquiere por medio de su acceso al lenguaje. Este la faculta para cambiar la realidad. El testimonio que Alba escribe, tanto de su situación privada como de la política, al ser leído contribuirá a incrementar el conocimiento de los lectores sobre los acontecimientos ocurridos en este país.

Teniendo este conocimiento sobre el carácter principal de la obra, podemos captar una línea temática que la autora quiso mostrar en aquélla: la violencia. Lo importante es que el acto de escribir la historia surgió después de la terrible experiencia de la tortura por Esteban García, producto de la transgresión de Esteban Trueba. Al componer la historia, Alba descubre el origen de su sufrimiento en la historia total de Chile.

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. Después el nieto de la mujer violada repite el gesto con la nieta del violador y dentro de cuarenta años, tal vez, mi nieto tumba entre las matas del río a la suya así, por los siglos venideros, en una historia inacabable de dolor, de sangre y de amor. (p.383)

En este discurso de Alba, se revela la clave del entendimiento del pasado por parte de la autora, quien descubre el enlace entre todos los eventos o sucesos históricos desarticulados. Por esta razón, ahora se ven "las cosas en su dimensión" histórica. Un hecho puede ser la causa de otra acción que a su vez es el resultado de otros acontecimientos. Esta característica histórica compuesta por muchos actos relacionados recíprocamente, es esencial para entender esta novela. Los sucesos históricos tienen un carácter común que sirve como un hilo que los amarra a todos en una unidad. Es decir, la historia chilena o latinoamericana está marcada por la violencia interminable. Isabel Allende dice refiriéndose al devenir de América Latina:

Estos cinco siglos están marcados por la violencia, la explotación, la codicia y la desigualdad social.¹²

Lo que la autora retrata es la realidad de América Latina: la violencia, la explotación, la codicia y la desigualdad que se desarrollan en cada parte de la novela como los entes temáticos. Existe cierta unión entre los espacios, los personajes y la ideología. Por ejemplo, el ámbito de Las Tres Marías es un campo simbólico donde se ven realizados la furia, la opresión y el sufrimiento. Después del golpe militar el país entero se con-

¹² Isabel Allende, "El compromiso del escritor latinoamericano", Araucaria de Chile, Madrid, núm.25, 1984, p.171.

vierte en un lugar donde dominan la ley de la violencia y la tortura. La escena de la tortura sufrida por Alba es una anécdota que sirve para comprender el carácter de la sociedad chilena bajo el régimen militar.

Alba oía los gritos, los largos gemidos y la radio a todo volumen [. . .] ya no sabía si estaba soñando, ni de dónde provenía aquella pestilencia de sudor, de excremento, de sangre, y orina[. . .] Un bofetón brutal la tiró al suelo, manos violentas la volvieron a poner de pie[. . .] ella sintió aquel dolor atroz que le recorrió el cuerpo y la ocupó completamente y que nunca, en los días de su vida podría llegar a olvidar. Se hundió en la oscuridad. (PP.360-3)

Estos actos de violencia no sólo se muestran en forma explícita, como en la cita anterior, sino que también aparecen en la novela de una manera simbólica. Al principio del relato se presenta la visión que la niña Clara tiene de la Iglesia en Semana Santa.

La parroquia de San Sebastián[. . .] el incienso o los gemidos del órgano [. . .] Se erguían amenazantes bultos oscuros en el lugar de los santos de cuerpo entero, con sus rostros idénticos de expresión constipada, sus elaboradas pelucas de cabello de muerto, sus rubíes, sus perlas, sus esmeraldas de vidrio pintado[. . .] San Sebastián[. . .] de su cuerpo torcido en una postura indecente, atravesado por media docena de flechas, chorreando sangre y lágrimas, como un homosexual sufriente, cuyas llagas, milagrosamente frescas gracias al pincel del padre Restrepo, hacían estremecer de asco a Clara[. . .] 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.(p.9-10)

Este fragmento con connotaciones de muerte, violencia y tortura, refleja la represión que ejerce la Iglesia a través del miedo.

La descripción de la cocina donde se realizó la autopsia de Rosa presenta reiteraciones semánticas con la Iglesia. Después de la muerte de Rosa, el doctor Cuevas efectúa la autopsia en la mesa de mármol de la cocina. Esta imagen se presenta desde la visión de la niña Clara que tenía diez años.

El doctor Cuevas, ese hombronazo bonachón y dulce[. . .] se había transformado en un vampiro gordo y oscuro como los de las ilustraciones de los libros de su tío Marcos[. . .] Vio las piernas blanquísimas de su hermana y sus pies desnudos. Clara comenzó a temblar. En ese momento el doctor Cuevas se apartó y ella pudo ver el horrendo espectáculo de Rosa acostada sobre el mármol, abierta en canal por un tajo profundo, con los intestinos puestos a su lado, dentro de la fuente de la ensalada. Rosa tenía la cabeza torcida en dirección a la ventana donde ella estaba espiando, su larguísimo pelo verde colgaba como un helecho desde el mesón hasta las baldosas del suelo, manchadas de rojo. Tenía los ojos cerrados, pero la niña, por efecto de las sombras, la distancia o la imaginación, creyó ver una expresión suplicante y humillada. (p.41)

Esta reseña impresionante de la autopsia refleja un mundo lleno de violencia. Es decir, la disección en la cocina sirve como metáfora para mostrar simbólicamente la realidad del mundo histórico de América Latina o de Chile, marcado repetidamente por la violencia.

La brutalidad, el sufrimiento y la muerte componen los ejes para entender la esencia de la historia contemporánea de América Latina o especialmente de Chile, en esta novela. Por esta razón, la autora dice refiriéndose a su intención de escribir la novela como un testimonio: "En América Latina las sílabas se escriben con sangre."¹³

En el siguiente capítulo analizaremos más concretamente la conciencia social que la autora tiende de la historia chilena.

¹³ Isabel Allende, "La magia de las palabras", op. cit., p.452.

CAPITULO III: LA SOCIEDAD CHILENA EN LA NOVELA

III.1. Periodización.

La casa de los espíritus muestra la trayectoria política y social de la historia contemporánea de un país de América Latina, que en ningún momento es denominado como tal y que sin embargo se identifica fácilmente con la historia actual de Chile. Distintos ambientes, como los barrios residenciales de la parte alta de Santiago, al lado de las barriadas obreras, el norte minero y el sur agrícola del país, componen el espacio social y geográfico de la novela. A lo largo de las genealogías, son componentes fundamentales dos espacios básicos: una hacienda agrícola del sur, Las Tres Marías, y una mansión de la capital, "la gran casa de la esquina". Estos dos espacios sociales y geográficos crecen y se transforman mientras transcurre la historia.

Para ver claramente los acontecimientos socio-históricos que se relacionan con los de la familia, primero revisaremos la cronología que se muestra en el texto.¹

¹ Esta cronología de La casa de los espíritus se basa en el trabajo de Elena Reina, "La historia aparecida en La casa de los espíritus de Isabel Allende. Un caso de imaginación dialógica", La historia en la literatura iberoamericana (Raquel Chang-Rodríguez y Gabriela de Beer, ed.), Ediciones del Norte, Hanover, 1989, p.401. Los datos entre paréntesis son extratextuales.

año	Acontecimientos Históricos	Historia de la familia	Cap.
		*Muerte de Marcos y llegada de Barrabás.	1
1914-1918	*Guerra (Primera Guerra Mundial).	*Muerte de Rosa.	
		*Reconstrucción de las Tres Marías.	
1920	*Elecciones (Alessandri, liberal).	*Movimiento sufragista de Nívea.	2
	*Nuevo movimiento social influido por la Revolución Rusa.	*Casamiento de Clara y Trueba y muerte de Barrabás.	3
		*Construcción de "la gran casa de la esquina".	
		*Nacimiento de Blanca.	4
		*Muertes de Nívea y Severo.	5
		*Nacimientos de Jaime y Nicolás.	
1929-	*Crisis Económica (Mundial).	*Clara ayuda a los pobres.	
	*Epidemia de tifus.		
1939-1945	*Guerra (Segunda Guerra Mundial).		
1939	*Terremoto (Chile).	*Destrucción y reconstrucción de Las Tres Marías y "la gran casa de la esquina".	
1946	*Elecciones (Gonzalez Videla).	*Muerte del viejo García.	
		*Casamiento de Blanca.	6
		*Trueba elegido como senador del Partido Conservador.	7
		*Nacimiento de Alba.	8

		*Jaime trabaja en el hospital de Barrio.	9
1954		*Muerte de Clara.	
	*Movimiento estudiantil.	*Alba entra en la universidad.	10
1970	*Elecciones (Salvador Allende).		11
	*El paro nacional y Huelga de los camioneros.		
	*Reforma Agraria.	*Trueba pierde Las Tres Marías.	
1973	*Golpe Militar.	*Muerte de Jaime.	12
1973	*Muerte del poeta (Pablo Neruda).	*Trueba recupera Las Tres Marías.	13
		*Alba ayuda a los exiliados.	
		*Alba es torturada.	
		*Blanca y Pedro Tercero se exilian en Canadá.	14
		*Reconstrucción de "la gran casa de la esquina".	Epílogo
		*Muerte de Trueba.	go

Aunque no se menciona claramente el tiempo histórico exacto del inicio de la narración debido al carácter mítico de la primera parte de esta obra, se puede decir que el comienzo del argumento se sitúa en los primeros años del presente siglo.

Al principio la novela se cuenta en un lenguaje mitológico, pero gradualmente éste se transforma en un lenguaje político e histórico. Este carácter y este cambio del relato sirven para la

periodización de la historia chilena que la autora elaboró en esta obra como el contexto socio-histórico de la familia Trueba-del Valle.

La narración se inicia con las muertes del tío Marcos y de Rosa y con la llegada de un animal mitológico que muere el día del compromiso matrimonial de Clara. Estas tres muertes componen el inicio de la obra y corresponden a la infancia de Clara y su larga mudez. Este tema sirve como prólogo de la novela, la cual está llena de cuentos fantásticos, leyendas y aventuras, y abarca aproximadamente hasta los años veinte.

El carácter mitológico que se revela en la infancia de Clara persiste en su nueva vida de casada. Ella empieza a vivir en contacto con la realidad, especialmente con los campesinos. Sin duda alguna, Clara es el personaje más profundo de lo que consideramos el primer período de la novela.

En el nivel contextual, el auge de una nueva clase dirigente de industriales y grandes propietarios coincide con el paulatino hundimiento de los valores tradicionales. Las fortunas amasadas como por arte de magia entre las dos guerras mundiales se invierten en lujo descarado que contrasta con la miseria de las masas.

La característica específica de este primer período es la mezcla de dos mundos contradictorios: el mundo mágico y el mundo práctico. La fantasía que predomina en este período sirve para desentrañar lo real. Forma parte de la mejor línea de la tradición que nos ofrece la literatura hispanoamericana reciente,

desde Asturias, Rulfo y Carpentier, a Donoso, Fuentes y García Márquez.²

Como ya dijimos, este contraste entre dos mundos se muestra a través de dos espacios: el campo -Las Tres Marías- y la ciudad -la gran casa de la esquina-. Estos se cruzan a lo largo de la historia, y a través del conflicto entre Clara, quien representa el mundo de los espíritus y de la armonía; y Esteban Trueba, que simboliza las ideas prácticas y realistas.

Con la muerte de Clara este período se termina. "Los tiempos cambiaron. Con ella[Clara] se fueron los espíritus." (p.264) El primer período ocupa aproximadamente hasta la década de los cincuenta.

Después de la muerte de Clara, la novela empieza a tratar los sucesos políticos con palabras históricas.³ Los elementos

² Esto permite realizar estudios comparativos con Cien años de soledad de García Márquez especialmente. Véase: Robert Antoni, "Parody or piracy: the relationship of The house of the spirits to One hundred years of solitude", Latinamerican Literary Review, Pittsburgh, vol.16, núm.32, Jul-Dic. de 1988, pp.16-28; Juan Manuel Marcos y Teresa Méndez Faith, "Multiplicidad dialéctica y reconciliación del discurso en La casa de los espíritus", Los libros tienen sus propios espíritus, (Marcelo Coddou ed.), Universidad Veracruzana, 1986, pp.61-70; Mario Rodríguez, "García Márquez/Isabel Allende: relación textual", Los libros tienen sus propios espíritus, ed.cit., pp.79-82. En los demás estudios sobre Isabel Allende se menciona esta relación parcialmente.

³ En el análisis de diez elementos de realismo mágico en La casa de los espíritus que fue realizado por Gloria Bautista, la mayoría -siete entre diez- se encuentran en el Prólogo y en el primer período. Y los otros tres son de carácter general de la novela. Véase: Gloria Bautista, "El realismo mágico en La casa de los espíritus", Discurso Literario, Oklahoma University, vol.6, núm.2, Primavera 1989, pp.299-310.

mágicos desaparecen desde el segundo período y el carácter serio, ritual y testimonial de la narración domina hasta al final de la novela. Este segundo período corresponde a la época de la Unidad Popular (1970-1973) y sus antecedentes. La mayor parte de este período consiste en la descripción de la situación socio-política y la autora maneja el discurso de una manera semejante a la nota o crónica periodística. A veces nos da la impresión de que se trata de las noticias del periódico. En esta parte no existe ni funciona ninguna fantasía. Nos fijamos en lo que dice Luisa Mora, espiritualista, quien aparece al final del capítulo 12, donde termina este período.

Tu abuela Clara te protege [a Alba] desde el Más Allá, pero me mandó a decirte que los espíritus protectores son ineficaces en los cataclismos mayores. (p.323)

En el capítulo 13 empieza la nueva época, que tiene un carácter totalmete diferente en la historia chilena, la época del régimen militar. En este último período "de sangre dolor y muerte"(p.322) Jaime fue asesinado y Alba torturada. También para Trueba, quien había apoyado el Golpe, "el triunfo no le traerá más que sufrimiento y soledad."(p.322)

El personaje más profundo en este tercer período será Alba, quien desafía con mayor tesón a la sociedad patriarcal, pero lo más importante es el cambio radical del pensamiento político de Esteban Trueba quien es senador del Partido Conservador.

En este capítulo analizaremos el contexto socio-histórico dividido en Epílogo y tres diferentes períodos. En el siguiente capítulo veremos las actividades socio-políticas de los personajes y su mundo social.

III.2. Prólogo: La época mitológica.

La narración empieza con la llegada de un animal mitológico, Barrabás, y la muerte del tío Marcos en el Jueves Santo. Ese día, el tío Marcos regresa muerto del último de los viajes que siempre ocuparon su vida. Marcos, 'enfant terrible' de la familia que de vez en cuando entra en la casona como un huracán, dejando un rastro de recuerdos exóticos y de proyectos descabellados, se presenta como un personaje fabuloso. Su herencia mitológica queda con Barrabás y con los libros de aventura y fantasía.

Marcos tenía varios diarios de viaje donde escribía sus recorridos y sus impresiones así como una colección de mapas y de libros de cuentos, de aventuras y hasta de hadas, que guardaba dentro de sus baúles en el cuarto de los cachivaches, al fondo del tercer patio de la casa. (p.23)

El mundo de la niña Clara se vincula estrictamente con el del tío Marcos.

De todos los hermanos del Valle, Clara era la que tenía más resistencia e interés para escuchar los cuentos de su tío. Podía repetir cada uno, sabía de memoria varias palabras en dialectos de indios extranjeros, conocía sus costumbres[. . .] Su tío era tan elocuente, que la

nña podía sentir en su propia carne la quemante mordedura de las víboras [. . .] (pp.22-3)

Después de cuatro días de la muerte de Marcos, muere Rosa por accidente al ingerir el licor envenenado, destinado a matar a Severo del Valle. Él fue nombrado como candidato del Partido Liberal en las elecciones parlamentarias y sus enemigos quisieron atentar contra su vida. Rosa, de "la extraña belleza [. . .] parecía fabricada de un material diferente al de la raza humana" (p.11) y tenía

algo de pez y si hubiera tenido una cola escamada habría sido claramente una sirena, pero sus dos piernas la colocaban en un límite impreciso entre la criatura humana y el ser mitológico.(p.12)

Esta mujer imagina

nuevas bestias para bordar en su mantel, mitad pájaro y mitad mamífero, cubiertas con plumas iridiscentes y provistas de cuernos, pezuñas, tan gordas y con alas tan breves[. . .](p.12)

Estas bestias que Rosa imaginaba se identifican con Barrabás.

La gente lo creía [a Barrabás] una cruz de perro con yegua, suponían que podían aparecerle alas, cuernos y un aliento sulfuroso de dragón, como las bestias que bordaba Rosa en su interminable mantel.(p.25)

En el día de la muerte de Rosa, ese animal extraño Barrabás dejó oír su reclamo por primera y última vez y "aulló a la

muerte durante todo el día, hasta destrozarle los nervios a los habitantes de la casa y a los vecinos."(p.31)

Barrabás acompañaba la infancia de Clara quien cayó en una larga mudez causada por la autopsia de su hermana Rosa. En este tiempo, la imagen de Barrabás se identifica con la de Clara.

Barrabás acompañaba a la niña de día y de noche, excepto en los períodos normales de su actividad sexual. Estaba siempre rondándola como una gigantesca sombra tan silenciosa como la misma niña, se echaba a sus pies cuando ella se sentaba y en la noche dormía a su lado con resoplidos de locomotora. Llegó a compenetrarse tan bien con su ama, que cuando ésta salía a caminar sonámbula por la casa, el perro la seguía en la misma actitud. Las noches de luna llena era común verlos paseando por los corredores, como dos fantasmas flotando en la pálida luz.(pp.74-5)

Sobre todo, lo más interesante que podemos captar en la narración de este época será que las muertes de Marcos y Rosa tropiezan hostilmente y sin menor entendimiento con las señas del progreso social. Leemos las siguientes páginas donde la autora las relaciona con los acontecimientos políticos: "Ese [envenenamiento de Rosa] fue el primero de muchos actos de violencia que marcaron el destino de la familia."(p.35)

En la descripción del viaje aéreo de Marcos también se muestra la correspondencia que establece cierta continuidad entre el pasado y el futuro y entre el mundo fantástico y el mundo histórico.

El día señalado para el vuelo amaneció nublado[. . .]
La muchedumbre atónita, llenó todas las calles adya-

centes, se encaramó en los techos y los balcones de las casas próximas y se apretujó en el parque. Ninguna concentración política pudo reunir a tanta gente hasta medio siglo después, cuando el primer candidato marxista aspiraba, por medios totalmete democráticos, a ocupar el sillón de los presidentes. (p.19)

También podemos decir que la muerte de Barrabás tiene el mismo significado que las dos muertes mencionadas. Barrabás muere el día del compromiso matrimonial de Clara. Con el casamiento, la infancia de Clara y su silencio de nueve años terminan y ella empieza a vivir en contacto con el mundo real. Por lo tanto, la muerte de Barrabás significa el fin de una época que corresponde a la infancia de Clara, que la autora define de la siguiente manera:

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

La vida y la muerte del tío Marcos, de Rosa y de Barrabás se correlacionan por su carácter mitológico y ocupan la mayor parte de esta época de la infancia de Clara. La autora describe a estos muertos y los asocia con los acontecimientos históricos que ocupan toda la historia de la familia y la del país. Por esta razón, se podría decir que la primera parte tiene la función de

abrir la historia familiar y nacional, que se extiende hasta la década de los setenta del presente siglo. En este sentido, esta parte actúa como Prólogo y se ubica en la novela como una introducción.

III.3. Primer período: La sociedad oligárquica.

A. Caracterización general.

El primer período abarca desde los años veinte hasta los cincuenta. En el nivel del contexto socio-histórico se suceden la Primera Guerra Mundial, la Crisis Económica Mundial, la epidemia de tifus, la Segunda Guerra Mundial, el famoso terremoto de Chile y las elecciones presidenciales y parlamentarias de diferentes períodos.

En primer lugar, la historia de la familia se desarrolla en dos espacios contrapuestos por el conflicto, entre dos mundos diferentes. "La gran casa de la esquina" de la ciudad, que Trueba construyó para su nueva vida con Clara, llena de los espíritus, fantasía e imaginaciones; y Las Tres Marías, una zona de campesinos, sigue siendo un lugar miserable y realista. Este espacio poco a poco despierta gracias al trabajo de concientización de los sectores del nuevo movimiento social.

El texto señala estas diferencias que ya se notan en este primer período. "La gran casa de la esquina", que representa el mundo de Clara, se describe de la siguiente manera:

un joven artista famélico, acogido en la casa por misericordia, pagó su hospedaje pintando el único retrato de Clara que existe[. . .] En la tela puede verse a una mujer madura, vestida de blanco, con el pelo plateado y una dulce expresión de trapecionista en el rostro, descansando en una mecedora que está suspendida encima del nivel del suelo, flotando entre cortinas floreadas, un jarrón que vuela invertido y un gato gordo y negro que observa sentado como un gran señor. Influencia de Chagall, dice el catálogo del museo, pero no es así. Corresponde exactamente a la realidad que el artista vivió en la casa de Clara. Esa fue la época en que actuaban con impunidad las fuerzas ocultas de la naturaleza humana y el buen humor divino, provocando un estado de emergencia y sobresalto en las leyes de la física y la lógica. (p.239)

Al contrario, Las Tres Marías simboliza el mundo de Esteban Trueba, el cosmos donde dominan las órdenes del patrón. La historia de Las Tres Marías se inicia con el mandato de Trueba.

-Yo soy el patrón ahora. Se acabó la fiesta. Vamos a trabajar. Al que no le guste la idea, que se vaya inmediato. Al que se quede no le faltará de comer, pero tendrá que esforzarse. No quiero flojos ni gente insolente. ¿me oyeron? (p.52)

Esta combinación de los dos tonos diferentes que define el carácter fundamental de este período, se termina con la muerte de Clara.

En segundo lugar, durante este período la mayoría de los sucesos históricos no penetran en la vida de la familia y quedan al margen de la narración. Por ejemplo, por influencia de la Primera Guerra Mundial se generan nuevos movimientos sociales en

la historia chilena, vistos como "los vientos intolerables" (p.65) y "la oleada de descontento" del pueblo, que empieza a golpear "la sólida estructura de aquella sociedad oligárquica"(p.65). Pero ésta es percibida tan sólo como "las noticias de radio" (p.60) por los campesinos y por Trueba.

con ella [la radio] podía [Trueba] captar algunos mensajes coherentes, en medio de un ensordecedor barullo de sonido de ultramar. Así se enteró de la guerra de Europa y siguió los avances de las tropas en un mapa que colgó en el pizarrón de la escuela y que iba marcando con alfileres. Los campesinos lo observaban estupefactos, sin comprender ni remotamente el propósito de clavar un alfiler en el color azul y al día siguiente correrlo al color verde. (p.60).

Lo mismo sucede con las alusiones sobre la Segunda Guerra Mundial. Estas sirven sólo como pasatiempo que lleva a un ligero conflicto entre los miembros de la familia.

Yo [Trueba] seguía los progresos de las tropas nazis en un mapa que había puesto en la pared del salón, mientras Clara tejía calcetines para los soldados aliados. Blanca se agarraba la cabeza a dos manos, sin comprender la causa de nuestra pasión por una guerra que no tenía nada que ver con nosotros y que estaba ocurriendo al otro lado del océano. (p.163)

En tercer lugar, durante la vida de Clara, no cambia la sociedad de Chile en su nivel estructural básico por las elecciones presidenciales ni por los nuevos movimientos sociales. En el diálogo entre Clara y Jaime sobre las elecciones de la década

de los cuarenta se muestra esta historia repetida sin modificación.

-Van a ganar los socialistas -había dicho Jaime, que de tanto convivir con el proletariado en el hospital de pobres, andaba alucinado.

-No, hijo, van a ganar los de siempre- había replicado Clara, que lo vio en las barajas y se lo confirmó su sentido común.(p.195)⁴

Para Clara, los radicales, los liberales y los conservadores, quienes sean, son los mismos en su expresión, "los de siempre". Es decir, cualquiera menos los socialistas. Estaban "saludando todos del mismo modo, prometiendo todos las mismas cosas." (p.171). Esto implicaría la posición política de la autora que se relaciona íntimamente con la estructura de esta novela. Para empezar la nueva etapa donde la sociedad y la vida de la familia tendrá un cambio total, se necesitaría un nuevo régimen político radicalmente diferente al de "los de siempre" y esto aparece en el texto con el triunfo de la Unidad Popular.

En el Tercer Mundo no se puede aplicar el sistema de libre empresa y capitalismo puro, tal vez funcione en Estados Unidos [. . .] Los regímenes como el de la Unión Soviética o de la China, tampoco se han aplicado felizmente en América Latina, porque nuestra realidad es diferente [. . .] mi tendencia natural apunta hacia

⁴ El subrayado es nuestro.

el socialismo [. . .] Yo simpatizaba con el proyecyo de Salvador Allende ¿cómo no hacerlo?⁵

Lo único que cambió la sociedad chilena en este período no fue la fuerza de los hombres sino de la naturaleza, el terremoto.

el terremoto cambió las cosas[. . .] El terremoto marcó un cambio tan importante en la vida de la familia Trueba, que a partir de entonces dividieron los acontecimientos en antes y después de esa fecha.(p.144 y p.148)

En cuarto lugar, los elementos irreales que predominan en el Prólogo desaparecen paulatinamente. Los personajes, especialmente las mujeres, quienes representan parcialmente lo mágico, mueren en este tiempo: Nivea, primera persona de esta familia saga; Férula, la de extraña muerte; Nana, la mujer del "rostro sin edad" (p.32); y el viejo García, que representa al sabio de los pueblos. Con la muerte de Clara el mayor de los elementos irreales también termina. La cabeza de Nivea es enterrada con el cadáver de Clara y la belleza de Rosa desaparece en el momento que Trueba abre el ataúd.

Después de la muerte de Clara, la narración se ocupa inmediatamente del movimiento social que abrió una nueva época con características diferentes, es decir, más histórica y política.

⁵ Michael Moody, "Entrevista con Isabel Allende", Discurso Literario, Oklahoma University, vol.4, núm.1, Otoño 1986, pp.49-50.

B. La situación socio-histórica.

El primer acontecimiento histórico que aparece en el texto es la Guerra Europea. Esta Primera Guerra Mundial trae ciertos cambios sociales en el nivel internacional y en particular en Chile.

En la década de 1920, después de la Primera Guerra Mundial, las ideas socialistas y anarcosindicalistas ejercieron influencia en los sectores estudiantiles. Bajo su estímulo se desarrolló uno de los movimientos sociales de mayor trascendencia en la historia de Chile.

La guerra en Europa había terminado y los vagones llenos de muertos eran un clamor lejano, pero que aún no se apagaba. De allá estaban llegando las ideas subversivas traídas por los vientos incontrolables de la radio, el telégrafo y los buques cargados de emigrantes que llegaban como un tropel atónito, escapando al hambre de su tierra, asolados por el rugido de las bombas y por los muertos pudriéndose en los surcos del arado. Era año de elecciones presidenciales y de preocuparse por el vuelco que estaban tomando los acontecimientos. El país despertaba. La oleada de descontento que agitaba al pueblo estaba golpeando la sólida estructura de aquella sociedad oligárquica. (p.65)

Esta Primera Guerra Mundial produjo un debilitamiento del imperialismo inglés y del auge del imperialismo norteamericano. De este modo se alteró el centro del poder capitalista mundial, lo que se hizo sentir de inmediato en América Latina y en especial en Chile. El crecimiento del poder norteamericano en América

Latina que se realizó a partir de la década de los veinte, ha afectado la vida de todos los sectores sociales, incluso hasta hoy. Isabel Allende dice:

Salimos de la colonización española, que era una autoridad visible, y entramos en la inglesa, de carácter estructural [. . .] Ahora sufrimos otra dependencia, distinta y más moderna, pero no menos brutal, de los Estados Unidos.⁶

Con el crecimiento del poder económico de los Estados Unidos, la penetración cultural del capitalismo norteamericano empieza a dominar la vida de la alta sociedad. En el texto esta tendencia cultural aparece del siguiente modo:

Los ricos se divertían bailando el charleston y los nuevos ritmos del jazz, el fox-trot y unas cumbias de negros que eran una maravillosa indecencia. Se renovaron los viajes en barco a Europa, que se habían suspendido durante los cuatro años de guerra y se pusieron de moda otros a Norteamérica. Llegó la novedad del golf, que reunía a la mejor sociedad para golpear una pelotita con un palo, tal como doscientos años antes hacían los indios en esos mismos lugares. Las damas se ponían collares de perlas falsas hasta las rodillas y sombreros de bacinilla hundidos hasta las cejas, se habían cortado el pelo como hombres y se pintaban como meretrices, habían suprimido el corsé y fumaban pierna arriba. Los caballeros andaban deslumbrados por el invento de los coches norteamericanos, que llegaban al país por la mañana y se vendían el mismo día por la tarde, a pesar de que costaban una pequeña fortuna y no eran más que un estrépito de humo y tuercas sueltas corriendo a velocidad suicida por unos caminos que fueron hechos para los caballos y otras bestias naturales, pero en ningún caso para máquinas de fantasía. En las mesas de juego se jugaban las herencias y las

⁶ Isabel Allende, "El compromiso del escritor latinoamericano", Araucaria de Chile, Madrid, núm.25, 1984, p.171.

riquezas fáciles de la post-guerra, destapaban el champán y llegó la novedad de la cocaína para los más refinados y viciosos. (p.66)

En esta época, la vida del sector de la alta burguesía que vimos arriba, sobre la que Allende dice que es "la locura colectiva"(p.66), se muestra también en la fiesta típica de los matrimonios.

Las bandejas con pavos rellenos, los cerdos acaramelados, los congrios de agua fría, las langostas gratinadas, las ostras vivas, las tortas de naranja y limón de las Carmelitas, de almendra y nuez de las Dominicas, de chocolate y huevomol de las Clarisas, y cajas de champán traídas de Francia a través de cónsul [. . .] Nivea encargó a Buenos Aires, a París y a Londres vestidos de viaje, ropa para el campo, trajes de fiesta, sombreros de moda, zapatos y carteras de cuero de lagarto y gamuza[. . .](p.85 y p.87)

Por el contrario, la situación de los sectores de la clase baja era indigente. Sobretudo durante la época de la Crisis Económica Mundial, la economía chilena se vio gravemente afectada por la depresión mundial que experimentó el sistema capitalista al final de la década de los veinte y comienzos de la siguiente. La crisis económica dañó a todo el país, hundiendo más en la miseria a las clases bajas.

En las provincias del Norte la quiebra de las salitre-ras había dejado en la miseria a miles de trabajadores. Las famélicas tribus de cesantes, que arrastraban a sus mujeres, sus hijos, sus viejos, buscando trabajo por los caminos, habían terminado por acercarse a la capital y lentamente formaron un cordón de miseria alrededor de la ciudad, instalándose de cualquier

manera, entre tablas y pedazos de cartón, en medio de la basura y el abandono. Vagaban por las calles pidiendo una oportunidad para trabajar, pero no había trabajo para todos y poco a poco los rudos obreros, adelgazados por el hambre, encojidos por el frío, harapientos, desolados, dejaron de pedir trabajo y pidieron simplemente una limosna. Se llenó de mendigos. Y después de ladrones. (p.123)

El tifus, que prosperó en el invierno de ese año de la miseria, agravó la situación:

Ese fue el año del tifus exantemático. Comenzó como otra calamidad de los pobres y pronto adquirió características de castigo divino. Nació en los barrios de los indigentes, por culpa del invierno, de la desnutrición, del agua sucia de las acequias. Se juntó con la cesantía y se repartió por todas partes. Los hospitales no se daban abasto. Los enfermos deambulaban por las calles con los ojos perdidos, se sacaban los piojos y se los tiraban a la gente sana. Se regó la plaga, entró a todos los hogares, infectó los colegios y las fábricas, nadie podía sentirse seguro. Todos vivían con miedo, escrutando los signos que anunciaban la terrible enfermedad. Los contagiados empezaban a tiritar con un frío de lápida en los huesos y a poco eran presas del estupor. Se quedaban como imbéciles, consumiéndose en la fiebre, llenos de manchas, cagando sangre, con delirios de fuego y de naufragio, cayéndose al suelo, los huesos de lana, las piernas de trapo y un gusto de bilis en la boca, el cuerpo en carne viva, una pústula roja al lado de otra azul y otra amarilla y otra negra, vomitando hasta las tripas y clamando a Dios que se apiade y que los deje morir de una vez, que no aguantan más, que la cabeza les revienta y el alma se les va en mierda y espanto. (pp.123-4)

En cuanto a los sectores campesinos que se muestran a través de la realidad de Las Tres Marías, su vida no registraba ningún cambio, y ni siquiera tenían contacto con el mundo exterior:

Los campesinos todavía vivían igual que en tiempos de la Colonia y no habían oído hablar de sindicatos, ni de domingos festivos, ni de un salario mínimo. (p.66)

Para dar una explicación causante de esta realidad subdesarrollada de Las Tres Marías, se necesitaría revisar la situación socio-económica de las zonas rurales de Chile.

La agricultura de Chile continuaba en decadencia. Se convirtió en el sector productivo menos dinámico. Su ritmo de crecimiento llegó a ser menor que el de su población. Las causas de este atraso se encontraban en la supervivencia del latifundio, el cultivo extensivo, el ausentismo de los propietarios, la inadecuada política de precios para los productos agropecuarios y la marginación tradicional de los campesinos de la economía y de la cultura.⁷ Esta cruda realidad era exactamente la de Las Tres Marías:

[Trueba] los visitó en sus ranchos de miseria. Descubrió en la penumbra de uno de ellos, un cajón relleno con papel de periódico donde compartían el sueño un niño de pecho y una perra recién parida. En otro, vio a una anciana que estaba muriéndose desde hacia cuatro años y tenía los huesos asomados por las llagas de las espaldas. En un patio conoció a un adolescente idiota, babeando, con una soga al cuello, atado a un poste, hablando cosas de otros mundos, desnudo y con un sexo de mulo que refregaba incansablemente contra el suelo. Se dio cuenta. . . que el peor abandono no era el de las tierras y los animales, sino de los habitantes de Las Tres Marías, que habían vivido en el desamparo desde la época en que su padre se jugó la dote y la herencia de su madre. (p.58)

⁷ Belarmino Elgueta y Alejandro Chelén R., "Breve historia de medio siglo en Chile", América Latina: historia de medio siglo (Tomo I -América del Sur), México, UNAM, 1979, p.239.

Para los campesinos, no llegaba ningún médico, "no se conseguían médicos por esos andurriales", un veterinario "revisaba a las vacas y a las gallinas, y de paso, echaba una mirada a los enfermos." Los afectados de gravedad "eran llevados en una carreta al hospital de las monjas, donde a veces había algún médico de turno que los ayudaba a morir." (PP.53-4)

Para los campesinos de Las Tres Marías, "la guerra, los inventos de la ciencia, el progreso de la industria, el precio del oro y las extravagancias de la moda, eran cuentos de hadas que en nada modificaban la estrechez de su existencia." (p.60)

La relación del inquilino con el patrón no era feudal, aunque tampoco se caracteriza como claramente capitalista. El inquilino trabajaba en la hacienda del patrón, a cambio de lo cual recibía un pedazo de tierra y un jornal. Sin embargo, la mayor parte del salario le venía en especie y regalías. El inquilino estaba muy amarrado al patrón.^e

Especialmente, la situación de las mujeres era peor. Las campesinas aparecían del todo desposeídas de cualquier instrumento crítico del cual servirse para hacer sentir su voz y organizar su discurso con criterio autónomo.

Clara[. . .] aprovechaba la reunión para repetir las consignas que había oído a su madre cuando se encadena-

^e Luis Vitale, Interpretación marxista de la historia de Chile: de semicolonias inglesa a semicolonias norteamericanas (1891-1970), Fontamara, Barcelona, 1980, p.60.

ba en las rejas del Congreso en su presencia. Las mujeres la escuchaban risueñas y avergonzadas, por la misma razón por la cual rezaban con Ferula; para no disgustar a la patrona. Pero aquellas frases inflamadas les parecían cuentos de locos. "Nunca se ha visto que un hombre no pueda golpear a su propia mujer, si no le pega es que no la quiere o que no es buen hombre; dónde se ha visto que lo que gana un hombre o lo que produce la tierra o ponen las gallinas, sea de los dos, si el que manda es él; dónde se ha visto que una mujer pueda hacer las mismas cosas que un hombre, si ella nació con marraqueta y sin cojones, pues doña Clarita", alegaban [. . .] Ellas se codeaban y sonreían tímidas, con sus bocas desdentadas y sus ojos llenos de arrugas, curtidadas por el sol y la mala vida, sabiendo de antemano que si tenían la peregrina idea de poner en práctica los consejos de la patrona, sus maridos les daban una zurra. (p.99)

Pancha García, la campesina virgen con rostro de india, una de las víctimas del abuso sexual de Trueba, al oír la proximidad de Esteban Trueba, no huye sino que sigue caminado sin mirarlo, "por la costumbre ancestral de todas las mujeres de su estirpe de bajar la cabeza ante el macho. . . Antes que ella su madre, y antes que su madre su abuela, habían sufrido el mismo destino de perra." (p.57)

El caso de Pancha García no era excepcional, pues muchas jóvenes campesinas tenían el mismo destino que ella. En Las Tres Marías, "no pasaba ninguna muchacha de la pubertad a la edad adulta sin que [Trueba] la hiciera probar el bosque, la orilla del río o la cama de hierro forjado."(p.62)

En esta situación, la "civilización" que llevó Esteban Trueba a Las Tres Marías no representa un factor para el mejoramiento de la vida de los labradores. En realidad, esos cambios no

se hacen para los campesinos sino para la satisfacción de Trueba mismo. Los inquilinos sufren más que nunca por esta actividad que Trueba dirigió.

En Las Tres Marías comenzó una fiebre de actividad que sacudió la modorra. Esteban Trueba puso a trabajar a los campesinos como nunca lo habían hecho. Cada hombre, mujer, anciano y niño que pudiera tenerse en sus dos piernas, fue empleado por el patrón, ansioso por recuperar en pocos meses los años de abandono[. . .] Acarició el proyecto de hacer un comedor donde todos los niños recibieran una comida al día, para que crecieran fuertes y sanos y pudieran trabajar desde pequeños. (pp.58-59)

La cuestión del manejo de la pulpería muestra ciertamente que la civilización no llegó verdaderamente para los agricultores. Los inquilinos trabajaban en la hacienda del patrón y la mayor parte del salario se los daban en los papelitos que servían como dinero en la pulpería de la hacienda de la que era dueño el patrón.

Trueba organizó una pulpería. Era un modesto almacén donde los inquilinos podían comprar lo necesario sin tener que hacer el viaje en carreta hasta San Lucas. El patrón compraba las cosas al por mayor y lo revendía al mismo precio a sus trabajadores. Impuso un sistema de vales, que primero funcionó como una forma de crédito y con el tiempo llegó a reemplazar al dinero legal. Con sus papeles rosados se compraba todo en la pulpería y se pagaban los sueldos.(p.59)

Este sistema del pago de los sueldos muchas veces servía

para amarrar a los inquilinos al patrón, a medida que el inquilino no contraía deudas en la pulpería.⁹

De todos modos, es cierto que Trueba causó un mejoramiento en la vida de los inquilinos de Las Tres Marías.

Esteban Trueba se convirtió en el patrón más respetado de la región, construyó casas de ladrillo para sus trabajadores, consiguió un maestro para la escuela y subió el nivel de vida de todo el mundo en sus tierras. (p.62)

Pedro Segundo, el administrador, aunque odiaba a su patrón, "no podía dejar de admitir que ahora vivían mejor, que no pasaban hambre y que estaban más protegidos y seguros." (p.61)

Sin embargo, aunque mejoró el estándar de vida, este cambio no fue notable, y por eso "ellos seguían siendo tan pobres como antes" (p.149) y además lo que querían los campesinos "no eran las casitas de ladrillo ni los litros de leche[. . .] sino [. . .] un sueldo decente en vez de papelitros rosados, un horario de trabajo que no les moliera los rifones y un poco de respeto y dignidad" (pp.62-3).

A pesar de la civilización, la situación de Las Tres Marías no cambió de fondo y continuó como un lugar donde predominaban las órdenes del patrón. En las elecciones presidenciales de esta época se muestra esta relación dependiente. El patrón obligaba a los inquilinos a votar por los candidatos de su preferencia,

⁹ Ibid., p.60.

quienes en la mayoría de los casos pertenecían al Partido Conservador.

Les dieron una fiesta [a los inquilinos] con empanadas y mucho vino, se sacrificaron algunas reses para asarlas, les tocaron canciones en la guitarra, les endilgaron algunas arengas patrióticas y les prometieron que si salía el candidato conservador tendrían una bonificación, pero si salía cualquier otro, se quedaban sin trabajo. Además, controlaron las urnas y sobornaron a la policía. A los campesinos, después de la fiesta, los echaron dentro de unas carretas y los llevaron a votar, bien vigilados, entre bromas y risas, la única oportunidad en que tenía familiaridades con ellos, compadre para acá, compadre para allá, cuenta conmigo, que yo no le fallo, patroncito, así me gusta, hombre, que tengas conciencia patriótica, mira que los liberales y los radicales son todos unos pendejos y los comunistas son unos ateos, hijos de puta, que se comen a los niños. (pp.67-8)

Después de los resultados de la votación. Esteban Trueba dice, "aquí el Partido Conservador gana limpiamente." (p.68)

Pero también empezó a crecer la conciencia social de los campesinos gracias a los nuevos movimientos de izquierda.

ya comenzaban a infiltrarse en los fundos los delegados de los nuevos partidos de izquierda, que estaban disfrazados de evangélicos, con una biblia en un sobaco y sus panfletos marxistas en el otro, predicando simultáneamente la vida abstemia y la muerte por la revolución. (p.66)

El cuento del viejo Pedro García al final del capítulo cuarto, puede ser una metáfora perfecta para explicar el movimiento de los campesinos contra su patrón o del sector popular

que se ha visto oprimido por la clase dominante. Y este cuento simbólico se convierte en una realidad en la época de la Unidad Popular por medio de la Reforma Agraria.

Un día el viejo Pedro García les contó a Blanca y Pedro Tercero el cuento de las gallinas que se pusieron de acuerdo para enfrentar a un zorro que se metía todas las noches en el gallinero para robar los huevos y devorarse los pollitos. Las gallinas decidieron que ya estaban hartas de aguantar la prepotencia del zorro, lo esperaron organizadas y cuando entró al gallinero, le cerraron el paso, lo rodearon y se fueron encima a picotazos hasta que lo dejaron más muerto que vivo. (p.129)

Este cuento domina la mente de Pedro Tercero por toda la vida, quien se convierte en un cantante popular y socialista. Pero, a pesar de que muchos activistas como Pedro Tercero y el padre José Dulce María hicieron el trabajo de concientización, los campesinos no alcanzaron a entender los planteamientos del partido de izquierda en torno al proceso electoral.

-Si el patrón descubre que vamos a votar por los socialistas, nos jodimos -dijeron.

-¡No puede saberlo! El voto es secreto -alegó el falso cura.

-Eso cree usted, hijo -respondió Pedro Segundo, su padre-. Dicen que es secreto, pero después siempre saben por quien votamos. Además, si ganan los de su partido, nos van a echar a la calle, no tendremos trabajo. Yo he vivido aquí. ¿Qué haría?

-¡No pueden echarlos a todos, porque el patrón pierde más que ustedes si se van! -arguyó Pedro Tercero.

-No importa por quien votemos, siempre ganan ellos. (p.174)

Esta historia repetida sin cambio radical, se transforma hacia una nueva historia. Este acontecimiento sucede en la novela después de la muerte de Clara.

-Las cosas están muy revueltas en el campo, patrón -le advirtió muchas veces su administrador-. Los campesinos están alzados. Cada día hacen nuevas exigencias. Uno diría que quieren vivir como los patronos. (p.275)

En resumen, en este primer período la narración se divide en dos ambientes separados: el sentir de los campesinos en Las Tres Marías y la burguesía en "la gran casa de la esquina". Esta escisión se muestra no sólo por la diferencia de las clases sociales, sino también por el manejo de dos tipos contrastantes de lenguaje. Es decir, el lenguaje mitológico predomina en éste y el lenguaje histórico sirve en la descripción de aquélla. Esto explica que el mundo histórico y el mundo fantástico estén separados sin penetración mutua. En otras palabras, los sectores históricos todavía no funcionan como los factores principales en el cambio de la vida de la familia Trueba. En este período la genealogía de la familia y la conformación del país no se relacionan íntimamente.

En segundo lugar, hasta este período la historia tiene un carácter cíclico. Aunque existen descripciones de los nuevos movimientos de masas y algunos cambios sociales, éstos no funcionan como los factores que pueden traer la transformación social. "La gran casa de la esquina" y Las Tres Marías, dos

espacios fundamentales en la narración, están completamente desarticulados del exterior. La siguiente versión que tiene Esteban Trueba de la urbe alude a una historia cíclica y estática:

La cúpula de hierro que habían construido los ingleses imitando la Estación Victoria, en los tiempos en que tenían la concesión de los ferrocarriles nacionales, no había cambiado nada desde la última vez que estuvo allí años antes, los mismos cristales sucios, los niños lustrabotas, las vendedoras de pan de huevo y dulces criollos y los cargadores con sus gorras oscuras con la insignia de la corona británica, que a nadie se le había ocurrido substituir por otra con los colores de la bandera [. . .] La ciudad le pareció desconocida, había un desorden de modernismo [. . .] un estropicio de obreros haciendo hoyos en el pavimento, quitando árboles para poner postes, quitando postes para poner edificios, quitando edificios para plantar árboles.
(p.79)

Desde el segundo período, el argumento adquiere un carácter lineal. Superficialmente parece que existe ruptura entre el primer período y el segundo. Esto sucede no sólo en el manejo del lenguaje, sino también en el nivel de los sucesos históricos. Es decir, no se muestran en el texto las causas históricas razonables para el entendimiento del triunfo de los socialistas. Los movimientos de clase, especialmente el de los obreros, que era la fuerza principal en el cambio social en la historia chilena, queda al margen de la narración.

C. Los elementos mágicos¹⁰

Quien leyera sólo esta primera parte, sobre todo el prólogo, pensaría que la novela parece ser una versión chilena de Cien años de soledad de García Márquez. Tanto en su sintaxis como en la forma de disponer el discurso narrativo, en el desarrollo de las secuencias y en la incorporación de elementos maravillosos - un perro descomunal, una mujer con una espléndida cabellera verde y belleza suprema, una niña que no habla durante nueve años, etc.- se hace perceptible la influencia de esta novela colombiana. Basta citar el comienzo de la obra para reencontrar el ritmo narrativo de García Márquez. La llegada del perro Barrabás, une el principio y el final -la novela termina con las mismas palabras del inicio-. pasado y presente, fantasía y realidad.

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitan por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos.¹¹

Barrabás llegó a la familia por vía marítima, anotó la niña Clara con su delicada caligrafía. Ya entonces

¹⁰ Existe un estudio destacado sobre el realismo mágico de Isabel Allende: Patricia Hart, Narrative Magic in the fiction of Isabel Allende. The University of North Carolina at Chapel Hill, 1987.

¹¹ Gabriel García Márquez, Cien años de soledad. Buenos Aires, Sudamericana, 1971, p.9.

tenía el hábito de escribir las cosas importantes y más tarde, cuando se quedó muda, escribía también las trivialidades, sin sospechar que cincuenta años después, sus cuadernos me servirían para rescatar la memoria del pasado y para sobrevivir a mi propio espanto. (p.9)¹²

En cada apertura de estas dos novelas encontramos un hábito común de recuerdo, de crónica y aviso, de historia y misterio; una mezcla de secreto y de mensaje. En términos generales, la novela de Isabel Allende invierte los significados más evidentes de la novela de García Márquez. Esto explica que

"el relato avanza ayudado por artes prestadas, no conquistadas. (. . .) Lo que Isabel Allende parece no tener es un lenguaje narrativo propio."¹³

Sin embargo, existen algunas características propias en el manejo del realismo mágico en este texto. En primer lugar, es evidente que en el relato hay un paulatino retroceso de lo maravilloso, de lo fantástico o lo extraño a favor de un proceso social y político que se impone hasta dominar en el capítulo final. Con la muerte de Clara (p.260) viene "la época del estro-picio" (p.261) y lo mágico muere frente a lo político terrible. Este factor motiva observaciones en dos corrientes opuestas. Uno critica que ella "rarely manages to integrate her magic and her

¹² Los subrayados son nuestros.

¹³ Fernando Alegria, Nueva historia de la novela hispanoamericana, Ediciones del Norte, Hanover, 1986, pp.395-6.

message. [rara vez integra lo mágico con el mensaje]"¹⁴ y otra dice que "The contrast between the fantastic and political segment is effective [el contraste entre el segmento fantástico y político es eficaz]"¹⁵

La ineficacia de lo mágico no sólo se aprecia en la época "política", sino también en el primer período. Frente al mundo real la magia no funciona. Por ejemplo, después del terremoto, Clara "por primera vez en su vida se hizo cargo, sin ninguna ayuda, de los asuntos materiales, porque ya no contaba con su marido, con Férula o con Nana." (p.150) Y Blanca nota que

no apareció fantasma alguno detrás de las cortinas, no llegó ningún Rosacruz advertido por su sexto sentido, ni poeta hambriento llamado por la necesidad. Su madre parecía haberse convertido en una señora común y silvestre.

-Usted ha cambiado mucho, mamá -observó Blanca.

-No soy yo, hija. Es el mundo que ha cambiado - respondió Clara. (p.153)

Así dentro del mundo donde predomina lo lógico y lo material, lo mágico no funciona o pierde su capacidad. Veamos:

De nada sirvieron la mesa de tres patas o la capacidad de adivinar el porvenir en las hojas del té, frente a la urgencia de defender a los inquilinos de la peste y

¹⁴ Richard Edert, Los Angeles Times, 10 de febrero, 1988. Citada en Diane Telgen, "Allende, Isabel", Hispanic writers: A selection of sketches from contemporary authors, (Bryan Ryan ed.), Gale Research, New York/London, 1991, p.16.

¹⁵ Harriet Waugh, Spectator, 3 de Agosto 1985. Citada en Diane Telgen, op. cit., p.16.

el desconcierto, a la tierra de la sequía [. . .]
(p.150)

En segundo lugar, lo mágico y lo maravilloso generalmente suceden en la época de Clara y no existen en la realidad actual, sino sólo en la época pasada. "Es una delicia para mí (Alba), leer los cuadernos de esa época, donde se describe un mundo mágico que se acabó." (p.78)

Además, este mundo mágico se limita a "la gran casa de la esquina" de la ciudad, como un espacio protegido de los desastres del mundo exterior, y no funciona o desaparece totalmente en Las Tres Marías. Cuando Clara llegó a Las Tres Marías, ella "sintió que por fin había encontrado su misión en este mundo." (p.98) Sintiendo "su misión", la vida de Clara cambia radicalmente.

Abandonó de la noche a la mañana su languidez, dejó de encontrarlo todo muy bonito y pareció curada del vicio de hablar con los seres invisibles y mover los muebles con recursos sobrenaturales. (p.99)

Sobre este cambio total de Clara a activista y el abandono de la actitud sobrenatural, el análisis de Gabriela Mora es muy interesante.

Si se repara bien, estas dotes "mágicas" se intensifican cuando Clara no tiene alguna ocupación importante, y desaparecen cuando las tiene.¹⁶

Así un crítico observa estas características de la siguiente manera comparando esta novela con las obras de los escritores del "boom":

Lo maravilloso está sin duda presente en la obra de I. Allende, pero aparece recortado a la medida de un sociedad urbana de Chile que se sitúa mentalmente en los antípodas de Macondo. Mientras que en la Colombia de García Márquez, igual que en la Guatemala de Asturias o en las Antillas de Carpentier, los fenómenos suprarreales forman parte de la vida cotidiana.¹⁷

El mismo crítico dice más tarde,

el elemento mágico dista de ser omnipresente; se manifiesta en unos leves toques, a menudo cargados de humorismo, y su función consiste en demoler sin estridencias el positivismo autosuficiente de la sociedad oficial. Es en cierta manera un realismo domesticado.¹⁸

En tercer lugar, el mundo mágico directamente se relaciona con el alma femenina. Así piensa Trueba, que "sostenía que la

¹⁶ Gabriela Mora, "Ruptura y perseverancia de estereotipos en La casa de los espíritus", Los libros tienen sus propios espíritus", (Marcelo Coddou ed.), Universidad Veracruzana, p.73.

¹⁷ Rolf Eberenz, "La imaginación como libertad: acerca de La casa de los espíritus de Isabel Allende", Iberoamericana, Frankfurt, vol.8, núm.22-23, 1984, p.107.

¹⁸ *Ibid.*, p.108.

magia, como la religión y la cocina, era un asunto propiamente femenino [. . .] (p.125) La hermosura atemorizadora de Rosa, el olor de rosas que anuncia a Nana la muerte de Rosa, las facultades telepáticas de Clara, el extraño perro Barrabás, la cabeza de Nívea, seccionada en un accidente automovilístico y descubierta por Clara a gran distancia de donde ocurrió el hecho. Todos estos sucesos quedan reservados al sexo femenino.

En cuarto lugar, el mundo mágico se opone al avance científico y tecnológico. Es el caso de Mr. Brown, cuyas soluciones tecnológicas aplicadas a la plaga de las hormigas resultan totalmente inapropiadas. En cambio, el viejo García es capaz de acabar con la plaga de las hormigas o de componer mejor que un médico de carrera los huesos de Esteban Trueba, fracturados durante el terremoto. Esto es una manera de decir que "a veces la ciencia es menos eficiente que la magia".¹⁹ Pensamos que este tipo de manejo del realismo mágico intencionalmente se inserta por la autora. Isabel Allende adopta una postura crítica hacia el mundo "desarrollado" a través de Clara. Veamos la siguiente cita:

Las comunicaciones de Clara con las almas vagabundas y con los extraterrestres, ocurrían mediante la telepatía, los sueños y un péndulo [. . .] Los movimientos autónomos del péndulo señalaban las letras y formaban los mensajes en español y esperanto, demostrando así que son los únicos idiomas que interesan a los seres de otras dimensiones, y no el inglés, como decía Clara en sus cartas a los embajadores de las potencias angloparlantes [. . .] para exponerles su teoría de que en vez

¹⁹ Michael Moody, "Una conversación con Isabel Allende", Chasqui, Collage of William and Mary, vol.16, núm.2-3, Noviembre 1987, p.58.

de enseñar inglés y francés en las escuelas, lenguas de marineros, mercachifles y usureros, se obligara a los niños a estudiar esperanto. (pp.239-40)

Cuando ella visita el Colegio inglés donde estudian sus hijos, les dice: "espero que tanta flema sajona no me los ponga idiotas." (p.152)

En fin, podemos decir que la autora trabaja simultáneamente el mundo real y el mundo mágico, y que el universo de Clara representa un mundo tranquilo, lleno de amor y armonía frente a la realidad chilena marcada por violencias interminables.

III.4. Segundo período: La Unidad Popular.

A. Caracterización general

El segundo período de la novela empieza después de la muerte de Clara y termina con la profecía de Luisa Mora, quien trae el mensaje de Clara del más allá sobre la llegada de una nueva época en la historia chilena: la dictadura militar.

Este período corresponde a la época de la Unidad Popular y sus antecedentes. Los acontecimientos sociales son los siguientes: los movimientos estudiantiles, la campaña electoral, el triunfo de la Unidad Popular en las elecciones presidenciales de 1970, el paro nacional dirigido por los sectores opositores incluida la famosa huelga de los camioneros en el año 1972 y la reforma agraria.

En cuanto a la familia, Alba entra en la universidad, conoce a Miguel, un dirigente del movimiento estudiantil, y a través de éste comienza a cobrar conciencia de los problemas socio-políticos implicados en la lucha por el poder. Jaime, un médico socialista, trabaja en el hospital del Barrio y ayuda a los pobres. La actividad política de Esteban Trueba contra los socialistas es cada día más dura. Blanca sigue siendo el personaje que profesa un profundo amor hacia Pedro Tercero y debe enfrentarse con el problema causado por la diferencia de la conciencia de clases entre ellos.

La primera característica específica de este período es la relación estricta entre los sucesos históricos y las actividades socio-políticas de los personajes. La narración pretende mostrar de manera explícita cómo los sucesos históricos penetran en la vida de la familia y cómo actúan frente a esta realidad los personajes. Es decir, desde este período la relación entre la historia de la familia y la historia del país pasa a ciertos niveles concretos que no se muestran en el prólogo ni en el primer período.²⁰

La segunda característica específica de este período es la desaparición de los elementos del realismo mágico, que definió el carácter fundamental del primer período y el prólogo. Todos los personajes de la casa viven en este período en contacto concreto

²⁰ El cuadro sobre la cronología del país y de la familia muestra esta relación claramente. Véase pp.55-6 de este capítulo.

con el mundo real, lo que antes hacía sólo Esteban Trueba. Aquí debemos mencionar que el realismo mágico sólo pertenece al mundo de Clara y cuando ella muere los elementos de ese realismo mágico también desaparecen. Por esta razón existe una desarticulación entre dos mundos diferentes -el mundo mágico y el mundo real- en el nivel estructural, y naturalmente esto conlleva una ruptura entre los diferentes períodos: el prólogo y el primer período pertenecen al mundo mágico y fantástico, y el segundo y el tercer período pertenecen al mundo real e histórico.

La tercera característica importante de este segundo período es la división del país, así como la de la familia.

el país se dividió en dos bandos irreconciliables y la división comenzó a extenderse entre todas las familias.
(p.303)

La narración conserva permanentemente esta dicotomía a lo largo de este período, por ello los diversos sectores sociales se dividen en dos grupos oponentes. En este período aparecen continuamente las palabras "nosotros" y "ellos". Para Alba, lo suyo es "lo bueno" y para Esteban Trueba, excepto el suyo, todos los partidos son "comunistas".

-¡Sí, pero además de los comunistas están los socialistas, los radicales y otros grupúsculos! Todos son más o menos lo mismo -respondía Trueba.

Para el senador Trueba todos los partidos políticos, excepto el suyo, eran potencialmente marxistas y no podía distinguir claramente la ideología de unos y otros. (p.274)

-¡Te dije que ganaríamos a las buenas, Miguel -
rió Alba.

-Ganamos, pero ahora hay que defender el triunfo -
replicó. (p.303)

Esta simplificación de los diversos sectores sociales no sólo aparece en las reflexiones de Trueba y Alba, sino en toda la narración, incluso como visión del narrador omnisciente y neutral, es decir, de la propia autora. Así, podemos decir que la autora está involucrada ideológicamente en la narración. Es cierto que la autora ve a la Unidad Popular con la simpatía tanto como considera odioso el régimen militar.

La cuarta característica que predomina en este período se encuentra en el estilo de la narración. La autora usa el lenguaje histórico y explícito. Por ello los lectores se sienten en esta parte como si estuvieran frente a un periódico o un reportaje de análisis de la situación socio-económica de una sociedad. El lenguaje mítico y fantástico que era un factor dominante de los períodos anteriores desaparece por completo en este período.

B. La lucha entre dos sectores.

En 1970 se inició en Chile una experiencia de extraordinario valor para todo el continente y, en general, para los pueblos subdesarrollados del mundo. Era el intento de promover un proceso revolucionario socialista a partir de la victoria en las urnas.

Esto permitió a una alianza de partidos populares, con hegemonía marxista, conquistar el gobierno.

Salvador Allende, candidato de la Unidad Popular, una coalición de partidos encabezada por el Partido Socialista y el Partido Comunista, "un doctor miope y carismático que movía a las muchedumbres con su discurso inflamado", (p.174) logró "ocupar el sillón de los Presidentes [. . .] por medios totalmente democráticos". (p.19) El triunfo de los socialistas fue sorprendente porque se consiguió por medio de la elección democrática, no de la lucha armada. Por esta razón en la novela el triunfo de los socialistas aparece como una sorpresa que nadie imaginaba.

Nadie más lo creía. Ni los mismos comunistas [. . .]
-En ninguna parte han ganado los marxistas por votación popular. Se necesita por lo menos una revolución y en este país no pasan esas cosas -le replicaban- [. . .] Ni el mismo coronel Hurtado, que andaba viendo enemigos de la patria por todos lados, consideraba a los comunistas un peligro. Le hizo ver en más de una oportunidad, que el Partido Comunista estaba compuesto por cuatro pelagatos que no significaban nada estadísticamente y que se reguían por los mandatos de Moscú con una beatería digna de mejor causa. (pp. 273-4)

Esta victoria de la Unidad Popular despejó aparentemente la controversia que se venía desarrollando en torno a las vías de acceso al poder por parte de los trabajadores. La causa principal del triunfo de Salvador Allende en las elecciones presidenciales fueron las siguientes: primero, el crecimiento de la conciencia política y el movimiento social de los sectores populares;

segundo, la división de los partidos conservadores en el proceso electoral.²¹

En la novela, lo que permitió el triunfo de la Unidad Popular en las elecciones fue: de una parte, el crecimiento de los sectores socialistas o marxistas, según las palabras de Esteban Trueba, y de otra, la alianza de los partidos de izquierda.

El senador Trueba luchaba contra sus enemigos políticos, que cada día avanzaban más en la conquista del poder [. . .] Su obsesión era destruir lo que él llamaba "el cáncer marxista", que estaba filtrándose poco a poco en el pueblo. (p.273)

Los socialistas, aliados con el resto de los partidos de izquierda, ganaron las elecciones presidenciales. (p.301)

Después de esta corta explicación, el texto se aplica a mostrar la situación de la sociedad chilena de forma explícita. Pasadas las elecciones el país se divide en dos grupos "irreconciliables" (p.303), y en la novela, este punto de vista de la autora sirve como un factor fundamental para interpretar la sociedad chilena bajo el régimen socialista. Aquí existe una solución de continuidad entre este período y el período anterior, en cuanto a la integridad de la narración en su conjunto, ya que no se da una explicación de esta división de la sociedad antes y después de la Unidad Popular.

²¹ Luis Maira, Chile: autoritarismo, democracia y movimiento popular, CIDE, México, 1984, pp.14-16.

Esto también se ve en la escena del movimiento estudiantil que se desarrolló en los años anteriores al triunfo de la Unidad Popular. La narración se ocupa casi todo un capítulo de este movimiento en que participan Alba y Miguel. Los estudiantes toman el edificio para apoyar una huelga de trabajadores, pero "se disolvió pacíficamente la huelga de los estudiantes. El ministro de Educación fue relevado de su puesto y lo trasladaron al Ministerio de Agricultura." (p.289) Pensamos que la autora no lo interpreta como un acontecimiento histórico relacionado con el triunfo de los socialistas en la elección del año 1970, a pesar del peso de los movimientos estudiantiles en la historia real de Chile.²² Este movimiento está totalmente aislado, sin enlace con los sucesos históricos posteriores, concretamente con el triunfo de la Unidad Popular. Más bien la narración de esta parte se centra en la participación de Alba en el movimiento estudiantil, no por la conciencia política sino por el amor hacia Miguel.

Ahora revisaremos brevemente el progreso de los partidos políticos chilenos alrededor de los años anteriores a la década de los setenta.

Los partidos políticos chilenos presentan una clara definición tanto desde el punto de vista de su composición de clase como desde el enfoque de sus objetivos programáticos, por lo que

²² Sobre los movimientos estudiantiles, véase: Patricio León, "Dinámica sociopolítica en Chile; 1970-1983", Los movimientos populares en América Latina (Daniel Camacho coord.), Siglo XXI, México, 1989, pp.453-524; Aldo E. Solari, Estudiantes y política en América Latina, Monte Avila, Caracas, 1981.

revisten también las características de movimientos nacionales. Hasta 1970 los partidos se alinearon en tres grupos: 1) la derecha, representada fundamentalmente por el Partido Nacional; 2) el centro, sostenido por la Democracia Cristiana; y 3) la izquierda, representada por la Unidad Popular. Estas agrupaciones concurren a las elecciones presidenciales de 1970 por intermedio de las candidaturas de Jorge Alessandri, Rodomiro Tomic y Salvador Allende, en las cuales triunfó este último.

Posteriormente, entre 1970-1973, los partidos se agruparon en dos grandes bloques: 1) los partidos que constituían la Unidad Popular y que dieron su apoyo al gobierno presidido por Salvador Allende, y 2) los partidos que representaban a la oposición y que ofrecieron la base de sustentación al golpe militar.²³ En la narración, estos dos bloques se dibujan de la siguiente manera.

La mitad de la población procuraba echar abajo al gobierno y la otra mitad lo defendía." (p.320)

Estos dos sectores tienen como base las clases sociales y esta reflexión aparece desde el día siguiente de las elecciones, a través de la descripción del contraste de dos sectores de las clases sociales contrapuestas: el sector burgués y el sector popular.

²³ Belarmino Elgueta B. y Alejandro Chelén R., op. cit., p.256.

En las señoriales residencias blancas, azules y amarillas del Barrio Alto, comenzaron a cerrar las persianas, a trancar las puertas y a retirar apresuradamente las banderas y los retratos de su candidato, que se habían anticipado a poner en los balcones. Entretanto, de las poblaciones marginales y de los barrios obreros salieron a la calle familias enteras, padres, niños, abuelos, con su ropa de domingo, marchando alegremente en dirección al centro[. . .] De los cordones industriales llegaron los trabajadores en ordenadas columnas, con los puños en alto, cantando los versos de la campaña. (p.301-302)

En esta escena, a través de la narración del narrador omnisciente, identificable con la propia autora, podemos captar la posición política de Isabel Allende, quien está a favor del sector popular que apoya a Salvador Allende. Los sectores populares que ganan en las elecciones festejan su triunfo en orden y marchan pacíficamente, mientras los ricos sienten pánico de perder sus privilegios y sus bienes, y adoptan actitudes de burla hacia aquellos.

las calles se llenaron de gente eufórica que saltaba, gritaba, se abrazaba y reía. Prendieron antorchas y el desorden de las voces y el baile callejero se transformó en una jubilosa y disciplinada comparsa que comenzó a avanzar hacia las pulcras avenidas de la burguesía. Y entonces se vio el inusitado espectáculo de la gente del pueblo [. . .] paseando tranquilamente por la zona reservada y preciosa donde pocas veces se habían aventurado y donde eran extranjeros. El clamor de sus cantos, sus pisadas y el resplandor de sus antorchas penetraron al interior de las casas cerradas y silenciosas, donde temblaban los que habían terminado por creer en su propia campaña de terror y estaban convencidos que la poblada los iba a despedazar o, en el mejor de los casos, despojarlos de sus bienes y enviarlos a Siberia. Pero la rugiente multitud no forzó ninguna puerta ni pisoteó los perfectos jardines. Pasó alegremente sin tocar los vehículos de lujo estacionados en la calle [. . .] Los mismos que habían pasado

la noche en vela aterrorizados en sus casas salieron como una avalancha enloquecida y tomaron por asalto los Bancos, exigiendo que les entregaran su dinero. Los que tenían algo valioso, preferían guardarlo debajo del colchón o enviarlo al extranjero. En veinticuatro horas, el valor de la propiedad disminuyó a menos de la mitad y todos los pasajes aéreos se agotaron en la locura de salir del país antes que llegaran los soviéticos a poner alambres de púas en la frontera. El pueblo que había desfilado triunfante fue a ver a la burguesía que hacía cola y peleaba en las puertas de los Bancos y se rió a carcajadas. (p.302-3)

El triunfo de la Unidad Popular obtiene su verdadero significado por la realización de la Reforma Agraria que produjo un cambio fundamental en la vida de los campesinos de Las Tres Marías.

Las Tres Marías fue uno de los últimos fundos que expropió la Reforma Agraria en el Sur. Los mismos campesinos que habían nacido y trabajado por generaciones en esta tierra, formaron una cooperativa y se adueñaron de la propiedad [. . .] los campesinos saboreaban por primera vez en sus vidas el gusto de la libertad y de ser sus propios amos. (p.314-5)

También por primera vez en sus vidas pueden enfrentarse a su patrón anterior en un plano de igualdad.

¿-Cómo se siente compañero? -preguntaron.
 ¡-Hijos de puta! ¡Yo no soy compañero de nadie! - bramó el viejo [Trueba] tratando de incorporarse. (p.315)

Después de las elecciones la contrarrevolución comienza a organizarse para derrocar al nuevo gobierno. Aquella estuvo cons-

tituida fundamentalmente por el Partido Nacional, representativo de la oligarquía terrateniente, la Democracia Cristiana, partido policlasista dirigido por sectores vinculados a las empresas extractivas y manufactureras asociadas al capital norteamericano, y otros partidos de la mediana y pequeña burguesía, como la Democracia Radical y el partido de Izquierda Radical, ramas desprendidas del viejo tronco del radicalismo.²⁴

El boicot, la agitación, el terrorismo, la paralización de la producción les servían para alcanzar sus objetivos. En la novela, la estrategia de la derecha se presenta como un plan de sabotaje cuyo objetivo es la desestabilización económica.

[Trueba] se juntó con otros políticos, algunos militares y con los gringos enviados por el servicio de inteligencia, para trazar el plan que tumbaría al nuevo gobierno: la desestabilización económica, como llamaron al sabotaje. (p.303)

En principio, ellos lograron controlar los medios de comunicación. La oposición tenían en sus manos los medios de comunicación de masas: el 70% de la prensa escrita y el 70% de las radioemisoras.²⁵

Queremos que el marxismo fracase estrepitosamente y caiga solo [. . .] Este asunto lo vamos a arreglar con dinero [. . .] Mejor destinamos ese dinero a comprar todos los medios de comunicación. Así podremos manejar a la opinión pública, que

²⁴ Ibid., p.276.

²⁵ Lilitiana de Riz, Sociedad y política en Chile (de Portales a Pinochet), México, UNAM, 1979, p.172.

es lo único que cuenta en realidad[. . .] Nunca acabarán con la libertad de prensa. Por lo demás, está en su programa de gobierno, ha jurado respetar las libertades democráticas. Lo cazaremos en su propia trampa. (p.304)

Con el control de los medios de comunicación, los sectores opositores realizaron su plan de sabotaje con la ayuda financiera de los Estados Unidos. Según la autora, los Estados Unidos tiene un papel fundamental en este plan.

la derecha realizaba una serie de acciones estratégicas destinadas a hacer trizas la economía y desprestigiar al gobierno. Tenía en sus manos los medios de difusión más poderosos, contaba con recursos económicos casi ilimitados y con la ayuda de los gringos, que destinaron fondos secretos para el plan de sabotaje." (pp.307-8)

Es indudable que la autora conserva esta posición sobre la política norteamericana hacia América Latina y Chile y ésta se deja notar en varias partes de la narración. La intervención de esta potencia funciona como un factor fundamental en el destino de Chile a lo largo de la historia. Isabel Allende lo menciona en una entrevista de la siguiente manera:

Esa nación nos considera su patio trasero y nuestro trágico destino ha sido la imposición de ese papel, con la complicidad de nuestros gobernantes y Fuerzas Armadas.[. . .] Las dictaduras no son un accidente en América Latina, sino una estrategia trazada desde el Norte.²⁶

²⁶ Isabel Allende, op. cit., p.171.

Con la actividad estratégica de la derecha la situación económica de Chile empeoró cada día más, afectando la vida de los sectores populares. En este período, la mayor parte de la narración está enfocada a la descripción de la situación socio-económica del país. La autora maneja la narración de manera explícita para mostrar la realidad chilena de esta época como el resultado de este complot.

Había comenzado el desabastecimiento, que llegó a ser una pesadilla colectiva. Las mujeres se levantaban al amanecer para pararse en las interminables colas donde podían adquirir un escuálido pollo, media docena de pañales o papel higiénico. El betún para lustrar zapatos, las agujas y el café pasaron a ser artículos de lujo que se regalaban envueltos en papel de fantasía para los cumpleaños. Se produjo la angustia de la escasez, el país estaba sacudido por oleadas de rumores contradictorios que alertaban a la población sobre los productos que iban a faltar y la gente compraba lo que hubiera, sin medida, para prevenir el futuro. Se paraban en las colas sin saber lo que se estaba vendiendo, sólo para no dejar pasar la oportunidad de comprar algo, aunque no lo necesitaran. Surgieron profesionales de las colas, que por una suma razonable guardaban el puesto a otros, los vendedores de golosinas que aprovechaban el tumulto para colocar sus chucherías y los que alquilaban mantas para las colas nocturnas. Se desató el mercado negro. La policía trató de impedirlo, pero era como una peste que se metía por todos lados y por mucho que revisaran los carros y detuvieran a los que portaban bultos sospechosos no lo pudieron evitar. Hasta los niños traficaban en los patios de las escuelas. En la penumbra[sic] por acaparar productos, se producían confusiones y los que nunca habían fumado terminaban pagando cualquier precio por una cajetilla de cigarros, y los que no tenían niños se peleaban por un tarro de alimento para lactantes. Desaparecieron los repuestos de las cocinas, de las máquinas industriales, de los vehículos. Racionaron la gasolina y las filas de automóviles podían durar dos días y una noche, bloqueando la ciudad como una gigan-

tesca boa inmóvil tostando al sol [. . .] los oficinistas tuvieron que desplazarse a pie o en bicicleta. (p.308)

La famosa huelga que los camioneros tuvo lugar en octubre de 1972, también se presenta en la narración, bajo el estilo periodístico. La huelga de los camioneros

fue evidente que no era un asunto laboral, sino político y que no pensaban volver al trabajo. El ejército quiso hacerse cargo del problema, porque las hortalizas se estaban pudriendo en los campos y en los mercados no había nada que vender a las amas de casa, pero se encontró con que los choferes habían destripado los motores y era imposible mover los millares de camiones que ocupaban las carreteras como carcasas fosilizadas. El presidente apareció en la televisión pidiendo paciencia. Advirtió al país que los camioneros estaban pagados por el imperialismo y que iban a mantenerse en huelga indefinidamente. (pp.308-9)

Esta crisis social que alcanza niveles extremos, penetra el campo institucional y desborda la capacidad de control del gobierno popular. Isabel Allende dice que "Aquello era como tratar de detener un tren con la mano." (p.321) Y la lucha por el poder se convierte en "la guerra sin cuartel" cada día más fuerte. En este caso, la narración muestra las acusaciones mutuas de ambas partes.

El presidente aparecía en la televisión casi todas las noches para denunciar la guerra sin cuartel de la oposición. Estaba muy cansado y a menudo se le quebraba la voz. Dijeron que estaba borracho y que pasaba las noches en una orgía de mulatas traídas por vía aérea desde el trópico para calentar sus huesos. Advirtió que los camiones en huelga recibían cincuenta dólares

diarios del extranjero para mantener el país parado. Respondieron que le enviaban helados de coco y armas soviéticas en las valijas diplomáticas. Dijo que sus enemigos complotaban con los militares para hacer el golpe de Estado, porque preferían ver la democracia muerta, antes que gobernada por él. Lo acusaron de inventar patrañas de paranoico y de robarse las obras del Museo Nacional para ponerlas en el cuarto de su querida. Previno que la derecha estaba armada y decidió a vender la patria al imperialismo y le contestaron que tenía su despensa llena de pechugas de ave mientras el pueblo hacía cola para el cogote y las alas del mismo pájaro. (pp.321-2)

Sin embargo, la desestabilización de la economía no funcionó como el factor definitivo que derrocara del gobierno de Salvador Allende. El fracaso de la estrategia de la oposición se demostró en las elecciones generales parlamentarias de marzo de 1973.

Las masas trabajadoras dieron un respaldo político impresionante a la Unidad Popular, que bordeó el 44% de la votación nacional [. . .] Es un hecho indiscutible que el 44% del electorado representaba, en las circunstancias antes señaladas, una fuerza social de una potencialidad revolucionaria, incommensurable, como quiera que esa cifra -dada la retracción de la clase media- implicaba un apoyo del 80% o más de los trabajadores.²⁷

Así, el papel de los partidos de la derecha quedaba reducido a preparar el clima social y político que ofreciera una coartada histórica al golpe militar.

Fue [Trueba] el primero que se atrevió a decir en público que para detener el avance del marxismo sólo

²⁷ Belarmino Elgueta B. y Alejandro Chelén R., op.cit., p.277.

daría resultado un golpe militar, porque el pueblo no renunciaría al poder que había estado esperando con ansias durante medio siglo, porque faltarán los pollos. (p.309)

Los síntomas del Golpe Militar aparecen en los muros.

Alba se acercó y señaló el mural que había al otro lado de la calle. Estaba manchado con pintura roja y tenía escrita una sola palabra con nombres enormes: Djakarta.
-¿Qué significa ese nombre, compañeros? -preguntó.
-No sabemos -respondieron.

Nadie sabía por qué la oposición pintaba esa palabra asiática en las paredes, jamás habían oído hablar de los montones de muertos en las calles de esa lejana ciudad [. . .] un oscuro presentimineto le cerraba la garganta. (p.321)

Así Isabel Allende busca la causa principal del fracaso del gobierno de Salvador Allende en condiciones externas, es decir, en la desestabilización de la economía por los sectores opositores y en el Golpe Militar. Ellos fueron la causa decisiva del debilitamiento y derrota del régimen de la Unidad Popular. Sin embargo, muchos análisis socio-políticos e históricos que se han realizado hasta ahora encuentran la causa principal de la derrota de la Unidad Popular en la debilidad de su estructura interna.^{2º} La siguiente cita de Pablo González Casanova es un

^{2º} Para los análisis críticos de los problemas internos de la Unidad Popular, véase: Agustín Cueva, "Dialéctica del proceso chileno: 1979-1973", Teoría social y procesos políticos en América Latina, Edicol, México, 1979; Hugo Zemelman, "Desestabilización y dirección política", No intervención, autodeterminación y democracia en América Latina (Pablo González Casanova coord.), Siglo XXI, México, 1983; Estado, poder y lucha política, Villicafía, México, 1986; Susana Bruna, Chile: la legalidad vencida, Era, México, 1976; Sergio Bitar, Transición, socialismo

ejemplo de la crítica a los sectores que apoyaron a la Unidad Popular.

El pueblo entero estaba desarmado en la teoría, en la organización, en la práctica cotidiana y en las consignas frente a un bien armado proyecto contrarrevolucionario. El mito del profesionalismo militar, el mito de un valor esencialmente cívico, el mito de un coraje contra la represión oligárquica que consistía en abrir el pecho para recibir las balas -como la canción de Santa María de Iquique-, el prejuicio enceguecedor de un razonamiento legal que pretendía absorber muchas áreas inexistentes en la teoría y la práctica; el hábito de las asambleas y la discusión como esencia última de la lucha; las organizaciones sindicales parlamentarias y partidistas, fundamentalmente habituadas a las demandas al gobierno más que al ejercicio del poder; la heterogeneidad, la desunión y el 'muñequero' en la dirección misma de los partidos que formaban la Unidad Popular; la tradición histórica de lucha contra la ilegalidad que consistió siempre en exigir la vuelta a la legalidad, y no en el enfrentamiento en la ilegalidad por una legalidad nueva [. . .] las consignas espléndidas y verbales que no eran llevadas a la práctica, como "El pueblo unido jamás será vencido"; las consignas que lo searmaban, como "no a la guerra civil-", todos esos fueron factores que impidieron la reconversión conjunta de fuerzas, de masas, clase trabajadora y líderes.²⁹

En la novela también se señalan algunos problemas internos de la Unidad Popular y de los sectores que la apoyaban. Según el texto, los problemas internos que tenía la Unidad Popular eran

y democracia : la experiencia chilena, Siglo XXI, México, 1979; Regis Debray, La crítica de las armas, Siglo XXI, México, 1977, etc. La mayoría de los estudios indican la debilidad estructural y la carencia de la lucha ideológica de la Unidad Popular.

²⁹ Pablo González Casanova, Imperialismo y liberación en América Latina, Siglo XXI, México, 1978, pp.289-290.

los siguientes: debilidad en la estructura y falta de recursos humanos dentro de las organizaciones gubernamentales.

La organización era una necesidad, porque "el camino al socialismo" muy pronto se convirtió en un campo de batalla. Mientras el pueblo celebraba la victoria dejándose crecer los pelos y las barbas, tratándose unos a otros de compañeros, rescatando el folklore olvidado y las artesanías populares y ejerciendo su nuevo poder en eternas e inútiles reuniones de trabajadores donde todos hablaban al mismo tiempo y nunca llegaban a ningún acuerdo, la derecha realizaba un serie de acciones estratégicas destinadas a hacer trizas la economía y desprestigiar al gobierno. (p.307)

Los partidos de izquierda no tenían suficientes hombres capacitados para todas las funciones que había que desempeñar.

-Yo [Pedro Tercero García] soy un campesino. No tengo ninguna preparación -trató de excusarse.

-No impotra, compañero. Usted, por lo menos, es popular. Aunque meta la pata, la gente se lo va a perdonar -le replicaron. (p.305)

Estos problemas de falta de organización y carencia de expertos en todos los campos también aparecen en Las Tres Marías. Los campesinos que habían vivido bajo las órdenes del patrón, no sabían qué hacer con sus propias decisiones.

Se repartieron equitativamente los potreros y cada uno cultivó lo que le dio la gana, hasta que el gobierno mandó un técnico agrícola que les dio semillas a crédito [. . .] Celebraron su visita [. . .] sacrificando los toros reproductores para comer las criadillas con cebolla y cilantro. Después que partió el técnico, se comieron también las vacas importadas y las gallinas ponedoras. (p.315)

Así, los sectores que apoyan a Salvador Allende no captan la gravedad de la situación y nadie cree que el golpe militar se realizará, a pesar de que durante el gobierno de la Unidad Popular ya se había experimentado esa misma situación. ³⁰

Estaban convencidos que si habían llegado al poder por la vía legal y democrática, nadie se lo podía quitar, al menos hasta las próximas elecciones presidenciales.

-¡Son unos imbéciles, no se dan cuenta de que la derecha se está armando! -dijo Miguel a Alba. (p.311)

Como muestra esta cita, la autora critica o autocritica, al sector popular que no impidió el Golpe, a través de la voz de Miguel, quien cree que sólo la lucha armada puede lograr la revolución socialista. Sin embargo, la posición política de Miguel no identifica con la propia postura de la narradora. En las escenas que narran el mundo político de Miguel, el texto conserva una perspectiva crítica frente a su pensamiento político mediante la opinión de Jaime, quien está de acuerdo con la política de Salvador Allende. Para Jaime, "los extremistas de izquierda como Miguel, hacían más daño al Presidente que los de derecha" (p.314) y "Miguel no era menos terrorista que el abuelo [Trueba]". (p.312) También la autora misma lo señala en una entrevista cuando se pregunta por el papel de la lucha armada en la revolución.

³⁰ En octubre de 1970, se frustró el primer Golpe con el asesinato del comandante en jefe del ejército general René Schneider. Esto no se trata en la novela.

No. También hay otros caminos. Pero sin duda hay momentos en la historia de un país en los que es necesario oponer la violencia revolucionaria a la violencia institucionalizada. Eso ocurre hoy en Centroamérica [. . .] En Chile la oposición está buscando un acuerdo negociado para salir a la democracia.³¹

En resumen, el objetivo de la narración en este segundo período está en el análisis de la situación de la sociedad chilena en la época de la Unidad Popular, que sufrió las consecuencias de la estrategia económica de los sectores opositores cuya meta era derrocar al régimen socialista. Salvo en la escena de las Tres Marías, no se muestran "la vía hacia el socialismo" ni el cambio en la estructura de la sociedad llevado a cabo por el gobierno de la Unidad Popular. En este sentido, esta parte de la novela es una exposición del proceso de la sociedad chilena hacia el golpe de Estado. Por lo tanto, el siguiente período, la época del régimen militar, se entiende como la consecuencia de este segundo período.

III.5. Tercer período: La dictadura militar

A. Caracterización General.

El tercer período se extiende desde el golpe de Estado hasta los días del régimen militar. En esta parte la autora

³¹ Michael Moody, "Entrevista con Isabel Allende", op. cit., p.51.

reconstruye este período. El golpe aparece en esta novela como un núcleo de la problemática social del siglo XX en Chile y como un factor inesperado que alteró el cuadro tradicional de la estructura de clases. La actitud ideológica está planteada sin timideces, más bien con audacia.

El golpe militar trae un cambio total de la estructura social de Chile desde el sistema político y económico hasta la vida cotidiana del pueblo. El sistema oligárquico que determinaba el carácter de la sociedad chilena hasta el año 1970 y el régimen hacia el socialismo que estaba en camino con Salvador Allende se transforman en un nuevo orden socio-político: el régimen militar.

La narración se dedica a mostrar el carácter de este nuevo régimen que produjo un cambio radical en la sociedad chilena, así como en la vida de la familia Trueba. Existen algunos párrafos interesantes que aluden a la muerte de los factores mágicos. Por ejemplo, el último elemento ilusorio que existía en "la gran casa de la esquina", los libros fantásticos del tío Marcos, se queman en este período.

Respecto a la sociedad chilena en este tercer período, la narración se divide en dos partes: una trata sobre el carácter general de la dictadura militar y otra sobre la economía política del gobierno militar. Estos dos aspectos, por supuesto, se correlacionan en el nivel estructural.

Primero, la narración presenta el surgimiento de la nueva clase poderosa, la clase militar.

Vieron nacer una nueva y soberbia clase social. Señoras muy principales, vestidas con ropas de otros lugares, exóticas y brillantes como luciérnagas de noche, se pavoneaban en los centros de diversión del brazo de los nuevos y soberbios economistas. Surgió una casta de militares que ocupó rápidamente los puestos claves. Las familias que antes habían considerado una desgracia tener a un militar entre sus miembros, se peleaban las influencias para meter a los hijos en las academias de guerra y ofrecían sus hijas a los soldados. El país se llenó de uniformados, de máquinas bélicas, de banderas, himnos y desfiles, porque los militares conocían la necesidad del pueblo de tener sus propios símbolos y ritos. (pp.338-9)

La autora define a los militares de la siguiente forma.

Eran una raza aparte, hermanos entre sí, que hablaban un idioma diferente al de los civiles y con quienes el diálogo era como una conversación de sordos, porque la menor disidencia era considerada traición en su rígido código de honor. (p.345)

El país, dominado por esta "raza aparte", entra en una nueva época histórica totalmente diferente a la anterior. El nuevo sistema económico aplicado por los economistas, con una alta formación profesional en Estados Unidos, los llamados "Chicago boys", produce un cambio estructural en la sociedad chilena. La autora critica esta política económica que se sostuvo bajo el régimen militar, que abre una zanja profunda entre los ricos y los pobres en la sociedad chilena. En la novela esta zanja se muestra claramente.

Los pobres recibieron todo el impacto de la "política de shock" impuesta por los nuevos economistas de la

Escuela de Chicago. Los ricos acapararon más riqueza. Esa situación fue posible gracias al régimen de terror.³²

En este tercer período, los miembros de la familia Trueba, como tantas otras familias chilenas, se enfrentaron al nuevo destino causado por el Golpe militar. La relación entre la familia y la sociedad es más estrecha en comparación con los períodos anteriores.

Jaime, el médico socialista, quien estaba en el Palacio Presidencial el día del golpe, es asesinado por los militares. Alba lleva una vida realmente plena, elegida conscientemente por ella misma. Ayuda a los pobres y a los perseguidos políticos. Sus actividades clandestinas la convierten en una doble víctima, por una parte de la dictadura, siendo torturada en un campo de concentración, y por otra, de la venganza particular del policía Esteban García.

El Senador Trueba empieza a entender el verdadero carácter de los militares. Esto le provoca un amargo arrepentimiento de sus actividades políticas en apoyo a la clase castrense que buscaba derrocar a Salvador Allende. Este personaje, que había sido aislado en la casa, ahora siente la soledad también en el campo político. Esto le causa un deterioro mental al final de su larga vida, de noventa años.

³² Micael Moody, "Entrevista con Isabel Allende", op. cit., p.47.

En cuanto a Blanca, la más obediente de los miembros de la familia y la menos implicada en política, el régimen militar irónicamente le trae una vida más feliz. Ella y su amante Pedro Tercero García se exilian en Canadá gracias a la ayuda de su padre, Esteban Trueba.

La reconciliación de Trueba con su enemigo político Pedro Tercero obtiene el mayor significado en la estructura de la novela. La historia de la familia Trueba termina con la reconciliación perfecta entre los miembros opuestos no sólo en el nivel de los sentimientos sino también en el nivel del pensamiento político e ideológico. Trueba y Alba se convierten en las víctimas durante este período. Sin embargo al final de la obra no queda nada del odio ni de las acciones en contra o a favor de la dictadura. Por lo tanto, la narración termina más o menos feliz, y la "gran casa de la esquina" recupera la belleza y la alegría de la época de Clara.

B. El carácter del militarismo y la política económica.

Este tercer período empieza con la escena del día del golpe militar. Las Fuerzas Armadas usurparon el gobierno con el apoyo de un vasto bloque social constituido por la burguesía industrial monopólica; la burguesía agraria; y las diversas capas de la pequeña burguesía. Los altos mandos de las fuerzas armadas asumieron así todo el poder. Representaban la conjunción de clases sociales, en la cual la burguesía monopólica, asociada es-

tructuralmente a los consorcios imperialistas, desempeñó el papel hegemónico.

El régimen militar instaurado por el golpe de Estado con el apoyo de los Estados Unidos, supone una ruptura en la historia democrática chilena.

Chile conoció la más sólida y larga trayectoria democrática del continente, hasta el derrocamiento del gobierno de Salvador Allende en 1973.³³

El terror que aparece en el primer día del golpe sigue siendo un sistema para dominar al país durante todo el período del régimen militar. A veces, el militarismo chileno recibió el nombre de fascismo, gracias a los métodos usados: asesinatos, tortura, represión etc. La narración señala el carácter fascista del militarismo chileno.

Alba se preguntaba de dónde habían salido tantos fascistas de la noche a la mañana, porque en la larga trayectoria democrática de su país, nunca se habían notado, excepto algunos exaltados durante la guerra, que por monería se ponían camisas negras y desfilaban con el brazo en alto, en medio de las carcajadas y la silbatina de los transeúntes, sin que tuvieran ningún papel importante en la vida nacional. Tampoco se explicaba la actitud de las Fuerzas Armadas, que provenían en su mayoría de la clase media y la clase obrera y que históricamente habían estado más cerca de la izquierda que de la extrema derecha. No comprendió el estado de guerra interna ni se dio cuenta de que la guerra es la obra de arte de los militares, la culminación de sus entrenamientos, el broche dorado de su profesión. No están hechos para brillar en la paz. El Golpe les dio la oportunidad de poner en práctica lo

³³ Isabel Allende, op. cit., p.171.

que habían aprendido en los cuarteles, la obediencia ciega, el manejo de las armas y otras artes que los soldados pueden dominar cuando acallan los escrúpulos del corazón. (pp.339-40)

Desde el comienzo, la Junta Militar de gobierno abolió las libertades democráticas y los derechos civiles; clausuró el Congreso Nacional, asumiendo ella misma las facultadas legislativas. Los militares, ahora convertidos en políticos, intervinieron en las universidades cerrando escuelas y cancelándoles la matrícula a miles de estudiantes; prohibieron los partidos populares, incautándose sus bienes y medios de comunicación de masas, y disolvieron la Central Unica de Trabajadores y las federaciones obreras y campesinas, suspendiendo el funcionamiento de los sindicatos.

[. . .] pero los militares iban a gobernar. La única labor de la derecha fue asesorarlos en la elaboración de los nuevos decretos y las nuevas leyes. En pocos días eliminaron los sindicatos, los dirigentes obreros estaban presos o muertos, los partidos políticos declarados en receso indefinido y todas las organizaciones de trabajadores y estudiantes, y hasta los colegios profesionales, desmantelados. Estaba prohibido agruparse. (p.341)

Este militarismo chileno que llevó a los militares al poder, forma la acción ideológica: la Doctrina de la Seguridad Nacional. Esta pasa a ser el ideario que rige la conducta de los militares. Según ellos, existe un enemigo interno y externo: el comunismo. La tortura, el campo de concentración, la matanza y

el arresto sin justificación legal, de que está lleno este período son justificados por la Junta Militar, con el pretexto de proteger a la nación.

La idea de que la función de los militares es proteger a la nación de los adversarios externos, ha sido reemplazada por la doctrina de seguridad interna. Los torturadores no son psicópatas aislados, sino personal eficiente y condicionado ideológicamente para justificar la tortura como un trabajo necesario.³⁴

De tal modo que los primeros meses del régimen militar denotan los rasgos nítidos de su sello represivo frente a los movimientos populares. En este aspecto basta señalar que sólo una cuarta parte de las 130 federaciones y confederaciones ligadas a la Central Unica de Trabajadores subsistían en febrero de 1974 y son denunciados 110 muertos y 230 encarcelamientos de dirigentes sindicales ante la Organización Internacional del Trabajo.³⁵

La política represiva de la Junta Militar contra el enemigo interno se realiza también en el campo ideológico.

La censura, que al principio sólo abarcó los medios de comunicación, pronto se extendió a los textos escolares, las letras de las comunicaciones, los argumentos de las películas y las conversaciones privadas. Había palabras prohibidas por bando militar, como la palabra "compañero", y otras que no se decían por precaución, a pesar de que ningún bando las había eliminado del dic-

³⁴ Ibid., pp.171-172.

³⁵ G. Campero y J. Valenzuela, El movimiento sindical en el régimen militar chileno 1973-1981, ILET, Santiago de Chile, 1984, p.175.

cionario, como libertad, justicia y sindicato. (p.339)

La intervención ideológica de los militares en la educación y el campo académico a menudo aparece como absurda e ignorante, y la autora la describe de una manera satírica.

De una pluma, los militares cambiaron la historia universal, borrando los episodios, las ideologías y los personajes que el régimen desaprobaba. Acomodaron los mapas, porque no había ninguna razón para poner el norte arriba, tan lejos de la benemérita patria, si se podía poner abajo, donde quedaba más favorecida y, de paso, pintaron con azul de Prusia vastas orillas de aguas territoriales hasta los límites de Asia y de África y se apoderaron en los libros de geografía de tierras lejanas, corriendo las fronteras con toda impunidad, hasta que los países hermanos perdieron la paciencia, pusieron un grito en la Naciones Unidas y amenazaron con echarles encima los tanques de guerra y los aviones de caza. (p.339)

Para mantener el régimen, la dictadura militar aplicó el militarismo a todo el país. Los soldados intervinieron hasta en la vida cotidiana y los chilenos empezaron a entender cuál era la verdadera cara de la dictadura militar. La amenaza, la opresión política y la censura de los medios de comunicación fueron los métodos para gobernar y mantener "Las calles limpias, ordenadas y silenciosas".

Los periódicos dijeron que los mendigos en las calles, que no se veían desde hacía tantos años, eran enviados por el comunismo internacional para desprestigiar a la Junta Militar y sabotear el orden y el progreso. Pusieron panderetas para tapar las poblaciones marginales, ocultándose a los ojos del turismo y de los que no querían ver. En una noche surgieron por encantamiento jardines recortados y macizos de flores en las aveni-

das, plantados por los cesantes para crear la fantasía de una pacífica primavera. Pintaron de blanco borrando los murales de palomas panfletarias y retirando para siempre de la vista los carteles políticos. Cualquier intento de escribir mensajes políticos en la vía pública era penado con una ráfaga de ametralladora en el sitio. Las calles limpias, ordenadas y silenciosas, se abrieron al comercio. Al poco tiempo desaparecieron los niños mendigos y Alba notó que tampoco había perros vagos ni tarros de basura. El mercado negro terminó en el mismo instante en que bombardearon el Palacio Presidencial, porque los especuladores fueron amenazados con ley marcial y fusilamiento. (p.338)

El régimen militar obliga a la gente a pensar, sentir y vivir como soldados.

Los soldados patrullaban nerviosamente por las calles, vitoreados por mucha gente que había deseado el derrocamiento del gobierno. Algunos, envalentonados por la violencia de esos días, detenían a los hombres por pelo largo o con barba, signos inequívocos de su espíritu rebelde, y paraban en la calle a las mujeres que andaban con pantalones para cortárselos a tijeretazos, porque se sentían responsables de imponer el orden, la moral y la decencia. Las nuevas autoridades dijeron que no tenían nada que ver con esas acciones, nunca habían dado orden de cortar barbas o pantalones, probablemente se trataba de comunistas disfrazados de soldados para desprestigiar a las Fuerzas Armadas y hacerlas odiosas a los ojos de la ciudadanía, que no estaban prohibidas las barbas ni los pantalones, pero, por supuesto, preferían que los hombres anduvieran afeitados y con el pelo corto, y las mujeres con faldas. (p.331)

Esta escena es una muestra simbólica de la política de los militares contra el pluralismo cultural. El respeto a "lo tradicional" del gobierno militar se relaciona con su ideología conservadora. Esto conlleva un retroceso en la historia chilena. Así se ignora el desarrollo que logró la sociedad en la época de

la Unidad Popular: la democracia, la libertad y el pluralismo en los campos político, económico y cultural.

Los avances alcanzados en el avance de un proyecto de transformaciones de la sociedad capitalista chilena, bajo la perspectiva de la construcción socialista "en democracia, pluralismo y libertad", como acostumbraba definirla Salvador Allende, fueron desvalorizados por el régimen militar. El carácter de la política del gobierno militar totalmente se contrapuso a la de la Unidad Popular. El retroceso de la sociedad chilena tuvo su prueba más evidente en materia de política económica. Según el estudio de Belarmino Elgueta y Alejandro Chelén, se puede resumir el proceso económico que se inició con el derrocamiento del gobierno de la Unidad Popular de la siguiente manera:

i) Reversión del proceso de cambios estructurales desarrollados en la economía por el gobierno de la Unidad Popular. ii) Acentuación de la dependencia de la economía nacional, toda vez que los planes de inversiones de la dictadura más dinámicas de la industria, de la agricultura y de la minería, con proyección a los mercados externos, están supeditados al capital extranjero, desde el punto de vista financiero, tecnológico y comercial. iii) Concentración progresiva de la propiedad y la producción en manos del sector monopólico y el fortalecimiento del capitalismo en la agricultura. iv) Superexplotación de los trabajadores con el fin de financiar la capitalización de las empresas privadas, orientadas a su modernización para posibilitar el aumento de la

productividad a la vez que asegurar inversiones en actividades nuevas y más rentables.³⁶

La implantación del sistema económico del régimen, arrastraba a la ruina a las medianas y pequeñas empresas nacionales, por su capitalización, altos costos y baja tecnología. La economía chilena se volvió dependiente y se integró en el sistema monopolista internacional.

La alta burguesía y la derecha económica, que habían propiciado el cuartelazo, estaban eufóricas [. . .] Cuando llegaron capitales extranjeros para hacer inversiones bancarias en el país, lo atribuyeron, naturalmente, a la estabilidad del nuevo régimen, pasando por alto el hecho de que por cada peso que entraba, se llevaban dos en intereses. Cuando fueron cerrando de a poco casi todas las industrias nacionales y empezaron a quebrar los comerciantes, derrotados por la importación masiva de bienes de consumo, dijeron que las cocinas brasileras, las telas de Taiwán y las motocicletas japonesas eran mucho mejores que cualquier cosa que se hubiera fabricado nunca en el país. Sólo cuando devolvieron las concesiones de las minas a las compañías norteamericanas, después de tres años de nacionalización, algunas voces sugirieron que eso era lo mismo que regalar la patria envuelta en papel celofán. Pero cuando comenzaron a entregar a sus antiguos dueños las tierras que la reforma agraria había repartido, se tranquilizaron. (pp.340-1)

Esta política condujo a la contracción del mercado interno. Orientó la producción hacia el consumo de las capas sociales de altos ingresos y al mercado externo, propiciado a través de la libertad de precios y la congelación de salarios. La política

³⁶ Extracto de: Belarmino Elgueta b. y Alejandro Chelén R., op.cit., pp.286-287.

restrictiva de sueldos y salarios afectó la vida del sector popular, e incluso la de clase media.

Blanca comprobó maravillada que los almacenes estaban abarrotados con los productos que durante tres años habían escaseado y que parecían haber surgido como por obra de magia en las vitrinas. Vio rumas de pollo faenados y pudo comprar todo lo que quiso, a pesar de que costaban el triple, porque se había decretado libertad de precios. Notó que muchas personas observaban los pollos con curiosidad, como si no los hubieran visto nunca, pero que pocas compraban, porque no los podían pagar. Tres días después el olor a carne putrefacta apestaba los almacenes de la ciudad (p.331)

Una gran parte de la clase media se alegró con el Golpe Militar porque significaba la vuelta al orden, a la pulcritud de las costumbres, las faldas en las mujeres y el pelo corto en los hombres, pero pronto empezó a sufrir el tormento de los precios altos de la falta de trabajo. No alcanzaba el sueldo para comer. (p.341)

Por el contrario, la alta burguesía podía gozaba con el fácil incremento de sus intereses, gracias al nuevo sistema bancario.

[Trueba] Colocaba su dinero en las nuevas financieras que ofrecían a los inversionistas multiplicar su dinero de la noche a la mañana en forma pasmosa. Descubrió que la riqueza le producía un inmenso fastidio, porque le resultaba fácil ganarla, sin encontrar mayor aliciente para gastarla y ni siquiera el prodigioso talento para el despilfarro de su nieta lograba mermar su fatrica. Con entusiasmo reconstruyó y mejoró Las Marías[sic], pero después perdió interés en cualquier otra empresa, porque notó que gracias al nuevo sistema económico, no era necesario esforzarse y producir, puesto que el dinero atraía más dinero y sin ninguna participación suya las cuentas bancarias engrosaban día a día. (pp.353-4)

En las tiendas comenzaron a venderse cosas que no se conocían ni de nombre, y otras que antes sólo conseguían los ricos mediante el contrabando. Nunca había estado más hermosa la ciudad. Nunca la alta burguesía había sido más feliz: podía comprar whisky a destajo y automóviles a crédito. (p.338)

En resumen, la nueva política económica del gobierno militar produjo un gran impacto en la vida de los sectores populares chilenos mientras que los ricos gozaban de sus privilegios sin esfuerzo ni trabajo. Es decir, el nuevo sistema económico causó un crecimiento del desequilibrio económico entre los sectores populares y la burguesía. La narración muestra este retroceso así:

Mientras florecían los negocios lujosos, las financieras milagrosas, los restaurantes exóticos y las casas importadoras, en las puertas de las fábricas hacían cola los cesantes esperando la oportunidad de emplearse por un jornal mínimo. La mano de obra descendió a niveles de esclavitud y los patrones pudieron, por primera vez desde hacía muchas décadas, despedir a los trabajadores a su antojo, sin pagarles indemnización, y meterlos presos a la menor protesta. (p.341)

De esta manera, la sociedad chilena se dividió en dos mundos: el mundo de los ricos y el de los pobres. Regresando del campo de concentración a la casa, Alba descubrió este contraste de dos mundos:

[. . .] entramos a un rancho destartado, como todos los demás por allí. Adentro había un solo bombillo iluminando tristemente el interior. Me conmovió la pobreza extrema: los únicos muebles eran una mesa de pino, dos sillas toscas y una cama donde dormían varios

niños amontonados.[. . .] Por el camino pude ver la ciudad en su terrible contraste, los ranchos cercados con panderetas para crear la ilusión de que no existen, el centro aglomerado y gris, y el Barrio Alto, con sus jardines ingleses, sus parques, sus rascacielos de cristal y sus infantes rubios paseando en bicicleta. Hasta los perros me parecieron felices, todo en orden, todo limpio, todo tranquilo, y aquella sólida paz de la conciencias sin memoria. Este barrio es como otro país. (p.381)

Así la vida del pueblo regresó a la época anterior, concretamente, a la época anterior a la Unidad Popular. Este retroceso histórico se deja ver más claramente en la narración sobre la vida de los campesinos. Trueba recupera Las Tres Marías que perdió en la época de la Unidad Popular. Los inquilinos perdieron sus territorios y convirtieron en peones miserables.

Los vio[Trueba] partir más pobres de lo que nunca fueron, en una larga y triste procesión, llevándose a sus niños, sus viejos, los pocos perros que sobrevivieron al tiroteo [. . .] arrastrando los pies por el camino de polvo que los alejaba de la tierra donde habían vivido por generaciones. En el portón de Las Tres Marías había un grupo de gente miserable esperando con ojos ansiosos. Eran otros campesinos desocupados, expulsados de otros fundos, que llegaban tan humildes como sus antepasados de siglo atrás, a rogar al patrón que los empleara en la próxima cosecha [. . .] Se habían desparramado por los campos, por los cerros, por la costa, algunos habían ido a pie a las minas, otros a las islas del Sur, buscando cada uno el pan para su familia en cualquier oficio. (p.342-3)³⁷

En síntesis, la autora hace una caracterización específica de cada período que narra. En el prólogo, la historia todavía se

³⁷ El subrayado es nuestro.

sitúa en la dimensión mítica. Por lo tanto, no existe división entre el mundo real y el mundo fantástico. En el primer período se inicia la historia real. Incluye ciertos acontecimientos socio-históricos, pero que no penetran o cambian la vida de la familia Trueba. En esta etapa predomina el mundo mágico de Clara. A partir del segundo período la narración expone la situación socio-política de Chile y la historia de la familia se integra con mayor tensión dentro de aquélla. En este sentido, el segundo período y el tercero tienen ciertos enlaces en el nivel de los sucesos históricos así como en el nivel del estilo de la narración. De esta manera, existe una ruptura entre el primer período y el segundo. En el prólogo y el primer período predomina el mundo mágico e imaginario. La mayor parte de la narración se ocupa de la vida de la familia Trueba. En el segundo y el tercer períodos se da mayor importancia a la situación socio-histórica del país.

En cuanto al modo de la narración, la autora emplea el lenguaje mitológico en la primera parte y en la segunda, el lenguaje histórico y explícito. Esto se puede interpretar como un factor que afecta la unidad de la estructura de la novela. Sin embargo parece que su estilo periodístico en la parte posterior es conveniente para la manifestación ideológica de la autora. Un crítico dice refiriéndose al estilo del lenguaje:

Su testimonio sobre la represión desatada en contra de la izquierda y de las tradiciones democráticas del país resulta eficaz, porque tiene la rapidez, el entusiasmo y la espontaneidad del reportaje periodístico -género

que privilegia lo concreto sobre lo abstracto, lo cotidiano por sobre lo trascendente, el golpe al mentón por sobre la cachetada metafísica.³⁸

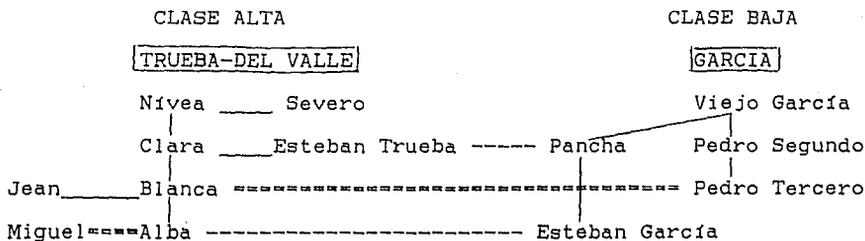
Por último, lo que se deja notar en toda la narración es la división de la sociedad en dos sectores opuestos. Es la postura que la autora mantiene durante toda la historia de Chile que ella quiso retratar a través de su novela. Esta oposición aparece con diferentes rasgos en cada período: en el primer período, por una parte, el mundo mágico e imaginario de Clara se encuentra en contraposición con el mundo real y práctico de Trueba y otra, el texto señala la división entre la vida burgués y la de popular; en el segundo período, este contraste se manifiesta a través de la lucha de los dos sectores opuestos, uno para defender el régimen socialista y otro para derrocarlo; en el tercer período, el factor contrastante es la desigualdad económica que abre una brecha entre los ricos y los pobres.

³⁸ Rodrigo Cánovas, "Los espíritus literarios y políticos de Isabel Allende", Revista Chilena de literatura, Universidad de Chile, núm.32, Noviembre 1988, p.125.

CAPITULO IV; LOS PERSONAJES DE TRUEBA-DEL VALLE

No sería muy exagerado decir que La casa de los espíritus, más que una simple novela política, es un relato testimonial de una familia de la alta burguesía chilena. Por una parte, la autora quiere dejarnos un testimonio literario sobre algunos acontecimientos históricos de la sociedad chilena que ha vivido, en carne propia, y otros que todavía están por resolverse. Para ello, Isabel Allende intenta reconstruir la historia chilena contemporánea a través de los amores, odios y actividades sociales de los personajes. Busca relacionar sus amores personales con sus conciencias sociales.

Para poder apreciar la interrelación entre los personajes, sus amores y sus conciencias, basadas en determinadas clases sociales, revisaremos el árbol genealógico que la autora construye en esta novela:



- * _____ : matrimonio
 ===== : relación amorosa
 ----- : violencia

Así, como vemos arriba, la narración principal es la de Trueba-del Valle, de clase alta. También este árbol genealógico muestra la conflictiva unión de los ricos y los pobres. Por ejemplo, al lado de los ricos está la figura del latifundista-Esteban Trueba-, y al lado de los pobres, el campesino. La unión de Esteban Trueba con una campesina es forzada y engendra el rencor, del que nace Esteban García, el torturador de Alba. A la inversa; la unión de Blanca con Pedro Tercero es un acto de amor, del que nace Alba.

Por otro lado, en este árbol hay dos ejes: el femenino, señalado en la serie Nivea - Clara - Blanca - Alba, y el masculino, en la serie de los campesinos García: el viejo García - Pedro Segundo - Pedro Tercero. Cada una de estas series incluye lateralmente una rama de sexo contrario que no prospera: junto a los García, está Pancha, y junto a las mujeres Trueba-del Valle, está Esteban Trueba. Como resultado de esas uniones -Blanca y Pedro Tercero, y Esteban Trueba y Pancha García- nacen Alba y Esteban García. Aquí surge una propuesta: Alba "buena" contra Esteban García "malo". A través de este juego intertextual, podemos captar que la autora toma postura a favor de lo femenino.¹

Los mismos nombres de la serie femenina también indican su positividad. El significado de los nombres hace referencia a lo

¹ Estas interpretaciones del árbol genealógico se basan en el análisis de Rodrigo Cánova, "Los espíritus literarios y políticos de Isabel Allende", Revista de literatura, Universidad de Chile, núm.32, Noviembre 1988, pp.122-3.

luminoso y a una unívoca senda de blancura: Nívea, Clara, Blanca y Alba.

Nuestro análisis se limitará a estas cuatro mujeres y a Esteban Trueba, quien mantiene la tensión del relato entre la historia del país a través de casi un siglo y la de su larga vida.

IV.1. Esteban Trueba

Este libro es, por lo menos en parte, la biografía de un hombre que gracias a su trabajo y a la coyuntura económica llega a triunfar en la vida. La figura impresionante de Esteban Trueba prevalece, pues, en la superficie de la novela. La obra está ligada a noventa años de un destino humano, la trayectoria de Esteban Trueba que se inicia con una empeñosa juventud y pasa por su carrera de representante de la oligarquía y senador del Partido Conservador. La prosperidad de sus fincas, unas acertadas operaciones financieras y la consagración por la política lo convierten en el clásico patriarca. Aparentemente Esteban, dueño y edificador de la casa, es el único personaje que participa en la acción de la novela desde el comienzo hasta el final.

A la sombra de este tronco prepotente brotan las vidas de sus familiares y sus allegados: varias generaciones se someten o intentan rebelarse contra los designios omnímodos de Esteban Trueba, cada vez más sumido en la soledad del poder. Todos

procuran romper de alguna forma el cerco de hierro en que los apresan las convenciones y los ritos de su clase y como resultado, Trueba se aísla de su familia por completo.

Por otro lado, sobre el trasfondo de las crecientes tensiones sociales, la victoria de la Unidad Popular y el cuartelazo de Pinochet hacen que el mundo de Esteban Trueba se desmorone. Aunque al final de la novela Trueba descubre el verdadero rostro de la dictadura, de cuya violencia él mismo es víctima, se mantiene fiel a los principios en que siempre se ha sustentado y muere diciendo que ha sido "un buen patrón".

Quizás el mejor ejemplo de la rica complejidad de que hablamos se encuentre en este representante de la clase oligárquica y fundador de la familia Trueba. Expuesto como el macho por excelencia: a sus cerrados prejuicios sexistas y clasistas, su prepotencia de latifundista y político poderoso, se agregan rasgos positivos: es trabajador incansable, se arrepiente de sus acciones violentas, y en su vejez se dobliega a la ternura por el amor a su nieta. En el reverso de los papeles en que el texto insiste a veces, este personaje bien pudiera representar la conducta movida por fuerzas irracionales. Sus ataques de ira son patológicos, y traen consecuencias desastrosas para él y para su familia. Como energúmeno descontrolado, es culpable de golpear a su esposa e hija, expulsar a su hermana del hogar, y convertirse casi en asesino. La novela termina, no obstante, otorgándole una larga vida y una muerte feliz.

La característica principal de Trueba se define por su figura de patriarca solitario. Su conciencia tradicional de clase y de sexo se presenta claramente a lo largo de su vida en su pensamiento y actitud como el padre/patrón.² Esta conciencia aparece en varios rasgos de la novela: primero, la clara definición de dos clases contrapuestas, una superior y otra inferior; segundo, el pensamiento de latifundista tradicional hacia los campesinos; tercero, su concepto de la mujer como parte de la clase inferior; cuarto, la ideología práctica del capitalista; quinto, la insistencia en su apellido como un símbolo orgulloso de su clase social y su preferencia por los hijos legítimos que llevan su apellido; y por último, la actividad e ideología irreconciliables como senador del Partido Conservador.

En primer lugar, el concepto de que el mundo se divide en dos clases sociales opuestas predomina en el pensamiento y la acción de Trueba durante toda su vida. A veces esta división se expresa como la clase superior y la clase inferior, el triunfador y el perdedor o los fuertes y los débiles. Y por supuesto, Esteban mismo pertenece siempre a los primeros.

Cuando Trueba se entera de las ideas socialistas de su hijo médico, en el diálogo que se produce entre ambos, se configura la

² Hay un estudio sobre la conciencia de clase de Trueba como representante del sector dominante desde el punto de vista socio-lingüístico. Mario Rojas analiza la actividad de Trueba en los términos de "miedo" y "venganza", aplicando la teoría de Lotman. Véase: Mario Rojas, "La casa de los espíritus: una aproximación socio-lingüística", Los libros tienen sus propios espíritus. (Marcelo Coddou ed.), Universidad Veracruzana, 1986, pp.91-99.

clara separación que establece el "nosotros" de Trueba y los "otros", sus opositores políticos e inferiores sociales.

-Usted es un perdedor sin remedio, hijo -suspiraba Trueba-. No tiene sentido de la realidad. Todavía no se ha dado cuenta de cómo es el mundo. Apuesta a valores utópicos que no existen.

-Ayudar al prójimo es un valor que existe, padre.

-No, la caridad, igual que el socialismo, es un invento de los débiles para doblegar y utilizar a los fuertes.

-No creo en su teoría de los fuertes y débiles -replicaba Jaime.

-Siempre es así en la naturaleza. Vivimos en una jungla.

-Sí, porque los que hacen las reglas son los que piensan como usted, pero no siempre será así.

-Lo será, porque somos triunfadores. Sabemos desenvolvernos en el mundo y ejercer el poder. (pp.265-6)³

Así Trueba mantiene el pensamiento de un sistema de diferencia y oposiciones. Estas polaridades establecen una jerarquía de autoridad. Mientras se mantengan las diferencias, funciona el rango, es decir, el poder.

En segundo lugar, el concepto de Trueba sobre la diferencia de clases se expresa en el reconocimiento de su posición como padre de los campesinos en Las Tres Marías. Para él, él mismo es el patrón de los seres inferiores y ellos no pueden hacer nada, sin las órdenes de su patrón/padre como si fueran niños.

Nadie me va a quitar de la cabeza la idea de que he sido un buen patrón. Cualquiera que hubiera visto Las Tres Marías en los tiempos del abandono y la viera

³ Los subrayados son nuestros.

ahora, que es un fundo modelo, tendría que estar de acuerdo conmigo. Por eso no puedo aceptar que mi nieta me venga con el cuento de la lucha de clases, porque si vamos al grano, esos pobres campesinos están mucho peor ahora que hace cincuenta años. Yo era como un padre para ellos. (p.52)

No se dan cuenta que esta pobre gente no tiene cultura ni educación, no pueden asumir responsabilidades, son niños. ¿Cómo van a saber lo que les conviene? Sin mí estarían perdidos, la prueba es que cuando doy vuelta la cara, se va todo al diablo y empiezan a hacer burradas. Son muy ignorantes [. . .] con estos pobres diablos hay que tener mano dura, es el único lenguaje que entienden. (p.63)⁴

Según él, los latinoamericanos no merecen las instituciones democráticas europeas sino el garrote. "No estamos en Europa. Aquí lo que se necesita es un gobierno fuerte, un patrón fuerte. Sería muy lindo que fuéramos todos iguales, pero no lo somos." (p.63) De ahí surge su reflexión sobre la justicia social.

¡Justicia! ¿Es justo que todos tengan lo mismo? ¿Los flojos lo mismo que los trabajadores? ¿Los tontos lo mismo que los inteligentes? ¡Eso no pasa ni con los animales! No es cuestión de ricos y pobres, sino de fuertes y débiles. Estoy de acuerdo en que todos debemos tener las mismas oportunidades, pero esa gente no hace ningún esfuerzo. (p.125)

En tercer lugar, su conciencia de clase está ligada con su perspectiva de las mujeres. Su concepto de mujer no es excepcional dentro de su concepto de las clases. "En mi generación

⁴ Los subrayados son nuestros.

hacíamos un distinguo entre las mujeres decentes y las otras y también dividíamos a las decentes entre propias y ajenas." (p.27)

El viejo oligarca Esteban Trueba profesa con pasión que considera que la única función de la mujer es la maternidad.

Si las mujeres no saben sumar dos más dos, menos podrían tomar un bisturí. Su función es la maternidad, el hogar [. . .] ¡Mano dura es lo que hace falta también en este caso! (p.65)

Desde su punto de vista, los campesinos explotados y las mujeres pertenecen a la misma categoría, dependientes del padre/patrón. Señala Sharon Magnarely:

Because our language tends to offer only antithetical extremes, one inevitably views oneself as either the conqueror or the conquered, the winner or the loser. The Hispanic emphasis on Machismo intensifies this polarity. Similarly, once the entire issue of winners and losers is articulated by means of a sexual metaphor [. . .] then the male/female interrelationship, by linguistic implication [. . .] becomes a question of power, of winners and losers. Unquestionably, the Hispanic's view of the history of its culture magnifies such polarities.

[Ya que nuestra lengua tiende a ofrecer solamente polos antitéticos, es inevitable que uno se visualice ya sea como el conquistador o el conquistado, el triunfador o el perdedor. El énfasis hispánico en el machismo, intensifica esta polaridad. De la misma manera, una vez que el tema global de triunfadores y perdedores se articula por medio de una metáfora sexual [. . .] es que la interrelación masculino/femenino, por implicación lingüística [. . .] se vuelve una cuestión de poder, de triunfadores y perdedores. Indudablemente, la

visión que los hispánicos tienen acerca de la historia de su cultura, amplifica este tipo de polaridades.]⁵

En cuarto lugar, las relaciones entre hombres y mujeres tanto como entre las clases sociales, se basan en relaciones de propiedad y en el dinero. En otras palabras, él representa al hombre calculador de la sociedad burguesa. La siguiente observación del filósofo Adolfo Sánchez Vázquez es aplicable en este mundo de Trueba.

En el sentido cotidiano, lo práctico es aquello que conviene a nuestros intereses inmediatos, aunque éstos sean los intereses personales más egoístas. La vida real, cotidiana, en la sociedad burguesa, está llena de hombres "prácticos" de actos "prácticos" de este género. En suma, la práctica, en este sentido, es ciertamente una realidad, un tipo de actividad, o de relación, en las que los hombres se mueven por sus intereses egoístas, personales. Es la actividad en una sociedad en la que el individuo, para afirmar esos intereses, no duda en convertirse en lobo del hombre, y en hacer de la sociedad un campo de batalla, pues solo así él puede funcionar como elemento de un sistema en el que rige la ley del lucro, de la ganancia. Pero esta forma de comportamiento humano, la del "hombre económico", característica de la sociedad burguesa, es una forma histórica, concreta, determinada por las características mismas del sistema en el que impera la apropiación privada de los medios de producción.⁶

⁵Sharon Magnarelli, The Lost Rib: female characters in the Spanish-American Novel, Bucknell University Press, Lewisburg, 1985, pp.191-192.

⁶ Adolfo Sánchez Vázquez, "El punto de vista de la práctica en la filosofía", Casa de las Américas, La Habana, vol.17, núm.100, Ene-Feb.1977, p.8.

Quando Trueba visitaba Las Tres Marías con su nieta Alba, le mostraba su territorio, su propiedad, hasta el volcán y las casitas de los campesinos y le decía que aprendiera a amar la tierra "porque algún día sería suya"(p.253)

- ¿Todo esto es tuyo, abuelo?
- Todo, desde la carretera panamericana hasta la punta de esos cerros. ¿Los ves?
- ¿Por qué, abuelo?
- ¡Cómo que por qué! ¡Porque soy el dueño, claro!
- Sí, ¿pero por qué eres el dueño?
- Porque era de mi familia.
- ¿Por qué?
- Porque se la compraron a los indios.
- Y los inquilinos, los que también han vivido aquí siempre, ¿por qué no son ellos los dueños?
- ¡Tu tío Jaime está metiéndote ideas bolcheviques en la cabeza!(p.253)

Tránsito Soto, la prostituta, es la única mujer de clase inferior por la que Trueba siente simpatía, ya que ambos tienen el mismo espíritu capitalista, y hasta le ofrece el capital para abrir su propio negocio.

Me estaba divirtiendo mucho. Sabía apreciarla, porque de tanto ver la ambición en el espejo cuando me afeitaba en las mañanas, había terminado por aprender a reconocerla cuando la veía en los demás[. . .]

-¿Por qué no montas tu propio negocio? Yo te pongo el capital -le ofrecí fascinado con la idea de ampliar mis intereses comerciales en esa dirección, ¡cómo estaría de borracho!(p.109)

Para Trueba, hasta el amor directamente se relaciona con el dinero y el bienestar económico. Cuando él conoció a Rosa, la

primera novia encantada, de extraña belleza, se sorprendió de que ella no tuviera ningún novio.

Su belleza atemorizaba, por eso la admiraban de lejos, pero no se acercaban. Yo nunca pensé en eso, en realidad. Mi problema era que no tenía ni un peso, pero me sentía capaz, por la fuerza del amor, de convertirme en un hombre rico. (p.28)

El concepto de propiedad y posesión se muestran también en su expresión frente a la muerte de Rosa: "¡Maldita sea! ¡Se me fue de las manos!"(p.37) De ahí que Clara tampoco nunca será suya, porque la relación que quiere mantener con ella es igual a las que sostiene con el mundo de los negocios. Como esposo, busca someter, poseer totalmente a Clara, que no se le doblega:

Esteban se daba cuenta que Clara no le pertenecía [. . .] Deseaba mucho más que su cuerpo, quería apoderarse de esa materia imprecisa y luminosa que había en su interior y que se le escapaba aun en los momentos en que ella parecía agonizar de placer. (p.90)

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.(p.161)⁷

Sus hijos y su nieta, que funcionan en el ámbito de la madre, tampoco se le someten. Así, en la casa, Trueba se aísla totalmente hasta que nace Alba, a quien le doblega su amor. Este

⁷ Los subrayados son nuestros.

mundo práctico de Trueba se contrapone con el mundo de Clara, un mundo mágico, de armonía y de naturaleza.

Esteban Trueba y sus bastonazos, tenían el poder de espantar a la naturaleza. A su paso huían los animales domésticos y las plantas se ponían mustias[. . .] apenas el viejo entraba a la pieza, la planta agachaba las hojas y empezaba a exhumar por el tallo un llanto blancuzco como lágrimas de leche. (p.240)

En quinto lugar, el orgullo de su apellido que representa una familia honorable en su país, predomina en todas las actitudes de Trueba. Cuando él construye "la gran casa de la esquina", ésta debería ser para él, "destinada a durar mil años y a albergar varias generaciones de una familia numerosa de Truebas legítimos."(p.87)

Por esta razón él busca una mujer de su clase para casarse "para echar hijos sanos y legítimos"(p.84) que puedan tener su apellido.

Así cuando el hijo de un campesino del fundo tiene amores con Blanca, relación de la que nace Alba, él castiga enconadamente a los enamorados y se apresura a buscarle un marido a la hija y un padre al bastardo. Ante este hecho, Trueba estaba seguro de que "el escándalo sería igual si ella daba a luz un bastardo, que si ella se casaba con el hijo del campesino: la sociedad la condenaría al ostracismo en los dos casos."(p.192)

De igual manera, cuando su hijo decide no usar su apellido, resultado de sus diferencias políticas y de los conflictos con su padre, Trueba llora.

El día que llegó Jaime a la casa con la novedad que quería cambiarse el apellido, porque desde que su padre era senador del Partido Conservador sus compañeros lo hostilizaban[. . .] Esteban Trueba perdió la paciencia.

-¡Me casé para tener hijos legítimos que lleven mi apellido, y no bastardos que lleven el de la madre! -le espetó lívido de furia[. . .] Cansado de defender su honor del ridículo y de los chismes, autorizó a su hijo para ponerse el apellido que le diera la gana, con tal que no fuera el suyo. Ese día, encerrado en su escritorio, lloró de decepción y de rabia. (p.205)

Por último, el factor más importante que define el carácter social de Trueba está en su actividad política como senador del Partido Conservador. "Era fanático, violento y anticuado, pero representaba mejor que nadie los valores de la familia, la tradición, la propiedad y el orden."(p.274)

Desde el principio de su carrera política, se capta que la causa principal de su decisión de entrar en la política se debe a la soledad que siente en su casa. Este doble filo de la soledad y la política puede ser una clave para resolver la cuestión de que la autora no lo presenta como un hombre de sangre fría. Hay incluso momentos en que los lectores sienten cierta simpatía hacia él, a pesar de su carácter conservador y violento. Como el mal de ojo de su hermana Férula, él es un personaje al que la soledad le domina a lo largo de su vida. "-¡Te maldigo, Esteban! -le gritó Férula-. ¡Siempre estarás solo, se te encogerá el alma y el cuerpo y te morirás como un perro!" (p.122) La soledad de Trueba aparece en varias ocasiones expresado en un monólogo que se dice a sí mismo, a veces derramando lágrimas.

Después de la partida de Clara, miré a mi alrededor y vi muchas caras nuevas en Las Tres Marías. Los antiguos compañeros de ruta estaban muertos o se habían alejado. Ya no tenía a mi mujer ni a mi hija. El contacto con mis hijos era mínimo. Habían fallecido mi madre, mi hermana, la buena Nana, Pedro García, el viejo. Y también Rosa me vino a la memoria como un inolvidable dolor. Ya no podía contar con Pedro Segundo García, que estuvo a mi lado durante treinta y cinco años. Me dio por llorar. Se me caían solas las lágrimas y me las sacudía a manotazos, pero venían otras. ¡Váyanse todos al carajo!, bramaba yo por los rincones de la casa. (p.183)

Cuando muere Clara, él piensa en su muerte en la soledad. "Férula tenía razón -pensé-. Me he quedado solo y se me está achicando el cuerpo y el alma. Sólo me falta morir como un perro." (p.273) Cuando nace Alba, este hombre solitario se dobliega al amor de su nieta y con esto resuelve "su necesidad de contacto humano." (p.246) Esta situación de aislamiento en la casa por la falta de comunicación con los demás miembros de la familia, le hace buscar la otra actividad para olvidar su soledad en la casa: dedicarse a la política.

Esteban Trueba se sentía cada día más solo y furioso. Se resignó a la idea de que su mujer no volvería a dirigirle la palabra y, cansado de perseguirla por los rincones, suplicarle con la mirada y taladrar los agujeros de las paredes del baffo, decidió dedicarse a la política. (p.201)

Una vez que es elegido senador, su esfuerzo hacia la política le hace sentirse con una gran vitalidad. Él se convierte en un

político patriarcal y luchador incansable que defiende "los intereses de la patria y los del Partido Conservador." (p.201) Su espíritu combatiente frente a sus enemigos políticos es admirado hasta por ellos mismos, incluido el presidente Salvador Allende.

-El viejo Trueba tiene los cojones bien puestos -dijo el Presidente-. Merecería estar de nuestro lado. (p.320)

Al ocurrir el triunfo de la Unidad Popular, Trueba es uno de los principales instigadores de una campaña de terror, que enmascarada bajo el lema de "Patria, Familia y Tradición" (p.201), lleva finalmente a la caída al gobierno democrático. Después de las elecciones, ya es un anciano pero su actividad política contra el gobierno cobra mayor ímpetu que nunca. Además esto le proporciona nuevas fuerzas.

Todos ellos, menos los extranjeros, estaban dispuestos a arriesgar la mitad de su fortuna personal en la empresa, pero sólo el viejo Trueba está dispuesto a dar también la vida[. . .] El entusiasmo por la lucha que había emprendido le devolvió las fuerzas de antaño y alivió un poco de dolor de sus pobres huesos. Trabajaba como en sus mejores tiempos. (p.304 y 309)

Sin embargo no pasa mucho tiempo sin que Trueba tome conciencia dolorosamente -y hasta con ingenuo asombro- de que ha sido arrojado del grupo dominante que él mismo ha ayudado a establecer, y de cuya brutalidad y violencia ni siquiera él mismo puede ahora escaparse.

Trueba, defensor del orden tradicional y promotor del golpe, confiaba en que la instauración del régimen militar significaría el restablecimiento de sus antiguas prerrogativas. Eventualmente, se ve obligado a reconocer que el nuevo sistema político lo excluye y lo sitúa en el mismo nivel de pasividad y sometimiento que a las mujeres y a los explotados. El arrepentimiento de su actitud política que traen el régimen militar y su soledad en la casa y en el campo político posibilitan la aceptación de una realidad que hasta entonces se había negado a ver.

Empecé a pensar que me había equivocado en el procedimiento y que tal vez no era ésa la mejor solución para derrocar al marxismo. Me sentía cada vez más solo, porque ya nadie me necesitaba, no tenía a mis hijos y Clara, con su manía de la mudez y la distracción, parecía un fantasma. (p.334)

Esta triste realidad del senador Trueba, se registra en los escritos de Alba.

El senador Trueba había aprendido que ni siquiera su limpia trayectoria de golpista era garantía contra el terror. Nunca se imaginó, sin embargo, que vería irrumpir en su casa, al amparo del toque de queda, una docena de hombres sin uniformes, armados hasta los dientes, que lo sacaron de su cama sin miramientos y lo llevaron de un brazo hasta el salón, sin permitirle ponerse las pantuflas o arrojarse con un chal[. . .] El senador Trueba se quedó paralizado de sorpresa y de espanto, comprendiendo al fin que había llegado la hora de la verdad, después de casi noventa años de vivir bajo su propia ley. (p.354 y p.356)

El arrepentimiento ante esta realidad brutal que él nunca imaginaba, provoca un llanto amargo a Trueba.

Trueba vio que tenían planes mesiánicos que no incluían a los políticos. Un día comentó con Blanca y Alba la situación. Se lamentó de que la acción de los militares, cuyo propósito era conjurar el peligro de una dictadura marxista, hubiera condenado al país a una dictadura mucho más severa y, por lo visto, destinada a durar un siglo. 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. (p.345)

A partir de este momento de derrota de su mundo político, en la narración empieza la reconciliación total entre los miembros de la familia. Además, este encuentro obtiene un valor ideológico cuando se realiza entre los personajes que tienen ideologías políticas opuestas: entre el cantante anarquista Pedro Tercero, el joven guerrillero Miguel, y Trueba. Trueba ayuda a Pedro Tercero a exiliarse en Canadá con su hija, y acepta el consejo de Miguel de que le pidiera ayuda a la prostituta Tránsito Soto, para salvar a Alba.

"-No he sido buen padre para usted, hija -dijo-. ¿Cree que podrá perdonarme y olvidar el pasado? [. . .] Después el viejo se volvió hacia Pedro Tercero y lo miró a los ojos. Le tendió la mano [. . .] abrió los brazos y los dos hombres, en un apretado nudo, se despidieron, libres al fin de los odios y los rencores que por tantos años les habían ensuciado la existencia. (p.348)

Esta reconciliación se extiende hasta que el lector puede perdonar a Esteban Trueba, que merecía poca simpatía por sus actividades anteriores: "We disapprove of him, but we never hate him. [Lo reprobamos, pero nunca lo odiamos.]"⁶

El quebradizo mundo político de un patriarca conservador nos permite una tolerancia hacia este personaje. Lo que encontramos en esta novela es que la autora lo configura con cierta simpatía.

Sobre todo, el factor principal por lo que Alba -reflejo de la propia autora- y los lectores pueden perdonar a sus antepasados está en su arrepentimiento en los últimos días de su vida. Pero los demás elementos como el llanto de un hombre solitario, el amor en vano hacia Rosa y Clara, y la técnica de narración aplicada a través de monólogos expresados en primera persona⁷; nos permiten ver su carácter con transparencia hasta en los secretos más íntimos de un hombre que no tiene la capacidad de comunicarse con otras personas. Y en fin, la autora le otorga una buena muerte y los lectores pueden perdonarlo. Pensamos que uno de los logros sobresalientes en la producción literaria de Isabel Allende es la configuración de este personaje. Ella supera la creación del personaje típico y esquemático, por lo que nos da una imagen del hombre patriarcal, solitario y sobre todo, vivo.

⁶ Sharon Magnarelli, "The house of the spirits, by Isabel Allende", Latinamerican literary review, Carnegie-Mellon University, vol.14, núm.28, Jul-Dic. 1986, p.103.

⁷ Los narradores de esta novela están analizados en el segundo capítulo de este estudio.

IV.2. Las mujeres

A. Nivea

Nivea, es una mujer de principios de siglo. Como casi todos los personajes de la novela tiene un valor de símbolo. Representa un movimiento histórico real: la creación del "club de señoras" en los años veinte.¹⁰ Nivea lucha por una serie de reivindicaciones sociales, entre las que se cuentan el voto femenino, la legalización de los hijos ilegítimos, el matrimonio civil y el divorcio. En palabras del padre Restrepo, que representa la voz de una sociedad patriarcal y conservadora, se la acusa de estar:

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. (p.11)

Isabel Allende registra el curso de viejas a nuevas formas de participación de la mujer en su lucha por los derechos de su propio sexo y por los de las clases desposeídas. Nivea es la defensora del sufragio universal, pero su acción no va más allá del discurso retórico o la caridad social. El que haya ricos y pobres es aceptado como un hecho incuestionable, aunque Nivea y sus amigas, bien arropadas en sus abrigos de piel, hacen sus visitas filantrópicas a las fábricas y poblaciones obreras. Es en

¹⁰ Luis Vitale, Interpretación marxista de la historia de Chile: de semicolonias inglesa a semicolonias norteamericana (1891-1970), Fontamara, Barcelona, 1980, p.69.

esta parte de la narración donde Nivea presenta su pintoresca militancia de sufragista que la lleva a encadenarse públicamente a las rejas del Congreso. Tales rasgos, más cómicos que eficientes, no alteran en absoluto un orden que probablemente ni la misma señora del Valle pone en tela de juicio.

La gran distancia y vacío que hay entre ellas y las obreras que escuchan impasibles sus apasionadas arengas es percibido por la hija, Clara:

A veces Clara acompañaba a su madre [. . .] a visitar fábricas, donde se subían en unos cajones para arengar a las obreras, mientras desde una prudente distancia, los capataces y los patronos las observaban burlones y agresivos [. . .] Clara podía percibir el absurdo de la situación y describía en sus cuadernos el contraste entre su madre y sus amigas, con abrigos de piel y botas de gamuza, hablando de opresión, de igualdad y de derechos, a un grupo triste y resignando de trabajadoras, con sus toscos delantales de dril y las manos rojas por los sabañones. De la fábrica, las sufragistas se iban a la confitería de la Plaza de las Armas a tomar té con pastelitos [. . .] (pp.77-8)

Entonces la autora adopta una postura crítica sobre las actividades de preocupación social de las sufragistas que Nivea representa. Esta acción es sólo una "distracción frívola" (p.77) y tales obras de caridad no podrán mitigar la monumental injusticia". (p.78)

Nivea es el personaje que vive en la época mítica. Como se muestra en el análisis anterior de este estudio, la historia de aquella etapa es cíclica y estática. Dado el carácter de esa sociedad, las actividades políticas de Nivea no traen ningún

cambio social. Sin embargo, Nívea expresa simbólicamente la emancipación de las mujeres y la lucha contra la dominación de los hombres al hacer talar el álamo del jardín.

La intención de contar una historia centrada en la mujer se advierte ejemplarmente cuando Nívea lleva a la niña Clara a la ventana y le muestra el tronco seco de un álamo.

Era un árbol enorme [. . .] Cada hombre de la familia del Valle, cuando quiso ponerse pantalones largos, tuvo que treparlo para probar su valor. Era algo así como un rito de iniciación. El árbol estaba lleno de marcas [. . .] Por las iniciales grabadas en el tronco se sabía de los que habían subido más alto, de los más valientes, y también de los que se habían detenido, asustados. Un día le tocó a Jerónimo, el primo ciego. Subió tanteando las ramas sin vacilar[. . .] se desprendió como una gárgola y se fue de cabeza al suelo, a los pies de su padre y sus hermanos[. . .] Yo sabía que algún día mis hijos tendrían que continuar esa bárbara tradición. Por eso lo hice cortar. No quería que Luis y otros niños crecieran con la sombra de ese patíbulo en la ventana.(p.77)

Abolir de este rito de iniciación, temido por su peligrosidad, es un acto simbólico que prefigura todo un modelo de conducta.¹¹ Así, las mujeres de la familia Trueba-del Valle luchan por los derechos de su propio sexo y por los de las clases sociales desposeídas con la herencia de la conciencia de justicia social.

¹¹ Rodrigo Cánova interpreta ese álamo como emblema del árbol genealógico. En este caso la abolición del álamo significa el corte del árbol genealógico construido a través de la rama masculina e inicia la línea femenina. Rodrigo Cánova, op. cit., p.121-2.

B. Clara

En un principio se establece en La casa de los espíritus la excepcionalidad de la pequeña Clara. La niña anuncia catástrofes, terremotos, inundaciones y hasta presagia la muerte de su hermana, Rosa.

Clara pasa sus primeros años en un ambiente familiar donde nada perturba la paz del hogar, el tranquilo mundo de la burguesía, y donde incluso el ayuno cuaresmal se convierte en un banquete de "suaves pasteles de hojaldre, sabrosos guisos de verdura, esponjosas tortillas y grandes quesos[. . .]" (p.10)

En esta época, la actividad más interesante es el silencio voluntario de Clara. "Clara tenía diez años cuando decidió que no valía la pena hablar y se encerró en el mutismo". (p.71). Como indica la cita, es Clara quien decide el silencio. Según la narración, la causa principal de su mudez es por el haber presenciado la autopsia de Rosa. El alucinante espectáculo de la autopsia al que la pequeña Clara se asoma a través de una ventanilla, le produce serios trastornos psíquicos. El lector se percató de que se trata de una especie de exilio interior. Lo que Clara adivinó al ver la autopsia de su hermana, fue el silencio del

mundo ante la violencia. "La autopsia del cuerpo, operación médica[. . .] alude a una violación simbólica."¹²

[Clara] no pudo moverse hasta que aparecieron las primeras luces. Entonces se deslizó hasta su cama, sintiendo por dentro todo el silencio del mundo. El silencio la ocupó enteramente y no volvió a hablar hasta nueve años después, cuando sacó la voz para anunciar que se iba a casar. (p.42)

Su silencio es más tarde el método de resistencia contra el carácter y visión del mundo de su marido. Esta mudez es la vía de rebelión de Clara ante la estructura familiar imperante. Cuando Clara es golpeada por Trueba,

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. (p.182)

Este mutismo ante la violencia del mundo y de su marido, es una actitud que puede verse en las mujeres tradicionales.¹³ Para Marjorie Agosin, el silencio de Clara es un rasgo positivo. Clara

¹² Sandra M. Boschetto, "Dialéctica metasexual y sexual en La casa de los espíritus de Isabel Allende", Hispania, Mississippi State University, vol.72, núm.3, September 1989, p.527.

¹³ El silencio de las mujeres ha sido analizado por varios críticos. Entre ellos, véase: Marcia Landy, "The silent woman: toward a feminist critique", The authority of experience. Essays in feminist criticism, The University of Massachusetts Press, 1977, pp.16-27; Tamara Kamenszain, "El texto silencioso", Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana, UNAM, México, 1979; Susan Sontag, "The aesthetics of silence", Susan Sontag: a reader, Vintage Books, New York, 1983.

se rebela contra las jerarquías sociales encerrándose en la reserva.

El mutismo de Clara ligado a los escritos de Clara, son dos metáforas de un mismo discurso que se asocian a una estética del silencio. En primer lugar, el silencio de Clara existe como una decisión, un acto consciente de enmudecer[. . .] La segunda metáfora[. . .] del silencio indicaría que Clara, mientras enmudece, escribe y lee desafiando el silencio exterior que es, el silencio impuesto por una sociedad poco tolerante de las anomalías.¹⁴

Este aspecto positivo relacionado con el mundo exterior y expresado en el silencio de Clara, es también aplicable a sus actividades sobrenaturales. Esta será la segunda característica sobresaliente que se encuentra en su vida. Los elementos mágicos que predominan en el prólogo y en el primer período se relacionan directa o indirectamente con el mundo mágico de Clara.

Desde muy temprano, Clara se acostumbra a captar las señales de lo imperceptible, a desentrañar la lógica oculta de los acontecimientos, a entender lo aparentemente absurdo. Cuando sus poderes sobrenaturales se limitan a la casa, no producen ningún problema ni se ven como molestia.

Los poderes mentales de Clara no molestaban a nadie y no producían mayor desorden; se manifestaban casi siempre en asuntos de poca importancia y en la estricta intimidad del hogar. (p.14)

¹⁴ Marjorie Agosin, Silencio e imaginación: metáforas de la escritura femenina, Katún, México, 1986, p.90.

Pero, fuera del hogar, desde muy temprano, su capacidad de ver la esencia de los acontecimientos aparece como una crítica social. En la iglesia de San Sebastián, Clara adivina que el sermón del padre Restrepo es una "mentira", que describe incansablemente "los tormentos de los pecadores en el infierno" y "había llevado a los oyentes al límite de su resistencia con sus visiones apocalípticas." (pp.10-11)

-¡Pst! ¡Padre Restrepo! Si el cuento del infierno fuera pura mentira, nos chingamos todos. (p.14)

Esta capacidad de leer la esencia de lo oculto detrás de la superficie también se muestra en una crítica hacia las sufragistas de los años veinte. Clara, en sus cuadernos para anotar la vida, observa con perspicacia la distancia que separa al grupo de mujeres progresistas en que interviene su madre, "protegidas del frío con abrigo de piel y botas de gamuza", del sector de proletarias que las escuchan indiferentes, "con sus ligeros y toscos delantales de dril y las manos rojas por los sabañones."(p.77)

En este sentido, los poderes mágicos de Clara pueden verse como una hipérbole artística de la sensibilidad extrema del oprimido ante los sentimientos de los que sufren. En varias partes de la descripción sobre Clara, aparece su simpatía hacia los desposeídos y los marginados. Ella es la única que llora y entiende la vida de la Nana, la sirvienta indígena, quien

había nacido para acunar hijos ajenos, para usar la ropa que otros desechaban, para comer sus sobras, para vivir de sentimientos y tristezas prestadas, para envejecer bajo el techo de otros, para morir un día en su cuartucho del último patio, en una cama que no era suya y ser enterrada en una tumba común del Cementerio General. (p.115)

Clara lloró largamente a esa mujer que había dedicado su existencia a hacer más cómoda la de otros y que murió sola. (p.153)

En el primer encuentro, la clarividencia de Clara adivina la soledad de su cuñada, Férula, e inclina su cariffo hacia ella.

-No te preocupes. Vas a vivir con nosotros y las dos seremos como hermanas -dijo la muchacha.

Férula se sobresaltó, preguntándose si serían ciertos los chismes sobre la habilidad de Clara para leer el pensamiento ajeno. Su primera reacción fue de orgullo y hubiera rechazado la oferta nada más que por la belleza del gesto, pero Clara no le dio tiempo. Se inclinó y la besó en la mejilla con tal candor, que Férula perdió el control y rompió a llorar. Hacía mucho tiempo que no derramaba una lágrima y comprobó asombrada cuánta falta le hacía un gesto de ternura [. . .] Lloró largo rato, desahogándose de muchas tristezas y soledades pasadas, de la mano de Clara, que la ayudaba a sonarse y entre sollozo le daba más pedazos de pastel y sorbos de té. (p.89)

Cuando ella murió entre la soledad y la pobreza, Trueba pregunta: "¿Por qué vivía así, si le sobraba el dinero?" Clara dice: "Porque le faltaba todo lo demás". (p.140)

Así a "la gran casa de la esquina" llegan no solamente "amigos rosacruces, los espiritistas, los teósofos, los acupunturistas, los telépatas, los fabricantes de lluvia, los adventistas

del séptimo día, los artistas necesitados o en desgracia"(p.190), sino también llegan "un niño abandonado, una madre soltera o una anciana desvalida que necesitara de su protección".(p.198)

La capacidad de Clara de ver de inmediato, funciona también en Las Tres Marías. Después del matrimonio, una vez nacida su primera hija, y mientras la familia pasa el verano en este fundo, la vida de Clara cambia radicalmente. A todas luces ella capta inmediatamente el miedo y el rencor que los campesinos guardan al prepotente patrón.

Desde el primer día, Clara comprendió que había un lugar para ella en Las Tres Marías(. . .) No le impresionaron las casas de ladrillos, la escuela y la abundancia de comida, porque su capacidad para ver lo invisible detectó inmediatamente el recelo, el miedo y el rencor de los trabajadores y el imperceptible rumor que se acallaba cuando volteaba la cara, que le permitieron adivinar algunas cosas sobre el carácter y el pasado de su marido. (p.98)

Por eso cuando muere Clara, a Trueba le sorprende la cantidad de gente que la amaba, procedente del campo.

El funeral de Clara fue un acontecimiento. Ni yo mismo me puede explicar de dónde salió tanta gente dolida de la muerte de mi mujer. No sabía que conociera a todo el mundo. Desfilaron procesiones interminables estrechándose la mano, una cola de automóviles trancó todos los accesos al cementerio y acudieron unas insólitas delegaciones de indigentes, escolares, sindicatos obreros, monjas, niños mongólicos, bohemios y espiritizados. Casi todos los inquilinos de Las Tres Marías viajaron, algunos por primera vez en sus vidas, en camiones y en tren para despedirla. (p.263)

La tercera característica importante que se encuentra en el mundo de Clara está en su actividad social. Cuando Clara visita Las Tres Marías y se da cuenta de la miserable condición en que se encuentran especialmente las mujeres del fundo, repite de memoria las arengas de su madre. Se pone a trabajar y a colaborar en la asistencia médica. Renueva las actividades feministas de Nivea. Pronuncia ante las atónitas campesinas unos inflamados discursos sobre los derechos de la mujer. Pero ante la incomprensión de las campesinas, Clara abandona el discurso retórico para dedicarse, más bien, a prepararlas para ser mejores madres y mejorar sus condiciones de vida. Como su madre, lleva a los pobres regalos y consuelos. Pero al contrario de Nivea, ella no se engaña sobre la significación de estos gestos.

Esto sirve para tranquilizarnos la conciencia, hija - explicaba a Blanca-. Pero no ayuda a los pobres. No necesitan caridad, sino justicia. (p.125)

Su actividad está limitada a la caridad, como ella misma dice. Esto no significaría un límite en la conciencia de Clara, quien pertenece a la clase burguesa, sino más bien, ella misma conoce perfectamente los límites de la actividad de su clase en su época y hace todo lo posible dentro de esos límites. Como observa Herlinhaus:

Aun perteneciendo a la clase alta representa un ser humano simple y modesto. Hace lo posible y natural: de esa manera encuentra el camino de su realización.¹⁵

Los límites de su actividad social respecto a su clase y a su época, se presentan también cuando ella acepta el matrimonio sin amor hacia Trueba.

[Trueba] iba sonriendo sin poder creer en su buena suerte y sin saber por qué una joven tan encantadora como Clara lo había aceptado sin conocerlo. No sabía que ella había visto su propio destino, por eso lo había llamado con el pensamiento y estaba dispuesta a casarse sin amor. (p.65)

Ya que no tiene vocación de solitaria, se conforma con seguir, dentro de un área precisa, el camino que le traza la sociedad, consciente de que una señorita de su condición no tiene más remedio que casarse con un hombre de su clase. Clara permanece casada con Esteban Trueba hasta la muerte. Le da tres hijos, lo salva cuando el terremoto lo entierra bajo los escombros de su casa destruida. Pero no se entrega en espíritu a su marido. "La mujer que reposaba a su lado no estaba allí, sino en una dimensión desconocida a la que él jamás podría llegar." (pp. 119-120) Por lo tanto, para solucionar la siguiente cuestión del casamiento de Clara sin amor, "es uno de los enigmas del libro

¹⁵ Hermann Herlinhaus, "Una novela chilena, latinoamericana. Sobre La casa de los espíritus de Isabel Allende", Lateinamerika, University Rostock, vol.21, núm.1, Otoño 1985, p.145.

¿por qué lo hace?"¹⁶, se necesitaría una reflexión sobre la base social y la época a las que Clara pertenece, como la autora misma dice del personaje de Clara.

Clara vive en los comienzos del siglo, cuando sería impensable que se divorciara, trabajara en la calle. Ella está sujeta a ese marido déspota al cual no ama, pero se libera de él por la única vía posible para ella: su camino espiritual y su preocupación por los pobres, los desamparados.¹⁷

En otras palabras, Clara reconoce perfectamente la estructura fundamental de la sociedad de su época donde predomina el sistema oligárquico y entiende que el cambio social no será fácil o casi imposible. La conciencia revolucionaria todavía no ha despertado en su país. Haya o no elecciones, Clara asegura que al menos, mientras ella viva, "van a ganar los de siempre". (p.195) Esta observación sobre la historia determina la actitud social de Clara como la de la burguesía y hace reconocer su límite.

Sin embargo, con su clarividencia sabe que el cambio social vendrá algún día, aunque en un futuro lejano. Y sabe la transformación se realizará por otra clase, no la suya. Es decir, el nuevo orden provendrá de la "justicia" por la clase baja, no de la "caridad" por la clase alta. Por lo tanto, según ella, el

¹⁶ Gabriela Mora, "Ruptura y perseverancia de estereotipos en La casa de los espíritus", Los libros tienen sus propios espíritus, ed. cit., p.72.

¹⁷ Marjorie Agosín, "Entrevista con Allende". Citada en Marjorie Agosín, Silencio e imaginación: metáforas de la escritura femenina, ed. cit., p.93-94.

esfuerzo de Trueba para impedir las actividades políticas de Pedro Tercero en Las Tres Marías es inútil.

-No puedes impedir que el mundo cambie, Esteban. Si no es Pedro Tercero García, será otro el que traiga las nuevas ideas a Las Tres Marías -dijo.

Después de su muerte, se da la otra situación. Su hija Blanca y su nieta Alba han de enfrentar la nueva realidad en donde no existe la paz y la tranquilidad del mundo mágico de Clara.

C. Blanca

A este personaje se le describe como a una mujer pasiva. Su sentido de la vida aparece a través del amor. En esta novela, el amor no es la única pasión que absorbe las vidas femeninas. Sólo Blanca vive un amor totalizador. Blanca es la primera persona de los Trueba en optar por ser madre soltera. Rechaza la función tradicional de esposa abnegada, y desecha el mito de la unión familiar. Es la primera mujer de la familia que no renuncia al amor. Opta por la libre elección del compañero, aunque éste no pertenezca a su clase. Su amor con el hijo de un campesino de Las Tres Marías, Pedro Tercero García, se inicia en la primera infancia. El enamoramiento que nace por encima de las barreras sociales, la denuncia de la escapadas nocturnas de Blanca y la

violenta reacción de Trueba, provocan un cataclismo familiar. En cierto modo así se anticipa el desastre nacional.

De momento, Blanca cede a las presiones y se resigna a casarse con el aventurero francés. Trueba se empeña en no dejar sin apellido a la criatura que ella espera de Pedro Tercero. A pesar de que Blanca continúa fiel a la memoria de Pedro, le falta valentía para rechazar el matrimonio sin amor. Su pasividad y obediencia marcan toda su vida, y Blanca no puede realizar en este mundo real el amor que es su único interés.

Blanca nunca pudo explicar a su madre las razones por las cuales había aceptado casarse, porque ni ella misma las sabía. Analizando el pasado, cuando ya era una mujer madura, llegó a la conclusión de que la causa principal fue el miedo que sentía por su padre. Desde que era una criatura de pecho había conocido la fuerza irracional de su ira y estaba acostumbrada a obedecerle. (p.221)

Después de separarse de su marido, regresa a la casa de sus padres, donde inicia una existencia apagada y austera, dedicada a las faenas domésticas y a su taller de cerámica. Si Clara se había refugiado en el diálogo con sus espíritus, Blanca consigue sobrevivir gracias a su amor ideal y romántico. En la narración muestra que su rasgo principal es romántico y éste se convierte en su refugio del mundo real cuando ella no puede luchar contra él.

Era una criatura romántica y sentimental, con tendencia a la soledad, de pocas amigas, capaz de emocionarse

hasta las lágrimas cuando florecían las rosas en el jardín, cuando aspiraba el tenue olor a trapo y jabón de las monjas que se inclinaban sobre sus tareas, cuando se quedaba rezagada para sentir el silencio triste de las aulas vacías. Pasaba por tímida y melancólica. (p.131)

Aunque después puede mantener la relación con Pedro Tercero, ella prefiere un amor de encuentros fugitivos, fuera del matrimonio. La falta de valor frente al mundo es un rasgo específico que caracteriza este personaje. Su tragedia ante la existencia produce un fracaso temporal en la relación con su amante. Pedro Tercero, le pide matrimonio en la época de Unidad Popular. Blanca rehuye a casarse con su amado porque teme que la cotidianidad mate el amor. Teme que no pueda sobrevivir la pesadumbre de la vejez, la rutina y la convivencia, que es "la prueba más terrible".

Blanca prefería esos encuentros furtivos con su amante en hotel de cita, a la rutina de una vida en común, al cansancio de un matrimonio y a la pesadumbre de envejecer juntos compartiendo las penurias de fin de mes, el mal olor en la boca al despertar, el tedio de los domingos y los achaques de la edad. Era una criatura romántica incurable[. . .] Tal vez temía que ese grandioso amor, que había resistido tantas pruebas, no pudiera sobrevivir a la más terrible de todas: la convivencia. (pp.277-8)

El temperamento romántico de Blanca, unido a sus temores prácticos, la llevan a preferir los encuentros escondidos con su amante, habiéndose entrenado en esos juegos escondidos desde su primera juventud.

El único hombre de su vida era Pedro Tercero, pues tenía vocación para un solo amor. La fuerza de ese incommovible sentimiento la salvó de la mediocridad y de la tristeza de su destino. Permanecía fiel aun en los momentos en que él se perdía detrás de algunas ninfas de pelo lacio y huesos largos, sin amarlo menos por ello. Al principio creía morir cada vez que se alejaba, pero pronto se dio cuenta de que sus ausencias duraban lo que un suspiro y que invariablemente regresaba más enamorado y más dulce[. . .] Alguna vez tuvo la tentación de tomar su maleta de payaso y lo que quedaba de las joyas del calcetín, e irse con su hija a vivir con él, pero siempre se acordaba.[. . .] sublimó su pasión de infancia, viviéndola trágicamente. La alimentó de fantasías, la idealizó, la defendió con fiereza, la depuró de las verdades prosáicas y pudo convertirla en un amor de la novela.(pp.277-8)

Cuando ella no puede luchar contra la sociedad clasista, surge la tragedia de su amor de "la novela". Clara, su madre, al principio, vivía al margen del amor con su marido, y se mantenía en su propio mundo imaginario. En cambio, Blanca elige el amor de diferente clase social, pero no puede superar las ataduras de los prejuicios oligárquico y decide aceptar la situación pasivamente.

Los encuentros de Blanca y Pedro Tercero eran distanciados e irregulares, pero por lo mismo más intensos. En esos años, ella se acostumbró al sobresalto y a la espera, se resignó a la idea de que siempre se amarían a escondidas y dejó de alimentar el sueño de casarse y vivir en una de las casitas de ladrillo de su padre.-
(p.158)

Sobre la relación Blanca y Pedro Tercero uno puede concluir, como lo hace Alba, que "no se fue" con él "porque no le alcanzaba el amor." (p.250)

Años después, cuando Alba tuvo edad para analizar ese aspecto de la vida de su madre, llegó a la conclusión que no se fue con Pedro Tercero simplemente porque no le alcanzaba el amor, puesto que en la casa de los Trueba no tenía nada que él no pudiera darle. (p.250)

Entonces, según Alba, en realidad Blanca nada tenía que ver con la clase alta en el nivel de vida. Sin embargo, ella no abandona la idea de pertenecer a esa clase.

Blanca era una mujer muy pobre, que sólo disponía de algo de dinero cuando Clara se lo daba o cuando vendía algún Nacimiento. Ganaba un mísero sueldo[. . .] Procuraba no pedir nada a su padre, para no darle ocasión de humillarla[. . .] Su pobreza contrastaba con los vestidos bordados y el calzado hecho a la medida con que el Senador Trueba vestía a su nieta Alba. Su vida era dura. (p.250)

Como no supera la conciencia de clase, ya que es sólo un orgullo mental que no tiene relación con su nivel económico, a juicio de Alba, ella no ama a Pedro Tercero verdaderamente.

En realidad, tanto como temía la rutina, la horrorizaba el estilo de vida de Pedro Tercero, su modesta casita de tablas y calaminas en una población obrera, entre cientos de otras tan pobres como la suya, con piso de tierra apisonada, sin agua y con un solo bombillo colgando del techo. Por ella, él salió de la población y se mudó a un departamento en el centro, ascendiendo

así, sin proponérselo, a una clase media a la cual nunca tuvo aspiración de pertenecer. Pero tampoco eso fue suficiente para Blanca. El departamento le pareció sórdido, oscuro, estrecho y el edificio promiscuo. Decía que no podía permitir que Alba creciera allí, jugando con otros niños en la calle y en las escaleras, educándose en una escuela pública. (p.278)

Esta conciencia de clase se presenta también en su acción social. Blanca sigue la acción de solidaridad emprendida por su madre, sin alcanzar, no obstante, los grados de entrega de ésta ni su entusiasmo. Su límite ideológico o la falta de conciencia social se muestra a través de su actitud en la época de la Unidad Popular. En la situación de crisis económica causada por el paro nacional promovido por los sectores burgueses, la conciencia de clase de Blanca está muy clara.

Blanca había organizado una cadena de abastecimiento a través del mercado negro y de sus conexiones en las poblaciones obreras, donde iba a enseñar cerámica a las mujeres. Pasaba muchas angustias y trabajos para encamotear un saco de azúcar o una caja de jabón. Llegó a desarrollar una astucia de la que no se sabía capaz, para almacenar en uno de los cuartos vacíos de la casa toda clase de cosas, algunas francamente inútiles[. . .] Tapió la ventana del cuarto, puso candado a la puerta y andaba con llaves en la cintura, sin quitárselas ni para bañarse [. . .] Alba era de opinión de que si no había carne, se comían papas, y si no había zapatos, se usaban alpargatas, pero Blanca, horrorizada con la simplicidad de su hija, sostenía la teoría de que, pase lo que pase, no hay que bajar de nivel, con la cual justificaba el tiempo gastado en sus argucias de contrabandista. (p.310)

Su conciencia de clase se convierte en la causa definitiva que obstaculiza la realización del amor con Pedro Tercero.

Como tantas otras veces, suplicó a Blanca que abandonara la casa de los Trueba, la tutela feroz de su padre y la soledad de su taller lleno de mongólicos y señoritas ociosas, y partiera con él, de una vez por todas, a vivir ese amor desenfrenado que habían ocultado desde la niñez. Pero Blanca no se decidía. Sabía que si se iba con Pedro Tercero quedaría excluida de su círculo social y de la posición que siempre había tenido y se daba cuenta que ella misma no tenía ni la menor oportunidad de caer bien entre las amistades de Pedro Tercero o de adaptarse a la modesta existencia en una población obrera. (pp.249-250)

Como ella no traspasa el umbral de la desigualdad y esto le dificulta la realización del amor, se conforma con los cuentos rebeldes. Por consiguiente, Blanca alienta a su hija Alba a que siga una carrera profesional que la independice del yugo masculino. Los cuentos reinterpretados por Blanca expresan la conciencia oprimida en la sociedad masculina. En estos cuentos rebeldes las mujeres asumen los roles activos y los hombres los pasivos:

así se enteró Alba de un príncipe que durmió cien años, de doncellas que peleaban cuerpo a cuerpo con los dragones, de un lobo perdido en el bosque a quien una niña destripó sin razón alguna. (p.271)

Así en Blanca el acceder sin reservas a la sexualidad y al amor fuera de su clase, condena su vida a la marginación social, al trabajo y a la pobreza que se esfuerza en disimular con dignidad. Blanca nunca tiene la fuerza para oponerse a su padre y al mundo. Así su amor se puede realizar sólo en otras situaciones, es decir, en un lejano país que nada tiene que ver con la

realidad chilena, en donde a nadie le interesan sus antepasados y las clases sociales. Al fin ellos se exilian en Canadá. "Allí ambos se sentían plenamente realizados en la paz del amor satisfecho[. . .](p.354)

En resumen, como ha observado bien Mario Rojas, a través de la figura de Blanca, Isabel Allende señala los prejuicios y abusos a que está sometida la mujer latinoamericana que es, generalmente, un pasivo objeto del deseo del macho.

el rol que le asigna Allende a este personaje, más que el social, es el de la lucha personal de la mujer por terminar con la discriminación sexual, tan marcada en Latinoamérica, en que el preludeo sexual es parte del crecimiento natural del hombre, en cambio en la mujer es visto como una gran calamidad que afecta la honra de toda la familia.^{1º}

D. Alba

Alba cuyo nombre denota amanecer, comienzo, es la destinada a salir del espacio benevolente de su casa de la esquina y entrar de lleno a la lucha social.

Alba, la última de la estirpe, es la que se entrega, decididamente, a una participación activa en la lucha social.

No lo hace de una vez y definitivamente, sino que comienza primero impulsada por el amor, hasta que luego, no sólo ayuda a los perseguidos por el régimen infame, sino que llega a ser una

^{1º} Mario Rojas, op. cit., pp.95-6.

de sus víctimas. Es la terrible experiencia de la cárcel la que lleva a Alba a una dimensión de la realidad. Por medio de la tortura y la convivencia en el campo de concentración con las otras mujeres y el encuentro con una mujer pobre al salir de la cárcel, Alba descubre el mundo nuevo de las revolucionarias chilenas. Así la descripción del personaje Alba señala cuidadosamente el proceso de integración al mundo de los oprimidos.

Al principio, cuando Alba se suma a la huelga universitaria, lo hace sin convicción, atraída por la atmósfera y retórica revolucionaria de los estudiantes. En vísperas del triunfo electoral de los socialistas en el país, Alba se involucra con el movimiento estudiantil no por conciencia política sino por el amor de Miguel, líder del movimiento.

Como todos los jóvenes que entraron ese año, descubrió el atractivo de las noches insomnes en un café, hablando de los cambios que necesitaba el mundo y contagiándose unos a otros con la pasión de las ideas. Volvía a su casa tarde en la noche, con la boca amarga y la ropa impregnada de olor a tabaco rancio, con la cabeza caliente de heroísmos, segura de que, llegado el momento, podría dar su vida por una causa justa. Por amor a Miguel, y no por convicción ideológica, Alba se antrichero en la universidad junto a los estudiantes que se tomaron el edificio en apoyo a una huelga de trabajadores. (p.284)

Así su primer encuentro con el mundo político y la acción social de Alba se realizan sin convicción ideológica, más bien con la idea inflamada de la juventud mientras vive el romance con su novio. La descripción de la escena de la huelga estudiantil es

un excelente relato que muestra cómo con el tiempo se transforma la acción y el pensamiento de Alba.

Alba pasó la noche fuera de su casa, acunada en los brazos de Miguel[. . .] en la cálida promiscuidad de los compañeros, todos jóvenes, sudados, con los ojos enrojecidos por el sueño atrasado y el humo, un poco hambrientos y sin nada de miedo, porque aquello se parecía más a un juego que a una guerra[. . .] Alba llamó a su casa para avisar que se quedaría junto a sus compañeros hasta la victoria final o la muerte, lo que le sonó falso una vez que lo hubo dicho. (p.284-285)

El sentimiento romántico de Alba hacia el movimiento que la impulsó a la participación, se cambia viendo "las tanquetas alineadas en la calle y una doble fila de hombres en pie de guerra, con cascos, palos y máscaras" (p.286) y oyendo de "nuevas bombas, peores que las lacrimógenas, que provocaban una incontrollable cagantina, capaz de disuadir al más valiente con la pestilencia y el ridículo" (p.286), Alba "tuvo que hacer un gran esfuerzo por no llorar." (p.286) Por "el miedo" y "la angustia", Alba siente un dolor fuerte de vientre.

Alba empezó a preguntarse qué diablos estaba haciendo en ese lugar, porque el dolor de vientre se estaba haciendo más insoportable y la necesidad de lavarse en un baño con agua corriente empezaba a obsesionarla[. . .] Alba sintió entre las piernas una viscosidad tibia y vio sus pantalones manchados de rojo. La invadió una sensación de pánico[. . .] No intentó disimularla. Se encogió en un rincón sintiéndose perdida[. . .] al anochechar Alba lloraba de humillación y de dolor, asustada por las tenazas en sus entrañas y por ese gorgoriteo sangriento[. . .] (pp.287-8)

Al fin ella sale de la universidad con la ayuda de los compañeros con una bandera blanca sintiendo "una oleada de alivio. Estaba demasiado asustada y esa era una honrosa salida que le permitiría volver a su casa sin que pareciera cobardía." (p.288) Su primera actividad política termina así con la burla de los compañeros:

-Esto pasa por meter a las mujeres en cosas de hombres -bromedó.

-¡No! ¡Esto pasa por meter a los burgueses en las cosas del pueblo! -replicó la joven indignada[. . .]

-Condesa, tienes que irte a tu casa. Aquí no contribuyes en nada, al contrario, eres una molestia -le dijo.(p. 288)

Pero poco a poco ella inicia un camino de responsabilidad política que culmina en los tiempos de la dictadura militar con su solidaridad hacia los perseguidos políticos y los oprimidos.

A medida que se aleja de su confín familiar, Alba se identifica con las causas de los perseguidos y emprende la acción subversiva. Entonces es aceptada por sus compañeros, que veían con sorna las actividades de la "condesa".

Sus actividades clandestinas después del golpe militar la convierten en doble víctima de la tortura y la violencia: por el régimen militar y por la venganza de Esteban García, el bastardo resultado de la violencia de Esteban Trueba. Esta experiencia terrible, sin embargo, le abre las puertas a otro mundo: el encuentro de las mujeres del pueblo en el campo de concentración.

A pesar de las precarias e inhumanas condiciones en que viven en la cárcel, ellas han formado una auténtica comunidad de mujeres unidas no sólo por la desgracia, sino sobre todo, por un profundo amor solidario, hasta entonces sólo intuido por ella: la del mundo solidario de las mujeres revolucionarias.

Al llegar a un campo de concentración para mujeres ellas le regalan un cuaderno escolar. A partir de ese momento el destino de Alba se junta con el destino de la mujer chilena que sufre y lucha.

Ana Díaz consiguió un cuaderno escolar y me lo regaló.
 -Para que escribas, a ver si sacas de adentro lo que te está pudriendo, te mejoras de una vez y cantas con nosotros y nos ayudas a coser -me dijo.
 Le mostré mi mano y negué con la cabeza, pero ella me puso el lápiz en la otra [. . .] Traté de ordenar la historia que había empezado en la perrera. Mis compañeras me ayudaban cuando me faltaba la paciencia y el lápiz me temblaba en la mano[. . .] Otras veces amanecía triste y llena de presentimientos, me volteaba contra la pared y no quería hablar con nadie, pero ellas no me dejaban, me sacudían, me obligaban a trabajar, a contar cuentos a los niños. Me cambiaban el vendaje con cuidado y me ponían el papel por delante[. . .] También me obligaban a comer[. . .] (p.378)

Se producen en su actuar cotidiano aquella fuerza y solidaridad que le da sentido y valor a la vida bajo las condiciones más difíciles. Alba sale de allí transfigurada: "Lo último que oí al salir fue el coro de mis compañeras que llegaban o se iban del campamento. Yo iba llorando. Allí había sido feliz."(p.379)

Después de ser sacada del campo de concentración y dejada en un basural, Alba es recogida por una mujer de la población mar-

ginal que la ayuda a pesar del peligro a que se expone. Conmovidamente una vez más por esta solidaridad sin límites, Alba reflexiona:

Era una de esas mujeres estoicas y prácticas de nuestro país[. . .] 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. (p.381)

Así el personaje de Alba en la novela se configura por medio del proceso de aprendizaje y su integración al mundo de las mujeres del pueblo.

IV.3. Algunas consideraciones.

Esta novela puede leerse en dos formas: como una autobiografía de un hombre representante del mundo oficial de la sociedad oligárquica, o como una larga crónica de la vida femenina a través de cuatro generaciones. La escritora lo expresa así en la siguiente declaración:

Si bien, la columna vertical de mi libro es un hombre, Esteban Trueba, quienes cuentan la historia son las extraordinarias mujeres de diversos medios sociales y

edades que lo rodean, y con las que traté de dar una visión amplia de lo femenino en América Latina.¹⁷

Así, este libro demuestra el desarrollo de la conciencia femenina que se produce al filo de un proceso de desmitificación de la propia clase, de su modo de vida, de su ética social. Cada una de las mujeres protagoniza no sólo un momento de la saga familiar, sino que, de acuerdo con el movimiento de alta cohesión estructural que sus existencias guardan con los momentos de la historia, van ellos registrando el peso de gradual profundización y radicalización que asumiera la lucha de las mujeres por sus derechos.

Lo novedoso de esta novela es que Isabel Allende rescata aspectos valiosos de la ideología liberadora de la mujer que no son habituales en la escritura femenina o lo hace con perspectivas que alcanzan una claridad y consistencia poco comunes. Por ejemplo, en las novelas femeninas chilenas de los años treinta y cincuenta la concepción del amor surge como eje vital de la existencia de las protagonistas, como hace notar Lucía Guerra Cunningham:

se desarrolla a partir de un acontecimiento interior que se podría definir como la búsqueda solitaria del amor para lograr la plena realización de la existencia. En ese proceso de búsqueda, la protagonista se aleja de la

¹⁷ Mónica Peña, "I.A. y sus espíritus", AFSI, Santiago de Chile, núm.153, 1-14 de Octubre 1984. Citada en Marcelo Coddou, "Dimensión del feminismo en Isabel Allende", Los libros tienen sus propios espíritus, ed. cit., p.33.

realidad exterior de un modo enajenado que la conduce al aislamiento y la ensoñación.²⁰

En cambio, en la novela de Isabel Allende se percibe en las heroínas la conciencia socio-política -salvo en el caso de Blanca- como vimos arriba. Además, este rasgo se destaca más claramente en su segunda novela, De amor y de sombra. En este sentido, la siguiente observación de Marcelo Coddou:

diría que la propuesta mayor de la escritura de I.A. [Isabel Allende], la de luchar por una sociedad más justa y humana, de emancipar a la sociedad entera, incluye un llamado eficaz a luchar por la liberación de la mujer.²¹

El mismo autor señala que por este aspecto novedoso del feminismo en la novela de Isabel Allende se la puede valorar en forma diferente de la de García Márquez.

A partir de esta visión[. . .] ella es diferente a la de García Márquez. El escritor colombiano [. . .] eleva el papel explotado y tradicionalista que ha padecido la mujer latinoamericana a lo largo de un calvario histórico agobiado de machismo, discriminación laboral y jurídica.²²

²⁰ Lucía Guerra Cunningham, "pasividad, ensoñación y existencia enajenada: hacia una caracterización de la novela chilena femenina", Atenea, Universidad de Concepción, núm.438, 1978, p.154.

²¹ Marcelo Coddou, op. cit., p.38.

²² Ibid., p.52.

Sin embargo queda una cuestión sobre la ideología de la autora; la obra literaria sigue siendo un formidable instrumento para propulsar y fijar ideología y contribuir así al mejoramiento social, en las palabras de la misma autora:

Los escritores somos intérpretes de la realidad [. . .] A los escritores de América Latina se les reprocha a veces que su literatura sea de denuncia [. . .] conocemos el poder de las palabras y estamos obligados para contribuir a un mejor destino de nuestra tierra.²³

Los últimos capítulos del libro, aquellos que se refieren a la prisión, la tortura, la dictadura, son grabaciones que realicé clandestinamente antes de abandonar mi país y entrevistas hechas a sobrevivientes del exilio [. . .] Suponía que esos documentos podrían ser útiles algún día, cuando fuera posible acusar a los culpables. Eran pruebas de la brutal violencia ocurrida en Chile.²⁴

Este aspecto discute especialmente el cambio del pensamiento de Alba después del regreso del campo de concentración, que empieza a escribir la historia junto con su abuelo Trueba, cuyo resultado es la novela que leemos.

Por medio de la revisión del pasado, como consecuencia de escribir la historia, ella descubre la verdadera causa de su sufrimiento en la cárcel.

²³ Isabel Allende, "La magia de las palabras", Revista Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, núm.132-133, Jul-Dic. 1985, p.451.

²⁴ Michael Moody, "Entrevista con Isabel Allende", Discurso Literario, Oklahoma State University, vol.4, núm.1, Otoño 1986, pp.42-3. El subrayado es nuestro.

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. 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 así, por los siglos venideros, en una historia inacabable de dolor, de sangre y de amor. (p.383)

Según ella, su sufrimiento estaba predestinado desde el momento en que su abuelo violó a la abuela de Esteban García y la tragedia del presente se realiza por el pasado que la predestinó. Además, ella observa el futuro del mismo modo. Es decir, la violencia de hoy determinará la realización de la violencia futura. Entonces Alba interpreta la historia como la acumulación de violencias repetidas y estas desgracias no son evitables porque están destinadas a cumplirse.

Esta visión histórica de Alba -y de la autora- termina con un discurso ideológico sobre el amor, no con la venganza.

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[. . .] Me será muy 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 visión no es prolongar el odio, sino sólo llenar estas páginas mientras espero el regreso de Miguel, mientras entierro a mi abuelo que ahora descansa a mi lado en este cuarto, mientras aguardo que lleguen tiempos mejores, gestando a la criatura que tengo en el

vientre, hija de tantas violaciones, o tal vez hija de Miguel, pero sobre todo hija mía. (pp.383-4)

A través de este largo discurso, podemos captar algunos elementos que pueden explicar la visión del mundo de la autora.

En primer lugar, este discurso puede leerse como aceptación de la postura conservadora de que la injusticia y el crimen son inevitables. Es una reflexión de la ideología que ve la historia y el destino humano como ya escrito e inevitable.

En segundo lugar, no hay distinción entre las violencias. Es decir, para la autora, o para Alba, el abuso de Esteban Trueba a Pancha García y el de Esteban García a Alba son los mismos actos que causan la otra violencia. Aun más allá, vengar a Esteban García, es el mismo acto de violencia que sólo causará la otra tragedia. Esto significa que se ignora el contexto histórico y social como una base estructural de esas violencias. Es decir, Esteban García no sólo el producto del abuso sexual de Esteban Trueba, sino también el representante del régimen militar. Cuando se ignora reflexionar el segundo aspecto, el acto de violencia o venganza se queda sólo en la dimensión personal. Como observó bien Gabriela Mora, sin reflexión de la base social y el entendimiento de los factores históricos, el final de la novela se queda confundida entre los actos personales y los actos colectivos.

Si resulta positivo que la joven Alba no sienta odio ni busque la venganza porque "se explica" la existencia del torturador García (el bastardo resentido) y la de su

abuelo (neto producto de su clase), no es satisfactorio, a nuestro parecer que ella vea, en este decisivo balance final los hechos que ha vivido sólo en términos individuales. Porque, ante acontecimientos de tamaña significación, no cabe hablar de odio y de venganza personales sino justicia para toda una colectividad (¿habría que perdonar a los generales argentinos sin enjuiciarlos?).²⁵

En tercer lugar, la acción de Alba, después de tantas experiencias desgraciadas, se queda en "esperar": esperar a su amante, esperar a su bebé y a los mejores tiempos, mientras está escribiendo la historia. El hecho de que sea Alba, la que al final se disponga a "esperar" a que lleguen "tiempos mejores", es un vuelco muy cercano a la pasividad resignada de otros tiempos. Observamos la siguiente crítica sobre este acto de Alba.

la función política del libro se menoscaba con su final. Si por un lado es positivo que dé información sobre los hechos ocurridos en Chile, por otro, ese final deshace o debilita ciertas premisas que se anunciaban como progresistas o renovadoras. Alba -la portavoz de la ideología central- se deforma de golpe al pasar de mujer que se arriesgó por ayudar a las víctimas de la dictadura, a una figura contenta con su maternidad (goce individual), y su espera de los acontecimientos (pasiva). Dada la magnitud de la catástrofe chilena, y el reconocido peso de la literatura en la formación de las conductas, es negativo caer en trampas ideológicas perpetuadoras de injusticias. La historia reciente chilena tiene gran cantidad de mujeres que murieron o sufrieron prisión por sus convicciones, por eso desalienta que en el mundo de la ficción ellas participen en actos políticos empujadas por el amor a

²⁵ Gabriela Mora, "Las novelas de Isabel Allende y el papel de la mujer como ciudadana", Ideologies and Literature, University of Minnesota, vol.2, núm.1, Primavera 1987, p.56.

un individuo y no por sería meditación de los hechos que afectan a una colectividad.²⁶

Es decir, "domina en ella [Alba] un sentido pragmático e individualista".²⁷

El mismo problema surge en la descripción de la muerte de Esteban Trueba, como observa Gabriela Mora de la siguiente manera.

El libro termina con la mansión de los Trueba reconstruida a su antiguo esplendor, recibiendo más dinero que nunca, sin necesidad de trabajar. 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. Pudiera objetarse lo que decimos al pensar que es precisamente la ceguera de esta clase la que se quiere representar a través de la nieta y el abuelo. La dificultad con tal lectura es que ambas figuras fueron elaboradas de modo que captaran la simpatía del lector (para Alba en toda la novela, para el abuelo en su conclusión).²⁸

La contradicción entre la intención de la autora y el hecho literario en torno al "cruel egoísmo de la oligarquía", nos hace

²⁶ Gabriela Mora, "Ruptura y perseverancia de estereotipos en La casa de los espíritus", op. cit., pp.77-78.

²⁷ Nora Glikman, "Los personajes femeninos en La casa de los espíritus", Los libros tienen sus propios espíritus, ed. cit., p.57.

²⁸ Gabriela Mora, "Las novela de Isabel Allende y el papel de la mujer como ciudadana", op. cit., p.56.

recordar la observación de Goldmann sobre la visión del mundo de los escritores:

La obra literaria es [. . .] la expresión de una visión del mundo, de un modo de ver y sentir un universo concreto de seres y cosas, y el escritor es un hombre que encuentra la forma adecuada para crear y expresar ese universo. Puede darse, sin embargo, un desajuste -maor o menor- entre las intenciones conscientes, las ideas filosóficas, literarias o políticas del escritor, y el modo cómo él ve y siente el universo que ha creado. ²⁹

Esto surge, a nuestro juicio, en el contexto personal de la autora. Es decir, en primer lugar la novela se basa en la historia de la familia de la propia autora; en segundo lugar, su condición de exiliada determina el carácter de la obra.

Nos fijamos en que Isabel Allende escribió este texto con base en su propia historia, es decir, su ambiente familiar.

Podría decir que conforman [anécdotas de la novela] una tradición en mi familia[. . .] para hablar de ella [la novela], debo referirme a mi familia.³⁰

²⁹ Lucien Goldmann, "Creación literaria, visión del mundo y vida social", Estética y el Marxismo, Tomo I, (Adolfo Sánchez Vázquez), Era, México, 1980, p.286. Los subrayados son del autor.

³⁰ Isabel Allende, "Sobre La casa de los espíritus, Discurso Literario, Oklahoma State University, vol.2, núm.1, Otoño 1984, p.67.

En este sentido, los personajes de la familia Trueba corresponden a los de la familia de Isabel Allende. Isabel Allende habla de su abuelo, quien en la novela se convierte en Trueba.

Mi abuelo era un patriarca, un hombre fuerte, intolerante, sacudido por incontrolables pasiones, que murió cerca de los cien años, en plena posesión de sus facultades mentales[. . .] Era un magnífico personaje para un libro.³¹

Ella recuerda el momento triste de partir de su patria al exilio en Venezuela dejando atrás a su anciano abuelo.

Atrás quedaron los baúles encantados de mis tíos, los libros del sótano, los retratos de familia, las cartas y diario de viaje, la mesa de tres patas de mi abuela y su corona de azahares. Atrás quedó también mi abuelo sentado en su mecedora, infinitamente desolado y solitario, con cien años de recuerdos y nadie con quien compartirlos.³²

Además Isabel Allende habla del surgimiento del final de la novela:

Todo el final de La casa de los espíritus salió de un sueño, después de que había tratado de escribirlo como quince veces y no me salía. De repente, una noche a las tres de la mañana me despertó un sueño muy angustioso: mi abuelo estaba muerto, todos los muebles de su habitación habían sido pintados de negro, y yo estaba a su lado contándole la historia del libro que no podía

³¹ Ibid., p.68.

³² Ibid., p.71.

terminar. Me di cuenta que allí estaba el final que me faltaba. ³³

Entonces, la autora no puede -o, mejor, no quiere- darle una muerte solitaria y triste a su abuelo que se quedó solo en Chile. A pesar de estas reflexiones que nos permiten comprender la nostalgia hacia su abuelo, éstas suponen una contradicción entre la ideología que la autora maneja en la narración y su simpatía personal hacia los personajes que creó en ella: entre la crítica de la sociedad oligárquica y la buena muerte de Esteban Trueba, que es el protagonista causante de tantas desgracias en esa sociedad. En fin, debemos decir que la autora está involucrada emocionalmente dentro de la narración y esto obstaculiza la distancia entre la autora y su producto literario.

Este aspecto de la novela ha sido severamente criticado. Sin embargo, podemos decir que la autora supera una crítica típica hacia la sociedad oligárquica y por esta razón ésta "is a novel of peace and reconciliation, in spite of the fact that it tells of bloody, tragic event. [es una novela de paz y reconciliación, a pesar de que narra un hecho trágico y sangriento.]"³⁴

³³ Raúl Silva, "La obra como un camino por emprender: entrevista con Isabel Allende", La Jornada Semanal, México, núm.43, 8 de Abril de 1990, p.18.

³⁴ Alexander Coleman, "Reconciliation among the ruins", New York Times Book Review. Citada en Diane Telgen, "Allende, Isabel", Hispanic Writers: a selection of sketches from contemporary authors, (Bryan Ryan ed.), Gale Research, New York/London, 1991, p.16.

Por último, será muy significativa la confesión de Isabel Allende en una entrevista para explicarse esta problemática y para entender el mundo literario de la autora: "No tenía en ese momento [de escribir La casa de los espíritus] objetivos literarios y sigo sin tenerlos. Escribo porque me gusta contar."³⁵ Es notable su cambio de pensamiento: en la cita anterior -pp.169, cita 23 y 24- ella habla de "la literatura de denuncia" y aquí, de "la literatura sin objetivos". Si consideramos que la declaración anterior fue hecha en 1984 -después del éxito de su primera novela- y la otra en 1987 -en el proceso de escribir su tercera novela, Eva Luna-, podemos captar algunas modificaciones del mundo literario de Isabel Allende. En La casa de los espíritus el acto de escribir -en Eva Luna, contar- tiene su significado ideológico, pero éste desaparece en su tercera novela, y sólo queda el significado del acto mismo de contar. Esto sería un proceso de disminución del valor ideológico en su producción literaria, y por supuesto, se necesitaría otra investigación.

³⁵ Michael Moody, "Una conversación con Isabel Allende", Chasqui, College of William and Mary, vol.6, núm.2-3, Noviembre 1987, p.52.

CONCLUSIONES

Dentro de la tradición literaria chilena contemporánea, la primera novela de Isabel Allende, La casa de los espíritus, se ubica en la literatura del exilio. Por la intención de la autora, esta obra presenta ciertas características testimoniales en la demostración y reestructuración de la realidad de su país. La casa de los espíritus se inscribe como parte decisiva del discurso de la escritora; su composición histórica, cumple con la literatura chilena al asumir un consciente carácter documental y denunciatorio.

Por otro lado, este relato continúa la tradición de la literatura que retrata las familias de la alta burguesía, que es materia principal de las obras de Orrego Luco, Edwards Bello y Donoso.

Estos dos rasgos principales determinan el carácter fundamental del texto, que se muestra paralelamente a lo largo de la narración, a través de la historia de un país y la historia de la familia Trueba.

El carácter testimonial de la novela se obtiene por medio de la actividad de escribir las historias de las vidas de los personajes principales, quienes se convierten en los narradores-cronistas dentro de la novela. Al principio, se presentan tres narradores: un narrador omnisciente y dos narradores en primera persona, Trueba y Alba. Por medio de estos múltiples narradores

la novela permite ver los acontecimientos en su verdadera dimensión y confiere profundidad al pensamiento. Al final de la novela, el narrador en primera persona, Alba, se funde con el narrador omnisciente, y el narrador sincronizado de múltiples voces se identifica con la voz de la propia autora. El resultado del acto de escribir la historia de los personajes-narradores es la re-visión del pasado y lo que queda es la novela que nosotros leemos o el testimonio de los sucesos históricos de un país, Chile. Así el pensamiento ideológico de la autora aparece en la superficie de la narración con mayor claridad.

La intención de la escritora es describir la sociedad. En la primera parte de la novela la historia todavía se sitúa en una dimensión mítica, por lo tanto no existe división entre el mundo real y el mundo fantástico, y esta parte funciona como el prólogo para abrir el mundo histórico. En la segunda parte se inicia la historia real, pero ésta no penetra en la vida de la familia y el mundo mágico de Clara aún predomina en esa familia. En esta parte coexisten el mundo real y el mundo fantástico sin relación estricta. En la tercera y última, es decir, en la época de la Unidad Popular y el período del régimen militar, la narración expone la situación socio-política de Chile y la historia de la familia se integra con mayor tensión dentro de aquélla. El estilo del lenguaje se transforma radicalmente de lo mágico a lo político y la narración se convierte al estilo periodístico, mostrando explícitamente la ideología de la autora.

En este sentido, existe cierta ruptura entre la parte anterior y la posterior: en el prólogo y el primer período predominan el lenguaje mitológico y el mundo mágico. En cambio, en el segundo y tercer períodos se da mayor importancia a la situación socio-histórica del país utilizando el lenguaje político.

En segundo lugar, la ruptura aparece también en el nivel de los procesos históricos en la narración. En el prólogo y en el primer período, que casi ocupa medio siglo, no se muestra ninguna transformación de la sociedad chilena. Así, en esta parte la historia reconstruida en la novela tiene un carácter cíclico y repetido. En cambio, la parte posterior, el segundo y el tercer período, presentan un carácter lineal de acuerdo con el proceso histórico. Por ello podemos captar que la autora le da mayor importancia al triunfo de la Unidad Popular en las elecciones de 1970 en la historia contemporánea de Chile. Sin embargo, si consideramos que hubo otro triunfo electoral de los socialistas en el año 1938, al que la autora no le da ninguna importancia en la historia chilena, nos queda una duda: ¿la autora ignora y simplifica los diversos factores históricos que han existido en la historia real del Chile contemporáneo? Esto implica que esta novela como testimonio puede caer en el peligro de mostrar que sólo dos sectores contrastantes compondrían la historia. En este tipo de observación de la historia nada más existiría "lo malo" y "lo bueno", es decir, una observación esquemática.

En tercer lugar, por lo mencionado arriba, lo que se deja notar en toda la narración es la división de la sociedad en dos sectores opuestos. Esta oposición aparece con diferentes rasgos en cada período: en el primero, el mundo mágico de Clara se encuentra en contraposición con el mundo práctico de Trueba; en el segundo período, este contraste se manifiesta a través de la lucha de dos sectores opuestos, uno que defiende el régimen socialista y otro que intenta derrocarlo; en el tercer período, el factor contrastante es la desigualdad económica que abre una brecha entre los ricos y los pobres.

En cuanto a los personajes, la figura central es Esteban Trueba, que es el único protagonista que participa en la acción de la novela desde el comienzo hasta el final. Por Trueba, la narración conserva la tensión entre la historia de la familia y la historia del país y él es el soporte de la unidad de estas dos historias. Como latifundista tradicional, senador del Partido Conservador y jefe de familia, él representa el mundo de los conservadores y de la burguesía. Trueba se muestra como un hombre patriarcal solitario y por medio de su monólogo personal su carácter se nos hace transparente. Al principio de la narración la autora parece criticar aquel mundo del patriarca, pero al final muestra una simpatía hacia él, cuyo mundo político cambia radicalmente ante la revelación de la verdadera cara de los militares quienes tomaron el poder con la ayuda de los sectores conservadores.

Las protagonistas femeninas, Nívea, Clara, Blanca y Alba, viven cada una a su manera la integración a la sociedad. En el inicio del siglo veinte, Nívea se involucra en el movimiento de las sufragistas. Su hija Clara instruye a las campesinas en prácticas para mejorar la vida, manteniendo la independencia con su esposo, Esteban Trueba. Blanca lucha contra la discriminación sexual y elige ser madre soltera. Alba se integra en la sociedad política con más fuerza y se convierte en la víctima del régimen militar. A través de estas heroínas de cuatro generaciones, Isabel Allende expresa la vida luminosa de las mujeres latinoamericanas que luchan contra el prejuicio sexual en la familia y en la sociedad patriarcal.

En resumen, la narración muestra una paulatina integración de la vida de una familia de alta burguesía a la historia del país, a través de los pensamientos y las actividades sociales de los personajes principales. La historia chilena aparece de manera explícita en la novela a lo largo de un siglo, incrementando cada vez la importancia de la narración.

Por último, lo que se debe mencionar en esta dialéctica entre la historia de la familia y la historia del país es cómo la maneja la autora para lograr su intención principal de escribir esta novela. Al principio parece que intenta mostrar la sociedad oligárquica y oprimida a través de la crítica al mundo burgués de la familia Trueba. Pero en el último período, la crítica al mundo burgués se transforma en denuncia hacia los militares. En la última parte de la narración los sectores que habían mostrado

diferentes ideologías contrastantes logran una conciliación perfecta. Esta reconciliación no sólo aparece en la relación entre los miembros de la familia, sino que también se realiza entre un cantante anarquista y Trueba, y entre el joven guerrillero y Trueba. Además este reencuentro no sólo se realiza a nivel personal, sino también a nivel ideológico político: Alba perdona hasta a los militares que la torturaron. En un buen sentido, este aspecto se evalúa como una superación de la crítica esquemática hacia la burguesía y al régimen militar. Sin embargo, es inevitable una crítica de que la autora cayó en la simpatía hacia la alta burguesa a la cual pertenece, a pesar de que su intención principal estaba en la autocrítica.

BIBLIOGRAFIA

1. Sobre y de Isabel Allende

- Agosin, Marjorie, "Isabel Allende: La casa de los espíritus", Revista Interamericana de Bibliografía, Washington, D.C., vol.35, núm.4, 1985, pp.448-458.
- _____, Silencio e imaginación: metáforas de la escritura femenina, Katún, México, 1986.
- Allende, Isabel, De amor y de sombra, Plaza y Janés, Barcelona, 1985.
- _____, "Dos palabras", Araucaria de Chile, Madrid, núm.33, 1986, pp.160-165.
- _____, La casa de los espíritus, Diana, México, 1989.
- _____, "El compromiso del escritor latinoamericano", Araucaria de Chile, Madrid, núm.25, 1984, pp.171-173.
- _____, "Los comunistas", Araucaria de Chile, Madrid, núm.15, 1981, pp.151-153.
- _____, Cuentos de Eva Luna, Diana, México, 1990.
- _____, Eva Luna, Diana, México, 1988.
- _____, "La magia de las palabras", Revista Iberoamericana, Pittsburgh, núm.132-133, Jul-Dic. 1985, pp.447-452.
- _____, "El sexo y yo", Nueva Sociedad, Caracas, núm 100, 1989, pp.6-13.
- _____, "Sobre La casa de los espíritus", Discurso Literario, Oklahoma State University, vol.2, núm.1, Otoño 1984, pp.67-73.
- _____, "Una venganza", Casa de las Américas, La Habana, vol.28, núm.164, Sep-Oct. 1987, pp.50-55.
- Antoni, Robert, "Parody or piracy: the relationship of The house of the spirits to One hundred years of solitude", Latinamerican Literary Review, Carnegie-Mellon University, Pittsburgh, vol.16, núm.32, Jul-Dic. 1988, pp.16-28.

- Arronte, José Salvador, "Las fuerzas solitarias se desbocan", Universidad de México, UNAM, vol.40, núm.409-410, Feb-Mar. 1985, pp.50-51.
- Bautista Schwartz, Gloria, "El realismo mágico en La casa de los espíritus", Discurso Literario, Oklahoma State University, vol.6, núm.2, Primavera 1989, pp.299-310.
- Blake, Patricia, "From Chile with Magic", Time, New York, 20 de Mayo 1985, p.50.
- Boschetto, Sandra M., "Dialéctica metasexual y sexual en La casa de los espíritus de Isabel Allende", Hispania, Mississippi State University, vol.72, núm.3, Septiembre 1989, pp.526-532.
- Cánovas, Rodrigo, "Los espíritus literarios y políticos de Isabel Allende", Revista Chilena de Literatura, Universidad de Chile, vol.32, Noviembre 1988, pp.119-129.
- Cortínez, Verónica, "Polifonía: Isabel Allende y Antonio Skármeta", Revista de Literatura, Madrid, núm. 14-15, Pri-Oto.1988, pp.73-80.
- Eberenz, Rolf, "La imaginación como libertad: La casa de los espíritus de Isabel Allende", Iberoamericana, Frankfurt, vol.8, núm.22-23, 1984, pp.102-108.
- Fischer, Amalia E., "De tus espíritus a los míos, Isabel", Fem, México, vol.2, núm.53, Mayo 1987, pp.38-40.
- García Yero, Olga, "Una novela memorable: La casa de los espíritus de Isabel Allende", Universidad de La Habana, núm.233, 1988, pp.226-227.
- González Vergara, Ruth y Virginia Vidal, "De cómo un duende narra los hechos de la historia", Araucaria de Chile, Madrid, núm.30, 1985, pp.191-198.
- Hart, Patricia, Narrative magic in the fiction of Isabel Allende, The University of North Carolina at Chapel Hill, 1987.
- Herlinhaus, Hermann, "Una novela chilena-latinoamericana: sobre La casa de los espíritus de Isabel Allende", Lateinoamerika, University Rostock, vol.21, núm.1, Otoño 1985, pp.143-150.
- Lagos-Pope, María Inés, "De amor y de sombra", Latinamerican Literary Review, Carnegie-Mellon University, Pittsburgh, vol.15, núm.29, Ene-Jun. 1987, p.207-213.

- Lynn Heyck, Denis, "Marcelo Coddou. Para leer a Isabel Allende. Reseña", Hispania, Mississippi State University, vol.72, núm4, Sep-Dic. 1989, pp.971-972.
- Magnarelli, Sharon, "Riview of La casa de los espíritus", Latin American Literary Review, Carnegie-Mellon University, vol.14, núm.28, Jul-Dic. 1986, pp.101-104.
- _____, "La casa de los espíritus", Revista Iberoamericana, Pittsburgh, vol.51, núm.130-131, Ene-Jun. 1985, pp.401-406.
- McMurray, George R., "Isabel Allende", World Literature Today, University of Oklahoma, vol.62, núm.3, Verano 1988, p.437.
- Moody Michael, "Entrevista con Isabel Allende", Discurso Literario, Oklahoma State University, vol.4, núm.1, Otoño 1986, pp.41-53.
- _____, "Una conversación con Isabel Allende", Chasqui, College of William and Mary, vol.16, núm.2, Noviembre 1987, pp.51-59.
- Mora, Gabriela, "Las novelas de Isabel Allende y el papel de la mujer como ciudadana", Ideology and Literature, University of Minnesota, vol.2, núm.1, Primavera 1987, pp.53-61.
- Osorio González, Beatriz V. y Jesús Prián Salazar, "Presencia de la dictadura en la narrativa de Isabel Allende", Topodrilc, Universidad Autónoma Metropolitana, México, núm.16, Mar-Abr.1991, pp.74-78.
- Peyrelongue, Ann, "Para burlar la mala memoria", Fem, México, núm.41, Ago-Sep. 1985, pp.60-61.
- Ramos-Escandón, Carmen, "Las mujeres de Isabel Allende", Fem, México, núm.61, Enero 1988, pp.36-37.
- Rodríguez Fernández, Mario, "La casa de los espíritus", Atenea, Universidad de Concepción, núm.448, 1983, pp.270-273.
- Rubilar, Luis y Virginia Vidal, "Crónica e historia de medio siglo en una novela chilena", Araucaria de Chile, Madrid, núm.23, 1983, pp.187-193.
- Silva, Raúl, "La obra como un camino por emprender: entrevista con Isabel Allende", La Jornada Semanal, México, núm.43, 8 de Abril de 1990, pp.15-19.

- Telgen, Diane, "Allende Isabel, Hispanic writers: A selection of sketches from contemporary authors", Gale Research, New York/London, 1991, pp.15-18.
- Trejo Fuentes, Ignacio, "Las novelas de Isabel Allende", Diálogo, Universidad de Zacatecas, núm.10, Mar-Abr. 1989, pp.22-26.
- Valente, Ignacio, "Eva Luna", Atenea, Universidad de Concepción, núm.456, Jul-Dic. 1987, p.258-260.
- Varios, Los libros tienen sus propios espíritus, Universidad Veracruzana, 1986.

2. General

- Agustín Doinas, Stefan, "Hecho histórico, hecho literario", Casa de las Américas, La Habana, vol.13, núm.75, Nov-Dic. 1972, pp.81-86.
- Alegría, Fernando, "La literatura como arma del pueblo chileno", Casa de las Américas, La Habana, vol.19, núm.112, Ene-Feb. 1979, pp.73-77.
- _____, La literatura chilena contemporánea, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1968.
- _____, "Retrato y autorretrato: la novela hispanoamericana frente a la sociedad", Aportes, París, núm.8, Abril 1968, pp.21-28.
- _____, "Literatura y política: ¿relación o incompatibilidad?", Texto Crítico, Universidad Veracruzana, vol.2, núm.4, May-Ago. 1976, pp.4-5.
- _____, Una especie de memoria, Nueva Imagen, México, 1983.
- _____, Nueva historia de la novela hispanoamericana, Ediciones del Norte, Hanover, 1986.
- Angell, Alan, Partidos políticos y movimiento obrero en Chile: de los orígenes hasta el triunfo de la Unidad Popular, Era, México, 1974.

- Barili, Renato y Gustavo Sáinz, "La novela experimental y la sociedad", Revista Mexicana de Ciencia Política, UNAM, vol.20, núm.77, Jul-Sep. 1974, pp.27-33.
- Berger, Morroe, La novela y las ciencias sociales: mundos reales e imaginarios, FCE, México, 1979.
- Bitar, Sergio, Transición, socialismo y democracia: la experiencia chilena, Siglo XXI, México, 1979.
- Blanco Amor, José, "Novela y sociedad", Cuadernos Americanos, UNAM, vol.28, núm.6, Nov-Dic. 1969, pp.82-95.
- Boorman, Joan Rea, La estructura del narrador en la novela hispanoamericana contemporánea, Hispanova de Ediciones, Madrid, 1976.
- Bruna, Susana, Chile: la legalidad vencida, Era, México, 1976.
- Cajiao Salas, Teresa, "Algunas consideraciones sobre la narrativa chilena en el exilio", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, núm.375, Septiembre 1981, pp.600-615.
- Campero, G. y J. Valenzuela, El movimiento sindical en el régimen militar chileno 1973-1981, ILET, Santiago de Chile, 1984.
- Canijuanete Toro, Gustavo, La novela chilena, Diógenes, México, 1972.
- Carreton, Manuel A. y Tomas Moulían, Análisis coyuntural y proceso político: las fases del conflicto en Chile(1970-1973), EDUCA, San José, 1978..
- Castillo, Homero, El crillioismo en la novelística chilena, Andrea, México, 1962.
- Castillo, Homero y Raúl Silva Castro, Historia bibliográfica de la novela chilena, Andrea, México, 1961.
- Castro, Nils, "Cultura nacional y cultura socialista", Casa de las Américas, La Habana, vol.17, núm.100, Ene-Feb. 1977, pp.63-90.
- Chan-Rodríguez, Raquel y Gabriela de Beer (ed.), La historia en la literatura iberoamericana, Ediciones del Norte, Hanover, 1989.
- Coddou, Marcelo, "Narrativa chilena en el exilio: notas de aproximación", Literatura chilena en el exilio, Los Angeles, vol.3, núm.3(11), Julio 1979, pp.8-11.

- _____, "Poesía chilena en el exilio a la luz de ciertos conceptos literarios fundamentales", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, vol.10, núm.29, Agosto 1981, pp.29-39.
- Correas de Zapata, Celia, "Escritoras latinoamericanas: sus publicaciones en el contexto de las estructuras del poder", Revista Iberoamericana, Pittsburgh, núm.132-133, Jul-Dic. 1985, pp.591-603.
- Cros, Edmond, Sociocrítica, Gredos, Madrid, 1987.
- Cueva, Agustín, "Dialéctica del proceso chileno 1970-1973", Teoría social y procesos políticos en América Latina, Edicol, México, 1979.
- _____, El proceso chileno, 1970-1973, UNAM, México, 1974.
- De Riz, Lilliana, Sociedad y política en Chile (de Portales a Pinochet), UNAM, México, 1979.
- Dessau, Adalbert, "La novela latinoamericana como conciencia histórica", Revista Chilena de Literatura, Universidad de Chile, núm.4, Otoño 1971, pp.5-15.
- Díaz Arrieta, Hernán, Historia personal de la literatura chilena, desde don Alonso de Ercilla hasta Pablo Neruda, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1954.
- Donoso, Ricardo, Estudios de historia política y literaria, Universidad de Chile, 1945.
- Elgueta, Belarmino y Alejandro Chelén R., "Breve historia de medio siglo en Chile", América Latina: historia de medio siglo (Tomo I), México, UNAM, 1979.
- Epple, Juan Armando, "La narrativa chilena: historia y reformulaciones estéticas", Philologica Pragensia, Praga, vol.28, núm.1, pp.23-34, 1985.
- _____, "La literatura chilena del exilio", Texto crítico, Universidad Veracruzana, núm.22-23, Jul-Dic. 1981, pp.209-237.
- _____, "Narrativa chilena en el exilio: notas de aproximación", Literatura chilena en el exilio, Los Angeles, núm.11, Julio 1979, pp.8-11.
- Fein, John M., Modernismo in Chilean literature: the second period, Duke University, Durham, 1965.

- Fernández, Sergio, "Literatura y política: ¿relación o incompatibilidad?", Texto Crítico, Universidad Veracruzana, vol.2, núm.4, May-Ago. 1976, pp.14-16.
- Fleak, Kenneth, "The Chilean Generation of 1950: an introduction and a bibliography of its original works", Chasqui, College of William and Mary, Williamsburg, vol.10, núm.2-3, pp.26-36.
- _____, "Critical studies of the Chilean Generation of 1950", Chasqui, College of William and Mary, Williamsburg, vol.13, núm.2-3, Feb-May. 1984, pp.44-59.
- Foster, David William, Chilean literature: a working bibliography of secondary sources, G.K. Hall, Boston, 1978.
- Garfield, Evelyn Picon, Women's fiction from Latin America, Wayne State University, Detroit, 1988.
- Giaconi, Claudio, "Una experiencia literaria", Atenea, Universidad de Concepción, núm.380-381, Abr-Sep. 1958, p.283.
- Goldmann, Lucien, Para una sociología de la novela, Ayuso, Madrid, 1975.
- González Casanova, Pablo, Imperialismo y liberación en América Latina, Sig.XXI, México, 1978.
- González, José Luis, "Literatura y política: ¿relación o incompatibilidad?", Texto Crítico, Universidad Veracruzana, vol.2, núm.4, May-Ago. 1976, pp.17-21.
- Guerra Cunningham, Lucía, Texto e ideología en la narrativa chilena, University of Minnesota, Minneapolis, 1987.
- _____, "Fuentes bibliográficas para el estudio de la novela chilena (1843-1960)", Revista Iberoamericana, Pittsburgh, núm.96-97, 1976, pp.601-619.
- _____, "El realismo socialista en la novela chilena de la generación de 1938", Cuadernos Americanos, UNAM, núm.6, 1976, pp.190-205.
- _____, "Pasividad, ensoñación y existencia enajenada", Atenea, Universidad de Concepción, núm.438, 1978, p.154.
- Gutiérrez Girardot, Rafael, "Literatura y sociedad", Texto Crítico, Universidad Veracruzana, vol.3, núm.8, Sep-Dic. 1977, pp.3-26.

- Henríquez Ureña, Max, Breve historia del modernismo, FCE, México, 1978.
- Housková, Anna, "La narrativa chilena de resistencia antifascista", Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Lima, núm.5, 1977, pp.35-48.
- Jaeggi, Urs, "La literatura como espejo de la realidad", Revista Mexicana de la Ciencia Política, UNAM, vol.20, núm.77, Jul-Sep. 1974, pp.5-15.
- Jara, René, "Narrativa chilena post-golpe: en las huellas de la esperanza", Araucaria de Chile, Madrid, núm.39, 1987, pp.109-117.
- _____, Los límites de la representación. La novela chilena del golpe, Hiperion, Madrid, 1985.
- _____, El revés de la arpillera: perfil literario de Chile, Hiperion, Madrid, 1988.
- Jofré, Manuel Alcides, "La novela chilena: 1965-1988", Los ensayistas: Georgia series on hispanic thought, núm.22-25, 1987-1988, pp.191-206.
- _____, "Culture, art, and literature in Chile: 1973-1985", Latinamerican perspective, Newbury Park, California, vol.16, núm.2, Spring 1989, pp.70-95.
- _____, "La novela en Chile: 1973-1983", Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una reanonización, University of Minnesota, Minneapolis, 1985, p.332-384.
- _____, "Literatura chilena de testimonio", Casa de las Américas, La Habana, vol.22, núm.129, 1981, pp.150-156.
- Lafourcade, Enrique, "La nueva literatura chilena actual", Cuadernos Americanos, UNAM, núm.123, 1962, pp.228-256.
- Lastra, Pedro, "Concepto y función de la literatura en Chile: 1920-1970. Notas para un diálogo", Atenea, Universidad de Concepción, 1982, núm.446, pp.137-149.
- Leenhard, Jacques, "Para una estética sociológica: la estética de Lucien Goldman", Arte, Sociedad e Ideología, México, núm. 5, 1978, pp.12-18.
- _____, "Fundamentos preliminares para una sociología de la novela", Aportes, París, núm.8, abril 1968, pp.10-20.
- _____, Lectura política de la novela, Siglo XXI, México, 1975.

- Maira, Luis, Chile: autoritarismo, democracia y movimiento popular, CIDE, México, 1984.
- Mariátegui, José Carlos, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Era, México, 1979.
- Millas, Orlando, "La economía chilena en los años de Allende", Araucaria de Chile, Madrid, núm.5, 1979, pp.23-42.
- Orgambida, Pedro, "Literatura y represión en el Cono Sur", Arte, Sociedad e Ideología, México, núm.3, Oct-Nov. 1977, pp.98-107.
- Paredes, Alberto, Las voces del relato, Universidad Veracruzana, 1987.
- Portuondo, José Antonio, Literatura y sociedad en Hispanoamérica, UNAM, México, 1979.
- Puga María Luisa, "Literatura y sociedad", Revista Mexicana de Ciencias Sociales, UNAM, vol.26, núm.102, Oct-Dic. 1980, pp.103-108.
- Rama, Angel, "La riesgosa navegación del escritor exiliado", Nueva Sociedad, Caracas, núm.35, Mar-Abr. 1978, pp.5-15.
- Ramirez, A., The Chilean novel of social protest, Ann Arbor, Michigan, 1956.
- Rojas, Manuel, Manual de literatura chilena, UNAM, México, 1964.
- Salomon, Noël, "Algunos problemas de sociología de la literatura de lengua española", Casa de las Américas, La Habana, vol.17, núm.102, May-Jun.1977, pp.2-12.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, Estética y marxismo, Era, México, 1980.
- _____, Las ideas estéticas de Marx (ensayos de estética marxista), Era, México, 1980.
- _____, "El punto de vista de la práctica en la filosofía", Casa de las Américas, La Habana, vol.17, núm.100, Ene-Feb. 1977, pp.8-17.
- Sasso, Javier, Sobre la sociología de la creación literaria: examen de las tesis de Goldmann, Universidad Veracruzana, 1979.
- Sefchovich, Sara, Mujeres en espejo. Narradoras latinoamericanas. Siglo XXI, México, 1983.

- Skarmeta, Antonio, "Narrativa chilena después del Golpe", Casa de las Américas, La Habana, vol.19, núm.112, Ene-Feb. 1979, pp.83-94.
- Sosa, Ignacio, Conciencia y proyecto nacional en Chile, 1891-1973, UNAM, 1981.
- Subercaseaux, Bernardo, "Transformaciones de la crítica literaria en Chile: 1960-1982.", Cuadernos Americanos, UNAM, núm.1, Ene-Feb. 1983, pp.83-105.
- _____, "La crítica literaria en Chile bajo el autoritarismo", Ideologies and Literature, University of Minnesota, Minneapolis, vol.4, núm.16, 1983, pp.242-256.
- Subero, Efraín, "Para un análisis sociológico de la obra literaria", Thesaurus, Bogotá, vol.29, núm.1, Ene-Feb. 1974, pp.489-500.
- Torre-Rioseco, Arturo, Breve historia de la literatura chilena, Ediciones de Andrea, México, 1956.
- Varios, Literatura y sociedad, Martínez Roca, Barcelona, 1969.
- _____, Primer coloquio sobre literatura chilena (de la resistencia y el exilio), UNAM, México, 1980.
- _____, Hispanic writers: a selection of sketches from contemporary authors, (Bryan Ryan ed.), Gale Research, New York/London, 1991.
- _____, Sociología de la creación literaria, Nueva visión, Buenos Aires, 1971.
- _____, Estado, poder y lucha política, Villicafña, México, 1986.
- Velarde, José María, Historia de la literatura latinoamericana, Planeta, Barcelona, 1974.
- Vergara Pilar, "Las transformaciones del Estado chileno bajo el régimen militar", Revista Mexicana de Sociología, UNAM, vol.44, núm.2, Abr-Jun. 1982, pp.413-452.
- Vidal, Hernán, "La declaración de principios de la Junta Militar chilena como sistema a literario: la lucha antifascista y el cuerpo humano", Casa de las Américas, La Habana, vol.20, núm.119, Mar-Abr. 1980, pp.63-77.
- Vitale, Luis, Interpretación marxista de la historia de Chile: de semicolonía inglesa a semicolonía norteamericana (1891-1970), Fontamara, Barcelona, 1980.

Vogt, Wolfgang, Pensamiento y literatura de América Latina en el siglo XX, Universidad de Guadalajara, 1986.

Zapata, Francisco, La estabilidad política de Chile y el movimiento obrero, ICIS-FLACSO, 1972.

Zemelman, Hugo, "Desestabilización y dirección política", No intervención, autodeterminación y democracia en América Latina, Siglo XXI, México, 1983.