

El doble momento: la visión moral de la historia en *La casa de los espíritus*
de Isabel Allende

by
Barbara Kelly Fraser
B.A., Malaspina University College, 2001

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of
MASTER OF ARTS

in the Department of Hispanic and Italian Studies

© Barbara Kelly Fraser, 2007
University of Victoria

All rights reserved. This thesis may not be reproduced in whole or in part, by
photocopy or
other means, without the permission of the author.

El doble momento: La visión moral de la historia en *La casa de los espíritus*
de Isabel Allende
by
Barbara Kelly Fraser
B.A., Malaspina University College, 2001

Supervisory Committee

Dr. Dan Russek, Supervisor
(Department of Hispanic and Italian Studies)

Dr. Lloyd Howard, Departmental Member
(Department of Hispanic and Italian Studies)

Dr. Pablo Restrepo -Gautier, Departmental Member
(Department of Hispanic and Italian Studies)

Dr. Sara Leiserson, External Examiner
(Department of Sociology)

Supervisory Committee

Dr. Dan Russek, Supervisor
(Department of Hispanic and Italian Studies)

Dr. Lloyd Howard, Departmental Member
(Department of Hispanic and Italian Studies)

Dr. Pablo Restrepo -Gautier, Departmental Member
(Department of Hispanic and Italian Studies)

Dr. Sara Leiserson, External Examiner
(Department of Sociology)

Abstract

This thesis examines the representation of social conditions and historical events in Isabel Allende's first novel from a moral perspective. Using David Hume's moral theory, we explore Allende's judgement of the causes of the 1973 Chilean coup d'etat based on her representation of both the event itself and the social conditions surrounding it. The thematic focus of this study is on issues of affectivity and violence in the novel. This thesis is written in Spanish.

Contents - Índice

Supervisory page	ii
Abstract	iii
Contents	iv
<i><u>Introducción:</u></i>	
Hacia una historia moral.....	1
<i><u>Capítulo 1:</u></i>	
La moralidad en <i>La casa de los espíritus</i> :	16
Una cuestión de afectos	
<i><u>Capítulo 2:</u></i>	
La vía simpática: El romance, los mitos y los conflictos.....	36
socio-históricos	
<i><u>Capítulo 3:</u></i>	
Regeneración o repetición: Historia y tiempo moral.....	67
<i><u>Capítulo 4:</u></i>	
Simpatía por el demonio: La ideología, los afectos y el mito.....	93
del mal puro	
<i><u>Conclusión</u></i>	116
<i><u>Obras citadas</u></i>	121

Introducción:

Hacia una historia moral

En las letras latinoamericanas la historia es una presencia viva, dinámica e ineludible. Allí, como en otras partes del mundo donde muchas víctimas y testigos de los crímenes políticos siguen vivos, la frontera conceptual que las ciencias humanas suelen dar por supuesto entre acontecimiento y discurso es débil y porosa. Los eventos de fines del siglo XX que mancillaron el continente como la guerra sucia de Argentina y Uruguay, la larga dictadura chilena y los conflictos que estallaron en los países centroamericanos, permanecen en la conciencia de sus supervivientes y en la cultura colectiva como huellas superpuestas sobre el presente. Esto hace del texto literario postdictatorial algo más que un discurso referencial. Su relación con los sucesos --con determinados tiempos y espacios-- es íntima. Los escritores, muchos de los cuales estuvieron involucrados directamente en los cambios políticos de sus respectivos países, reflejan sus experiencias personales, matizando lo sucedido con sus propias pasiones: sus odios, sus tristezas, sus ilusiones y sus desilusiones. Más que codificar la historia como abstracción o plantearla como fondo verosímil para sus construcciones narrativas, construyen un campo textual para interrogarla y examinar las violencias sociales y políticas. En los intersticios del hecho y la narración se encuentra todo lo que la ciencia de la historia ignora o echa al lado, a saber, la experiencia personal: lo subjetivo y lo vivido.

Es en este contexto donde se encuentran los dos libros iniciales de Isabel Allende, *La casa de los espíritus* y *De amor y de sombra*. Escritas en 1980 y 1982, son obras que han llegado a representar a nivel mundial la condición trágica de Chile durante el régimen militar de 1973 a 1990. Allende, que en Chile era una activa periodista y dramaturga,

produjo estas dos novelas durante su exilio en Venezuela de 1974 a 1988, uno de los periodos más oscuros y vacíos de su vida. Incapaz de encontrar trabajo como periodista en el país caribeño, paralizada por los eventos que forzaron su huida abrupta, y enajenada de sus raíces personales, particularmente de su querido abuelo que había sido la columna vertebral de su vida, Allende canalizó su deseo de proteger sus memorias y de combatir el olvido en su primera novela. En su segunda, expresa además el deseo de revelar la gravedad de los crímenes cometidos por parte de los militares que ocurrían en Chile en este tiempo. Aunque estas novelas tienden a etiquetarse como "postboom" - término general y dudoso que se aplica a las obras publicadas después de 1970 - más específicamente son novelas dictatoriales, generadas dialógicamente con los sucesos que cambiaron profundamente tanto la vida de la autora como la de miles de chilenos.

El 11 de septiembre de 1973, el día en que el ejército encabezado por el general Augusto Pinochet violentamente tomó control del país e inició una dictadura larga y represiva, también representa un punto de bifurcación para las letras chilenas. A partir de ese momento la literatura chilena se desarrolló en dos corrientes separadas: la del exilio y la del interior. Carmen Galarce, una de las primeras críticas en desarrollar un estudio temático sobre la novela chilena del exilio, describe el éxodo de escritores e intelectuales que apoyaron el gobierno popular del presidente martirizado Salvador Allende como la causa principal de esta ruptura (34). En 1970 Allende ascendió a la presidencia chilena debido al respaldo colectivo de varios partidos de izquierda, denominados en conjunto como la Unidad Popular. El gobierno efímero de Allende se enfrentó a muchos problemas. Existían tensiones internas entre las facciones militantes que querían una revolución armada, y las democráticas que apoyaron los medios pacíficos, la famosa vía

chilena al socialismo. Allende además enfrentaba la oposición virulenta de la derecha reaccionaria que controlaba los medios de producción y comunicación y que, junto con los norteamericanos que tenían intereses económicos en la región y que temían otra Cuba, laboraron para desestabilizar y destruir al movimiento.¹ Entre los proyectos del programa socialista se incluía la revalorización de una cultura nacional en oposición a la cultura elitista y extranjerizante de la clase alta (Galarce 27). La revolución chilena fue un breve periodo de florecimiento creativo, un renacimiento del folclore, las artes visuales, el teatro y las letras. La izquierda concibió la cultura como “una arma de liberación y lucha social, a la vez que como el instrumento generador de la ética del hombre nuevo, libre y solidario” (Galarce 26). El golpe de estado puso fin definitivo al proyecto socialista chileno y vio la partida forzada o voluntaria de decenas de escritores y artistas. Algunos de ellos estuvieron directamente involucrados en el gobierno como Patricio Manns, Ariel Dorfman, Volodia Teitelboim, Antonio Skármeta y Fernando Alegría, mientras otros como Isabel Allende, la sobrina del ex - mandatario, salieron más tarde, encontrándose incapaces de sobrevivir creativamente bajo la represión. Desde el exilio produjeron obras testimoniales que atestiguan los horrores del régimen militar: las detenciones, el uso de la tortura y las masacres.

Galarce propone que tanto las novelas del interior como las del exilio tienen como horizonte referencial la dictadura y sus cambios radicales, pero cada corriente va en una dirección opuesta. Las interiores, y Galarce pone como ejemplo las obras de Enrique

¹ "Durante tres años y medio el país asistió y/o participó en el desarrollo del enfrentamiento entre el gobierno empeñado en llevar a la práctica su ideario popular y socializante, y una oposición, centrada en la clase propietaria, dueña de la mayor parte de los medios de producción del país y asociada con el capital extranjero, y no menos decidida a impedir la ejecución del programa gobernista" (Galarce 26). Jonathan Haslam presenta un análisis más objetivo de los problemas internos de la Unidad Popular y la intervención norteamericana en la derrota de Allende, véase: *The Nixon Administration and the Death of Allende's Chile: A Case of Assisted Suicide*. London: Verso, 2005.

Lihn, Guillermo Blanco y Diamela Eltit, se desarrollaron en el ambiente represivo de la dictadura (34). Son obras ambiguas y cuidadosamente codificadas que se distancian de la referencialidad para evitar la censura. Sus temas son subjetivos y psicológicos. Hacen referencia a un pasado lejano y a la decadencia y desilusión del presente. Las obras del exilio, por otra parte, se desarrollaron libres de la censura y la restricción. Son explícitas y transparentes en su alusión a los hechos. Se caracterizan por una visión utópica del futuro frente a las circunstancias trágicas del presente (35).

Galarce identifica dos núcleos temáticos de las obras producidas fuera de Chile entre 1973 y 1987: el recuento obsesivo de la historia política chilena, y la exploración del mundo subalterno de la diáspora. Las obras de la diáspora, el segundo núcleo, comenzaron a aparecer en los ochenta cuando los autores ya habían vivido un periodo significativo de tiempo en el exterior. El primer núcleo, de obras históricas, contiene tres etapas que corresponden a tres fases que se desarrollaron en la sociedad chilena durante la dictadura: las obras testimoniales de 1973 a 1976, las obras híbridas de 1976 a 1980, y las obras revisionistas de 1981 a 1987. La primera etapa contiene obras estrictamente "documentales", ocupadas con el testimonio político inmediato:

La producción novelesca es escasa y lo que abunda es una literatura testimonial, de emergencia, marcada por el carácter patético de la experiencia vivida y la voluntad de denuncia. Los relatos, todos ellos fundamentalmente biográficos, se construyen alrededor de un repertorio de temas que incluye, entre otras cosas, la prisión, la tortura, y la experiencia en los campos de concentración diseminados a lo largo de Chile (61).

Esta etapa inicial de obras testimoniales corresponde con el periodo inmediatamente posterior al golpe, durando más o menos tres años entre 1973 y 1976. Fue durante este periodo que la junta militar abruptamente impuso sus estrategias autoritarias incluyendo la eliminación de todos los partidos políticos, organizaciones sociales y grupos culturales

(67). Galarce considera el año 1977 como el inicio de una nueva tendencia en la literatura de exilio: una evolución de textos híbridos que van de la actitud testimonial hacia la perspectiva revisionista:

Los escritores tratan de trascender la contingencia para encontrar la clave que explique la violencia, y las obras son expresiones de conflictos humanos, de sucesos crueles en una colisión socio-histórica dentro de un contexto comprensible. El elemento contextual ahora, es la política represiva y el poder absoluto de la dictadura y los rasgos de atrocidad y brutalidad sustituyen la grandeza histórica perdida (88).

Esta segunda etapa de textos híbridos recurre más a los métodos de la ficción aunque todavía depende mucho de la referencia histórica:

El segundo tipo recurre a la dimensión diegética propia de la ficción, aunque se mantiene cierta hibridez debido a su dependencia del referente histórico. El contexto novelesco en torno al cual se construye el relato del exiliado es la historia inmediata: el convulsionado Chile allendista, así como el cuestionamiento del fracaso del gobierno popular en una sociedad que encontró en la violencia la solución al dilema social. La tarea del escritor es dar cuenta de esa historia reciente y su obra, aunque ficticia, adopta un carácter documental (64).

Esta etapa intermedia corresponde históricamente con la consolidación del estado autoritario en Chile en el periodo de 1977 a 1980. Durante este tiempo el régimen de Pinochet renovó la constitución, solidificando la posición del general como presidente y otorgándole más poderes ejecutivos. La tercera etapa, el ciclo revisionista, corresponde al periodo de descontento creciente experimentado entre 1981 y 1988. El desarrollo de una oposición organizada, el desencanto con el sistema neoliberal y la atención internacional contribuyeron a una etapa turbulenta de desobediencia social y protestas, eventualmente derrocando al régimen en el plebiscito de 1988 y la elección subsiguiente de 1990. Las obras literarias de esta etapa están caracterizadas por su intento de explicar, a partir de una visión amplia, los caminos que llevaron al país al golpe militar.

La perspectiva de esta etapa es más analítica y más interiorizada: los autores examinan los mitos históricos, la psique colectiva y las conductas políticas en un intento de reformular la experiencia nacional desde la perspectiva del exilio (Galarce 65).

A partir de 1977 vemos también los inicios de lo que en este estudio llamamos historia moral: la representación de eventos reales por medio de una lente afectiva que examina los motivos individuales de los actantes y al mismo tiempo denuncia o elogia los acontecimientos, los personajes históricos y los procesos socio-políticos. Aunque el elemento moral es parte de la primera etapa - el testimonio incluye casi siempre una denuncia de la dictadura y un elogio al proceso revolucionario- alcanza su auge en la adopción de la ficción donde el elemento denunciativo se integra con el elemento psicoanalítico. Se juzgan no sólo las tragedias, sino también los procesos internos y sociales que causaron la catástrofe. El enfoque de la tercera etapa, la etapa revisionista, es más amplio en términos del desarrollo de los personajes. Existe el intento de comprender, a nivel íntimo, tanto el idealismo y desencanto de los allendistas, como los procesos que se maquinaron en la psique de la derecha para justificar la destrucción total de la democracia. Los textos hacen preguntas profundas sobre el proceso psicológico y social que no sólo legitimó la represión brutal, sino también convirtió a ciudadanos normales en espías, torturadores y asesinos.

El libro más importante de esta tercera etapa es *La casa de los espíritus* de Isabel Allende, y por esta razón, será el enfoque central de este proyecto. La saga familiar, publicada en 1982, es un ejercicio de reflexión moral por dos razones: primero, su base referencial abarca casi un siglo y destaca los procesos subterráneos que contribuyeron al golpe, tales como la hegemonía falogocéntrica, las relaciones de poder y el legado de la

violencia; y segundo, porque Allende destaca y hace uso pleno de múltiples expresiones de la afectividad en su ficción. Es una novela "sentimental" por excelencia. Como Allende le comentó a Marcelo Coddou, *La casa* "se [escribió] con el corazón y [apela] a las emociones y a los sentidos, no a la razón"(6). El enfoque pasional no sólo subraya la posición acusadora del texto sino también hace accesible a los lectores, chilenos o extranjeros, una amplia gama de experiencias históricas. Les permite sentir en carne propia las trágicas realidades de los personajes y al mismo tiempo abre camino para que el lector juzgue la historia desde una posición ética².

Este enfoque central de nuestra lectura, la historia moral en *La casa de los espíritus*, nació de una cita de la escritora canadiense Anne Michaels. Su primera novela *Fugitive Pieces*, escrita en 1995, contiene un párrafo particular que se lee como un manifiesto:

History is amoral: events occurred. But memory is moral. What we consciously remember is what our conscience remembers. History is the *Totenbuch*, the Book of the Dead kept by the administrators of the camps. Memory is the *Memorbucher*, the names of those to be mourned read aloud in the synagogue. History and memory share events; that is, they share time and space. Every moment is two moments (138).

Esta cita de Michaels abre nuevas posibilidades para una lectura de Allende por medio de una relación diagonal kristeviana. *Fugitive Pieces* es una meditación sobre el Holocausto y la herencia de una catástrofe histórica vistos por los ojos de dos personajes, el poeta Jakob Beer que como niño es rescatado y criado por un arqueólogo griego, y Ben, un canadiense e hijo de sobrevivientes que crece bajo la sombra de la memoria.

Contextualmente distinto al texto chileno que examinaremos, constituye, sin embargo, un útil modelo de la relación entre lo experimentado y lo representado en las secuelas de una

² Aplicamos los términos "moral" y "ético" intercambiabilmente.

catástrofe histórica. La afectividad y su expresión poética en la novela de Michaels se ofrecen como remedios a la deshumanización que ocurre por medio del lenguaje: en los discursos de guerra que aniquila la humanidad del "otro" para justificar actos de violencia y luego en el recuento histórico que extirpa todo elemento personal haciéndose así posible la repetición del evento. Lo que la memoria guarda es lo moral y lo afectivo: la denuncia y el luto. Podemos decir que la memoria es una colección de fotos pegadas a la ropa de las madres protestando silenciosamente frente a las casas de gobierno. En cambio la historia guarda datos y cifras como una tumba colectiva de cadáveres anónimos. La esencia afectiva de la memoria abre camino para la encarnación del pasado y su renovación a través de las relaciones de amor y humanización mutua. Alba Trueba - la narradora de *La casa de los espíritus* - mediante sus recuerdos, y Jakob Beer mediante sus versos, comparten el impulso de recrear una versión del pasado en que se incluye todo lo amado y lo perdido, todo lo que la historia ignora. Con este modelo en mente, examinaremos la novela de Allende como una historia moral. Nos referimos a las reflexiones de Michaels sin embarcarnos en una comparación entre las dos novelas, ni entre sus dos eventos centrales.

El esquema de Michaels tiene fundamento en la teoría del lenguaje afectivo de Joseph Vendryes. El lingüista francés caracteriza el lenguaje como la combinación de dos elementos: un elemento lógico ocupado con la expresión de ideas, y un elemento afectivo ocupado con la expresión de sentimientos y estados internos. Estos dos elementos se entremezclan en el lenguaje común. Por esta razón, el elemento personal influye en toda comunicación oral: "Apart from technical, and especially scientific, language which by definition is outside ordinary life, the expression of an idea is never

free from some emotional tinge. In the affective gamut there is no note corresponding to an absence of emotion, but only to feelings which differ from each other" (Vendryes 138). Para Vendryes casi todas las frases contienen algún elemento afectivo, aun las que se ocupan de la expresión de ideas. En la recitación de datos históricos, sin embargo, la expresión afectiva se minimiza. Vendryes compara una frase expresada espontáneamente en una conversación como "Pedro le pega a Pablo," y una frase recitada de un texto histórico sobre el Rey Pedro y el Rey Pablo. La primera oración implica en muchos casos una relación con los sujetos y un ímpetu afectivo por su expresión:

If I say "Peter strikes Paul" I seem to have expressed a simple relation between two persons united by the act of striking. At least the analytical process called logic will disclose nothing else. In reality, however, a sentence of this kind is never the logical expression of a relationship. A certain affective tinge is always added to it. The fact of Peter striking Paul is never a matter of indifference to me. If I were indifferent I should not make the statement (139).

La segunda oración de un texto histórico no tendría valor personal para el hablante y esto reduciría la influencia de los afectos en la recitación:

An historical account is always objective. It is this which makes the schoolboy, repeating his history lesson, enumerate without turning a hair the atrocities men have committed in their mutual struggles. These do not touch him because he sees them projected into a distant past from which the passage of many years separated him. Indeed he is rather amused by them. On the other hand, we cannot read without shuddering the account of a commonplace crime committed at our own door (139).

Es este último elemento que hace la diferencia. La cercanía del evento incrementa la influencia de los afectos en el relato. Aunque Vendryes se enfoca más en el lenguaje oral que en la escritura - explica que los afectos influyen más la estructura de frases orales que la estructura de frases escritas - podemos aplicar este concepto a la literatura del exilio que se genera por el impulso de comunicar la gravedad del acontecimiento vivido.

Esto requiere definir “afectividad ” con precisión. ¿Exactamente qué constituye una representación afectiva? Vendryes la atribuye a las emociones, distinguiendo entre lenguaje activo y lenguaje afectivo: el lenguaje activo tiene su dominio en el vocativo e imperativo. El lenguaje afectivo implica la expresión de sentimientos por medio de una variedad de implementos gramaticales: el vocabulario, la sintaxis, el orden de palabras, los diminutivos, los superlativos y ciertos tiempos verbales.³ Vicente García de Diego, estudiando en particular la expresión afectiva en el español, expande la definición de la afectividad para incluir además lo evaluativo y lo moral:

Se llama afectividad a todo lo que no es concepto o conocimiento, esto es, al conjunto de reacciones anímicas de origen físico o moral que, como en polos positivo y negativo, en un opuesto movimiento de buscar y rechazar, producen en nosotros el bien y el mal. Nuestro concepto del lenguaje afectivo comprende todos los matices del llamado lenguaje axiológico, estimativo, emotivo o dinámico (9).

Vemos entonces que el lenguaje afectivo no sólo implica la expresión de sentimientos, sino también la canalización de sentimientos en ciertos dominios o ámbitos expresivos como la estimación, la comunicación interpersonal, y el juicio moral. El modelo de Michaels añade a éstos el dominio de la memoria. Aunque la historia se define en este mismo modelo como el dominio amoral y objetivo, existe en ella un subdominio que Michaels no toma en cuenta: los mitos. Todo discurso histórico contiene su porción de mitos, que según Northrop Frye son construcciones narrativas centradas en los deseos y valores humanos.

³ Vendryes caracteriza al tiempo futuro como afectivo y el tiempo pasado como objetivo: "Hence, there is a difference between the future and the past. The latter is an objective tense, because it no longer depends upon us and we have no influence on it. It is, as it is described, an historic tense. The future on the contrary, is surrounded with all the mysteries associated with a contingency, and it allows room for a hundred feelings of expectation, desire, fear and hope" (151). Como veremos, la naturaleza afectiva de la memoria, a diferencia de la objetividad de la historia, presenta una excepción importante a este argumento.

Proponemos a base de García de Diego, Michaels y Frye cuatro dominios de la expresión afectiva en la literatura que aparecen en matices diversos en las obras del exilio y que son pertinentes a la novela de Allende: los recuerdos, el juicio moral, la comunicación interpersonal y los mitos.

Los recuerdos incluyen los relatos de eventos vividos por el autor o por el personaje. Estos relatos están infundidos de experiencias sensoriales y emotivas, el luto por un ser amado, la nostalgia por un tiempo mejor, o el terror del trauma. La memoria es la fuente principal de las obras del exilio, primariamente las testimoniales.

El juicio moral abarca sentimientos de aprobación o desaprobación y su expresión en la ficción por medio del elogio o la denuncia. La perspectiva moral de un texto puede dedicarse a juzgar los motivos y acciones de los personajes en particular, o puede, como en el caso de las obras del exilio, usar los personajes para extender un elogio o una denuncia hacia su entorno extratextual.

Las relaciones entre un personaje y otro siempre incluyen en su representación la influencia de los afectos como el odio, el amor, los celos o el miedo. La indiferencia entre los personajes principales produciría un libro muy corto. Son estas relaciones y sus afectos contingentes que ponen la trama en movimiento, producen tensión y conflicto, inspiran meditaciones personales y proveen el ímpetu para sus acciones.

Finalmente los mitos representan la construcción arquetípica de estados internos, deseos, temores y esperanzas. Northrop Frye explica el universo mitológico como centrado en el hombre. Más que ciencias primordiales, los mitos componen una visión de la realidad en términos de preocupaciones o ansiedades humanas (14). Las relaciones en los mitos son verticales (dioses, reyes y representantes del orden social) y horizontales

(amantes, enemigos). Las pasiones en los mitos son productos de la armonía o (más comúnmente) la desarmonía en estas relaciones. En términos de historia, el mito representa una reconstrucción narrativa de hechos a partir de estas relaciones y sus pasiones contingentes. La perspectiva ideológica de un texto - y los textos del exilio tienen una observable orientación ideológica - frecuentemente se basa en la mitificación de eventos históricos.

En *La casa de los espíritus*, estos dominios se destacan y enmarcan la percepción de los eventos del golpe que Allende nos ofrece. Al ser una novela romántica, su trama se basa en una serie de relaciones amorosas y el conflicto tradicional entre el amor y el orden social. Es también una novela histórica que analiza las condiciones sociales y políticas en Chile a lo largo de un siglo. Los personajes tienen la doble cualidad de ser tanto actantes, representaciones de condiciones sociohistóricas, como arquetipos, representaciones míticas de condiciones humanas universales. En este sentido, Allende va más allá de sus congéneres exiliados, añadiendo un aspecto universal a los elementos verosímiles y extendiendo la historia de Chile hasta abarcar todo el continente.

Esta tesis representa un intento de destacar el aspecto afectivo de la novela de Allende y relacionarlo con su visión de la historia. La voluminosa crítica que ha recibido *La casa de los espíritus* en los 25 años desde su publicación, mientras pone atención a su historicismo, ignora la existencia de una visión moral en su interpretación de eventos, o la esconde bajo el concepto de ideología. La crítica allendina interpreta la novela por medio de dos vías principales; la historia (Galarce, Marcelo Coddou, Scott Frame y Gabriela Mora) y la alteridad que incluye el feminismo y el realismo mágico (Patricia Hart,

Phillip Swanson, Linda Gould Levine y Nora Glickman)⁴. Puesto que lo que nos interesa es la perspectiva moral de la historia que la autora nos ofrece, los enfoques críticos del primer grupo ocuparán más espacio, junto con las teorías de David Hume sobre el juicio moral y la afectividad, Northrop Frye sobre el romance y el mito, Julia Kristeva sobre las temporalidades y Roy Baumeister sobre el mito del mal puro. Cada uno de estos teóricos proveerá el enfoque de un capítulo particular.

El primer capítulo, titulado "La moralidad en *La casa de los espíritus*: una cuestión de afectos", propondrá una definición adecuada de la moralidad con base en las teorías de David Hume. Defenderá la necesidad de leer la novela desde una posición moral, no sólo ideológica. Establecerá la relación que tiene la novela con la historia chilena y explorará el proceso de representación con base en las ideas de Stephen Greenblatt sobre la circulación de la energía social, una de las fuentes principales de la potencia afectiva de los personajes.

En el segundo capítulo, "La vía simpática: romance, mito y los conflictos socio-históricos," las ideas de Northrop Frye sobre el romance serán la base de una lectura en donde se le defenderá de la acusación de "novela rosa" y se establecerá la estructura romántica de *La casa de los espíritus* como clave de su perspectiva moral. Las tres relaciones amorosas principales de la trama serán examinadas, junto con su contexto socio-histórico. Las teorías humeanas acerca de la simpatía y las virtudes naturales y artificiales serán aplicadas a los conflictos de la novela, y por extensión, de la sociedad chilena.

⁴Proponemos esta división de perspectivas críticas por simplificación. Reconocemos que algunas críticas feministas incluyendo Mora y Sharon Magnarelli se enfocan más en el aspecto histórico que el aspecto mágico.

El tercer capítulo, "Repetición o regeneración: la historia y el tiempo moral", incluye una lectura temporal de *La casa de los espíritus* a partir de las teorías sobre la temporalidad feminista que introduce Julia Kristeva en su famoso ensayo "Women's Time." La relación que Anne Michaels establece entre moralidad y temporalidad, y su concepto sobre la regeneración en oposición a la repetición se aplicarán también a la lectura de las cuatro temporalidades que se pondrán de manifiesto en la novela.

El aspecto ideológico de la novela y su relación con la perspectiva moral/afectiva serán analizados en el capítulo final: "Simpatía por el demonio: la ideología, los afectos y el mito del mal puro." Las teorías socio-psicológicas de Roy Baumeister sobre el proceso de demonización y justificación de la violencia serán usadas para explicar la brecha ideológica chilena, y su representación en la novela. Veremos la evolución de la perspectiva allendina del golpe de estado, progresivamente alejándose del maniqueísmo que caracteriza la literatura testimonial y el discurso político en Chile.

Finalmente, concluiremos que el enfoque afectivo de la literatura aplicado a un discurso histórico objetivo abre camino para una comprensión más profunda de los acontecimientos. La enseñanza de la historia ya ha entendido las posibilidades del enfoque afectivo, y ha empezado a complementar las lecturas históricas tradicionales con narraciones alternativas de diversos tipos: diarios, cartas, poemas, obras de teatro e incluso textos literarios considerados como ficción. Hasta ahora, sin embargo, la crítica literaria ha puesto poca atención a la relación entre lenguaje afectivo y narración en las novelas que se ocupan de hechos reales. El *corpus* de la literatura chilena del exilio provee una muestra accesible y observable de esta relación. Por medio de una lectura

moral de la obra de Allende, comenzamos a desarrollar una teoría comprensiva acerca de la historia moral en la ficción.

Capítulo 1:

La moralidad en *La casa de los espíritus*: una cuestión de afectos

El siglo XX, que ha visto el triunfo de la idea de la autonomía del arte, las relaciones entre moralidad y literatura han sido conflictivas. Aplicada como patrón creativo, la moralidad puede llevar la obra de arte hacia el moralismo o el didactismo, estilos anatema al esteticismo. Las novelas políticas en general, y las de Isabel Allende en particular, recibieron y siguen recibiendo la mayor parte de su crítica negativa debido a esta asociación. Allende misma reconoce el equilibrio precario entre lo ético y lo estético en la novela política: “What can writers do against this persistent and powerful [consumerist] message? The first thing we should try to do is write clearly, not simply. That only works with soap advertising; we don’t have to sacrifice aesthetics for the sake of ethics” (citado en Zinsser 59). La crítica positiva que ha recibido *La casa de los espíritus* y otras novelas de la autora chilena, si no ignora su aspecto moral inherente, lo disuelve en el concepto de ideología. Isabel Allende es una escritora extremadamente preocupada con la relación entre la formación individual y la actividad social. Desde sus obras iniciales escritas en respuesta a su situación de exiliada, hasta sus recientes ficciones históricas, utiliza el formato novelístico igualmente como un foro de discusión pública así como lente magnificadora que busca el porqué de las cosas⁵. Escribe desde una convención narrativa - una convención centrada en la enseñanza - y al mismo tiempo, desde sus propias experiencias de periodista, dramaturga y comentarista política.

⁵ Cuatro de las siete novelas que Allende ha lanzado en los últimos quince años han tratado de temas históricos: *La hija de la fortuna*, *Retrato en sepia*, *Zorro* e *Inés del alma mía*.

La crítica incluso usa la categoría *bildungsroman* para caracterizar la manera particular en que novelas como *Eva Luna* y *La hija de la fortuna* desarrollan sus tramas alrededor de un despertar de conciencia (Levine 137). Puede ser que la inclinación moral de Allende reduzca la calidad estética de la prosa. Hay una extensa gama de opiniones críticas al respecto⁶. No es nuestra intención defender o condenar el aspecto moral *La casa de los espíritus*, sino establecer su presencia y su importancia.

La moralidad, lamentablemente, ha solido aplicarse a la lectura crítica con resultados igualmente desfavorables. Tradicionalmente cuando se la ha usado como enfoque de lectura, ha sido con espíritu condenatorio o censorador, tal como ocurrió con la recepción de *La casa de los espíritus* en ciertos centros conservadores de los Estados Unidos. En una entrevista por teléfono con Linda Gordon Levine, la autora explica:

I know that *The House of the Spirits* was blacklisted in Utah in some Mormon schools and they also tried to blacklist it in Virginia because the parents objected to the rape in the book, the language. And I don't remember what else. They didn't object to the torture, to the abuse of the poor or to the concentration camps, or the military coup. They objected to the sex scenes (183).

La narrativa allendina, sin embargo, plantea una cosmovisión centrada en una perspectiva moral⁷. Esta perspectiva examina y evalúa los actos, las actitudes e ideales de los individuos, sus relaciones mutuas y el enlace estrecho entre lo personal y lo colectivo, lo histórico y lo cotidiano. El objetivo principal de este proyecto será comprobar que el esquema moral en *La casa de los espíritus* es un atributo central en la trama. Es clave a la cosmovisión completa de un texto profundamente conectado a la historia de Chile y el discurso latinoamericano de violencia y exilio. Una lectura moral de *La casa de los espíritus*, si la noción de moralidad se define bien, destacará este esquema particular y lo

⁶ Patricia Hart resume la variada reacción crítica a los aspectos políticos de *La casa de los espíritus* (33-36).

⁷ Aplicamos 'allendina' en referencia a Isabel Allende, y 'allendista' a referencia de Salvador Allende

relacionará a los atributos de la novela ya analizados por la crítica: su narración heterogénea, su inclinación ideológica, su feminismo, su historicismo, su énfasis en la creación y la construcción del presente por el pasado.

Tal lectura presenta dos problemas principales. La moralidad es un calificativo difícil de definir con suficiente claridad. El término abarca una variedad de significados. Se la atribuye, entre otras cosas, a dictámenes religiosos ocupados con el control de la agresión o la sexualidad, a los códigos de conducta social, a los ritos de iniciación o pasaje, y a los modelos de “buenas costumbres”. La moralidad forma parte de la autoconcepción social e individual--un atributo que la distingue de la ideología aunque ambas comparten ciertas características normativas. La ideología es externa, la moralidad interna. La primera trabaja en la esfera pública y simbólica de las interacciones humanas, la segunda desarrolla la conciencia y gobierna la conducta personal⁸. Es por esta precisa razón que no basta simplemente identificar *La casa de los espíritus* como una novela “ideológica”. Allende va más allá de lo social. Entra en lo privado, lo interior.

El segundo problema con la lectura moral es que la sociedad de los Trueba es ficticia, una invención de la autora. Los códigos normativos identificados por las disciplinas de las humanidades, de la antropología a la filosofía, son productos de las condiciones dinámicas de sociedades reales. En un mundo inventado, donde la sociedad, sus patrones de comportamiento y sus mismos miembros son imaginarios, el dinamismo social se reemplaza con un orden textual. Será el objetivo de este capítulo inicial resolver estos dos problemas: el primero a partir de la filosofía, en particular la teoría moral de

⁸ Se examinará más la relación entre la ideología y la moralidad en el capítulo 4.

David Hume, y el segundo a partir del análisis contextual de Marcelo Coddou, y las teorías de Stephen Greenblatt sobre la circulación de la energía social.

La moralidad es uno de los intereses claves de los filósofos que han explorado la condición humana. Se refiere a una serie de códigos o reglas que restringen la conducta y facilitan la convivencia de los individuos en sociedad. Hay tres fuentes de tales códigos comúnmente aceptadas en la filosofía: la religión, la razón y las pasiones. Para facilitar esta lectura particular de *La casa de los espíritus*, es importante encontrar una base, una teoría moral que corresponda con el esquema moral del texto. En el comienzo de la novela, hallamos claves que nos ayudan a identificar este esquema.

La escena inicial es metonímica. Provee un índice claro no sólo de la orientación moral del resto del texto, sino también del modo en que la moralidad define los conflictos centrales. Nos referimos a la reunión de las familias de la clase alta en la misa de Jueves Santo antes de la llegada del tío Marcos. Este es el primer recuerdo en los diarios de Clara, la fuente principal de la historia que Alba Trueba narra e interpreta. La comunidad, incluso los trece miembros de la abrahámica familia del Valle, escuchan un sermón horrisono del padre Restrepo. El cura ultra-conservador sermonea en contra de los excesos que traen “los vientos del modernismo” que incluyen el secularismo, representado por Severo del Valle, y el feminismo representado por su esposa Nívea. Hay que recordar que la iglesia es uno de los espacios públicos claves en la literatura hispana. En *La casa*, es aquí donde se presentan las dos estirpes centrales de la trama, la sociedad burguesa capitalina de la que forman parte, los códigos de comportamiento que los gobiernan y, sobre todo sus ambigüedades. A pesar de que la misa de Jueves Santo es una ceremonia religiosa solemne, una de las más importantes de la Iglesia Católica, y a

pesar de que todos los miembros de la comunidad asisten, la religión evidentemente influye poco en los códigos morales de los personajes. El ayuno que para el padre Restrepo implica “una larga semana de penitencia”, para sus feligreses significa “pasteles de hojaldre, sabrosos guisos de verdura, esponjosas tortillas, y grandes quesos traídos del campo con que las familias recordaban La Pasión del Señor”(10). La religión provee *una especie de código común*, facilitando relaciones entre miembros, pero este código es más social que moral. Severo, un profesional urbano y educado se declara “ateo y masón” mientras Nívea “prefería entenderse con Dios sin intermediarios, tenía profunda desconfianza de las sotanas y se aburría de las descripciones del cielo, el purgatorio y el infierno” (11). Los dos asisten a la misa por razones políticas y presiones sociales: “[Severo] no podía darse el lujo de faltar a la misa más concurrida cada domingo y fiesta de guardar, para que todos pudieran verlo” (11). Los personajes que adquieren su moralidad de la religión, el padre Restrepo y luego Férula Trueba, son ambiguos en la aplicación de sus dictámenes. Férula se ampara en la religión, usándola para satisfacer más su propio masoquismo que su pasión vocacional. La moralidad católica extrema del padre Restrepo consiste en la obediencia absoluta, hasta las reglas eclesíásticas menores como el de no tocar carne durante la cuaresma, bajo pena de castigo divino o excomunión. Ese código moral sin embargo no incluye prohibiciones al sadismo puesto que gustosamente describe las penas del infierno y pinta una grotesca *pietá* de la estatua de San Sebastián. Tampoco prohíbe la mentira y la destorsión -el falso testimonio- puesto que levanta acusaciones ridículas contra los miembros de su congregación. Allende, como muchos escritores latinoamericanos del siglo XX, critica y se burla de la religión. La autora presenta una figura eclesíástica que es, por turnos, un payaso y un

enemigo a la medida; compara la imagen del pobre San Sebastián a un “homosexual sufriente” y al mismo tiempo utiliza un lenguaje exagerado, dramático y barroco para describir el “sufrimiento” de estos católicos bien alimentados durante la cuaresma. Aunque presente al inicio de la novela la filosofía moral religiosa no será muy útil para nuestra interpretación, pues el centro de gravedad de los acontecimientos se trasladará hacia otras esferas.

La moralidad en la novela es dinámica y variable. Entre los personajes hay diferencias en la definición de “lo correcto” o “lo bueno” y estas diferencias causan tensión. No hay lo que David Hume llama “those eternal, immutable fitnesses and unfitnesses of things” (192)⁹. En referencia a la escena en la iglesia, aunque haya ciertas prioridades prevalecientes en ese conjunto de feligreses bien vestidos, ninguna de ellas se puede llamar efectivamente un “imperativo categórico”. Sus valores comunes son mundanos, no transcendentales: la función jerárquica de la sociedad, el prestigio, el favor continuo de sus congéneres, la protección de los bienes propios y los fuertes lazos de familia entre otros. Nívea y Severo comparten además valores nacientes de su situación urbana. Severo, un convencido liberal, busca extender las posibilidades de la tecnología y la actividad económica. Nívea quiere extender los valores humanistas hacia las mujeres. Clara, su hija y la protagonista central de la novela, posee un valor singular, quizás el más transcendental de todos. Quiere extender la simpatía natural que posee por medio de su fuerza mental y su imaginación “desbordante”. Aun siendo una niña de diez años Clara demuestra su capacidad para no sólo visualizar sino sentir en carne propia los dolores ajenos - razón por la cual su madre se ocupa de protegerla de los excesos del cura (11). Con una mezcla de picardía infantil y seriedad profética la niña levanta la voz al cura,

⁹Citas del *Treatise of Human Nature* vienen de la edición Ardal.

rompiendo una de sus largas pausas incómodas diciendo “si el cuento del infierno fuera pura mentira nos chingamos todos” (14). Clara reacciona por medio de esta capacidad empática, sintetizando el disgusto y el fastidio colectivos que produce la tormentosa letanía de ataques y amenazas del cura.

El filósofo escocés de la Ilustración, David Hume, nos presenta una teoría interesante que no basa la moralidad en un imperativo divino, ni en un mandato fijo y exterior. La teoría moral que Hume desarrolla en su *Treatise of Human Nature*, y utilizamos el *Treatise* porque presenta la explicación más completa de su teoría moral aunque Hume ha escrito mucho más sobre el asunto, se aleja del objetivismo y la exterioridad que caracterizan las teorías éticas anteriores. Hume también desafía el culto cartesiano de la razón, e inclina su enfoque a las pasiones y la simpatía, actitudes que se relacionan al caso de Clara. Cuatro aspectos de la teoría moral desarrollada en el tercer libro de *A Treatise of Human Nature* nos interesan aquí: Hume atribuye la fuente del juicio y acto moral a la afectividad y la simpatía y no a la razón; niega absolutos morales, aunque al mismo tiempo afirma el uso de códigos colectivos para asegurar el buen manejo de la sociedad; distingue entre virtudes artificiales y virtudes naturales y critica el uso de la crueldad en la aplicación de la justicia. El enfoque pasional es importante para entender la novela de Allende que es esencialmente un relato de eventos históricos desde una posición afectiva.

Hume divide toda actividad mental en dos campos: impresiones e ideas. Las ideas son estáticas, las impresiones, manifestadas en las pasiones, son motivadoras. La moralidad influye las pasiones y las acciones: "Philosophy is commonly divided into speculative and practical; and as morality is always comprehended under the latter

division, it is supposed to influence our passions and actions, and to go beyond the calm and indolent judgments of the understanding" (192). La aprobación moral, para Hume, sólo puede ser una reacción emotiva, aunque como explica, al ser tan moderada y semejante al juicio, se confunde con él (204). Arguye ese punto a partir de algunas comparaciones: el incesto entre seres humanos es inmoral, el incesto entre animales no lo es. La diferencia no es cuestión de voluntad, porque eso supondría que el "vicio" de los animales en coito con sus progenitores sería un hecho objetivo del que las criaturas son simplemente inconscientes. La diferencia viene en la aprobación o desaprobación del acto. El asesinato es inmoral porque al contemplarlo se siente la desaprobación y este sentimiento produce el juicio. Para Hume no existe el hecho objetivo del "vicio" sino una serie de reacciones y sentimientos: "Take any action allowed to be vicious: willful murder, for instance. Examine it in all lights, and see if you can find that matter of fact, or real existence which you call vice....you find only certain passions, motives, volitions and thoughts" (203).

Hay dos procesos que Hume identifica en la observación de un acto y en la formación de un juicio moral. El primero es la simpatía, un contagio afectivo que ocurre en el proceso de la observación¹⁰. El segundo incluye la generación de nuevos sentimientos "suaves" en la contemplación del acto, los cuales son variantes de la aprobación. El observador se identifica con el placer que experimenta el receptor de un acto virtuoso, o con el dolor de la víctima del acto vicioso: "virtue is distinguished by the pleasure, and vice by the pain, that any action, sentiment or character gives us by the mere view and contemplation" (208). Esta identificación produce aprobación o

¹⁰ Traducimos directamente el término "sympathy". En esta tesis aplicamos las palabras "simpatía" y "simpático" en referencia al concepto específico de Hume. Hume lo aplica como sinónimo a la empatía o la compenetración.

incomodidad. Una persona actúa moralmente para incrementar los sentimientos de placer y aprobación, y disminuir los de incomodidad y dolor. Estos sentimientos son muy específicos, pertenecen a lo que Hume llama un sentido moral: una reserva de afectividades que sólo se experimenta entre seres humanos y se relacionan con la realización de deberes, la paz social y la seguridad.

Lo notable aquí es cómo Hume niega la existencia de preceptos morales absolutos e imperativos universales. Pone el énfasis del juicio moral en los individuos, entrelazados por la simpatía y sus necesidades sociales, pero en ninguna forma “guiados desde arriba”. A esto llamamos variación, y no relativismo: no es el individualismo extremo de la época moderna. Hume, aunque acepta la fuente del sentido moral como interno, también reconoce la potente influencia de la sociedad y sus necesidades. La Ilustración, a pesar de su promoción del modelo cartesiano que vincula la existencia a la percepción racional, también propagaba la noción del “Great Chain of Being”: la perfección jerárquica intrínseca de la naturaleza y la civilización. Hume en particular postula la necesidad de la moralidad para el buen manejo de la sociedad: “Morality is a subject that interests us above all else; we fancy the peace of society to be at stake in every decision concerning it” (192).

Hume distingue entre virtudes naturales que vienen del instinto afectivo de incrementar el placer de lo bueno en el individuo, y las artificiales que aunque producen placer e incrementen lo bueno, son construidas por la sociedad y restringen al individuo. Hume postula la necesidad de las virtudes artificiales. El ser humano es de naturaleza egoísta. No existe en la mente un afecto universal hacia la humanidad. La capacidad del hombre de ‘amar al prójimo’ existe sólo en referencia a sus relaciones: “In general it may

be affirmed that there is no such passion in human minds, as the love of mankind, merely as such independent of personal qualities, of services, of relation to ourselves” (213). La carencia de una verdadera pasión filantrópica en combinación con el desequilibrio entre las capacidades del hombre y sus necesidades producen un estado de egoísmo (amor a sí mismo) y favoritismo (amor a los suyos) que sólo se mitiga en la creación de virtudes artificiales.

Estas virtudes se aplican con miras al bien común y no diferencian entre necesidades particulares. El rico y el pobre igualmente se obligan a devolver el dinero que piden prestado. El seguimiento de estas virtudes produce placer en el ser humano a pesar de que el acto de practicarlas le privará de otros placeres. Al restringir el impulso hacia el egoísmo y el favoritismo, la justicia, una de las virtudes artificiales más importantes, promueve la buena sociedad y por ende, un mejor estado de seguridad y felicidad para el individuo. La justicia principalmente se ocupa de proteger los bienes materiales que son vulnerables a la violencia por la doble cualidad de ser escasos y fácilmente transferibles (220). La justicia permite al individuo gozar de los frutos de su labor con la seguridad de que los demás se abstendrán de ellos (220).¹¹

El concepto humeano de justicia, una virtud artificial creada para proteger los bienes, nos lleva hacia nociones de crimen y castigo. En particular, Hume denuncia excesos en la aplicación de justicia y favorece desde un punto de vista moral la rebelión

¹¹ Este concepto de justicia, producto de las libertades económicas promovidas por la Ilustración, significa que en varias partes del *Treatise* se hallan argumentos en pro de la castidad femenina - para asegurar que los bienes de un hombre se transfieren a sus hijos propios, la apropiación de la labor de peones, la estratificación social y la valorización de la clase alta. Atributos aparentemente contrarios del mensaje de la novela. Estos puntos no necesariamente prohíben el uso de Hume como clave de lectura para esta novela feminista/socialista, puesto que son los mandatos precisos que defiende el ala conservadora de la clase alta. Allende, por medio de sus personajes, extiende la teoría moral humeana, a partir de los dos conceptos de pasión y simpatía, más allá de sus fronteras tradicionales ilustradas. Véase cap 2.

contra la tiranía. Esto es importante para nuestra lectura particularmente cuando examinamos el carácter de Esteban Trueba, la arbitrariedad de la justicia latifundista y la tiranía del gobierno militar. Para Hume, aunque el odio y la ira sean pasiones desagradables no son siempre viciosas: “Anger and hatred are passions inherent in our very frame and constitution. The want of them on some occasions may even be a proof of weakness and imbecility” (321). Sin embargo, cuando la ira se convierte en la crueldad se convierte en “the most detested of all vices. All the pity and concern which we have for the miserable suffers by this vice” (321). Annette Baier, analizando la posición humeana sobre la crueldad elabora esta idea:

The best we can do is try to prevent [anger and hatred] from ‘rising up’ to cruelty, and to ‘bestow our applauses’ on those whose anger appears ‘only in a low degree,’ enough to show proper spirit, but not enough to evoke sympathy with the victims of their anger, let alone to make sympathetic bystanders come to hate them for their very hatred and anger. Hume at this point appeals to hatred as a control on hatred (439).

Los actos de crueldad, especialmente cometidos por magistrados y personas en posiciones de autoridad, suplantando el propósito original de la justicia --una virtud protectora y benéfica. Según Hume, la simpatía debe influir no sólo en las relaciones personales y las acciones privadas, sino también en las leyes y códigos públicos. El castigo cruel por parte de la autoridad inclina la simpatía de los observadores hacia el perpetrador y produce odio hacia el juez o magistrado. Según Baier, Hume demuestra una obsesión personal con la crueldad, particularmente proveniente de las autoridades, en varios textos (440). Baier cita, además del *Treatise*, *The History of England*, y el ensayo “The Immortality of the Soul” como ejemplos de la aversión que tenía el filósofo hacia el castigo desmedido:

The Romans, he tells us, punished confessed parricides by putting them in a sack along with an ape, a dog and a serpent and throwing them in the Tiber, but humane judges such as Augustus would encourage the accused not to confess.... Augustus would, in the final interrogation of a convicted parricide, ask “you surely did not kill your father?” gently putting a saving lie into the accused’s mouth for him and Hume says “this lenity suits our ideas of RIGHT.’By his ideas of right it cannot conceivably be right for any God to inflict 'eternal punishment for the temporary offences of so frail a creature as man' (440).

De esta forma la teoría moral de Hume corresponde bien con el esquema ético de *La casa de los espíritus*, donde Trueba y las fuerzas del estado patriarcal se mueven entre el control, el enojo, el castigo desmedido y la crueldad, no sólo durante el golpe de estado, sino a través del periodo histórico del texto. Ahora, con el fin de resolver el segundo problema de nuestra lectura: cómo aplicar una teoría moral a un mundo inventado, es necesario establecer el enlace que esta novela tiene con la historia de Chile.

La casa de los espíritus abunda en referencias directas e indirectas que ponen a Chile, no nombrado, en el centro de significación. El texto identifica al país por medio de un juego de signos históricos, geográficos y socioculturales. Los históricos incluyen el terremoto que mata a 10,000 personas durante la Segunda Guerra Mundial y el golpe de estado que derroca a un presidente marxista elegido democráticamente. Los geográficos incluyen la cordillera, el mar y el desierto de aspecto lunar. Los signos socioculturales son los más abundantes e incluyen la estructura de clases, los cambios políticos y de modo más importante, las actitudes y los valores de los miembros de las élites. Estas capas de referencialidad producen variados matices de asociación con el referente central. Los lectores chilenos (o familiarizados con Chile) perciben y reconocen en el texto una representación directa, en la que pueden juzgar niveles de fidelidad o distorsión. Cuando el círculo geográfico de lectores se extiende- y esta novela ha adquirido fama

internacional- también se amplifica el referente central. Para lectores latinoamericanos fuera de Chile se convierte en un texto latinoamericano, que puede referirse a las circunstancias de muchos países. Para lectores europeos o norteamericanos se convierte en un texto de alteridad, refiriéndose a un indefinido lugar exótico o lejano. Es interesante que la versión cinematográfica que salió en 1995 contiene en realidad pocos actores de origen latinoamericano y fue filmada en Europa y sin embargo fue considerada por la autora suficientemente fiel a la imagen de la sociedad que quiso representar¹². Este fenómeno también se nota en la crítica textual. Críticos extranjeros (Patricia Hart, P. Gabrielle Foreman, Linda Gould Levine) hablan más del realismo mágico, el feminismo y los aspectos de alteridad. Mientras algunos como Scott Frame toman en cuenta los acontecimientos históricos que aparecen en la trama, pocos examinan el texto como parte de un canon específico. Críticos chilenos (Marcelo Coddou, René Jara, Carmen Galarce) leen la novela en su propio contexto regional-canónico, con todas sus comparaciones y referencias: “la novela post-boom” y “la novela chilena del golpe”. Jara y Galarce incluso examinan *La casa* en comparación con otras obras del periodo post-golpe escritas en Chile y en el exilio.

Marcelo Coddou, uno de los primeros críticos y defensores de Allende, es un caso particularmente interesante. En su obra fundamental *Para leer a Isabel Allende* arguye en pro de la fidelidad absoluta de la representación de Chile en la novela:

“Personalidades, situaciones básicas, conflictos, instituciones, todos muy reales...sirven de basamento a la ficción... junto a los que constituyen la circunstancia personal de la

¹² La película es de Billie August, con Meryl Streep, Jeremy Irons, Glenn Close y Antonio Banderas. Allende defiende la carencia de aspectos "latinos" entre los actores como algo representativo de la estratificación social chilena. Ver de John Rodden: *Conversations with Isabel Allende*. Austin: University of Texas Press, 1992.

autora...están los otros, los de la historia socio-política y económica de Chile” (147). Este fondo hiper-realista, lo que Coddou llama "suprarreferencialidad", provee una buena defensa contra los detractores que critican la intertextualidad entre *La casa de los espíritus* y *Cien años de soledad*, y al mismo tiempo sitúa la novela en una tradición de obras “en que toda una época se integra a los destinos individuales de los personajes” (138). Coddou esquematiza las instancias de referencia histórica en la novela. Tal referencialidad no se limita a datos de “marco extratextual” como “nombres, acontecimientos o sucesos” (147). Incluyen además frases que demuestran actitudes particulares como “Esta es una democracia. No es una dictadura y nunca lo será” reflejando “la idea muy extendida que Chile es un país distinto de los otros países de Latinoamérica” (154). Para Coddou la novela también expresa “formas de pensar establecidas, prejuicios dominantes en la mentalidad de algunas clases, convicciones que movilizan, de una u otra forma, los comportamientos sociales” (148). Este último aspecto de referencialidad podemos categorizarlo como “referencialidad moral,” puesto que tales convicciones forman en cada personaje su esquema moral individual. La moralidad de los personajes es una representación de los códigos morales que circulan, o que circulaban, en las clases sociales chilenas.

Coddou destaca en su análisis a los dos patriarcas de la novela, Severo del Valle y Esteban Trueba. Ambos son miembros de la élite económica y política. Severo es parte de lo que César Caviedes llama “the entrepreneurial bourgeoisie”: la rama urbana y cosmopolita de la clase alta, influida por el flujo de inmigración europea de comienzos del siglo XX (96). Para Coddou representa “una figura muy típica de cierto sector de la política chilena, y con él de uno de los partidos tradicionales con largo predominio en la

escena pública” (148). Es miembro del partido Liberal, un profesional exitoso, anticlerical y ambicioso. En la esfera política se conduce por medio de enlaces provechosos, amistades, favores mutuos, intercambios comercios, contactos y conciliábulos (Coddou 148). Caviedes explica que la burguesía urbana, a pesar de ser de la misma clase económica que la aristocracia terrateniente --a la que pertenece Esteban Trueba-- tendía a oponérsele en términos ideológicos:

The bourgeois ideals of economic development, financial laissez-faire and ideological-religious tolerance found better expression in the Liberal party or National Montt-Varista party than in the Conservative party. Consequently during a greater part of the nineteenth and at the beginning of the early twentieth centuries, each of the two political currents, though both representing the higher classes of Chile, held very distinct and different views (97).

Esteban Trueba ejemplifica dos condiciones particulares de la clase aristocrática terrateniente, que para los años veinte ya estaba perdiendo influencia gracias a su inflexibilidad frente a los cambios políticos (Caviedes 81). Esteban no nace en un medio privilegiado, pero, por vía materna, nace con “el apellido más noble y linajudo del Virreinato de Lima” que le permite adquirir crédito, préstamos y sobre todo la aceptación de la clase alta (Allende 47, Coddou 149-50). Caviedes señala la importancia del prestigio o el renombre en la sociedad chilena a comienzos del siglo:

A cult of names, which by the turn of the century seemed to have reached a paroxysmal high, incited poor members of the aristocratic families to adopt snob postures, unwarranted by their actual social and economic place in society. Many of these individuals, in order to hide their social inferiority, joined the Conservative party where they could indulge in the comfort of being respected at least for their family name (81).

Al hacerse rico, Esteban adopta la postura inflexible y ultra-conservadora de la clase aristócrata terrateniente que según Caviedes no sólo “developed an *encomendero* attitude

of patronizing the peasants on their estates and deciding every aspect of their lives” sino también mantenía “an inflated belief in its own importance” (80-81). Coddou identifica otro enlace histórico interesante con respecto a Trueba, el que existía entre la aristocracia terrateniente y el sector minero emergente. Trueba primero financia su boda con Rosa, y luego Las Tres Marías con la ganancia de su trabajo en una mina de oro. Después compra la misma mina con fondos de su hacienda. A pesar de su tradicionalismo rural, la aristocracia chilena, a diferencia de otros países, tuvo buenas relaciones con varias industrias: “la elite terrateniente no se mantuvo aislada ni al margen de los dueños de minas y comerciantes. Esa especie de alianza fue respaldada por lazos familiares contraídos a conveniencia” (Coddou 149). Es por eso, sugiere Coddou, que la familia del Valle acepta tan fácilmente a Esteban como yerno dos veces. Eran comunes las alianzas financieras y familiares entre latifundistas y jefes de industria. Es por eso también, que las diferencias entre Severo del Valle y Trueba, y por ende entre los Liberales y Conservadores, radican más en su punto de vista religioso. Las diferencias prácticamente desaparecen cuando se trata de defender privilegios de clase (Coddou 148).

Esta apropiación novelística de condiciones reales convierte a los personajes, particularmente los masculinos, en lo que Michael Riffaterre llama 'actantes', figuras que son tanto tipos sociales como individuos. Hay dos específicos que tienen enlaces textuales directos con figuras históricas: Jaime Trueba, el médico socialista y demócrata y Pedro Tercero García cuyo referente histórico se ha identificado como el cantante folclórico martirizado Víctor Jara¹³. Allende establece la relación representativa entre Pedro Tercero y Víctor Jara por medio de ciertos detalles: García, como Jara, nace pobre

¹³ Patricia Hart analiza posibles razones por las cuales Jara no fue representado directamente en la novela en la misma forma titular que Pablo Neruda (El Poeta) y Salvador Allende (el Candidato/Presidente), sino disimuladamente en la figura de García. Ver: "The Legend of El Cantante" (Hart 100)

y llega a ser uno de los cantantes de protesta más celebres del país; Pedro Tercero García compone canciones a partir de parábolas como la del zorro y las gallinas; finalmente Pedro Tercero toca la guitarra con una mano mutilada representando indirectamente el mito que surgió de la muerte y el heroísmo de Jara que, según la leyenda, seguía cantando mientras le rompían las manos (Hart 100-102). El personaje de Jaime Trueba tal como Pedro Tercero se compone de una serie de referentes reales, uno de los cuales es un tío querido de la autora: “her uncle Pablo who died in an airplane crash over the Atacama desert” (Frame 284).

Scott Frame además identifica una concordancia entre las experiencias que vive Jaime en el palacio presidencial el día del golpe de estado y las de un par de doctores, amigos de Salvador Allende: El Dr. Enrique París, y el Dr. Patricio Guijón-Klein, que fue obligado a declarar públicamente el suicidio del presidente (286).

De esa manera es evidente que la cadena de personajes masculinos se mueve entre distintos niveles de mimesis. Hay actantes generales de condición como los patriarcas. Hay actantes referentes como Jaime y Pedro Tercero y finalmente hay abstracciones de personajes históricos verdaderos: El Poeta (Pablo Neruda) y El Candidato/Presidente (Salvador Allende). Los personajes femeninos, as su vez, tienen sus propios papeles de actantes. Las mujeres de la familia hacen referencia a las olas sucesivas del feminismo, el alejamiento progresivo del dominio del Padre, y la conexión progresiva entre el feminismo y otros movimientos de derechos humanos. Su caracterización mediante la historia y la ficción es más compleja y será examinada en el capítulo 3.

Podemos explicar la génesis de los personajes allendinos como un proceso de apropiación, adquisición simbólica y circulación de energía social. Son estos aspectos lo

que Stephen Greenblatt identifica como claves en la construcción de los potentes personajes del teatro shakesperiano. *La casa de los espíritus* construye capas de significación por medio de rastros textuales históricos. Greenblatt sugiere que los rastros textuales de la sociedad renacentista en las obras del bardo, una de las fuentes del interés literario de los críticos shakesperianos, son producto del “extended borrowings, collective exchanges and mutual enchantments” (7). En el teatro hay una constante translación de objetos entre zonas culturales - el mundo y el escenario - cuyas fronteras son nebulosas y movedizas (7). Estos objetos son tanto textuales como materiales: “principally ordinary language, but also metaphors, ceremonies, dances, emblems, items of clothing” (7). La translación que más le interesa a Greenblatt, y también a nosotros, es de signos: “Except in the most material instances - items of clothing, stage properties, the bodies of actors - nothing is literally moved onto the stage. Rather, the theater achieves its representations by gesture and language, that is by signifiers that seem to leave the signifieds completely untouched” (7). La misma translación se aplica al espacio novelístico en *La casa de los espíritus*. Vale la pena señalar que Isabel Allende misma era dramaturga en Chile antes del golpe, lanzando un par de producciones teatrales a comienzos de los setenta: *Los siete espejos* y *El embajador* (Levine 5). Tanto las obras de teatro como las novelas dependen en cierto grado de la contingencia aunque es más fácil considerar el texto novelístico que el texto teatral como un *locus* central y estable de significado, dado que su producción es casi exclusivamente un acto solitario. Sin embargo, ni las obras de Shakespeare, ni la novela de Allende fueron productos de un genio singular. Tanto o más que de su imaginación, la autora hace uso de la memoria familiar y su sociedad circundante. Chile y la historia de los Llona, la familia materna de la autora que provee la base para los

Trueba, son dos ríos separados cuyas aguas se unen en la novela. Bhaktin reconoce tal contingencia como “dialógica”, y Kristeva como intertextual. Es Greenblatt sin embargo quien la vincula más a los personajes, que en el teatro renacentista son las fuentes únicas de significación. Los Trueba y los del Valle son creaciones derivadas libremente de ambas fuentes contingentes, convirtiéndose en imágenes fieles del *genii-chilensis*, y como ya ha señalado Coddou, sus índices no sólo son externos, sino internos: formas de pensar, prejuicios y convicciones motivadoras.

La razón por la cual ha sido necesario recurrir a Greenblatt y no conformarnos con el enlace que hace Coddou entre los valores de la clase alta chilena y los valores de los personajes de la novela es por la manera en que Greenblatt examina el efecto de representación. El crítico shakesperiano se interesa particularmente en la fuerza que adquieren los personajes del bardo. Poseen lo que llama “energía”, medida en su capacidad de inspirar inquietudes, temores, maravilla, simpatía, tensión, risa y lástima. Esta energía no disminuye ni con el tiempo ni con la distancia (Greenblatt 6). En *La casa*, vemos personajes dinámicos y afectivos, capaces de evocar una enorme gama de reacciones y simpatías. Estos personajes han sido imaginados por lectores de culturas diversas, en varios idiomas, sin que la especificidad de sus referencias reste nada del gozo de entrar plenamente en el mundo de la novela. Esto se debe, simplemente, a que aquí no se trata de copias miméticas. Greenblatt describe los personajes teatrales no como reflejos, son lo que llama estampas o impresiones:

Only if we reinvest the mirror image with a sense of pressure as well as form can it convey something of its original strangeness and magic. And only with the recovery of this strangeness can we glimpse a whole spectrum of representational exchanges where we had once seen simple reflection alone (8).

Hay intercambios constantes entre autora y personaje (por medio de la referencia), y lector y personaje (por medio de la simpatía). En el proceso de intercambio algunos aspectos, particularmente en la dimensión moral, se amplifican y se destacan. La moralidad de Esteban Trueba es la moralidad de la clase alta terrateniente reducida a un solo hombre. En el proceso de reducción, las virtudes artificiales que son el fundamento de la moralidad de Trueba, revelan su falla esencial. La clase alta tiene una capacidad de simpatía extremadamente limitada, condición arraigada en su visión estrecha de quién es realmente humano. La carencia de simpatía en Trueba le hace incapaz de vivir según la moralidad que él mismo propone. Al mismo tiempo, la moralidad afectiva de Clara, cuya simpatía es transcendental, se extiende y se fortalece, convirtiéndose en lo moral central del texto y orientando su visión histórica. En el siguiente capítulo vamos a explorar más profundamente las diferencias de moralidad entre Esteban y Clara. También nos adentraremos en el mecanismo principal que Allende emplea para amplificar el papel de la afectividad y moralidad en la composición referencial del texto: el romance.

Capítulo 2:

La vía simpática: el romance, el mito e los conflictos socio-historicos.

Lo que puede el sentimiento
no lo ha podido el saber
ni el más claro proceder
ni el más ancho pensamiento
-Violeta Parra

Have you mixed a political pamphlet with a kiosk love story to produce a surefire bestseller? -Entrevista con Isabel Allende en *Der Spiegel*, 1986

En su estudio sobre la novela posdictatorial Idelber Avelar desacredita la contribución de Isabel Allende a partir de lo que llama “sentimental, reactive and reactionary clichés” (*Untimely Present* 76). En un artículo anterior dedicado al análisis de *La casa de los espíritus*, Avelar describe la novela como un texto placentero que mitifica la historia y presenta una América Latina folclorizada y “cuidadosamente embalada para venta como producto exótico para ojos hambrientos de ‘diferencia’” (*Historia del mito* 72). Avelar no es el único que crítica a Isabel Allende por su sentimentalismo o la atracción masiva de su prosa. Celia Correas Zapata menciona que son los dos aspectos de su obra más atacados por académicos y periodistas (179-180)¹⁴. Estos mismos elementos de *kitsch* que Avelar identifica, el sentimentalismo y la mitificación, Northrop Frye los enumera en forma positiva en su estudio *The Secular Scripture*. Son materia prima para el romance: la forma narrativa más antigua y más vinculada con la escritura sagrada y las mitologías de casi todas las culturas. Frye define

¹⁴ “Los académicos no siempre la favorecen y los periodistas van desde el panegírico y el elogio efusivo hasta la denuncia de los elementos excesivamente sentimentales de su obra. Todo se da en la crítica: desde considerarla lindante con la novela rosa y abarrotada de elementos fantásticos acumulados en desorden, autora de literatura cercana a la telenovela, hasta aplaudir su obra por su fuerza, su fantasía, su variedad temática, los elementos políticos, la denuncia social, el amor y el humor insobornable”.

el término "romance" como una narración escrita a base de definitivos modelos folclóricos: "By naive romance I mean the kind of story that is found in collections of folk tales and *märchen*, like Grimms' Fairy Tales. By sentimental romance I mean a more extended and literary development of the formulas of naive romance" (3). Esto significa que el supuesto "crimen literario" de Isabel Allende es más grave que la simple literatura rosa. La autora chilena es culpable de revelar el secreto vergonzoso de la ficción: su origen en el folclore y la narración popular. Toda ficción es hija de la misma estructura folclórica que actualmente rechaza: "Romance is the structural core of all fiction; being directly descended from folktale" (Frye 15). La autora no sólo destaca en forma brillante los elementos del romance en la ficción, que según Frye doscientos años de crítica platónica han menoscabado, sino también los conjuga con aspectos de realismo y desplaza sus expectativas tradicionales, violando las leyes implícitas de la "literatura culta" y creando un texto donde la seriedad y el sentimentalismo se unen.

Los elementos de romance que Allende introduce en *La casa de los espíritus* tienen varios efectos. Avelar se equivoca en referirse al placer de la lectura. El romance conlleva estructuras mitológicas familiares, estables y transculturales. Su fondo sentimental permite el ingreso emocional de lectores al texto por medio de la simpatía y la imaginación. Además, los elementos del romance de *La casa de los espíritus* concretizan un mensaje moral profundo, acercándose más al ideal horaciano que instruye mientras entretiene. Su tan despreciado sentimentalismo es una manera de comunicar un sentido concreto de lo bueno y lo malo, y aplicar tal sentido al juicio de la historia. La indignación acerca del carácter violento de Esteban Trueba, la violación de Pancha García y los abusos del régimen militar es absoluta y no mitigada en expresión. El

romance procede de un modo inverso a la historia. En su búsqueda de objetividad, la historia amplifica los hechos y disminuye lo subjetivo. El romance, por su parte disminuye los hechos, y amplifica lo subjetivo hasta hacerlo universal. Intensifica el significado de lo personal: los vicios, las virtudes, las simpatías y los odios que como partículas en una imagen puntillista componen la totalidad de los eventos.

Allende combina estos procesos creando un texto que ni es historia, ni romance, pero contiene elementos de ambos. A diferencia del género del romance, donde el vicio y la virtud se manifiestan en intensidades nítidas, Allende ancla las estructuras arquetípicas sobre una base referencial compuesta de realidades culturales y sociales que existían en Chile durante el siglo XX. De esta forma, los juicios morales se vuelven complejos. El odio y el amor, lo bueno y lo malo, no son construcciones autónomas como en el romance, sino síntomas de una división más verosímil. Los conflictos morales del texto provienen de dos fuentes: de las limitaciones impuestas sobre la simpatía por la estructura de clases, y en la falta de integración de los valores individuales frente a los sociales. En la teoría moral de David Hume, estos valores, como hemos señalado en el capítulo previo, se distinguen como “virtudes naturales” y “virtudes artificiales”. Todo juicio moral, según Hume, es producto de las pasiones y la simpatía. El egoísmo humano hace necesaria la creación de leyes y normas de conducta, dividiendo la virtud en estos dos campos, el primero que incrementa el beneficio individual, y el segundo que beneficia a la colectividad. Allende, sin embargo, demuestra un caso diferente. En el Chile de la novela, las virtudes artificiales benefician sólo a sus creadores: una élite masculino/racional. La simpatía, el fondo de todo juicio moral, es inhibida por una estructura social que restringe la definición de “humano” a esta élite

solamente. Este segundo capítulo examinará primero cómo los elementos del romanticismo en la novela son las fuentes de su argumento moral, y luego cómo Allende plantea el problema de la simpatía y la falta de integración entre virtudes artificiales y naturales como la esencia de su conflicto.

El romance y la novela: el conflicto ilustrado

La diferencia entre novela y romance consiste en la relación entre la narración y su entorno extratextual¹⁵. El romance tradicionalmente es antirepresentativo, construyéndose a base de una estructura narrativa interna y elementos derivados del *mitos* colectivo (38). La novela se evalúa según la fidelidad de la representación (37). El romance presenta tramas complejas, personajes arquetípicos y situaciones estilizadas. La novela se ocupa de representar, imitar y comentar sobre la realidad. El romance es proletario y popular; requiere ningún o poco aprendizaje extratextual y provee gozo principalmente (24). La novela es instructiva y referencial, provee seriedad y reflexión racional. El romance entretiene precisamente apelando a la emoción y no a la razón. Tal sentimentalismo levanta la indignación de los críticos literarios, guardianes del gusto y defensores de lo apropiado. Frye explica:

The real social function of literature, in this [Platonic-Christian] view, is to persuade the emotions to align themselves with reason, and so act on the “heart”....The disputes are mainly, not about the status of literature, but about how efficient the serious aspect of serious literature is in separating itself from the moral turpitude of mere entertainment (24).

La polémica entre la novela “cultura” y el romance “popular” es, en el fondo, otra manifestación de la lucha ilustrada entre la razón y las pasiones. Las historias centrales

¹⁵ Frye aquí se refiere a las novelas realistas europeas del siglo XIX, aunque también señala de que la costumbre de distinguir entre literatura popular y culta en términos de valor continuó durante el siglo XX. (25-26)

del romance son amor (sexo) y aventura (violencia): impuros instintos límbicos que provocan el disgusto de los guardianes morales (24, 25, 26). Aunque Frye no define el término específicamente, se puede inferir de su estudio una interpretación racionalista del concepto de moralidad. Las palabras “moral” e “inmoral” aparecen varias veces en su estudio, cada vez en referencia a la indignación de la visión platónico-cristiana hacia la literatura romántica. El crítico canadiense, quizá perjudicado por su propio racionalismo, no reconoce la conexión sentimental entre el género del romance y el juicio moral. El romance es una de las formas literarias más moralistas: ahí el vicio y la virtud aparecen como absolutos no mitigados. El villano arquetípico suele ser un personaje irremediabilmente maligno, mientras el héroe posee cualidades de bondad fuera del alcance del hombre común. El final triunfal, característico del romance, suele contener no sólo el matrimonio y la reconciliación del héroe por sus actos de bondad, sino también el castigo o la conversión del villano¹⁶. Aunque Frye no lo menciona específicamente, hay un fondo filosófico para la vinculación de los patrones sentimentales del romance y el juicio moral. David Hume, en el segundo y tercero libro del *Treatise of Human Nature*, asocia la aprobación y desaprobación, sentimientos que acompañan el juicio moral, con cuatro pasiones indirectas: el odio, el amor, el orgullo y la humildad.¹⁷ En el romance, tales pasiones se convierten en arquetipos: ¿qué provoca y al mismo tiempo representa el héroe, que posee una fuerza y un espíritu valiente, sino el orgullo? ¿La

¹⁶ Frye distingue entre romance y tragedia en ese aspecto. Los romances casi siempre terminan felices, con matrimonio y/o triunfo. (66-68)

¹⁷ Hume postula que la relación entre aprobación y desaprobación, y las pasiones indirectas consiste en que las pasiones ‘morales’ son variantes objetivas de las pasiones indirectas. Ver Árdal, Páll S. *Passion and Value in Hume’s Treatise* (109-47). El segundo libro del *Treatise* explica las pasiones indirectas: Ver: II 2:1-6, II 2:1,3, para más sobre la relación entre las pasiones indirectas y el juicio moral ver II, 1:7, y III, 1:2, III, 3:1

bella heroína, sino el amor?¹⁸ La popularidad histórica del romance se debe a la intensidad con que lectores y espectadores experimentan cada pasión, una a la vez, como el caldario, tepidario y frigidario de un baño romano. El odio con que se contempla el papel de un Claudio, un Iago o un Esteban Trueba y el gusto que se siente cuando reciben su merecido se experimentan de modo intenso.

Impertinencias y pertenencias: tres romances

Las formulas pasionales del romance, aunque lleguen a ser complicadas, a final de cuentas se reducen a una sola: el encuentro entre el amor y el orden social cuyo fondo es la distribución y derecho de propiedad. Las tres relaciones principales de *La casa de los espíritus* conllevan una serie de elementos románticos asociados con la posesión y transgresión de las normas que la rigen. El matrimonio entre Esteban Trueba y Clara del Valle representa una unión de acuerdo con el orden social: dos miembros de la misma clase cuya unión produce fortuna y herederos. Su relación, sin embargo, se complica por un juego entre los empeños posesivos de Esteban y las evasiones de Clara. El amorío secreto de Blanca con Pedro Tercero García implica elementos de trasgresión social, virginidad y sacrificio. La tercera relación, entre Alba y Miguel, contiene los temas del descenso y la restauración.¹⁹ Lo notable de las relaciones es que los amores son casi todos transcendentales o predestinados: existen fuera de las preocupaciones mundanas o temporales. Los odios, al contrario, son exclusivamente asuntos materiales, surgen de

¹⁸ En el estudio de Frye el héroe arquetípico se caracteriza por la fuerza física que utiliza para triunfar contra desafíos externos; la heroína, por su astucia en asuntos amorosos (65-70).

¹⁹ Otros amores de la novela de menos importancia también contienen en sí elementos de los temas de romance: La relación entre Esteban y Rosa, la hermana mayor de Clara que muere al comienzo de la novela, recurre a la mitología de los mortales que se enamoran con diosas efímeras, mientras el amor entre Jaime y Amanda recuerda el tema de la lealtad fraternal y el papel intruso del deseo.

trasgresiones de propiedad o empeños de adquisición. Esto es más obvio en la primera relación, entre Esteban Trueba y Clara del Valle.

La “gran casa de la esquina” que Trueba se empeña en construir después de anunciar su boda con Clara presenta un símbolo interesante de su matrimonio²⁰. Trueba la construye con el fin de hacerla el modelo del orden y la civilización, utilizando materiales y diseños europeos y norteamericanos. Busca crear un espacio de esplendor que se nota desde la calle: “Su casa debía ser un reflejo de él, de su familia, y del prestigio que pensaba darle al apellido que su padre había manchado” (87). Al exterior la casa es una “mansión solemne, cúbica, compacta y oronda”, el interior sin embargo, gracias a la influencia de Clara, se convierte en un “laberinto encantado imposible de limpiar”, lleno de “protuberancias y adherencias, de múltiples escaleras torcidas que conducían a lugares vagos, de torreones...corredores torcidos y ojos de buey que comunicaban los cuartos para hablarse a la hora de la siesta” (88). El matrimonio entre Clara y Esteban es una relación de dos niveles. En la superficie es una confirmación del orden social y de todos sus valores. Ambos son miembros de la élite. El matrimonio ha sido arreglado en la forma tradicional: Trueba va a la familia del Valle para pedir la mano de Clara, proponiendo la unión a Severo del Valle en términos de negocio: “Nívea salió a buscar a su hija y los dos hombres quedaron solos en el salón, ocasión que Trueba, con su franqueza habitual, aprovechó para plantear sin preámbulos su solvencia económica” (84). El matrimonio se aprueba públicamente, anunciándose en el periódico y en “un banquete pantagruélico” en “presencia de sus parientes y amigos íntimos, más de cien personas en total” (85). La unión resulta fructífera. Clara cumple el requisito

²⁰ René Campos explora más la relación entre Clara y la ‘gran casa de la esquina’, y su papel como espacio de transgresión. Ver “La casa de los espíritus: Mirada, espacio discurso de la otra historia” (21-28).

importante de producir hijos legítimos, dos hombres. También su influencia aumenta la fortuna y el prestigio personales de Trueba.

En el interior el matrimonio es conflictivo. Clara y Esteban representan dos hemisferios en lucha constante, uno afectivo, el otro racional. En términos teológicos él representa el patriarca abrahámico cuyo *summum bonum* es el proveer y ser obedecido. El terrateniente ampara y protege. Asegura que sus empleados tengan qué comer y dónde vivir. Provee vacunas y leche para los niños de su fundo (gran parte suyos por haber violado a las madres), escuelas para su desarrollo mental (sólo que no aprendan más de lo necesario), y visitas de un cura para sus necesidades espirituales (59-65). A su vez exige respeto y sumisión a su palabra y su ley. Castiga la impertinencia sin piedad y premia la lealtad con respeto (y más trabajo) (61-2). Clara, por otro lado, es una “buena pastora” para quien lo último viene primero y lo primero último. Socorre a los olvidados y abandonados comenzando con Férula y continuando con los espiritistas, rosacruces, bohemios, poetas, indigentes y campesinos (69, 124, 99). Se comunica sin intermediarios con el más allá y se sacrifica por los del más acá, alimentando a las almas sufrientes con cariño y simpatía. Su pasividad es una postura espiritual, pero no implica una visión ingenua. Clara reconoce las iniquidades del mundo, la hipocresía y la carencia de una verdadera justicia que ampare a todos (124). Trata a todos con la misma simpatía: ricos y pobres, hijos, parientes y extraños. Su planteamiento emocional es siempre relacional, nunca pasional o posesivo: es simpática, cariñosa y a veces melancólica, pero no “celosa” o “deseosa” ni tampoco “agradecida” (118). Clara mantiene una postura de renuncia frente a lo material. Ignora el ajuar que prepara su madre y las joyas que le regala Esteban, y pone poca atención a los arreglos lujosos que su marido hace a la casa.

Esteban somete lo afectivo a lo material, expresando su deseo y amor primariamente en términos de bienes. Clara somete lo material a lo afectivo, usando las riquezas a su alcance para diseminar ayuda y extender la simpatía. Todos los intentos de Trueba para someterla por medio de lo material, Clara los deshace con su desinterés.

El matrimonio se convierte en un juego de persecución y evasión, recordando a ciertos mitos donde se prefigura la búsqueda de un amor de otro mundo. A lo largo de su matrimonio Esteban persigue a Clara con los únicos métodos que conoce, los que le sirven en su función de fundador. En la luna de miel dice que ella “llegaría a amarlo en la forma que necesitaba ser querido” exigiendo el mismo servicio y obediencia de su esposa que exige de sus empleados. El amor, sin embargo, no se posee ni se gana, se atrae dando a su vez amor. Los intentos de Trueba para aplicar a su esposa los métodos conocidos de adquisición fracasan constantemente, aumentando su frustración y provocando las explosiones de su ira. Clara tiene mil maneras de evadirle desde sus silencios hasta su espiritismo. Northrop Frye describe la diferencia entre el héroe y la heroína en el romance como uno de *forza y froda*, fuerza y fraude. Él utiliza la violencia para alcanzar sus metas. Ella, por otro lado, utiliza astucia y artimañas. *La froda*, en este sentido, tiene ciertas características que son relevantes en el caso de Clara. Es oficio casi exclusivo de las mujeres: “the physical weakness of women makes craft and guile her chief weapons” (69). Su atributo esencial es la ocultación: “Its themes often feature disguise and concealment of identity” (69). Finalmente, es frecuentemente aplicada para la evasión de la violencia o posesión (72). *La froda* se asocia con la magia y las fuerzas del otro mundo (68). *La froda* de Clara contiene estos atributos. Allende, sin embargo, elimina el sentido de engaño - aplicado tradicionalmente en desprestigio del carácter

femenino - y lo reemplaza con una postura de disociación espiritual. Clara no es manipuladora. De hecho sorprende, y al mismo tiempo confunde, a Esteban con su transparencia. Ella, sin embargo, es capaz de percibir lo extraordinario, revelarlo a su gusto o refugiarse en ello: “Se daba cuenta de que Clara no le pertenecía y que si ella continuaba habitando un mundo de aparecidos, de mesas de tres patas que se mueven solas, y barajas que escrutan el futuro, lo más probable era que no llegara a pertenecerle nunca” (90). Evade a Trueba aun sometida: “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” (90). Sólo después de la muerte de Clara, cuando la mujer se pone definitivamente fuera de su alcance, Esteban empieza a cambiar su método.

La noche que murió me encerré con ella. Después de tantos largos años sin hablarnos, compartimos aquellas últimas horas reposando en el velero del agua mansa de la seda azul, como le gustaba llamar a su cama, y aproveché para decirle todo lo que me había callado desde la noche terrible en que la golpeé. Le quité la camisa de dormir y la revisé con cuidado buscando algún rastro de enfermedad que justificara su muerte, y al no encontrarlo supe que había cumplido su misión en la tierra y había volado a otra dimensión donde su espíritu, libre al fin de los lastres materiales, se sentiría más a gusto (259-60).

La muerte de Clara le priva a Esteban la posibilidad de poseerla. Lo único que le queda es el afecto que le tiene. Examinando su cuerpo la ve por primera vez como un ser humano, notando los cambios físicos de la edad. Se da cuenta que son iguales de tamaño gracias a su propio encogimiento: “Antes me sentía un gigante a su lado, pero al acostarme con ella noté que éramos casi del mismo tamaño” (260). Se reconcilia con ella, no en la posesión sino en la unión: “pude hablarle tranquilamente y acariciarla, dormir un rato cuando el sueño venció a la pena sin que la muerte irremediable alterara nuestro encuentro” (260).

Al abandonar el aspecto posesivo de su relación Esteban no sólo se reconcilia con su mujer, sino también empieza a ver lo que ella veía. Empieza a oír los espíritus. Se comunica con el fantasma de Clara, y pierde poco a poco la rabia y la frustración que fueron los productos negativos de su voracidad por la posesión. Puede al final aceptar la presencia de Pedro Tercero García en la vida de su hija Blanca y su nieta Alba porque la rabia que le imponía se desvanece y ve la relación desde la misma posición de Clara. Esteban simpatiza con la felicidad que halla su hija, en vez de enojarse por el robo de su virginidad.

La relación de Blanca y Pedro Tercero García tiene un enlace con los dos principios románticos asociados con la virginidad que Frye identifica: la virgen que se casa y la virgen sacrificada. Blanca vive ambos papeles en forma completamente allendina. La virginidad es un tema que Isabel Allende explora y desconstruye por medio de varios personajes: Rosa, Férula y Pancha García experimentan la virginidad como una condición física. Clara, Blanca y Tránsito Soto lo experimentan como una condición interna, asociada más con la integridad psíquica que la condición sexual. Las primeras representan la virgen sacrificada al altar del poder patriarcal. Rosa es envenenada accidentalmente por un enemigo ideológico de su padre Severo. Pancha es violada por Trueba, y Férula sacrifica su naturaleza apasionada por las restricciones sociales:

No pudo realizar su destino a la medida de su romántica vocación, y éste transcurrió chato y gris, entre las paredes de un cuarto de enferma, en míseros conventillos, en tortuosas confesiones, donde esa mujer grande, opulenta, de sangre ardiente, hecha para la maternidad, para la abundancia, la acción y el ardor se fue consumiendo (102).

Allende considera un desperdicio la valoración de la virginidad física. Las tres *virgos-intactas* mueren en forma terrenal, sin ninguna trascendencia: Rosa no sólo es

envenenada, sino también es violada por medio de una autopsia, Férula muere en la soledad y la pobreza, y Pancha se enferma de una 'lipiria calambre' y se va “en una diarrea interminable” (127). Sus vidas son sendas infructuosas. Clara, Blanca y Tránsito Soto, por otro lado, experimentan la virginidad como una condición completamente disociada del acto sexual. Las tres se entregan libremente a la sexualidad, Clara sin amor, Blanca sin preocupaciones de clase, y Tránsito Soto con ambición.

Paradójicamente cumplen el papel tradicional de vírgenes en cuanto que la virginidad se asocia con lo intacto, lo independiente o lo trascendental. Clara, aun en su lecho conyugal permanece espiritualmente contenida, evitando que Esteban se adueñe de ella. Tránsito, además de ser completamente independiente, cumple con varios papeles atribuidos a la Virgen María.²¹ Blanca permanece fiel a su único y último amor, Pedro Tercero García. Ellas, para quienes el estado virginal se asocia solamente con la independencia, la integridad y el afecto singular, florecen y continúan la historia. En esta forma Allende también desconstruye el enlace tradicional entre virginidad física y el valor de cambio de la mujer como mercancía sexual: “One of the social facts is that in a male-dominated society a man often assumes that he ought to get a virgin at marriage, otherwise he may feel that he has acquired a second hand possession” (Frye 78). El caso de Blanca, aun más que Clara o Tránsito, es indicativo del significado apropiado que Allende busca dar al concepto. Clara y Tránsito se entregan a la sexualidad por deberes y

²¹ Hay varias conexiones juguetonas que Allende hace entre la Virgen María y Tránsito Soto. El nombre de Tránsito es uno de los títulos de María (Tránsito es una versión corta de “María del Tránsito”). Su apellido además tiene asociaciones semióticas con *Hortus conclusus*, símbolo medieval de la Virgen. Tránsito cumple el papel de consuelo para Esteban en sus momentos de crisis, y como intercesora para la familia: “esta es una de las muchas inversiones con que juega Allende: una prostituta asumiendo el papel de la Virgen María” (Rojas 88). Para más sobre la relación entre Tránsito y Esteban, ver de Kavita Panjabi “Tránsito Soto: From Periphery to Power.” En *The House of the Spirits: Critical Approaches*. New York: Peter Lang. 1991

necesidades respectivamente, protegiendo su integridad en el proceso. Blanca se entrega por un amor singular.

Para la heroína del romance, observa Frye, la virginidad y el matrimonio son los *topoi* principales. Su papel está relacionado con el hombre con quien está destinada a casarse, y con la protección de su estado virginal hasta ese momento: “In this role she is a potential bride, and if her virginity is emphasized it is so merely as part of the extension of the story” (78). La historia de la heroína avanza gracias a las tensiones que este estado virginal produce, las molestias en mantenerlo y la meta de entregarlo a la persona que ella elija. Esto produce dos polos de actividad para ella: su matrimonio y triunfo o su sacrificio (80). La historia de Blanca es sobre todo la historia del amor que comparte con Pedro Tercero García. Los dos se conocen de niños, jugando inocentemente, inconcientes de las barreras artificiales de género y clase que la sociedad impone. Su relación es, en términos afectivos, un progreso natural. Los niños que “se metieron debajo de los muebles, se mojaron con besos babosos, masticaron el mismo pan, sorbieron los mismos mocos...se durmieron abrazados bajo la mesa del comedor” se transforman en amantes jóvenes que intercambian misivas inflamadas y comparten noches de pasión secreta en las matas del mismo río donde Trueba violó a Pancha García.²² En términos del orden social su amor es una transgresión. Blanca es la hija del patrón, destinada, como Clara, al matrimonio de su clase:

--Cuando sea grande, me voy a casar contigo y vamos a vivir aquí, en Las Tres Marías --dijo en susurro. Pedro se la quedó mirando con expresión de viejo triste y negó con la cabeza. Era todavía mucho más niño que ella, pero ya conocía su lugar en el mundo. También sabía que amaría a aquella niña durante toda su existencia (133).

²² Linda Gould Levine comenta sobre el papel restaurativo de esta repetición de eventos y espacios “The site itself becomes recontextualized as class and gender domination are replaced by an equalization of social and sexual differences” (33).

Su amor va en contra de los valores de Esteban Trueba, que trata el asunto matrimonial de su hija como un negocio, igual que hizo con su propio matrimonio con Clara. No es casualidad que la llegada del Conde Jean de Satigny se anuncia como una “adquisición social para la familia”. El Conde se presenta a Esteban haciendo muestras de su solvencia económica, su título y sus mañas de noble. Esteban no sólo se impresiona con el Conde, lo considera demasiado valioso para su propia hija: “Se sintió muy satisfecho de que su hija, tan aburrida y de mala salud, hubiera atrapado el galán más solicitado de la región ‘¿Qué habrá visto en ella?,’ se preguntó” (166). Un matrimonio con el Conde representa para Esteban una pequeña inversión con enorme ganancia potencial. El Conde, igualmente, se interesa en Blanca por las posibilidades lucrativas de desposarse con una heredera criolla y hacerse socio de una familia adinerada. En la sociedad financiera entre Esteban Trueba y Jean de Satigny, Blanca es nada más que mercancía: “Se dio cuenta que entre su padre y el conde francés había un arreglo comercial en el que no tenía nada que decir” (220). La relación entre Blanca y Pedro Tercero para Esteban es nada menos que una estafa.

El cuerpo de Blanca se convierte en un campo de batalla entre el amor y el orden social. Esta batalla explota cuando Trueba se entera de la relación entre su hija y Pedro Tercero:

A medio camino se encontró con Blanca que regresaba a la casa canturreando, con el pelo desordenado, la ropa sucia, y ese aire feliz de quien no tiene nada que pedirle a la vida. Al ver a su hija Esteban Trueba no pudo contener su mal carácter y se le fue encima con el caballo y la fusta en el aire, la golpeó sin piedad, propinándole un azote tras otro hasta que la muchacha cayó y se quedó tendida inmóvil en el barro. Su padre saltó del caballo, la sacudió hasta que la hizo volver en sí y le gritó todos los insultos conocidos y otros inventados (178).

Los arrebatos de Esteban casi siempre ocurren en respuesta a los intentos de desafío de su autoridad o sus derechos de posesión. Allende atribuye a su patriarca un mal genio, un carácter iracundo que estalla en momentos de estrés. Esto no explica completamente la desmesura de algunas de sus violencias. Las explosiones son reacciones a lo que Roy Baumeister llama “egotismo amenazado”. Baumeister especula que una de las más grandes causas de violencia a nivel individual es una combinación de autoestima alta y una amenaza: "The most potent recipe for violence is a favorable view of oneself disputed or undermined by someone else, in short 'threatened egotism'" (141). Baumeister cuestiona el mito de que la autoestima baja causa actos de violencia. Su tesis argumenta lo inverso. Mientras más alta la autoestima, más disponible estará la persona en acudir a la violencia en respuesta a los desafíos. El ego de Esteban Trueba está estrechamente conectado a su situación económica. Su infancia de pobreza, la vergüenza en que cayó su padre, sus empeños en hacerse rico y su furibunda defensa de los valores del Partido Conservador, son parte de la misma fusión interna. Su ego se infla al mismo ritmo que sus cuentas bancarias. Las amenazas a sus pertenencias equivalen a amenazas personales, que se defienden hasta con el asesinato. Los peores actos de violencia cometidos por Esteban Trueba, el castigo de Blanca, el intento de asesinar a Pedro Tercero, la explosión contra Férula, el allanamiento del fundo después del golpe militar, y la campaña de terror y acumulación de armas, vienen directamente de esta combinación. La violencia contra Blanca recuerda la explosión contra Férula, a quien echa de la casa por intentar usurpar su posición con Clara. La relación de sangre, que él mismo reconoce, “esa hija suya que había heredado su propia testarudez” -no genera ninguna simpatía o remordimiento (179). El odio fundado en la transgresión de la propiedad, que para

Esteban equivale a una ofensa personal, es superlativo. La revelación de Clara empeora la situación. Ella compara la transgresión sexual de Blanca, fruto del afecto, con las de Trueba, fruto del “derecho de pernada”:

Al verla Esteban dirigió toda su furia contra ella, la culpó de haber criado a Blanca sin moral, sin principios, sin sentido de clase...
 --Pedro Tercero García no ha hecho nada que no hayas hecho tú—dijo Clara, cuando pudo interrumpirlo—Tú también te has acostado con mujeres solteras que no son de tu clase. La diferencia es que él lo ha hecho por amor. Y Blanca también. (179)

Allende revela aquí dos visiones de moralidad en profundo conflicto. La “moral” y “la religión” de las cuales Blanca carece, equivalen al sentido de clase y por ende a los valores comerciales. Blanca debía haber aprendido a reconocerse como mercancía sexual y haber protegido su valor apropiadamente. Para Clara, por otro lado, la moralidad es afectiva: lo que trae felicidad e incrementa enlaces de simpatía es moral, lo que trae dolor y destruye tales enlaces es inmoral. Trueba queda anonadado por la comparación entre la transgresión de su hija y las suyas propias, que en el sistema de valores de Clara son peores. La verdad cauterizante de Clara revela las fallas en el sistema moral de Trueba. Como patrón y padre sus *topoi* son la protección y el amparo. En ambos papeles fracasa. En vez de proteger a las hijas de los campesinos, que él mismo llama “niños”, se convierte en su predador. Igualmente, mientras reconoce que debe proteger a su hija, él mismo le hace más daño que cualquier pretendiente. Lo que “protege” es su valor comercial, no su bienestar. El sistema moral de la jerarquía racional contiene una profunda limitación. La moralidad es un juicio que existe sólo entre personas. En la teoría de Hume la aprobación y desaprobación son pasiones que tienen exclusivamente referentes humanos, nunca objetos. Matar a un animal o cortar un árbol pueden causar

dolor, especialmente si fueron objetos queridos, pero no son actos “inmorales”. El sistema de clases del que Trueba es parte reconoce la definición de “humano” con una limitación racionalista: se aplica a hombres de cierta clase, raza y educación, puesto que son los únicos que tienen acceso a las vías de pensamiento racional. Por eliminación las mujeres y los campesinos semánticamente no se definen como subhumanos cuya inferioridad racional los coloca en el sistema de intercambio como propiedad. Aquí se encuentra la falla que permite la violencia de Trueba en contra de su hija y los campesinos, anulando su posición moral. Anne Michaels, en su novela *Fugitive Pieces* hace referencia a esta misma falla:

Nazi policy was beyond racism, it was anti-matter, for Jews were not considered human. An old trick of language used often in the course of history. Non-Aryans were never to be referred to as human, but as “figuren,” stücke” – dolls, wood, merchandise, rags. *So ethics weren't being violated* (165, énfasis mío).

Hay que notar la inclusión de “mercancía” en esta lista de referentes, sugiriendo que los judíos prisioneros fueron considerados únicamente como objetos con cierto valor en un sistema de intercambio. El imperativo moral hacia ellos no existía puesto que la semántica convenientemente aniquiló su humanidad. Sin embargo, según Michaels, el proceso es tramposo:

To humiliate is to accept that your victim feels and thinks, that he not only feels pain, but knows he's being degraded. And because the torturer knew in a sudden instant of recognition that his victim was not a “figuren” but a man, and knew at the same moment he must continue his task, he suddenly recognized the Nazi mechanism. The photos capture again and again this chilling moment of choice: the laughter of the damned. When the soldier realized that only death has the power to turn “man” into “figuren,” his difficulty was solved. And so the rage and sadism increased: his fury at the victim for suddenly turning human; his desire to destroy that humanness so intense his brutality had no limit (166).

Lo que interesa acá no es la nazificación de Trueba sino mostrar el mismo mecanismo en escala mayor para mejor entender la esencia de su problemática. El intento de convertir a los seres en objetos para eliminar la responsabilidad moral hacia ellos fracasa precisamente por el mismo elemento que Clara introduce, el afecto; en el caso de Michaels, la humillación, en el caso de Allende, el amor. De esta forma Allende introduce un nuevo esquema para la definición de “humano”: no la racionalidad, que es cuestión de educación y acceso a recursos, sino la afectividad que se experimenta universalmente. Cuando Clara nombra el amor entre Blanca y Pedro Tercero, les pone en manifiesto su humanidad, la suya propia y la de las campesinas. En el mismo abrir y cerrar de ojos Esteban enfrenta la grave inmoralidad de toda su historia de violencia y del sistema en que vive y seguirá viviendo. Incapaz de enfrentar esta revelación, estalla contra Clara poniendo definitivo fin a su relación conyugal. Incapaz tampoco de aceptar la humanidad de su hija, intenta reestablecer su estado de mercancía. Arregla un matrimonio con Jean de Satigny, prometiéndole a éste una renta mensual, la dote de Blanca y la posibilidad de herencia. La casa a la fuerza, reemplazando otra vez el amor con el lujo, haciendo una boda formidable (con la novia en lágrimas) y arreglando el cuarto de la luna de miel con flores “para hacerse perdonar por su hija el rosario de violencias con que la había castigado en los últimos meses” (220). Esteban utiliza el mismo método para “arreglar asuntos” después de su pelea con Férula y la partida de ésta, fracasando igualmente. Al encontrar el cadáver de su hermana observa la pobreza en que vivió a pesar del dinero que él mismo enviaba mensualmente. Esteban encuentra los sobres de dinero sin abrir. Pregunta “por qué vivía así si le sobraba el dinero” y Clara responde “Porque le faltaba todo lo demás” (138). Esto se compara con Blanca que llega

de su amorío con Pedro Tercero “con nada que pedirle a la vida.” El afecto así cumple el verdadero papel de protector y proveedor. Blanca encuentra las fuerzas para huir de la casa del depravado Jean de Satigny gracias al afecto que tiene por su hija Alba. En esta forma se salva de ser una virgen sacrificada como sus tías, y se convierte en una virgen triunfal que eventualmente se reúne con el amor de su vida.

Alba es el personaje más importante de la trama. Siendo la narradora de la historia, es ella quien une todos sus diversos elementos y al final de la novela, revela su significado. Como Clara y Rosa, Alba da su nombre a un capítulo, sugiriendo su nacimiento como el inicio de un ciclo de eventos. Alba reemplaza a Clara, que muere cuando la niña tiene siete años, como el eje central de la narración. Es posible concebir el papel de Alba en términos mitológicos, como una figura “prometida” que traerá unificación y resolución al conflicto central, cerrando un ciclo e iniciando uno nuevo. Los augurios que rodean su nacimiento, bautizo y actividades dentro de la familia obvian un papel heroico o salvador. Alba es un avatar de la fuerza restaurativa y humanizante de la afectividad. Es la única miembro de la estirpe concebida en un enlace pasional e igualitario, en el mismo sitio donde Pancha García fue violada. Nace bajo un afortunado signo astrológico, Leo, que regido por el sol representa la luz, vitalidad y el amor. Recibe su nombre como el último y más significativo en una “larga cadena de palabras luminosas”. Es capaz de cruzar todas las fronteras ideológicas y psicológicas en la familia, manteniendo buenas relaciones con todos los miembros incluso el mismo Trueba que “siempre había tenido dificultad para expresar su necesidad de afecto” y que “volcó en Alba sus mejores sentimientos” (243). Alba es una de las únicas mujeres, además de Tránsito Soto, con quien Trueba expresa una verdadera simpatía. Al mismo tiempo

resulta la agente de su conversión afectiva completa. Rescata la historia familiar del olvido y la reconstruye. En forma simbólica, al final de la novela, representa la esperanza para su nación, moviéndose hacia la vida y no la venganza. Logra reparar las fracturas del pasado con su resplandeciente fuerza afectiva. Antes de eso, tendrá que enfrentar una etapa de preparación.

La infancia y la adolescencia de Alba son un periodo de preparación para la prueba que enfrentará de adulta, cuando es secuestrada y torturada. Cada familiar con que entra en relación afectiva durante su infancia la provee de aprendizajes importantes. De Nicolás aprende de la existencia del dolor físico, mientras de Jaime aprende de la injusticia. En su relación con su abuelo Alba adquiere la piel dura que le ayudará a sobreponerse a los desafíos. De hecho uno de los atributos más interesantes de Alba es cómo integra lo arquetípicamente masculino con lo arquetípicamente femenino. Por vía paterna, Pedro Tercero García, hereda el impulso creativo al servicio de la justicia, de sus tíos la pasión y de su abuelo la fuerza. Es Clara, sin embargo, quien le otorga una base afectiva a su formación, y su intervención tiene el efecto de balancear todos los demás elementos. Durante conversaciones con su abuela la niña adquiere la sabiduría de aplicar su afecto en forma trascendental.

-En casi todas las familias hay algún tonto o un loco, hijita- aseguró Clara mientras se afanaba en su tejido porque en todos esos años no había aprendido a tejer sin mirar- A veces no se ven, porque los esconden como si fuera una vergüenza. Los encierran en los cuartos más apartados, para que no los vean las visitas. Pero en realidad no hay de qué avergonzarse, ellos también son obra de Dios (249).

Aprende que la afectividad puede no sólo curar ataques de asma sino también proveer la única vía de comunicación con los niños “mongólicos” (249, 256). De Clara también

adquiere la capacidad de convertir la afectividad en la creatividad, por medio de un mural gigante que la niña pinta en su cuarto:

A lo largo de los años Alba fue llenando ésa y las demás murallas de su cuarto con inmenso fresco, donde, en medio de una flora venusiana y una fauna imposible de bestias inventadas, como las que bordaba Rosa en su mantel y cocinaba Blanca en su horno de cerámica, aparecieron los deseos, los recuerdos, las tristezas y las alegrías de su niñez (240).

En esta forma Alba no sólo descubre una conexión entre sus antepasados femeninos y ella misma, sino también descubre la conexión entre imaginación y afectividad, que le ayudará a salvar su propia vida.

La preparación más definitiva de Alba ocurre en su adolescencia y toma la forma de un descenso. Este descenso inicial es una prefiguración y una inversión a otro descenso futuro que le llevará al infierno de la prisión. En ambos casos Alba está acompañada de una figura arquetípica, Miguel, su enamorado, y Esteban García, su torturador. Frye, en su capítulo dedicado a los temas de descenso señala la superposición en el mundo cristiano de dos temas arquetípicos del descenso: el descenso “al infierno” y el descenso “a la fuente”:

If we may pull together these descent motifs and see what their undisplaced form is, the descending hero or heroine is going down into a dark and labyrinthine world of caves and shadows which is either the bowels and belly of an earth monster, or the womb of an earth mother, or both (119).

Aquí vemos otra vez la mano organizadora de Allende, separando el entrelazamiento mitológico entre madre creadora y madre devoradora. El devorador para Allende es el Padre-Estado autoritario, mientras que la madre-creadora es una fuerza de restauración y regeneración. El sótano de la casa, donde Alba pasa la mayor parte de su infancia, es la fuente encantada donde quedan los vestigios de la memoria familiar. Ahí Alba ejercita su creatividad, explorando y jugando con objetos olvidados, insensible a las ratas, arañas y

otras cosas oscuras que ocupan el mismo espacio. Al enamorarse de Miguel, el sótano provee el refugio perfecto para explorar sus pasiones.

Hacia varios años que Alba no entraba allí y llegó a olvidar su existencia, pero en el momento en que abrió la puerta y respiró el inconfundible olor, volvió a sentir la mágica atracción de antes. Usaron los trastos, los cajones, la edición del libro del tío Nicolás, los muebles y los cortinajes de otros tiempos para acomodar una sorprendente cama nupcial (293).

Como niña Alba desciende al sótano para enlazar la memoria familiar y su propio papel creativo y renovador, construyendo y solidificando su identidad. Su enamoramiento de Miguel cierra un ciclo de gestión, e inicia otro ciclo de su vida, donde pondrá en acción todo lo que ha aprendido. Es por esa razón que la última imagen que pinta en su fresco es un corazón, índice de su estado sentimental y al mismo tiempo el final de su niñez (285). Es también por eso que en los inicios de su amor desciende otra vez al sitio encantado de su infancia, donde, en el curso de un año, Alba y Miguel se exploran en cuerpo y alma. Cuando Alba experimenta su primer golpe de acomplejamiento Miguel le rodea de espejos y velas, acariciándola hasta que pueda reconocer su propia belleza: “ella vio transformarse su rostro en el caleidoscopio del espejo y aceptó al fin que era la más bella de todo el universo, porque pudo verse con los ojos que la miraba Miguel” (295). Así el amor pone el sello definitivo sobre su identidad, convirtiéndola en una mujer completa e integral.

El segundo descenso de Alba la lleva al infierno, el abismo de terror, dominio del Padre-Estado y Esteban García. Se puede leer este descenso de dos maneras: como historia, puesto que se refiere a eventos vividos en Chile durante el régimen militar de 1973 a 1990, y también es posible leerlo en términos mitológicos. El insistir en esta segunda lectura acarrea el riesgo de reducir el significado del testimonio político. Esto,

después de todo, es la protesta principal de Idelber Avelar. Sin embargo los elementos míticos de la tortura de Alba tienen un propósito: no de reducir la gravedad del crimen político, sino destacar su intensidad emocional, y universalizar su experiencia. Algunos atributos del descenso arquetípico que Frye identifica se encuentran en la detención de Alba, mezclados con los elementos históricos. Frye menciona que el submundo es un sitio donde el héroe enfrenta la pérdida de identidad, separación y aislamiento: “the hero is not only separated from the heroine or his friends, but is often further isolated by being falsely accused of major crimes” (115). Ahí también experimenta el encuentro con un gemelo sombrío: “At lower levels the Narcissus or twin image darkens into a sinister doppelganger figure, the hero’s shadow and the portent of his own death and isolation” (117). En el submundo la crueldad se mezcla con ritos, y el erotismo y la devoración se entretienen (114-18). Estos cuatro aspectos aparecen en la novela como una combinación de aspectos míticos y referencias históricas. La pérdida de la identidad es obvia. El régimen militar bajo Pinochet ejercitaba su dominio con impunidad, deteniendo sospechosos a su antojo. Alba pierde la protección que ofrece su identidad como la nieta de Esteban Trueba de la misma forma que Trueba pierde su capacidad política de influenciar los eventos. El gemelo sombrío de Alba es Esteban García, el nieto producto de la violación de Pancha García por Trueba. El coronel y Alba fueron “engendrados” en el mismo sitio: ella por amor, él por la violencia. Mientras Clara la educa de niña en la afectividad, Pancha llena a su nieto con odio y rencor: “Pancha García, antes de morir alcanzó a envenenar su infancia con el cuento de que si su padre hubiera nacido en el lugar de Blanca, Jaime o Nicolás, habría heredado Las Tres Marías” (170). Una vez más el odio y la venganza se vinculan a los asuntos de posesión. Esteban García imita a su

abuelo, anhelando y envidiando su posición social, y al mismo tiempo soñando con la idea de vengarse de los agravios de su existencia. Como Alba, García entra en el conflicto ideológico por casualidad. Alba empieza a trabajar con los socialistas por amor a Miguel, por afecto por Jaime y por simpatía con los prisioneros políticos. Esteban García se inscribe en los carabineros para adquirir poder e influencia y vengar su vida miserable.

Los dos descensos de Alba se pueden examinar como dos caras de la misma moneda. En el sótano, Alba y Miguel crean una cama nupcial donde comparten su amor, en la prisión, un catre metálico es convertido en una “parrilla” donde el coronel García la tortura con electricidad. En el sótano Alba y Miguel deambulan sin ropa; su vulnerabilidad es un signo de la confianza mutua. En la prisión, el coronel manda que la traigan desnuda: una vulnerabilidad forzada para el propósito de la dominación. En un sitio experimenta el sexo en términos pasionales. En otro lo experimenta como violación. El amor que experimenta Alba con Miguel, y el aprendizaje afectivo que adquiere en la infancia le ancla a una moralidad semejante a la de Clara, donde el bien y el mal se miden concretamente en términos de dolor y placer y la extensión de la simpatía. El coronel García juega cruelmente con las expectativas, alternando la violencia con falsas muestras de ternura, confundiendo la violación y la consumación amorosa. Tal inversión de significados tiene su fondo en el discurso dictatorial chileno. René Jara explica que el régimen justificaba la desaparición y las violaciones de los derechos humanos por medio de un proceso sémico que recontextualizaba “violencia” como “cirugía” (132). En este sentido, la tortura, especialmente de mujeres, se convirtió en un “acto de amor” cuyo

propósito era restaurar el orden jerárquico²³. Alba, habiendo experimentado el amor con Miguel y la moralidad afectiva con Clara, no se engaña con las inversiones de García. Empieza a aplicar el sistema de afectividad que aprendió de Clara. Amplifica su enfoque más allá de su propio dolor. Se solidariza por medio de la simpatía con las otras prisioneras y consolida las fuerzas gemelas de su vida, la afectividad y la creatividad, para recibir y escribir las memorias personales y colectivas.

Hasta ahora se ha visto cómo las relaciones más importantes de la novela caen dentro de los patrones mitológicos y sentimentales del romance. Sin embargo, mientras las relaciones de Clara, Blanca y Alba muestran aspectos mitológicos, transcurren en circunstancias verosímiles. El sistema latifundista, la opresión campesina y el golpe de estado eran realidades vividas en determinados momentos durante el siglo XX. Tal combinación de verosimilitud y romanticismo permite la lectura de los eventos históricos como el resultado de condiciones estructurales –el golpe de estado de 1973 que provee el nexo de los eventos en el texto se interprete como un “instante gradual”, concepto que introduce Michaels y que se explorará más en el capítulo 3. Permite además una interpretación moral de tales condiciones. Para mejor destacar este segundo proceso, hay que volver a la teoría de Hume.

Los conflictos sociales chilenos y el problema de la simpatía

El juicio moral, según Hume, depende fundamentalmente de la simpatía. Por medio de la simpatía el ser humano experimenta placer cuando observa un acto de virtud, y dolor cuando observa un acto de vicio. Hume introduce su concepto de simpatía en el segundo libro del *Treatise*, y lo extiende como el factor principal de la teoría moral desarrollada en

²³ Esta inversión será examinada más detalladamente en el cap. 3

el tercero. Cada ser humano posee la capacidad de recibir los sentimientos e inclinaciones de otros; su propio juicio es influenciado por ella. (72) Hume describe la simpatía como un proceso con dos pasos: la observación de signos externos de emociones en el prójimo produce una idea en la mente del observador: “When any affection is infused by sympathy it is at first known only by its effects, and by those external signs in the countenance and conversation which convey an idea of it” (72-3). Luego la imaginación intensifica la idea, transformándose en una impresión y luego en una copia de esa misma emoción: “This idea is presently converted into an impression, and acquires such a degree of force and vivacity as to become the very passion itself” (73). En la novela se ve esta condición manifiesta en Clara que posee la capacidad de adoptar sentimientos ajenos, incluso el resentimiento de los campesinos, y en Alba que se salva de la desesperación conectándose simpáticamente con las otras prisioneras. Esteban Trueba, por otro lado es extremadamente limitado en su capacidad de simpatía. Hume sugiere que la simpatía se influencia profundamente por la contigüidad y la semejanza. El ser humano, egoísta por naturaleza, simpatiza más con los que tiene relación, o los que se le parecen: “Accordingly we find that where, beside the general resemblance of our natures, there is any particular similarity in our manners, or character, or country, or language, it facilitates the sympathy” (73). Aquí se ve la diferencia con Trueba. El latifundista está restringido en su capacidad de simpatía por el mismo sistema de clases que lo beneficia. Rodeado de “seres inferiores” y “mercancía” su vía simpática, el canal que le permite adoptar los dolores ajenos (particularmente los que él mismo causa), es bloqueada. Esta es una de las fuentes de frustración en su matrimonio con Clara. El amor que Trueba tiene por su mujer no encuentra expresión en la simpatía puesto que

Clara tiene el status de objeto. Hacia los objetos el afecto se expresa por la vía de la posesión (Hume 231-242). Irónicamente una de las únicas mujeres con quien Trueba expresa simpatía en el sentido humeano es Tránsito Soto, una mujer que se introduce en el sistema de intercambio por su cuenta, eliminando la ambigüedad entre sexo y posesión.

Puesto que la simpatía está ligada a la semejanza, el ser humano tiende a actuar sólo por sus propios intereses y los de los suyos. Las virtudes artificiales se presentan como una resolución que restringe la tendencia hacia el egoísmo por medio de reglas de conducta. Son artificiales porque la sociedad las construye y obedece en conjunto, y porque no existe en el ser humano un instinto hacia el bienestar humano. Son virtudes porque están infundidas con afecto, su obediencia induce placer, y su rebelión desaprobación. Las virtudes artificiales incluyen la justicia, la lealtad, las leyes de las naciones, la modestia y los modales. El propósito de la justicia es, esencialmente, estabilizar la transferencia de la propiedad. Protege los bienes y asegura que los demás se abstengan de ellos. Hume sugiere que la estabilidad de las posesiones es necesaria y clave en una sociedad cuya estructura beneficie a todos. Las virtudes artificiales y naturales -- entre las cuales Hume incluye la benevolencia y la bondad -- se diferencian por la constancia. Los actos de virtud natural nunca dejan de traer placer a los receptores y observadores, mientras los actos de virtud artificial, aunque beneficien a la sociedad, pueden privar de felicidad a algunos, y hasta parecer injustos en su particularidad. Hume explica:

The only difference betwixt the natural virtues and justice lies in this, that the good, which results from the former, arises from every single act, and is the object of some natural passion; whereas a single act of justice, considered in itself may often be contrary to the public good; and it is only in the concurrence of mankind, in a general scheme or system of action which is advantageous (298).

Las virtudes artificiales son sistémicas. Protegen primero la integridad de la estructura social, y segundo a los miembros particulares. Indirectamente inspiran placer en cuanto que sus miembros las obedezcan. Las virtudes naturales tienen la doble cualidad de ser particulares – inspiran placer inmediatamente en los individuos - y a la vez son universales – inspiran placer en todos consistentemente. Si el sistema de leyes es justo, siendo uno en que la ley es universalmente aplicada e imparcial, y las virtudes artificiales y naturales trabajan en conjunto, producen lo máximo en términos de producción material, felicidad, salud y bienestar. Sin embargo, esa condición idílica depende de dos cosas: leyes aplicadas consistente e imparcialmente, y la aplicación universal de la definición de lo humano. Isabel Allende postula que el sistema de leyes existente en Chile durante la mayor parte del siglo XX contiene una falla inherente. El latifundismo convierte la justicia en herramienta particular de los patrones que se sirven de ella pero no se les aplica a ellos. José Carlos Mariátegui explica esta contradicción y lamentable condición de feudalismo que ha sido casi universal en América Latina:

El "gamonalismo" invalida inevitablemente toda ley u ordenanza de protección indígena. El hacendado, el latifundista, es un señor feudal. Contra su autoridad, sufragada por el ambiente y el hábito, es impotente la ley escrita. El trabajo gratuito está prohibido por la ley y, sin embargo, el trabajo gratuito, y aun el trabajo forzado, sobreviven en el latifundio. El juez, el subprefecto, el comisario, el maestro, el recaudador, están enfeudados a la gran propiedad. La ley no puede prevalecer contra los gamonales. El funcionario que se obstinase en imponerla, sería abandonado y sacrificado por el poder central, cerca del cual son siempre omnipotentes las influencias del gamonalismo, que actúan directamente o a través del parlamento, por una y otra vía con la misma eficacia (15).

Trueba se cree en lo correcto al adquirir los bienes que son frutos de su labor y su fundo, y en detener a los que se lo privarían. Los campesinos que laboran aun más, sin embargo, no tienen el mismo derecho. Trueba y los latifundistas de su especie, resuelven tal paradoja, convirtiendo a los campesinos en objetos en el sistema de intercambio. La

destrucción de la vía simpática entre los patrones y los campesinos anula completamente la posición moral de los primeros. Hume, en la conclusión del tercer libro del *Treatise*, plantea la simpatía como el elemento esencial no sólo para las virtudes naturales, sino también para las artificiales. La justicia depende de ella:

If we compare all of these circumstances, we shall not doubt, that sympathy is the chief source of all moral distinctions; especially when we reflect that no objection can be raised against this hypothesis in one case, which will not extend to all cases. Justice is certainly approved of for no other reason, than because it has a tendency to the public good; and the public good is indifferent to us except so far as sympathy interests us in it. We may presume the like with regard to all other virtues, which have a tendency to the public good. They must derive all their merit from our sympathy with those who reap any advantage from them (332).

La incapacidad de los campesinos de recibir las ventajas de la justicia produce odio entre ellos, seres *sentimentales* que al manifestarse en rebeldía inician un ciclo de violencia revolucionaria y represiva. Este es el ciclo descrito en términos directos por el obispo brasileño Helder Camara, uno de los fundadores de la teología de la liberación:

No one is born to be a slave. No one seeks to suffer injustices, humiliations and restrictions. A human being condemned to a sub-human condition is like an animal—an ox or a donkey—wallowing in the mud. Now the egoism of some privileged groups drives countless human beings into this sub-human condition where they suffer restrictions, humiliations, injustices; without prospects, without hope their condition is that of slaves. This established violence, this violence #1 attracts violence #2, revolt, either of the repressed themselves or of youth firmly resolved to battle for a more just and human world (30).

Este es el problema que estalla en el golpe, el constante intercambio de violencia y la paulatina deshumanización de ambos lados del conflicto²⁴. Puesto que la novela explora condiciones históricas en términos afectivos, el lector se conecta simpáticamente con los personajes a través de los varios ciclos de violencia. La vía simpática, establecida por Clara y fortalecida por sucesivas generaciones, se extiende hasta fuera de las fronteras del

²⁴ Este ciclo de violencia se analizará más en el capítulo 3.

texto. El lector experimenta el dolor y el odio de los campesinos y prisioneros políticos toma una posición moral con respecto de los eventos²⁵. La crítica Gabriela Mora lo hace a tal grado que pide la cabeza de Trueba, y se disgusta por la “flaqueza” de su final. Pete G. Earle, por otro lado, sugiere que Trueba recibe el fin más adecuado para su condición:

His author, it seems, decided to put off his death until he could be made to witness the full historical effect of his own retrogressive ideas and actions, and of his collaboration and conspiracy with like minded people. Until that time of punitive recognition he is subjected, as are two similarly Dionysian protagonists –García Márquez’ Patriarch and Rulfo’s Pedro Páramo,--to recurring experiences of loneliness and frustration (550).

Allende plantea un esquema afectivo complicado, dándole a Esteban Trueba una voz narrativa, proveyéndolo de una infancia llena de dificultades, y permitiendo su derrota y conversión. Esto previene la demonización de Trueba, que debilitaría la vía simpática aun más. La autora no le permite al lector el lujo de odiarlo completamente. Es Alba, a final de cuentas, quien resulta no sólo el agente afectivo que permite la conversión de Trueba al final de la novela, sino también el agente afectivo para que los lectores comprendan al patriarca de un modo más completo y multidimensional:

--Tu abuelo es un desgraciado, Alba. Alguien lo matará como se merece—dijo Miguel.
 --Morirá en su cama, ya está muy viejo.—dijo Alba
 --El que a hierro mata, no puede morir a sombreroazos. Tal vez yo mismo lo mate un día.
 --Ni Dios lo quiera Miguel, porque me obligarías a hacer lo mismo contigo—
 repuso Alba ferozmente (349).

Esto refleja el papel universal y humanizado que Allende atribuye a la afectividad, cuyos efectos llegan no sólo a los personajes marginados, sino también a los

²⁵ La ideología influye mucho la polarización de los atributos morales de la novela, lo cuál se examinará en el capítulo 4.

marginadores. El siguiente capítulo examinará más el esquema temporal de la violencia y la afectividad, y analizará en detalle la transformación de Trueba.

Capítulo 3:

Repetición o regeneración: historia y ‘tiempo moral’

Volver a los 17
después de vivir un siglo
es como descifrar signos
sin ser sabia o competente
-Violeta Parra

History is the poisoned well seeping into the groundwater. It's not the unknown past we are doomed to repeat, but the past we know. Every recorded event is a brick of potential, of precedent, thrown into the future. -Anne Michaels

La ficción hispanoamericana del siglo XX mantiene una relación curiosa con el tiempo. La serie de obras literarias iniciada por Jorge Luis Borges y continuada por Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez muestra una constante experimentación con el esquema del tiempo lineal narrativo. En la obra de estos autores la sucesión, guía del flujo lógico de la narración y el lenguaje, se ve fracturada, multiplicada, invertida, doblada y retorcida²⁶. Los propósitos de estos juegos temporales tienden a ser estéticos y metafísicos: un ejercicio para retar las capacidades mentales del lector, una exploración del ser y la percepción, un juego surrealista/mágico-realista y un eco de la tradición oral o mística. En ciertos casos el juego con el tiempo novelístico lleva además propósitos didácticos, subrayando condiciones repetidas y relaciones de causa y efecto. *La casa de los espíritus* es ejemplo de tal situación. La manipulación allendina de la sucesión narrativa, que incluye el uso

²⁶ Pedro Ramírez Molas explica esa influencia de Borges sobre la novela moderna latinoamericana con relación a su aspecto temporal: “Aceptada la vigencia de nuestro tiempo - espacio vulgar y físico sería la obligación de un buen narrador instalar su relato sobre la línea y seguir la senda de dirección única del antes al después. Pero he aquí la nueva novela hispanoamericana, que nos ha privado de esa comodidad bajo el estímulo de un genial precursor, Jorge Luis Borges, un novelista sin novelas que puso fin a la época de la novela sin novelistas. (20)

de repeticiones, datos históricos, clarividencia, memoria y narración circular, no es sólo un ejercicio mental que inspira *jouissance* entre los lectores. Su ímpetu es ético, y el esquema moral del texto reside en su temporalidad.

El canon literario latinoamericano contiene múltiples ejemplos que se permiten explorar la temporalidad en *La casa de los espíritus* desde el punto de vista estético. La maravillosa frase de Alba al final del epílogo “creemos en la ficción del tiempo, pero puede ser que todo ocurre simultáneamente” recuerda inmediatamente *La biblioteca de Babel* de Borges en que todo el pasado y el futuro ya están escritos. Para mejor destacar su aspecto didáctico volvemos a la novela de Anne Michaels que, a través de esta tesis, ha proveído pautas teóricas útiles en términos de la relación entre historia, memoria, lenguaje y afectividad. En una de las escenas más conmovedoras de *Fugitive Pieces*, Jakob Beer, el poeta-narrador, introduce una parábola, un acertijo y un grave pronunciamiento. Un rabí respetado se viste de indigente buscando un poco de tranquilidad en el tren en que viaja a una comunidad vecina. El disfraz es tan exitoso que la apariencia sucia y desordenada del rabí provoca el disgusto de los pasajeros. Al ser revelada la identidad del maestro espiritual, los pasajeros, hombres piadosos, suplican su perdón. El perdón- responde -no me lo pidan a mí, hay que pedirlo al hombre del tren:

It's Hebrew tradition that forefathers are referred to as "we" not "they"... This encourages empathy and a responsibility to the past, but, more important, it collapses time. A good way to teach ethics. If moral choices are eternal, individual actions take on immense significance, no matter how small: not for this life only...Of course it's every peasant whose forgiveness must be sought. But the rabbi's point is even more tyrannical: Nothing erases the immoral act. Not forgiveness, not confession (160).

Michaels hace algo poco usual aquí: introduce el concepto de *tiempo* en un diálogo sobre la ética. Junta en el mismo plano causa y efecto, acción y reacción. Sugiere una

inmutable eternidad para cada acto inmoral y una reverberación perpetua de efectos negativos. La escritora canadiense ofrece poco consuelo para los que buscan enterrar sus violencias en el olvido del pasado, en la confesión o en la penitencia. El acto seguirá radiando desde la sepultura, infectando y renaciendo una y otra vez. Esta es la duplicidad de la historia: "una idea registrada será resucitada. La historia es el ladrillo del precedente lanzado al futuro" (Michaels 160-2). Este concepto de violencia perpetua es reiterado por Allende en varias partes de su novela, particularmente en el epílogo. Sólo la creación de una temporalidad alternativa por medio de la ficción revela los plenos resultados de los actos: "la relación entre los acontecimientos" (Allende 379). Es por eso que en la novela de Allende la temporalidad se vincula intrínsecamente con su perspectiva moral.

El tiempo en *La casa de los espíritus* emerge de dos polos: la perspectiva histórica y la perspectiva feminista. La novela examina con una lupa afectiva los eventos de la historia chilena, y destaca la presencia, cosmovisión y contribución de las mujeres en estos eventos. Es por eso que las ideas de Julia Kristeva sobre la subjetividad femenina y la temporalidad proveen una buena base teórica para una exploración de la temporalidad de la novela. Kristeva examina la subjetividad de la mujer en relación con dos modalidades particulares de tiempo: el tiempo cíclico, relacionado con los ciclos biológicos y generacionales, y el tiempo monumental, el tiempo del misticismo y la intuición que representa además un presente cósmico en que todo ocurre simultáneamente. Junto con estas temporalidades kristevianas se incluyen otras dos: el tiempo lineal de la historia y la sucesión, que Kristeva brevemente menciona como el tiempo de la civilización y el lenguaje, y un segundo tiempo cíclico, el de la violencia y

la catástrofe. En la novela, el tiempo lineal produce la verosimilitud histórica, el tiempo cíclico la perspectiva feminista, el ciclo violento y el tiempo monumental la visión moral de los sucesos.

A diferencia de otras obras mágico-realistas con que *La casa de los espíritus* ha sido comparada durante los veinticinco años desde su publicación, la novela de Allende no crea una temporalidad elástica o variable en donde se encuentran prostitutas con varios siglos de edad que engendran hijos con tataranietos. Allende estructura su trama en una línea temporal similar a la historia chilena desde el comienzo del siglo XX hasta aproximadamente un año después del golpe militar de 1973. La autora representa con fidelidad lo efectivamente acontecido en Chile durante este periodo sin maniobras vanguardistas o maravillosas en el plano público (Coddou 150).²⁷ Marcelo Coddou, considerando sólo los acontecimientos históricos, sugiere una línea temporal de aproximadamente setenta años entre 1904 y 1973 (183). Lo que se nota comparando los personajes -según indicadores de edad- con los datos históricos definidos, es la posibilidad de extrapolar una línea temporal más precisa que contenga el espectro completo de eventos y vidas en la novela. No sería problemático que el tiempo del texto se mida en períodos y no fechas. La historia, cuyo oficio es fechar, provee una serie de acontecimientos superlativos que sirven como puntos de orientación para una línea temporal. Cuatro eventos claves representados por Allende tienen fechas precisas. Comenzando al fin, son la muerte de Pablo Neruda el 23 de septiembre de 1973, el golpe de estado el 11 de septiembre de 1973, la elección de Salvador Allende el 4 de septiembre de 1970, y el terremoto de Chillán el 24 de enero de 1939. Los primeros tres

²⁷ Los aspectos mágico-realistas son principalmente encadenados a la esfera privada y paulatinamente menoscabados a través del texto (Hart 34-59).

se pueden leer en conjunto, en lo que René Jara llama “el ciclo del golpe”. Scott Frame, Alicia Galaz-Vivar y Carrie Sheffield, además de Marcelo Coddou, han producido análisis detallados sobre los referentes históricos relacionados con el golpe. El terremoto, por otro lado, requiere explicación.

Allende en realidad extrapola datos de dos graves sismos que afectaron el sur de Chile durante el siglo XX: el terremoto de Chillán/Concepción que ocurrió durante el verano de 1939 cuando el resto del mundo estaba “demasiado ocupado con otra guerra” (146)²⁸; y el terremoto de Valdivia, también conocido como el Gran Terremoto de Chile, acontecido el 21 de mayo de 1960. Este último fue seguido por una serie de tsunamis que “puso barcos sobre las colinas, muy lejos de la costa, se llevó caseríos, caminos y bestias y hundió más de un metro bajo el nivel del agua a varias islas del sur” (Allende 144). En la novela justo antes del evento telúrico, Clara tiene una premonición.

--¡La tierra va a temblar!—decía Clara, cada vez más pálida y agitada.
 --Siempre tiembla, Clara, ¡Por Dios!—respondía Esteban
 --Esta vez será diferente. Habrá diez mil muertos.
 --No hay tanta gente en todo el país —se burlaba él (143).

La cifra de muertes en Chillán fue alrededor de 10,000 (Rudolph 580).²⁹ Ostenta el récord del peor desastre sísmico chileno en términos de pérdida de vidas. El número de muertes en Valdivia —a pesar del tsunami y de ser el terremoto más intenso registrado con instrumentos humanos - fue una décima del sismo anterior (Rudolph 578). El terremoto de Chillán no fue seguido por un maremoto; y este dato importante obvia que la novela combina dos eventos en uno. La descripción que ofrece William Rudolph del maremoto de 1960 cuadra bien con la descripción de la novela:

²⁸ Verano en este caso se refiere al verano chileno, de noviembre a marzo.

²⁹ William Rudolph dedica su estudio al terremoto de 1960, aunque hace referencia a varios terremotos anteriores incluyendo el de 1939.

On the same day the *maremotos* (seismic sea waves or tsunamis) that accompanied the earthquake hit the coastal areas of Concepción and swept into the sea many fishing settlements on both the mainland and the islands. On the island of Chiloé the waves destroyed four fifths of the buildings of Ancud: Castro was heavily damaged by fire....Navigation on the channels forming Chile's inland waterway south of Puerto Montt was prohibited because islands had disappeared and new islands had appeared (578).

Si consideramos la etapa y el número de muertes, el terremoto de Chillán se identifica como el referente primario, mientras el de Valdivia provee un referente secundario. Con el terremoto y el golpe de estado, existen suficientes puntos de orientación para desarrollar una línea temporal adecuada.

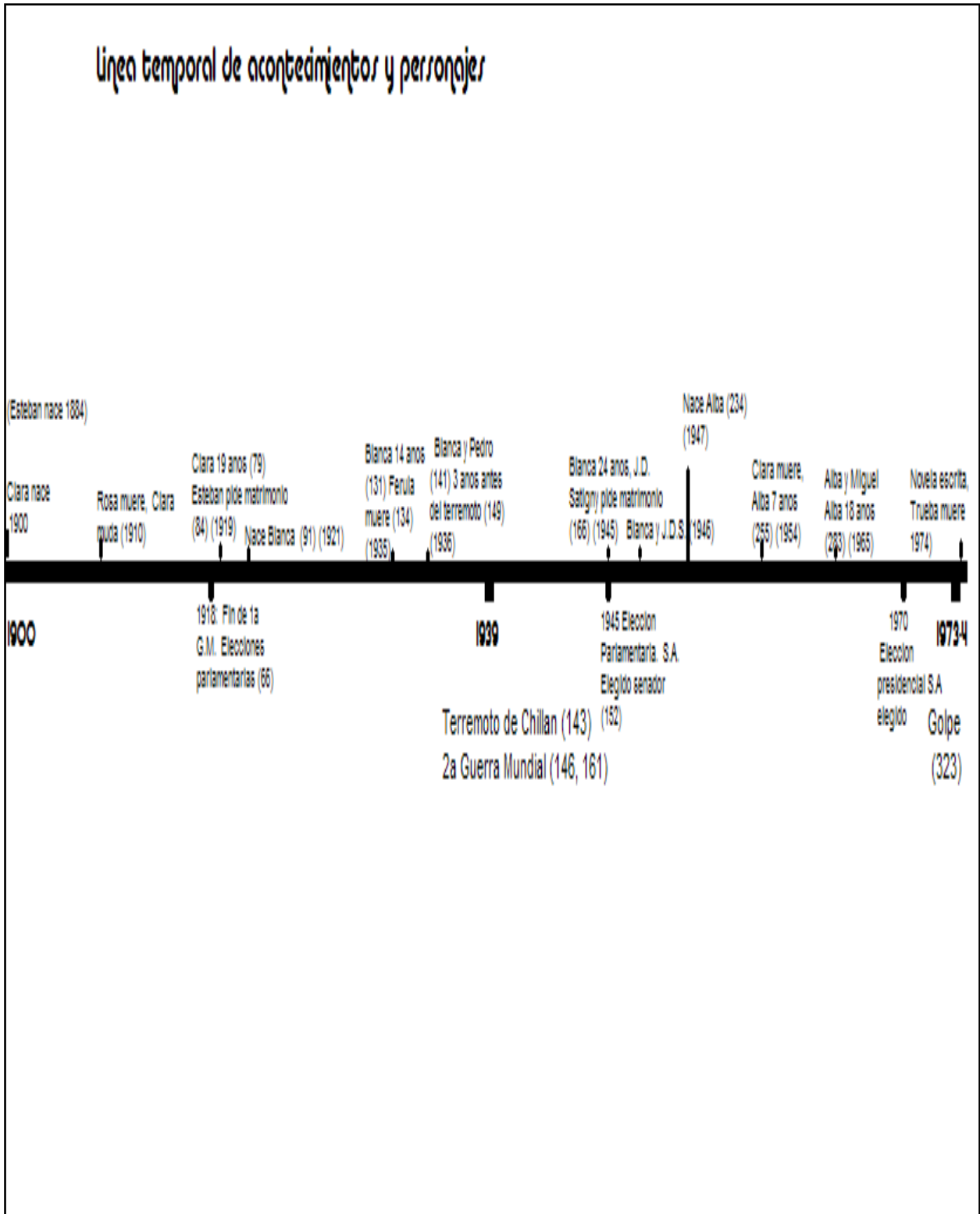


Fig.1 “Línea temporal de la novela”

Arriba de la línea se incluyen las fechas aproximadas que corresponden a los personajes según las referencias textuales a sus edades. Abajo se incluyen algunos datos históricos específicos también representados en el texto. Esteban y Alba escriben la historia poco antes de la muerte del patriarca a la edad de 90 años, aproximadamente un año después del pronunciamiento militar (Allende 378). Por ende, proponemos el año 1974 como el de la escritura de la historia, y 1884 para el nacimiento de Trueba³⁰. Estas fechas están apoyadas por las edades de Clara y Esteban al conocerse, la vida de Blanca y la muerte de Clara. Clara predice su matrimonio el día que cumple 19 años (84). Al mismo tiempo, Esteban le dice a su madre en su lecho de muerte que tiene 35 años (82). Poco antes del regreso del patriarca de Las Tres Marías por el estado moribundo de Doña Ester, hay la mención de elecciones y el regreso de la prosperidad después de la guerra en Europa: 1918-1919 (66). Establecemos el nacimiento de Blanca alrededor de 1921, permitiendo un año entre el conocimiento y matrimonio de Esteban y Clara: el periodo respetuoso de luto para Doña Ester, más la luna de miel y el embarazo. Blanca comienza a experimentar su enamoramiento por Pedro Tercero García a la edad de 14 años: 1935 (131). El siguiente verano hacen el amor por primera vez, iniciando una relación secreta que dura “tres años hasta que el terremoto cambió las cosas” (142): 1936. Jean de Satigny le pide matrimonio a Blanca cuando ella tiene 24 años: 1945 (167). Y la sigue vigilando y pretendiendo por un año más. En esta etapa hay también otra elección en que aparece “el nuevo candidato socialista”. Salvador Allende fue elegido senador por primera vez en las elecciones parlamentarias de 1945.

³⁰ Se refiere a la escritura de las memorias de Alba, no la escritura de la novela. Aunque existen semejanzas entre la vida de la autora y la historia, el enfoque temporal se limita al texto mismo.

A los 25 Blanca se embaraza con Alba y se casa con Satigny. Alba nace a fines de julio o al comienzo de agosto de 1947, indicando que fue concebida en diciembre de 1946, durante uno de los paseos estivales de Blanca al río. Clara muere el mismo día en que Alba cumple 7 años, en 1954, exactamente veinte años antes de la muerte de Trueba y la escritura de la historia: “Afortunadamente Clara ha regresado, o tal vez nunca se fue del todo. A veces pienso que la vejez me ha trastornado el cerebro y que no puede pasar por alto el hecho de que *la enterré hace veinte años*” (262, énfasis mío). Esta extrapolación evidencia dos condiciones: que Allende estructura una cronología cuidadosa concordando lo real y lo ficticio, y que tal cronología se mide en ciclos de afectividad y ruptura - nacimientos, amores, creaciones y muertes - suprimiendo completamente las cifras y fechas. Como veremos enseguida, estos ciclos se distinguen por una temporalidad feminista.

La casa se distingue como una obra feminista por su exploración de ciertas realidades latinoamericanas por medio de una visión femenina y la subversión de convenciones -sociales y literarias- que imponen a la mujer una posición inferior. Según René Campos “la visión femenina determina tanto el universo narrativo como el discurso que genera porque las mujeres... hallan la forma de transgredir la historia del Padre” (22). Allende subvierte varios aspectos del orden falocéntrico por la creación de ámbitos miméticos y subversivos. Mientras la hacienda Las Tres Marías es gobernada por una tradición jerárquica y racional, “la casa de la esquina” se vuelve un espacio dominado por todos los aspectos transgresores de la alteridad: la magia, el amor secreto, los transeúntes y artistas y luego los perseguidos políticos (Campos 25). Clara rechaza la tradición patronímica del primogénito y crea una tradición paralela donde cada primera hija recibe

un nombre propio de significado similar. De este mismo modo Allende elabora una temporalidad “femenina” paralela a la historia lineal que gobierna los hechos.

La modalidad de tiempo más destacada por la teoría feminista es la repetición, también conocida como tiempo cíclico. Simone de Beauvoir, en *The Second Sex* caracteriza esta modalidad como una condición lamentable: “Woman clings to a routine; time for her has no element of novelty, it is not a creative flow; because she is doomed to repetition, she sees in the future only a duplication of the past” (610). Rita Felski explica que en este sentido, la repetición señala la asociación de la mujer con la inmanencia y no la trascendencia. Incapaz de crear o inventar, se encuentra atrapada en las garras de ciclos interminables (25). Julia Kristeva, al contrario, describe el tiempo cíclico en términos completamente trascendentales: “cycles, gestation, the eternal recurrence of a biological temporality whose stereotyping may shock, but whose regularity and unison with what is experienced as extrasubjective time, cosmic time, occasion vertiginous and unnameable *jouissance*” (191). El tiempo cíclico junto con el tiempo monumental que los ciclos señalan en sus regeneraciones eternas, son modalidades atribuidas a la subjetividad femenina y tienen vínculos con el misticismo, la creación, la potencia de los ciclos biológicos y el papel de la mujer como ama de los ritos de vida y muerte (Felski 26). Isabel Allende refleja esta segunda interpretación de repetición, aliándose con Kristeva: “Siento que todo ocurre simultáneamente o se repite inexorablemente.... que el tiempo de los calendarios y los relojes es una convención para entender la realidad, pero que no hay pasado, presente ni futuro, todo ya existe, eternamente” (citada en Zapata 170). Son estas temporalidades kristevianas: lo cíclico y lo monumental, que se entrelazan entre el lector y la historia en *La casa de los espíritus*. Todos los eventos privados y públicos ocurren en

el contexto de las generaciones de mujeres. Son partes de los ciclos de nacimiento, amor, creación, destrucción, muerte y renacimiento.

La novela manifiesta su temporalidad cíclica en un compás poético de repeticiones: los nombres luminosos de las mujeres, las variaciones de la excentricidad generacional, la creación de bestias mitológicas en el manto de Rosa, la alfarería de Blanca y el mural de Alba, la escritura de Clara y Alba y los cuentos de Blanca, y, sobre todo, la cadena de afectividad entre madres e hijas que comienza con Nívea y Clara: “La relación con su madre era alegre e íntima, estableciendo un vínculo tan fuerte que se prolongó en las generaciones posteriores” (78) y termina con Alba: “hija de tantas violaciones o tal vez hija de Miguel, pero sobre todo hija mía” (380). La imagen del vínculo, la cadena, es apta. El movimiento temporal de la novela es cíclico y, a la vez, progresivo. Allende no provee una serie de giros cerrados. Al contrario del lamento de Simone de Beauvoir, cada ciclo allendino tiene su etapa de creación, rebeldía y restauración en que se integran los elementos recibidos, la memoria familiar y sus propias renovaciones visionarias. Esto implica la necesidad de leer el tiempo cíclico ginocéntrico de *La casa* no como repetición, sino como *regeneración*, parte de un proceso evolutivo que con cada generación se impulsa adelante. La repetición, como se verá a continuación, pertenece a un segundo ciclo: el ciclo de la violencia que dirige las rupturas de la historia.

Nora Glickman ha dedicado un estudio a las cuatro generaciones de mujeres, sus actividades de liberación y la expansión e integración de su concepto de justicia. Nívea, la sufragista, sermonea a las trabajadoras de fábricas y se encadena a las rejas de la Corte Suprema para protestar en contra de la opresión femenina: “Pero Nívea es, sobre todo,

una dama de la alta sociedad. Cumple una función social limitada, y acabada ésta se reúne con sus amigas en una confitería...o se vuelve a encerrar en el perímetro doméstico sin notar ninguna discrepancia entre una acción y otras” (Glickman 55). Clara, por otro lado, “no pregona, sino practica la justicia social, educando a las mujeres del fundo 'Las Tres Marías', exponiéndose durante la plaga de tifus, aplicando remedios contra la sarna y la fiebre aftosa” (54). Aunque Clara permanece en la esfera circunscrita de lo privado, rehusa entregarse completamente a su marido, dificultando sus empeños de posesión sexual y ambiciones patriarcales: “Clara se niega a repetir el nombre de Esteban Trueba cuando nacen sus hijos varones...frustrando así el dogma patriarcal de Esteban Trueba de verse reflejado en sus hijos legítimos” (57). Aquí se ve como Clara domina el patrón del tiempo cíclico, decidiendo lo que será repetido y lo que no. Glickman añade: “Clara no permite la repetición de otro modelo masculino como el de su marido cuya identificación entre los hombres se gana ‘sembrando la región de bastardos’” (57). Nívea hace algo similar cortando el álamo de su jardín que proveía un rito de iniciación para los varones de la familia. Previene la repetición de un modelo machista que arriesgue las vidas de sus hijos.

Blanca es la primera que se aleja del “matrimonio de clase” y se enfrenta al estigma de criar su hija en el hogar materno. Como Nívea y Clara, Blanca se adueña del proceso de repetición, aunque en este caso, su rechazo es del modelo matrimonial de su madre y abuela: “Blanca es la primera de los Trueba en optar por ser madre soltera, rechazando la función tradicional de esposa abnegada y desechando el mito de la unión familiar, como garantía para la armonía conyugal” (57). Aunque Blanca hace menos que Clara o Nívea en la esfera política, en su *topos* romántico continúa el proceso de la

integración. Su relación con Pedro Tercero García rompe con el esquema de clase, abriendo vías para la humanización de los diversos niveles sociales.

Alba es el personaje más integrado de la historia. En ella se combinan armoniosamente lo personal y lo privado, el amor y la lucha política. No sólo se apodera del proceso de repetición como sus predecesoras, sino también se vuelve completamente consciente de él y su propia fuerza de decidir su dirección: “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” (379). Es ella también quien cierra y al mismo tiempo inicia el movimiento circular de la narración, terminando la novela con la misma frase que la abre y convirtiéndose en la versión renovada de Clara. A diferencia de su abuela que anotaba datos pasivamente, Alba escribe en postura activa, su escritura combina la preservación, estrategia de Clara, con la denuncia, estrategia heredada de su lado paterno, el cantante de protesta Pedro Tercero García.

Lo que Allende señala acá es una relación interesante entre la voluntad y el destino. Las mujeres de la familia, aunque ocupan ciclos inmutables, tienen la capacidad de agregar o quitar cosas a la rueda del tiempo. Lo añadido fortalece los aspectos afectivos y humanizantes. Lo restado desarticula los aspectos divisivos y jerárquicos. Cada vuelta ve no sólo la eliminación de un aspecto del dominio patriarcal, sino también al nivel más profundo, el rechazo de los elementos racionales y estructurales que imponen la conversión simbólica de las clases económicas bajas, los mestizos y las mujeres en categorías subhumanas y que los introducen al sistema de comercio.

Aunque el tiempo cíclico se hace más obvio en el aspecto ginocéntrico del texto, no está completamente ligado a él. Hay otro ciclo contingente y al mismo tiempo en

oposición a lo afectivo, más relacionado con la vida de Trueba y los García. Este es el “rosario de violencias” que surge de los conflictos del texto. La imagen del rosario, un medio para facilitar oraciones repetidas, es apta. Las violencias de la novela siguen un esquema de repetición cerrada. Esto es señalado por los nombres de los García, que representan a los oprimidos cuyas vidas nunca cambian de una generación a otra, y el empeño del opresor Esteban Trueba por engendrar hijos que llevan su nombre y que siguen sus pasos. La repetición es también el esquema de la historia, que entra al texto en un compás de rupturas violentas.

Kristeva hace una observación interesante analizando la relación problemática entre el tiempo teleológico de la historia y el tiempo cíclico/monumental: "It has already been abundantly demonstrated that this kind of [linear] temporality is inherent in the logical and ontological values of any given civilization, that this kind of temporality renders explicit a rupture, an expectation or an anguish, which other temporalities work to conceal" (192). En términos de mito colectivo, Frye se refiere también a esta condición. Para Frye, la ruptura es producto de la transición de los mitos de creación desde la creación de un vientre materno, hasta la creación por un diseñador paterno: "In sexual and earth-mother creation myths death does not have to be explained: death is built into the whole process. But an intelligently made world could not have any death or evil originally in it, so that a myth of a fall is needed to complement it" (112). Esta noción de ruptura teleológica tiene una manifestación particular en *La casa*: la progresiva penetración del contenido histórico/testimonial y la desarticulación del aspecto mágico, hasta que, después del golpe, el pasado se lee como un paraíso perdido. Varios críticos incluyendo Marcelo Coddou y P. Gabrielle Foreman han señalado este curioso

dinamismo entre historia y magia. La presencia de la historia se siente aun en los momentos místicos de la novela cuando la magia se superpone a la realidad. Durante “el tiempo de los espíritus” la historia es un ámbito, una cáscara opaca que contiene en sí la espiral del universo temporal de Clara donde se juntan aparecidos, memorias y premoniciones. Los cataclismos, particularmente el terremoto y el golpe, exilian completamente lo maravilloso convirtiendo la narración en testimonio. Después del golpe lo maravilloso desaparece casi completamente salvo por una última intervención por parte de Clara. Foreman explica esta condición como una manera en que *La casa de los espíritus* se distancia de *Cien años de soledad*, en lo cual lo mágico y lo histórico se entretejen: “The stronger the historical moment, the more distant the magical, as if to counter the threat of history being “merely” enchanted and so subsumed” (379). Coddou, de semejante forma, indirectamente se refiere al patrón progresivo de las instancias de penetración histórica: “hay una *intensificación gradual* de la presencia de la historia” (147 énfasis mío).

Las penetraciones de la historia constituyen un movimiento cíclico de rupturas en que unas violencias provocan otras semejantes en respuesta. Las violencias se repiten en incrementos hasta provocar un estallido apocalíptico cuya secuela reinicia el ciclo otra vez. En la novela cada acto de violencia u opresión es una repetición del esquema generacional. Pancha García, la campesina violada por Esteban Trueba, vive el mismo “destino de perra” que su “madre y abuela” (58). Luego, en el epílogo, Alba describe la violación de Pancha y la de ella misma por el nieto de la violada como partes de una “cadena de hechos que debían cumplirse” (379). Pedro Segundo García repite el esquema de esclavitud y resignación de su padre Pedro García el viejo. Las generaciones

sucesivas de Pedro Segundo, Pedro Tercero y Esteban García intentan ponerse encima de o escapar del ciclo violento por la resignación, la revolución o la venganza respectivamente. Los intentos de detener la violencia y opresión por medio de la venganza, ruptura o sumisión repiten el ciclo una y otra vez. Esto ocurre porque caen en la trampa de apelar a los mismos componentes esquemáticos de la violencia –el dominio y la sumisión - como frenos a la violencia. El ciclo afectivo, en contraste, elimina completamente estos componentes, moviéndose por medio de la simpatía hacia un esquema igualitario. El esquema generacional de violencia corresponde en cierta forma a la cadena tripartita examinada en términos sociales por Hélder Câmara. La violencia del sistema conduce a la violencia revolucionaria, a la que se contesta con violencia represiva (que contesta la violencia revolucionaria, que contesta la violencia represiva *ad infinitum*) Allende establece un argumento paralelo examinando estos ciclos en términos generacionales.

La primera violencia, la violencia del sistema, Câmara la asocia con los grupos privilegiados y las autoridades que condenan a sus subalternos a un estado subhumano para su propio beneficio económico. Esta es la violencia más asociada con Trueba, que en su papel de patrón se adueña no sólo de las tierras de Las Tres Marías sino también de sus habitantes y de todos los frutos de su labor. Cuida a los campesinos, pero son cuidados de un domador hacia sus animales - para que sirvan a su uso personal. Trueba, despotricando en sus múltiples soliloquios anticomunistas, comete precisamente las dos “idioteces” que Câmara menciona: pretende que eliminando a los “agitadores” regresarán las masas a su estado pasivo y que introduciendo un sistema más justo abriría las puertas para el comunismo:

¡ Y todo por culpa de esos politicastos del demonio! Como ese nuevo candidato socialista, un fantoche que se atreve a cruzar el país de Norte a Sur en su tren de pacotilla soliviantando la gente de paz con su fanfarria bolchevique, pero más le vale que no se acerque porque si se baja del tren nosotros lo hacemos puré....ni Cristo dijo que hay que repartir el fruto de nuestro esfuerzo con los flojos y ese mocoso de mierda, Pedro Tercero se atreve a decirlo en mi propiedad, no le metí una bala en la cabeza porque estimo mucho a su padre y en cierta forma le debo la vida a su abuelo, pero ya le advertí que si lo veo merodeando por aquí le hago papilla a escopetazos (Allende 153).

Pedro Tercero encarna en cierta forma lo que Câmara llama la “segunda violencia”, asociada con la nueva generación. Escribiendo en 1970, una etapa en que las luchas de clase también contenían un aspecto de división generacional, Câmara dirige su tesis a los jóvenes, hijos de los oprimidos y, en algunas instancias, de los opresores, que mezclan el idealismo revolucionario y el desencanto sistémico:

The young no longer have the patience to wait for the privileged to discard their privileges. The young very often see governments too tied to the privileged classes. The young are losing confidence in the churches, which affirm beautiful principles...but without ever deciding, at least so far, to translate them into real life. The young then are turning more and more to radical action and violence (33).

Es Pedro Tercero quien inicia el movimiento de liberación en el fundo de Esteban Trueba, diseminando panfletos subversivos, escribiendo canciones revolucionarias y reuniendo a los campesinos para hablar de domingos de asueto, de sueldos mínimos, de jubilaciones y de servicio médico (140). Su padre, Pedro Segundo, representa a los oprimidos de la generación anterior que según Câmara “have fallen into a kind of fatalism for lack of hope” (32). El administrador resiente a Esteban Trueba y al sistema injusto que lo condena a una servidumbre perpetua, que permite al patrón violar a su hermana con impunidad y que representa un inquebrantable destino para su hijo. Este resentimiento sin embargo no le provee el ímpetu para hacer cambios. Castiga las

transgresiones de su hijo y lo intenta disuadir de sus empeños rebeldes explicando la desigualdad social como la “ley de Dios”. A través de la novela la violencia sistémica, encarnada en Trueba, se enfrenta a los empeños revolucionarios en sus variadas manifestaciones: Pedro Tercero, Padre José Dulce María, el Candidato socialista, Jaime Trueba y Miguel. Esteban Trueba mueve su dominio del círculo restringido del latifundio hasta el campo más amplio de la política nacional al mismo tiempo que los pobres urbanos y rurales se organizan. Cuando el Candidato es elegido Presidente, Trueba organiza fuerzas en respuesta. Se alía con los extranjeros para desestabilizar al gobierno y provocar el golpe de estado y el inicio del tercer ciclo de violencia: la represión.

La represión representa la centralización de la violencia. Más que una herramienta, se convierte en un sistema con su propia lógica: “the logic of violence leads them to use moral and physical torture as though any information extracted through torture deserves the slightest attention” (Cámara 34). La lógica de la violencia incluye una inversión total del orden discursivo y la legitimación de la atrocidad. René Jara, en su ensayo sobre la novela chilena del golpe, logra una explicación de interés particular. Jara define el golpe en términos de Apocalipsis “con todo lo que el Apocalipsis tiene de revelación y terror cósmico, de mutación brutal en el orden de los fenómenos naturales y culturales, de paso repentino de orden a caos, por muy injusto que aquel orden haya sido” (131). Jara, examinando una serie de novelas chilenas que plantean el golpe como problema discursivo, describe esta mutación en términos de una inversión de signos. Los núcleos del discurso autoritario, que el régimen militar de Pinochet utilizó para justificar sus medios, Jara los congrega en una fabulación interesante:

Se trata de la épica de un hidalgo generoso—guerrero y cirujano experto—que ha debido acudir con sus hombres a los gritos de desesperación de una doncella. La

joven, contaminada por una monstruosa enfermedad, ha sido arrastrada al borde del abismo junto a casi la totalidad de su país. El Héroe y sus hombres no han sido afectados por el desorden cósmico debido a su voluntario retiro de la lucha secular. Las razones del desastre se encuentran en las ambiciones particulares desmedidas de los consejeros de la princesa, un grupo de los cuales se ha puesto además al servicio de una potencia extranjera con vocación imperial. La situación interna de disensión y angustia se ha convertido en un cáncer incurable de necesariamente tiene que ser extirpado del organismo todavía vivo de la madre patria. El Héroe, en consecuencia, debe hacer uso tanto de sus capacidades bélicas —fatigosamente aprendidas en el silencio y la disciplina del cuartel— como de su habilidad quirúrgica para someter a cirugía de emergencia el tumor maligno que invade el cuerpo de la historia patria. De un solo golpe de bisturí extirpa el cáncer con disciplinada laboriosidad y cierra la herida que tendrá que ser abierta una y otra vez para prevenir nuevos rebrotes. Se pone entonces a reorganizar el Estado, desarrollando un proyecto nacional que, en el futuro, hará de la doncella en peligro la Reina saludable que siempre debió ser, la a encarnación de los Objetivos Nacionales, el vientre fecundo de la nación (134).

Esta larga cita encarna los mitos ideológicos básicos del discurso autoritario del régimen militar chileno y su inversión de lo que podemos llamar la polaridad moral.³¹ En términos humanos el bien se distingue del mal en que uno al contemplarlo produce un sentimiento agradable, y el otro al contemplarlo produce un sentimiento desagradable. Al nivel contemplativo, por medio de la simpatía, un acto de violencia produce desaprobarción, disgusto o indignación. La lógica de la violencia y el discurso autoritario invierten este proceso. La tortura es contemplada como la cirugía, una intrusión salvífica y necesaria para prevenir la destrucción total del organismo. El dolor que causa la tortura implica satisfacción para el torturador, y salud y protección para su nación. En una completa distorsión de la simpatía, Trueba no sólo celebra la muerte del Presidente con una copa de champán y gritos de victoria, sino también por primera vez en la novela entra a una iglesia, asistiendo a un *Te Deum* en la Catedral en agradecimiento, todo mientras su propio hijo está siendo torturado. Es Alba, uno de los únicos personajes que

³¹ El discurso autoritario, junto con el antidiscurso, serán examinados en el último capítulo.

tiene acceso a los afectos del patriarca, que lo detiene arrojando su copa contra la pared y volviendo forzosamente la polaridad moral a su sitio original: “No vamos a celebrar la muerte del Presidente, ni de otros” (328). Alba utiliza el enojo en forma semejante hacia Miguel cuando amenaza matar a Trueba, aplicando la afectividad, con fuerza, como freno para la inversión moral del odio ideológico.

La inversión de la polaridad moral, amplificada en el cataclismo del golpe, en realidad es un aspecto inherente de la mayoría de las violencias. Las conclusiones del psicólogo social Roy Baumeister son particularmente reveladoras en este punto. En su estudio *Evil, Inside Human Cruelty and Agression*, Baumeister atribuye la violencia y la crueldad a cuatro causas. Dos, los casos rarísimos, son arquetípicos del Mal, el sadismo y la avaricia. Sorprendentemente, los otros, casos más comunes, son cosas que se consideran positivas, el idealismo moral y el egotismo amenazado. Este último, que contribuye a la mayor parte de las violencias a nivel individual, incrementa la tendencia de responder agresivamente a las amenazas (140). El idealismo moral es la causa que incita atrocidades como la tortura, la matanza, y el genocidio. Jonathan Haidt, comentando sobre el estudio de Baumeister, elabora:

Threatened self-esteem accounts for a large portion of violence at the individual level, but to really get to a mass atrocity going you need idealism—the belief that your violence is a means to a moral end. The major atrocities of the twentieth century were carried out largely by either men who thought they were creating a utopia or else by men who believed they were *defending their homeland from attack* (76, énfasis mío).

Se establece acá no sólo la conclusión chocante que los peores actos de violencia se cometen por personas que creen que hacen el bien, sino más una relación directa entre la violencia individual y la violencia masiva. Una catástrofe humana como el golpe de estado chileno se compone de un ciclo de violencias en incrementos progresivos.

Michaels poéticamente articula esta condición en términos de tiempo geológico:

“Nothing is sudden. Not an explosion – planned, timed, wired carefully – not the burst door. Just as the earth invisibly prepares its cataclysms, so history is the gradual instant” (77). Estos son los términos en que Allende nos presenta el golpe, como un instante gradual en que las violencias se acumulan una por una hasta convertirse en el cataclismo. La conexión entre violencias privadas y violencias públicas es forjada aun más en la cuarta temporalidad allendina, el tiempo monumental.

La teoría kristeviana asocia el tiempo monumental con el misticismo y a través de la novela se ve esta temporalidad manifiesta más en las actividades de Clara.

Anteriormente vimos cómo la amplia capacidad de simpatía de Clara le permitía cruzar las barreras de clase y adoptar los placeres y dolores de otros. De la misma manera, Clara es capaz de borrar las fronteras racionales de sucesión, practicando al mismo tiempo la predicción por medio de las prácticas clarividentes -cartas de tarot, astrología, sueños y conversaciones con espíritus - y la rememoración por medio de la escritura.

Kristeva explora una interesante relación entre el tiempo monumental y el espacio, y el espacio maternal y la mujer:

I could go on giving examples but they all converge on the problematic of space, which innumerable religions of matriarchal (re) appearance attribute to woman....matrix space nourishing, unnameable, anterior to the one, to God and consequently defying metaphysics. As for time, female subjectivity would seem to provide a specific measure that essentially retains repetition and eternity among the multiple modalities of time...there is the massive presence of a monumental temporality, without cleavage or escape, which has little to do with linear time (which passes) that the very word “temporality” hardly fits: all encompassing and infinite like imaginary space, this temporality reminds one of Kronos in Hesiod’s mythology, the incestuous son whose massive presence covered all of Gea in order to separate her from Ouranos, the father. Or one is reminded of the various myths of resurrection which, in all religious beliefs perpetuate the vestige of an anterior or concomitant maternal cult (191).

René Campos asocia a Clara directamente con espacio particular: la gran casa de la esquina. Como representa el “espacio del imaginario, Inconsciente, de la madre” la gran casa de la esquina es también “el topos centrado en la ex-céntrica Clara” (25). Después de la muerte de Clara el espacio imaginario se desplaza hasta Alba y el sótano que representa “El vientre de la casa, el espacio más íntimo de la madre [que] puede leerse como el espacio del pasado, del Imaginario, de los mitos renovadores de la esperanza” (26). El enlace metafísico, mujer/espacio, es inseparable del enlace mujer / tiempo monumental. Clara representa no sólo el espacio maternal en términos de la casa que titula la novela, sino a través de sus cuadernos, es su fuente temporal. Es ella quién nombra en términos precisos la relación entre memoria, tiempo monumental y regeneración: “Clara especulaba que si las locuras se repiten en la familia, debe ser que existe una memoria genética que impide que se pierdan en el olvido” (156). Y al mismo tiempo labora para fusionar actos que la sucesión divide en “antes y después”. En Clara se fusionan los actos de recordar y predecir, borrando completamente la división entre pasado y futuro. La memoria y la clarividencia se vuelven partes del mismo proceso, y todo ocurre dentro de un presente cósmico.

El concepto de tiempo monumental en su relación con la memoria y la clarividencia se realiza además en la estructura del texto. El epílogo es un evento telúrico que cambia completamente la lectura de la novela. Alba, escribiendo al lado del difunto Trueba se revela como la narradora de la historia, el texto leído las anotaciones que hace. El esquema de la narración se dobla sobre sí formando un círculo, o mejor, una esfera en que cada evento se sostiene sobre otro. El tiempo lineal de la historia, se convierte de golpe en el tiempo monumental de la memoria. El resultado de eso es que todas las

predicciones se convierten en memorias. Alba, veinte años después de la muerte de Clara cuenta lo que el lector acaba de experimentar, con base en los cuadernos de su abuela. Alba en el comienzo y a través de la historia hace predicciones (que son memorias) de eventos venideros en el texto (que ya han sucedido) como la “pira infame”, en que el ejército destruye los papeles importantes de la familia, los discursos del Candidato Marxista, la muerte de Amanda y su propia tortura.

La consolidación de eventos en un tiempo/espacio singular y monumental tiene varios efectos sobre la lectura. Nuevos enlaces causales son forjados entre acontecimientos que la sucesión separa por décadas. En la esfera del tiempo monumental todos los actos de violencia, privados o públicos, singulares o masivos, son vinculados causalmente en un nudo gordiano donde la violación de una campesina y la tortura y desaparición de miles son inseparables el uno del otro aunque ocurran a décadas de distancia. El tiempo monumental provee un marco importante con lo cual la autora destaca la relación dependiente entre “grandes eventos” y “trivialidades”. Allende desafía constantemente la separación falsa (y en el fondo, falocéntrica) de lo significativo y lo irrelevante. Sharon Magnarelli explica que en la novela de Allende lo significativo muchas veces depende de lo irrelevante. Los grandes eventos se componen de acciones pequeñas:

Yet, as Allende posits, these ostensible trivialities have had more influence on historical events than we have believed. How many times might the course of history have been altered as the result of some insignificant, apparently everyday detail? In fact, in the Allende novel we find that future events are shaped precisely by the ostensibly insignificant: specifically, Esteban’s rape of the peasant girl—insignificant from his perspective although certainly not from hers (44).

Esto es, en esencia, a lo que Michaels se refiere con el concepto del instante gradual, el tiempo que paulatinamente convierte la piedra caliza en marfil, la insignificancia en atrocidad (Michaels 140). Alba desarrolla la capacidad de percibir esta condición apoderándose de la memoria clarividente de su abuela a través de los cuadernos y asimilándola completamente por medio de la escritura, “Escribo, ella escribió que la memoria es frágil y el transcurso de una vida es muy breve y todo sucede tan deprisa que no alcanzamos a ver la relación entre los acontecimientos, no podemos medir las consecuencias de los actos” (379). Colapsando el tiempo Alba es capaz de contextualizar simpáticamente su experiencia de violación y tortura. Percibe las condiciones que dieron nacimiento a su torturador y a su abuelo. Percibe su debilidad y humanidad, abandonando el odio hacia el primero y el resentimiento al segundo.

El tiempo monumental en este aspecto se convierte además en una temporalidad afectiva, una en que es posible para Alba aprender del pasado por medio de la simpatía. Esto es, en muchas formas, similar al proceso que Anne Michaels describe por medio de su poeta sobreviviente Jakob Beer. La disyunción entre pasado y presente permite la repetición de la violencia y la creación de enemigos ideológicos a través de una comprensión amoral de la historia. Joseph Vendryes, estudiando la relación entre afectividad y lenguaje, se refiere a tal comprensión amoral con el ejemplo típico del estudiante que “repeating his history lesson, enumerate[s] without turning a hair the atrocities men have committed in their mutual struggles” (Vendryes 139). Para Vendryes la distancia temporal entre el estudiante y los eventos históricos lo desconecta afectivamente de lo que describe. Según Michaels, es la memoria, y la escritura que se basa en ella, que compone el doble momento, el gemelo moral de la historia: “what we

consciously remember is what our conscience remembers. History is the Totenbuch, the book of the dead kept by the administrators of the camps. Memory is the Memorbucher, the names of those to be mourned read aloud in the synagogue” (Michaels 138). La historia y la memoria comparten eventos, tiempo y espacio. La diferencia estriba en las emociones que se involucran, y la comunicación de ellas por medio de un lenguaje de simpatía. La memoria, de naturaleza afectiva, permite una más profunda comprensión del pasado: la encarnación simpática de eventos y el colapso del tiempo. Tal encarnación facilita la detención de la *repetición* violenta y la posibilidad de convertir la *repetición* en la *regeneración*. Susan Gubar, en su estudio sobre *Fugitive Pieces* explica: “What empathetic reading and writing and loving, all forms of “learning by heart,” achieve vis-à-vis trauma is a collapsing of time, the making out of every moment a second moment through parallel images to serve an ethical function” (264). Gubar explica que la regeneración depende sobre las experiencias de empatía intersubjetiva. La asimilación afectiva del pasado, que Michaels plantea por medio de un tropo de recepción empática, embarazo, encarnación y adopción, permite su regeneración creativa e inhibe su repetición destructiva (Gubar 255). Alba, en su esquema afectivo, convierte la repetición de la violencia, condición de la historia, en la regeneración.

En la esfera temporal de *La casa de los espíritus*, las violencias pequeñas y grandes se leen en conjunto. El golpe, el evento apocalíptico que caracteriza el nexo de acontecimientos, se propone más como un instante gradual que como una catástrofe súbita e inesperada. La implicación de esto es que cada persona tiene su grado de responsabilidad moral, aun en términos de acontecimientos monumentales. Esteban Trueba no causa el golpe, pero cien mil Esteban Truebas, enfrentando cien mil

Candidatos y Pedro Terceros en ciclos de violencia progresiva alcanzaron tal nivel de atrocidad que sus efectos reverberaron por todo el continente. Allende presenta la única alternativa viable para desconstruir el mecanismo de la historia que lleva a su repetición destructiva. Esta es la regeneración por medio de la asimilación simpática. A pesar de las posibilidades utópicas de tal conclusión, Allende, como historiadora, se ancla a la realidad y niega el idealismo. El cierre de la novela presenta una ambigüedad, una nota de esperanza envuelta en una verdad sobria que recuerda en cierta forma la última escena de *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman. La obra de Dorfman termina con los tres personajes, Paulina Escobar, una víctima del régimen militar, Gerardo su marido y el Doctor Roberto Miranda, su torturador, juntos en un concierto oyendo a Schubert. En esta escena, metonímica de la situación ambigua de la política chilena durante la dictadura, los torturadores comparten el mismo espacio que sus víctimas. La violencia es inseparable de la vida normal. El vientre de Alba contiene lo que puede ser el fruto de la violencia o el fruto de la afectividad. Alba reconoce que la violencia seguirá girando y repitiendo al mismo ritmo que los seres se seguirán amando y regenerando. Al final es ella quién decidirá su orientación. La decisión moral más profunda del texto es la decisión de tomar la vía afectiva y enfrentar las ambigüedades de su situación en que cohabitan “amor, sangre y muerte.” En el capítulo final vamos a examinar más la representación del golpe en la novela, y el enlace entre su perspectiva moral y su perspectiva ideológica.

Capítulo 4:

Simpatía por el demonio: La ideología, los afectos y el mito del mal puro

El amor es torbellino
de pureza original
hasta el feroz animal
susurra su dulce trino,
detiene a los peregrinos,
libera a los prisioneros.
El amor con sus esmeros
al viejo lo vuelve niño
y al malo sólo el cariño
lo vuelve puro y sincero
-Violeta Parra

En el primer capítulo de esta tesis argumentamos brevemente sobre la ineptitud del sustantivo “ideología” para caracterizar el aspecto didáctico de *La casa de los espíritus*. Planteamos una distinción relativamente simple entre la ideología y la moralidad: la una es externamente orientada, formando un sistema colectivo de ideas y valores, la otra se orienta internamente formando la conciencia individual. A través de los capítulos segundo y tercero de nuestro estudio, sin embargo, empezaba a destacarse una relación más intrincada entre la moralidad y la ideología en la novela. *La casa de los espíritus* de Isabel Allende vincula violencias de menor y mayor escala con el empeño de posesión y el odio que surge de la transgresión o privación de la propiedad. Introduce la simpatía y la humanización por medio de los afectos como un posible remedio. Subyaciendo a los temas de afecto, simpatía, posesión y violencia, sin embargo, se encuentra una pauta, un diseño creado por la autora para orientar las emociones de los lectores. Esta pauta es ideológica. Los odios y las violencias en *La casa de los espíritus* surgen primariamente de un extremo de la división ideológica chilena, a saber, lo conservador. Los amores y simpatías se encuentran principalmente del lado de los liberales, los izquierdistas -

incluyendo los allendistas y los militantes - y las feministas. La violencia de Esteban Trueba es excesiva e incomprensible, contrastándose totalmente con las actividades pacíficas de los revolucionarios, sus hijos, su esposa y nieta. La revolución chilena encabezada por Salvador Allende resulta, como diría Che Guevara, un acto de amor. En cambio el golpe de estado surge de un odio puro. De esta forma el esquema moral del texto no se desconecta de su posición ideológica, sino al revés, es parte de ella. La novela de Allende pertenece a un antidiscurso identificable, uno que caracteriza al *corpus* de la literatura chilena del exilio y que se opone al discurso oficialista. En el intento de distinguir la ficción de Isabel Allende como “historia moral” el papel de la ideología resulta importante.³² La cuestión de la ideología y su relación con el esquema afectivo de la novela tienen implicaciones para la historia moral. La orientación ideológica de la novela polariza su aspecto moral a tal grado que corre el riesgo de leerse como un conjunto de prejuicios; y la reacción crítica hacia *La casa de los espíritus* ha sido a veces dura en ese punto. ¿Es obligatorio sacrificar la objetividad en nombre de la representación afectiva? ¿Es necesario o deseable para un novelista tomar una posición definitiva en cuanto a los hechos? ¿Significa que, a manera de balance, tendríamos que soportar novelas que defiendan las acciones de Augusto Pinochet y sus congéneres en su “lucha heroica” contra los comunistas? El intento de este último capítulo será explorar la relación entre la ideología y la moralidad tanto en términos de Chile como en la novela, planteando algunas consideraciones para estudios posteriores.

³² Vemos por ejemplo, el comentario de Christopher Lehmann Haupt que reseñó la novela para el New York Times: “I still have my quarrels with *The House of the Spirits*. One never stops feeling impatient with the symmetry of good and evil...there are simply no good right-wingers and no bad revolutionaries” (citado en Hart 69).

¿Existe una relación entre la ideología y la moralidad que va más allá de sus cualidades normativas? Asistir a un debate político o una manifestación pública muestra que la ideología abarca más que conceptos o normas. En la toma de una posición política existe la influencia observable de los afectos: indignación, furor, idealismo, esperanza, desilusión o deseo. La ciencia política que se ocupa del estudio de la ideología, de Marx en adelante, otorga relativamente poca atención al aspecto afectivo de los sistemas de creencia, las filosofías o las actitudes que caracterizan las cosmovisiones políticas particulares. Marx propone la ideología como un sistema de ideas ubicados en la superestructura, la dimensión secundaria de la realidad social compuesta de conceptos e instituciones sociopolíticas que incluye además toda producción cultural o artística. El propósito de la superestructura en general y la ideología en particular es el manejo de la base, el fondo económico y material de la sociedad³³. Marx caracteriza la ideología como un sistema de distorsiones y falsedades que ponen el control de la economía en manos de las clases altas. Implícito en el concepto marxista de la ideología, sin embargo, es el reconocimiento de la influencia de los mitos en la superestructura. Mostafa Rejai, un politólogo norteamericano que ha dedicado muchos estudios al fenómeno de la revolución, resume el concepto marxista de la superestructura como una colección de mitos y mentiras:

How, then, is ideology (or more generally, the superstructure) important? In order to answer this question, Marx raises and answers two subsidiary questions. Question 1: Ideology by whom? Who formulates and propagates ideology? Answer: Ideology by the ruling class. Question 2: Ideology for whom? For whom is ideology intended? Answer: for the ruled class, for the masses. So,

³³ Terry Eagleton hace un análisis más crítico sobre el modelo base /superestructura, particularmente en cuanto a la literatura y el arte en su ensayo "Two Approaches in the Sociology of Literature." *Critical Inquiry* 14.3, (1988): 469-76. Eagleton refuta el argumento tradicional marxista que caracteriza toda producción cultural y literaria como inherentemente superestructural, y propone un concepto actualizado del modelo de la base y superestructura a partir de la relación entre el idealismo y el pragmatismo.

ideologies, politics—all aspects of the superstructure—are deliberate creations of myths, falsehoods and lies by the ruling class in order to maintain and perpetuate itself, to keep the underclass in place (13).

La superestructura no sería capaz de manejar las masas basándose en conceptos solamente. Tiene que responder a sus deseos, esperanzas y valores morales y esto se hace por medio de los mitos. Esto nos remite a dos conceptos presentados al inicio: los mitos como un dominio afectivo, y la interacción mitológica de relaciones horizontales y verticales. Los mitos superestructurales se orientan a las mismas fuerzas del orden social que se ve en los mitos románticos; el control de la producción tiene su gemelo en el control de la reproducción.

El término "ideología" ha evolucionado para abarcar varios conceptos y significados, desde "la ciencia de ideas" concebida por Antoine Destutt de Tracy en el siglo XVIII hasta el uso peyorativo de Napoleon Bonaparte que la aplicó para denotar ideas imprácticas e intelectuales (OED "ideology" def. 1a, 2a). Marx utiliza el término en una forma bastante idiosincrática, aunque fue él, en el siglo XIX, que solidificó el vínculo entre la ideología y la política. Actualmente se la asocia con la combinación de ideas que forman sistemas de creencia sobre la estructura social y el gobierno, el juicio de la historia, o el estado ideal. Estos sistemas existen tanto entre las masas como entre las clases altas. Las ideologías políticas organizan las metas y valores de partidos políticos en un esquema sencillo y comunicable. Están repletas de mitos, distorsiones, juicios morales, deseos y esperanzas. Mostafa Rejai encapsula de modo apto la ideología en términos de su aspecto afectivo:

Political ideology is an emotion-laden, myth-saturated, action-related system of beliefs and values about people and society, legitimacy and authority, that is acquired to a large extent as a matter of faith and habit. The myths and values of

ideology are communicated through symbols in a simplified, economical and efficient manner. Ideological beliefs are more or less coherent, more or less articulate, more or less open to new evidence and information. Ideologies have a high potential for mass mobilization, manipulation and control, in that sense they are mobilized belief systems (11).

Rejai ve la ideología como algo más que una colección de ideas. Los tres descriptores iniciales de su definición son manifestaciones diferentes de lo afectivo: las emociones que diferencian lo afectivo de otros eventos cognitivos, los mitos que lo reconstruyen en forma narrativa, y las acciones que según Hume la motivan en oposición a las ideas estáticas. La cita en cuestión proviene del estudio *Political Ideologies: A Comparative Approach*, un análisis comparativo de las ideologías más influyentes del siglo XX que el politólogo escribió en 1984 y actualizó en 1991. En este estudio, Rejai define la ideología a partir de cinco dimensiones: lo cognitivo, lo afectivo, la evaluación, el programa y la base social. Un esbozo de sus cinco dimensiones revela cuán profundamente se compenetran los afectos y las ideologías.

La dimensión cognitiva contiene una combinación de hechos y ficciones. La visión de una ideología particular es formada tanto por el conocimiento como por la creencia. El conocimiento se compone de hechos sometidos a las leyes de la ciencia y la lógica. La creencia se compone de nociones adquiridas más por medio de la fe que la realidad. Las ideologías están envueltas en mitos y son comunicadas por medio de símbolos simplificados y distorsionados que atraen la sensibilidad de las masas.

La dimensión afectiva se refiere al aspecto emocional de la ideología. Para ser viables y perdurables las ideologías tienen que atraer y provocar las pasiones. Todas las ideologías tienen cierta cualidad emotiva en su contenido, metodología y función. Eso no implica una negación de la racionalidad de las doctrinas políticas, sino el reconocimiento

de que todo sistema de creencia incluye la razón y la emoción, y el peso de cada uno cambia de una ideología a otra, y varían con las circunstancias.

La dimensión de la evaluación es la dimensión normativa. La ideología hace dos tipos de juicios de valor: el uno negativo y crítico, y el otro positivo y utópico. El juicio negativo denuncia el sistema existente de relaciones sociopolíticas; el positivo propone una serie de normas utópicas para su reconstrucción. Las ideologías fundamentalmente denuncian la sociedad existente como corrupta, inmoral y sin posibilidad de reforma. La indignación moral es indispensable. Las ideologías proponen el avance hacia una sociedad "mejor" a base de principios morales superiores³⁴.

La dimensión programática encarna los deseos, metas y objetivos de la ideología en un plan comprensivo de acciones y prioridades. Las ideologías se orientan consistentemente hacia la realización de sus metas. El programa de una ideología se dirige a la perpetuación del estatus quo o la transformación completa del orden social por medio de la reforma o la revolución.

La dimensión social asocia la ideología con grupos, clases, naciones o colectivos. Toda ideología requiere un fundamento masivo. Aquí se ve la diferencia entre ideología y filosofía: la una atrae y moviliza multitudes, la otra es estudiada por un conjunto pequeño de élites intelectuales, pero rara vez se convierte en un movimiento masivo³⁵. La ideología debe presentarse a la muchedumbre con sencillez, obteniendo su cooperación y su compromiso. La organización concretiza la movilización de las masas hacia los objetivos programados (Rejai 6-11).

³⁴ Rejai explica en la dimensión programática que algunas ideologías tienen como ideal no el avance sino el mantenimiento del estatus quo. En estos casos la crítica y la indignación moral se aplicarían a las ideologías nuevas que lo desafían o se le oponen. Como se verá adelante, esto se puede aplicar a la derecha reaccionaria chilena.

³⁵ Marx obviamente es una excepción. Rejai compara el platonismo y el marxismo para articular las diferencias entre la filosofía y la ideología, pero no menciona que Marx era principalmente un filósofo.

Estas cinco dimensiones incluyen la intervención de un aspecto afectivo - los mitos, las pasiones, el juicio del bien y el mal, la acción y la atracción masiva - con un aspecto conceptual - los hechos, los principios, los programas, las prioridades, y la organización. Esta relación se puede definir axiomáticamente: parte de la moralidad es ideológica y parte de la ideología es moral. La parte ideológica de la moralidad se refiere al aspecto social de los códigos de conducta. Los valores morales de una sociedad frecuentemente reflejan los valores de la cosmovisión política que la dirige. La parte moral de la ideología se refiere no sólo a su aspecto normativo, sino además a su aspecto afectivo que forma convicciones personales y galvaniza los conceptos en acciones, relaciones, ideales y fidelidades.

Es por esta razón que cuando examinamos la ideología como un sistema de juicios políticos distinguiendo lo favorable de lo desfavorable, lo aceptable y lo inaceptable, lo deseable y lo rechazable, podemos distinguir en el fondo una constelación de afectos. Vimos anteriormente como en el *Treatise* Hume señala la influencia del afecto en el juicio acerca de crímenes y vicios. Un asesinato es inmoral, no por ninguna cualidad inherentemente horrible en la privación de la vida, sino porque al contemplarlo desde el exterior, así se lo siente. De la misma forma: la distribución de la propiedad, la aplicación de la ley, el poder del estado y el sistema de gobierno son construcciones que en los sistemas ideológicos son juzgadas tanto por los afectos como por otras facultades. No existe en estas cosas una aceptabilidad intrínseca fuera de las pasiones particulares que incitan. Dar un discurso en pro de la propiedad privada en un mitín sindicalista provocará incomodidad o ira, pero la misma plática llevada a una reunión de ejecutivos de la industria será celebrada. En Chile los nombres de Augusto Pinochet y Salvador

Allende no evocan solamente ideas correspondientes a la política particular de cada uno: militarismo o socialismo, privatización o nacionalización; evocan los más sublimes amores y odios, elogios y condenaciones, alabanzas e insultos. La meditación sobre Chile que Isabel Allende escribió en 2002, *Mi país inventado*, ilustra esta condición en su descripción de Pinochet:

Se creía escogido por Dios y la historia para salvar a la patria. Le gustaban las condecoraciones y la parafernalia militar; era un egomaniaco, incluso creó una fundación con su nombre destinada a promover y preservar su imagen. Era astuto y desconfiado, tenía modales campechanos y podía ser simpático. Admirado por unos, odiado por otros, temido por todos, fue posiblemente el personaje de nuestra historia que más poder ha tenido en sus manos y por más largo tiempo (192).

Pinochet no es una figura que los chilenos contemplan desapasionadamente. Cuando falleció el ex-dictador a fines de 2006 el gobierno de Michelle Bachelet intentó distanciarse del evento. Aceptó conferirle honores militares al General, pero se negó a otorgarle honores de Estado en un intento de reducir el peligro de provocación. El funeral de Pinochet contiene un ejemplo actual de la relación candente entre pasiones e ideologías en Chile. El Washington Post del 12 de diciembre de 2006 describe el funeral de Pinochet como un evento lleno de momentos intensos: el abucheo a la enviada del gobierno, ministra de defensa Viviane Blanlot; la defensa del golpe sermoneada por el nieto del ex-dictador capitán Augusto Pinochet Molina; las celebraciones de los allendistas y la ofensa cometida por el nieto de general Carlos Prats, víctima del régimen asesinado en Argentina en 1974³⁶. Ariel Dorfman, en una entrevista reciente con Anna María Tremonti describió cómo Francisco Cuadrados Prats esperó dos horas y media en la procesión fúnebre soportando los llantos, las protestas y los elogios de los 60,000

³⁶ Ver: <http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2006/12/12/AR2006121200626.html>

enlutados pinochetistas, sólo para escupir en el ataúd del General³⁷. Dorfman vincula las historias del capitán Pinochet Molina y Francisco Prats como casos paralelos.

Representan dos herederos del golpe posicionados en puntos extremos. Dorfman señala también la dificultad de reconciliar estos dos puntos:

For these two to be friends, for reconciliation to really happen in Chile, the grandson of General Carlos Prats, who was murdered by Pinochet, would have to forget his grandfather and his grandmother, would have to say “it’s alright lets just turn the page, lets forget all the mutilated, all the dead, all the missing bodies, all the pain of Chile, lets forget the agony of Chile, lets make believe it didn’t happen,” and that’s impossible I think for him. And on the other hand it would be very hard for the grandson of general Pinochet to say “my grandfather was not a great hero, I love my grandfather. I can’t understand why he murdered and tortured so many people.” If either of those grandchildren would be able to forget the past then reconciliation would be possible, but I think that the past is much too present, it’s much too un-dead for that to happen ("Current" Interview).

Dorfman añade que los chilenos viven en un país herido, donde los verdugos y las víctimas, el nieto de un asesino y el nieto de un asesinado comparten el mismo espacio. La división entre los nietos de Prats y Pinochet existe completamente en el plano afectivo y es tanto ideológica como personal, aunque el escritor chileno se enfoca más en lo personal. Lo ideológico, sin embargo, existe como subtexto. El General Carlos Prats fue constitucionalista. Apoyó el gobierno de Salvador Allende y renunció al ejército prematuramente temiendo un golpe de estado. Fue Pinochet quien lo reemplazó, originalmente jurando fidelidad al gobierno y hasta manteniendo una amistad con Prats y con Allende. Dorfman menciona anteriormente como el capitán Pinochet Molina, en su inapropiado discurso, acusó al gobierno de la persecución del ex-dictador. Explica que aquel discurso reflejaba la opinión de muchos en el ejército. Pinochet Molina y sus congéneres consideran al gobierno “una fuerza del mal” que atacaba y sigue atacando

³⁷ La entrevista entera está disponible en el Internet:
<http://www.cbc.ca/thecurrent/2007/200701/20070103.html>

injustamente a “su general” antes y después de su muerte. El uso del lenguaje moral en el discurso del capitán Pinochet Molina, y el acto simbólico de Francisco Cuadros Prats revelan, en el fondo, una construcción mitológica en la brecha de ideologías que inhibe la reconciliación. Esta construcción es el mito del mal puro.

El mito del mal puro es una teoría desarrollada por Roy Baumeister en su estudio *Evil: Inside Human Violence and Cruelty*³⁸. Baumeister explora las condiciones que conducen a los actos de violencia. En el capítulo 2 analizamos algunos de los orígenes de los arrebatos de Esteban Trueba. La autoestima elevada y el idealismo moral son las causas principales de la violencia, mientras una parte menor de violaciones, asesinatos y atrocidades son motivados por el sadismo (placer derivado del sufrimiento ajeno) y la ambición (violencia como medio hacia un fin). El mito del mal puro es una distorsión que ocurre cuando los seres humanos intentan comprender y justificar actos de violencia y crueldad. En un conflicto entre “nosotros” y “ellos,” *sus* motivos son principalmente la ambición y el sadismo, mientras los *nuestros* son siempre buenos, prácticos o necesarios. *Nosotros* nunca iniciamos la violencia, sólo la usamos en respuesta a la amenaza de *ellos*. Baumeister, estudiando una gama de actos violentos, desde la violencia intrafamiliar hasta el genocidio llega a dos conclusiones interesantes. Primero, que los perpetradores nunca atribuyen la etiqueta de “maldad” a sus propios actos por horribles que sean. Los creen necesarios, justificados o correctos. Y segundo, que la “maldad” se atribuye exclusivamente a grupos o personas opositores o rivales. La atribución de maldad viene tanto por la oposición como por los actos mismos. Baumeister, basándose en las

³⁸ Traduzco directamente la frase de Baumeister "The Myth of Pure Evil." Encapsula la idea de una maldad esencial e independiente de las circunstancias. No necesariamente implica un determinado nivel de intensidad. "El mal puro" en la teoría de Baumeister se puede atribuir igualmente a las violencias a pequeña escala o a las atrocidades.

imágenes de maldad diseminadas en la cultura moderna, desde los pasquines hasta los discursos de guerra, describe el mito del mal con base en ocho puntos.

1. *El mal involucra el daño intencional.* El mal es definido por la víctima, nunca por el perpetrador. La persona que sufre el daño identifica el agente del mal como aquél que lo causó. El mal fue y es siempre intencional. Busca hacer daño voluntariamente.
2. *El mal se motiva por el deseo de hacer daño, por el mero placer de hacerlo.* El mal es de esencia sadista. La gente mala goza de los sufrimientos que causa, y causa sufrimientos sólo para gozarlos. Tienen ambiciones materiales, pero éstas solo son un medio de causar más maldad.
3. *La víctima es buena e inocente.* Los malos siempre quieren atacar a los buenos. Las víctimas siempre son gente inocente, viviendo una vida apropiada y tranquila. El mal los arrebató al azar sin ningún otro motivo que la oposición al bien.
4. *El mal viene desde afuera, es el otro, el extranjero, el enemigo.* El conflicto entre bien y mal se superpone sobre cualquier conflicto entre grupos. Puesto que nosotros siempre somos los buenos, los que nos oponen son siempre malos.
5. *El mal ha existido desde siempre.* Las personas no se vuelven malas como reacciones a circunstancias difíciles o traumáticas. La maldad es constante e implacable. Los malos simplemente nacieron tal cual.

6. *El mal se opone a la paz, el orden y la estabilidad.* El mal no sólo representa el daño, sino también el caos y la irracionalidad. El mal interrumpe el movimiento ordenado y natural de la vida.
7. *Las personas malas son extremadamente egoístas.* Los malos tienden a sobrestimarse a sí mismos. Son arrogantes y ambiciosos, poniéndose por encima de los demás.
8. *Los malos son emocionalmente descontrolados.* Este es un atributo de menos importancia, y en realidad a veces se caracteriza a los malos en forma completamente opuesta, como fríos y calculadores. Sin embargo, existe la idea de que los malos son impulsivos o caprichosos. No pueden manejar sus apetitos o sus rabias (74-75).

Volviendo a la fabulación del discurso autoritario que René Jara describe en su tesis sobre la novela chilena del golpe, y que examinamos anteriormente en el capítulo 3, vemos elementos del mito del mal puro en juego. El hidalgo que representa a los militares es "generoso", "experto", "disciplinado" y "laborioso". Se ha retirado de la lucha secular voluntariamente para dedicarse a su oficio de guerrero y cirujano. Acude heroicamente a los gritos sufrientes de la madre-patria y trabaja cuidadosamente para extirpar el tumor. El marxismo equivale a un cáncer, una enfermedad maligna que destruye por gusto o instinto. El uso de "enfermedad" o "plaga" como símbolo del mal puro tiene sus paralelos con ciertas influencias malévolas externas que Baumeister menciona: por ejemplo la posesión del demonio y la influencia de las drogas.

In an important sense, the popular mythology of drug use is the modern version of possession by demons. Superstitious medieval citizens believed that demons

from the underworld took possession of people and forced them to do evil things. Modern citizens no longer believe in demons, for the most part, but many do believe that drugs operate in roughly the same way. *The drug is seen as an alien, evil force, coming from outside our land, brought by dangerous, wicked people with foreign accents.* The drugs operate just like the demon, who takes control of a human being and causes him to perpetuate wicked, malicious crimes (82, énfasis mío).

En el mito del mal puro, los marxistas chilenos no eran personas con demandas legítimas que se involucraban en los partidos izquierdistas que componían la Unidad Popular buscando una solución. En conjunto formaban un crecimiento malévolo que buscaba deshacer el organismo del estado *sólo porque les gustaba la destrucción.* Los "consejeros de la princesa" que contagian la enfermedad a los demás no eran miembros del estado con deseos para su mejoramiento, tienen "ambiciones desmedidas" y "se han puesto al servicio de una potencia extranjera" (Jara 134). Aquí hay un doble elemento de demonización en acción: el socialismo pintado como una fuerza externa y hostil, y los socialistas como apóstatas nacionales. En los casos de idealismo moral, el apóstata representa la manifestación máxima de la maldad: "Idealistic groups tend to place a heavy stigma on people who leave the group. Ex-members or apostates are seen as especially dangerous and it is common for groups to regard them as the worst and most dangerous people in the world" (Baumeister 194). Baumeister pone como ejemplo la política de los comunistas durante los treinta en que los que abandonaron el partido debido al dogmatismo creciente del estalinismo fueron demonizados como traidores que se habían mezclado con la facción trotskista y quisieron destruir el partido desde adentro (195). Etiquetar a los allendistas no simplemente como enemigos, sino como *traidores* (chilenos que buscaban vender el país a Rusia) justificaba la necesidad de darles muerte sin piedad. Baumesiter explica que el mito del mal puro inhibe la tendencia hacia la

misericordia o aun la negociación, por la simple razón de que con la maldad, cuyo propósito es la destrucción total, no se negocia. “Guerras santas”, “cruzadas” y otros conflictos donde la violencia se conjuga con el idealismo tienden a ser los más sangrientos. Los perpetradores idealistas creen que tienen licencia, aun deber de odiar a sus opositores. Se creen frente un adversario peligroso y potente que hará todo para diseminar la maldad:

In a sense, this solves the problem of how ends justify means. If you are up against Satan, you should not expect ordinary rules to apply. Murder may be acceptable if you are killing the most wicked and demonic enemies of the good; ...Another implication is that the victim's options are slim. In instrumental evil, the victim can get off relatively easily by conceding whatever it is the perpetrator wants. In idealistic evil, however, what the perpetrator wants is that the victim be dead. The victim's suffering is not one of many means to an end, but an essential condition for the (ostensible) triumph of good (186).

Augusto Pinochet en sus discursos solía justificar los allanamientos, detenciones y secuestros con la explicación de que el ejército chileno estaba en estado de guerra. En términos del mito del mal puro, este pretexto tenía múltiples ventajas. Los actos bajo la etiqueta de guerra se hicieron justificables: "If your enemies are pure evil, there is little need for additional explanations as why you want to fight against them" (85). Los golpistas podían juntar el apoyo de los sectores que perdieron durante la nacionalización de Allende: "people who are reluctant to enter a conflict or are undecided about their loyalties can be effectively won over if they can be persuaded that their adversary is evil" (85). Los militares no habían de sentirse culpables por secuestrar, torturar o asesinar "subversivos", muchos de los cuales venían de las mismas clases sociales, regiones o barrios. Demonizar a los marxistas también eliminaba la carga de responsabilidad por las atrocidades de la Junta: "If there is conflict, then of course it must be blamed on evil, for

the good side would never seek or desire conflict. What the good side suffers is the fault of the evil side. By the same token, whatever the evil side suffers is also its own fault."

(86). Las desapariciones de prisioneros políticos contribuían al mito, evitando la obvia contradicción de la Junta en asumir responsabilidad por un asesinato al mismo tiempo que se jactaba de su papel salvífico y benévolo.

En el contexto del discurso autoritario el mito del mal puro parecería simplemente una justificación que permitía los abusos del régimen. La realidad es más compleja. El mito tiende a superponer conflictos entre grupos, sean a grande o a pequeña escala. Es observable en peleas de territorio entre pandillas, en conflictos sindicales, en discusiones matrimoniales, en demandas legales y en las luchas ideológicas del campo de la política. En Chile, los pinochetistas no son los únicos en hacer uso de la demonización, hay un mito equivalente del lado de los exiliados, particularmente los que estuvieron directamente involucrados en el gobierno de la Unidad Popular. La única diferencia, aunque es una diferencia clave, es que los allendistas que sobrevivieron a los eventos habían sufrido verdaderos actos violentos, y muchos, sobre los que construyeron su percepción de la maldad absoluta de los soldados y derechistas. Los golpistas lo construyeron a partir de eventos ajenos y temores surgidos del totalitarismo experimentado en la Unión Soviética, particularmente después de las revelaciones del Vigésimo Congreso. Los izquierdistas sufrieron la violencia directa, en carne viva, mientras los militares y derechistas sufrieron más en su imaginación y su billetera. Para los allendistas los militares salieron como hordas infernales, torturando y matando a la gente tranquila que trataba de mejorar a su nación por la vía democrática. Fueron enviados por las fuerzas de la ambición y la maldad: los terratenientes, los jefes de

industria y los norteamericanos. En esta descripción del golpe ofrecida por el escritor uruguayo Eduardo Galeano es posible ver elementos del mismo mito:

Una gran nube negra se eleva desde el palacio en llamas. El presidente Allende muere en su sitio. Los militares matan de a miles por todo Chile. El Registro Civil no anota las defunciones, porque no caben en los libros, pero el general Tomás Opazo Santander afirma que las víctimas no suman más que el 0,01 por 100 de la población, lo que no es un alto costo social, y el director de la CIA, William Colby, explica en Washington que gracias a los fusilamientos Chile está evitando una guerra civil. La señora Pinochet declara que el llanto de las madres redimirá al país. Ocupa el poder, todo el poder, una Junta Militar de cuatro miembros, formados en la Escuela de las Américas en Panamá. Los encabeza el general Augusto Pinochet, profesor de Geopolítica. Suena música marcial sobre un fondo de explosiones y metralla: las radios emiten bandos y proclamas que prometen más sangre, mientras el precio del cobre se multiplica por tres, súbitamente, en el mercado mundial (261).

Se nota que la fuerza externa y hostil para los socialistas es los Estados Unidos, que tuvo un papel en la desestabilización del gobierno de Allende. Los motivos de los golpistas, en el recuento de Galeano, son puramente malignos. El General Opazo fríamente minimiza las muertes, lavándose las manos como Pilatos. El servil jefe de la CIA proclama la victoria a sus superiores, mientras Lucía Hiriart de Pinochet hace una caricatura cínica del luto de las madres. En la literatura chilena de exilio, la demonización de la Junta y la derecha reaccionaria prevalece en intensidades variables. Escritores como Ana Vázquez, Patricio Manns, Volodia Teitelboim y Antonio Skármeta presentan los eventos en términos de una lucha maniquea. Los soñadores: socialistas visionarios que representan la luz, la razón, la creatividad, la igualdad y justicia, son derrumbados por las fuerzas del mal puro: la CIA, los ‘momios’ y los soldados cuyos únicos motivos son la ambición y el sadismo. Otros autores como Ariel Dorfman, Fernando Alegría y José Donoso, aunque inclinados a una comprensión del golpe como producto de la maldad pura, presentan situaciones y personajes más matizados. Dorfman

incluso explora en detalle el desarrollo psicológico del torturador en su obra *La muerte y la doncella* en una forma que corresponde con las ideas de Baumeister. Carmen Galarce, que ha hecho uno de los trabajos más detallados y completos sobre la literatura chilena del exilio, propone entre las múltiples funciones de las novelas post-golpe tres principales: la interpretación de la realidad histórica en que los mismos autores fueron testigos o protagonistas, la denuncia de un sistema que se ha apropiado de la verdad y la recreación de un mundo perdido para recuperarlo o dominarlo. En conjunto las obras de convierten en una especie de antidiscurso, opuesto al discurso oficialista:

El discurso novelesco, por ser esencialmente dialógico, se estructura como un antidiscurso que cuestiona y desmitifica el discurso oficialista, transgrediendo no sólo los códigos culturales, sino también el de las representaciones dominantes y convirtiendo la novela en un espacio en que luchan el poder y el acontecimiento (126).

La intensidad del mito del mal puro en las distintas narraciones del exilio es variable. Los más militantes, como Teitelboim y Vázquez, son fieles a una interpretación maniqueísta del golpe en que los socialistas fueron las víctimas inocentes de los fascistas 'milicos'. Alegría y Donoso, por otro lado, representan el otro extremo de la literatura testimonial, en que se examinan los años de la Unidad Popular en forma más matizada, explorando sus contradicciones y problemas internos, presentando a los militares como individuos y percibiendo la catástrofe como producto, no de un lado o el otro, sino de las tensiones que se intensificaron entre ambos. Isabel Allende, que escribió *La casa de los espíritus* durante su exilio en Venezuela, es una autora que inicialmente se inclina hacia una visión demonizada de la derecha, aliándose más con el primer grupo de autores. Es sólo al final de su primera novela que su perspectiva se amplifica. En su segunda novela sobre la

dictadura, *De amor y de sombra*, se ve más la exploración de los militares como individuos y menos como un conjunto maligno.

Las divisiones maniqueístas de *La casa de los espíritus* se establecen inmediatamente en sus primeras páginas. Reexaminando la escena inicial del capítulo 1, se ve a la familia urbana de los del Valle en oposición directa con el cura conservador, el padre Restrepo. El cura se describe en términos de sus excesos. Es sadista, verbalmente violento, soberbio e hipócrita. Severo y Nivea, por otro lado, son letrados, racionales y cariñosos. Tienen sus pecadillos como la ambición política, pero son generalmente lo que en Chile se llamaría “gente buena onda”. Nivea es una madre acogedora que infunde la relación con su hija menor con afecto y que protege y comprende a sus otros hijos. Es también una feminista apasionada que arriesga la humillación de su clase para manifestarse en el congreso. Severo es un padre protector, amable y simpático. Renuncia a la política cuando Rosa muere. No se avergüenza de llorar el luto de su hija en el regazo de una sirvienta. Defiende el derecho de Clara a decidir cuando Esteban viene a pedir matrimonio. En contraste con los conservadores de su clase y con el cura, son prácticamente santos. El lector simpatiza con ellos y se siente a gusto en su presencia. El cura, por otro lado, evoca irritación, enojo o burla, no tiene ninguna cualidad redimible. En contraste con ellos, parece un enviado del demonio.

Durante la etapa de *Las Tres Marías*, este contraste continúa. Esteban Trueba y los otros patrones de la región son los violentos y los ambiciosos. Trueba viola a las campesinas a gusto y maltrata a los demás. Allende describe las actividades del patrón en términos literalmente demonizados: “Trueba siguió labrando su prestigio de rajadiablos, sembrando la región de bastardos, cosechando el odio y almacenando culpas que no le

hacían mella, porque se le había curtido el alma y acallado la conciencia con el pretexto del progreso” (62-3). Los terratenientes se reúnen frecuentemente en el club del pueblo para planificar nuevas estrategias para bloquear el avance del progreso y manipular las elecciones, entreteniéndose con “borracheras romanas”, “peleas de gallos” y luego prostitutas incluyendo una “marica” (66). Manipulan las elecciones con sobornos y amenazas, y luego festejan su victoria y se jactan cínicamente de la superioridad de su “democracia” (67-8). Además de mentirosos, abusivos y cínicos son asesinos sadistas. Los hermanos Sánchez no sólo matan a palos a un dirigente socialista, sino también lo cuelgan de un poste del telégrafo. Y si eso no fuese suficiente, desentierran el cadáver del pobre socialista para exhibirlo (154). Para los terratenientes, el dinero y el prestigio son lo más importante, y los seres humanos son desechables. Aun Esteban Trueba, durante esta etapa, se caracteriza por su maldad. Sus violencias están motivadas por la furia, la codicia o la concupiscencia.

Esto contrasta completamente con los revolucionarios, que siempre aparecen como personas racionales, idealistas y simpáticas. Tienen ciertos “pecadillos” que se originan de sus apetitos sensuales y su ingenuidad utópica, pero estos nunca se traducen en violencia. Sus apetitos son nada en contraste con la voracidad monstruosa de los conservadores. En el campo de la política luchan con arte, ideas, organización o actos de caridad, mientras sus opositores lo hacen con amenazas, palos y balas. El dirigente socialista reparte panfletos marxistas en el campo andando en bicicleta. El padre José Dulce María lucha con su evangelio revolucionario viajando a las diversas haciendas e inflamando a jóvenes como Pedro Tercero García entre sorbos de vino sacramental. García lucha componiendo canciones de protesta y amor. El Candidato viaja a lo largo

del país en interminables postulaciones a la sede presidencial. Jaime Trueba, con vocación de sacerdote, renuncia a sus propias ambiciones para trabajar voluntariamente en la clínica del barrio pobre. Miguel, Ana Díaz y Sebastián Gómez organizan una toma de la universidad; aunque el nivel de idealismo en su acción se relaciona inversamente con su nivel de sentido común, no derraman ni una gota de sangre. Durante la dictadura es Miguel, el más militante de todos, que además organiza con Alba la huída de los prisioneros políticos y la diseminación de ayuda a las poblaciones. Aunque oblicuamente el texto se refiere a su militancia –Jaime le llama un “extremista petulante y matón,” y Miguel termina apoderándose de las armas que Trueba acumula— nunca se lo demuestra abiertamente. La violencia del régimen y la complicidad de la derecha, sin embargo, reciben una descripción detallada:

En la gran casa de la esquina, el Senador Trueba abrió una botella de champán francés para celebrar el derrocamiento del régimen contra el cual había luchado tan ferozmente, sin sospechar que en ese mismo momento a su hijo Jaime estaban quemándole los testículos con un cigarrillo importado (328).

Les ataron los pies y las manos con alambres de púas y los tiraron de bruces en las pesebreras. Allí pasaron Jaime y los otros dos días sin agua y sin alimento, pudriéndose en su propio excremento, su sangre y su espanto, al cabo de los cuales los transportaron a todos en un camión hasta las cercanías del aeropuerto. En un descampado los fusilaron en el suelo, porque no podían tenerse de pie, y luego dinamitaron los cuerpos. El asombro de la explosión y el hedor de los despojos quedaron flotando en el aire por mucho tiempo (327).

En esta forma vemos cómo el texto ideológicamente orienta su aspecto afectivo. La violencia viene completamente de los conservadores: el padre Restrepo que representa el enlace tradicional entre la iglesia y la clase criolla; Esteban Trueba que representa la arrogante aristocracia terrateniente y la derecha reaccionaria que prefería ver destruidos los pilares políticos de Chile -su constitución y su democracia- que verlos en manos de

sus opositores; y los militares como Esteban García, un monstruo de comienzo a fin, que impusieron su larga pesadilla. Aunque la violencia ocurre en reacción a los avances del socialismo, es desmedida e incomprensible en contraste.

Este esquema maniqueísta empieza a matizarse en las últimas secciones de la novela. Al mismo momento que Trueba experimenta una conversión, la autora también se convierte. Vemos los inicios de ello en la infancia de Alba:

La niña le importaba más de lo que nunca le importaron sus propios hijos. Cada mañana ella iba a la pieza de su abuelo, entraba sin golpear y se introducía en su cama. Él fingía despertar sobresaltado, aunque en realidad la estaba esperando y gruñía que no le molestara, que se fuera a su habitación y lo dejara dormir. Alba le hacía cosquillas hasta que, aparentemente vencido, él la autorizaba para que buscara el chocolate que escondía para ella (243).

En esta escena tierna Allende empieza a desarrollar más dimensiones en Trueba. En vez de caracterizarse como agente del mal puro y una estatua de proa para el buque de guerra de la derecha, aparece como un abuelo que quiere a su nieta. Alba provee una apertura afectiva tanto para el lector como para la autora hacia una comprensión más plena de un personaje que anteriormente se experimentaba sólo en términos de odio y opresión.

Aunque las violencias y los empeños posesivos de Esteban Trueba continúan durante este período--roba el cadáver de Rosa para instalarlo junto a Clara en su propio mausoleo, manda matones a destruir la escuela espiritual de su hijo Nicolás, abandona a Blanca a la pobreza y escasez e inicia una campaña de terror contra los socialistas-- paulatinamente aparece más como contrapunto su lado humano. En su penúltimo encuentro con Tránsito Soto, poco después de la muerte de Clara, se revela otra vez:

--Clara... --murmuré sin pensar, y entonces sentí que caía una lágrima por mi mejilla y luego otra y otra más, hasta que fue un torrente de llanto, un tumulto de sollozos, un sofoco de nostalgias y de tristezas, que Tránsito Soto reconoció sin dificultad, porque tenía una larga experiencia con las penas de los hombres. Me dejó llorar todas las miserias y las soledades de los últimos años (281).

Lo interesante de este periodo es cómo las violencias de Trueba empiezan a conectarse con momentos de humanización. En ese encuentro con Tránsito Soto el llanto viene justamente en el momento que Trueba empieza a fantasear con los días cuando violaba campesinas a gusto. En forma semejante su último estallido de ira en Las Tres Marías, echando a los campesinos como venganza por sus acciones durante la reforma agraria, lo deja completamente herido en la consciencia. Empieza a experimentar en carne propia los resultados de la violencia. Las acciones del régimen aceleran el proceso. La brutalidad con que matan a Jaime, y el descubrimiento de los intentos mesiánicos y los métodos terroríficos de los militares produce en él un sentido profundo de arrepentimiento:

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 (343).

Es notable aquí también que Allende provee a Trueba un motivo genuino para su arrepentimiento y no lo asocia con la ambición. La conversión de Trueba es totalizadora, reorganizando completamente sus motivos a tal grado de que no sólo ayuda a Pedro Tercero y a Blanca a salir del país, sino también que su encuentro con Miguel, el novio militante de Alba es completamente anticlimático, en contraste total con el descubrimiento de la relación entre su hija y el campesino. Lo que no ocurre, sin embargo, es que Trueba de repente “abra los ojos” y se ponga al lado de los socialistas. Permanece fiel a su cosmovisión conservadora, aun mientras suplica ayuda para su nieta secuestrada:

Éstas son las cosas que desprestigian a la Junta Militar en el extranjero y dan pie para que las Naciones Unidas comiencen a joder con los derechos humanos, yo al principio no quería oír de hablar de muertos, de torturados, de desaparecidos, pero ahora no puedo seguir pensando que son embustes de los comunistas... no es que esté en contra de la represión, comprendo que al principio es necesario tener firmeza para imponer el orden, pero se les pasó la mano (367).

Trueba, por medio de la crisis, se hace más simpático y dimensional, volviéndose menos demonizado y más humano. Su esquema ideológico no cambia, pero su comprensión de los medios aceptables evoluciona a medida que desarrolla una conciencia moral. En esta forma se ve además una evolución de la representación allendina de la historia chilena, desde una perspectiva maniqueísta, hacia una penetración profunda de los mecanismos psicológicos y políticos que actuaban durante el régimen. Será una exploración que continuará en la segunda novela de Allende sobre la dictadura, *De amor y de sombra*, donde aparecen personajes militares bosquejados con matices variados de simpatía.

Conclusión

A través de nuestro estudio, hemos analizado la novela *La casa de los espíritus*, con una perspectiva que trasciende la preocupación crítica por las relaciones de poder y género. A propósito, no hemos explorado el vínculo entre el uso del lenguaje afectivo y la postura feminista (o el género femenino) de la autora. Existen dos razones principales de esta decisión metodológica. La primera, es que múltiples estudios de calidad han sido escritos analizando las relaciones de poder y género en la novela, y nos hemos beneficiado de los mejores: Patricia Hart, Sharon Magnarelli, Linda Gould Levine, Gabriela Mora, Carmen Galarce, René Campos y Nora Glickman. La segunda razón es que el enfoque afectivo no pertenece exclusivamente a la *écriture féminine*, y esta percepción perjudica tanto a las autoras, que se consideran productoras de “novelas rosa” y “romances,” como a los autores masculinos, cuyas obras también hacen uso de los varios dominios del lenguaje de la afectividad. La ficción testimonial chilena está envuelta en un discurso marcadamente afectivo, uno que acusa, reclama, lamenta, recuerda y elogia. Es este elemento que lo distingue del discurso histórico que describe la desaparición de miles y el desplazamiento de cientos de miles de chilenos como si fuera solamente un movimiento “telúrico” en el campo de la política. La influencia de la afectividad en la construcción narrativa de hechos no depende del género del autor. Es un aspecto que se encuentra universalmente en las obras del exilio. Pinochet no distinguía entre subversivos y subversivas. La participación incrementada de las mujeres en el proceso político durante los años de la Unidad Popular significó que la represión política postgolpe cayó tanto sobre las mujeres como los hombres. Esto no implica una falta de diferencia entre el

discurso masculino y el discurso femenino del exilio, y varias eruditas feministas ocupadas con el examen de la América Latina dictatorial como Marjorie Agosín, Sylvia Chant y Diana Kay han explorado aspectos singulares de la experiencia femenina del exilio y la represión³⁹. Posiblemente, lo que la *écriture féminine* aporta en cuanto al discurso del exilio es la expansión del enfoque afectivo más allá de la inmediatez de la angustia. La postura feminista de Allende le da acceso a una perspectiva más profunda de los sistemas de poder, dominación y violencia, permitiéndole examinar el golpe no como un evento súbito, sino como fruto de los mismos mecanismos de deshumanización que han estado presentes en Chile desde la conquista. Es esta visión amplia de lo acontecido que distingue *La casa* de otras novelas chilenas del exilio que están más aferradas a la historia inminente del golpe, sus causas inmediatas y sus secuelas trágicas.

Esta tesis representa un intento de destacar el aspecto afectivo de la novela de Allende y al mismo tiempo proponer para estudios posteriores la utilidad del concepto de historia moral en la literatura posdictatorial. Por medio de este trabajo hemos podido identificar y destacar no sólo los mecanismos de la afectividad en la novela, sino también la verdadera profundidad de la perspectiva de la autora. Aunque no hemos intentado este trabajo como una defensa de Allende, logramos armar nuevas plataformas desde donde se le puede apreciar como una autora única de su país y de su generación. Irónicamente armamos estas plataformas a partir de los mismos elementos que la crítica ha usado tradicionalmente casi como signo de desprestigio: el romance, el sentimentalismo, la moralidad y la ideología. Hemos demostrado cuán profundamente *La casa de los*

³⁹ Los ejemplos de Chant son particularmente relevantes, explica que la tortura de mujeres muchas veces se hacía con el propósito de reforzar su papel de sumisión, encierro y maternidad. Pone ejemplos como la tortura de mujeres en capillas frente a los íconos de la virgen, y la esclavitud sexual (12).

espíritus penetra en su análisis del golpe, hasta la maquinaria psicológica de los actantes y su condicionamiento social e individual a través de las generaciones. También hemos postulado una explicación viable para la popularidad de la novela, que sigue siendo uno de los textos latinoamericanos más conocidos. Uno de los fenómenos más interesantes de *La casa de los espíritus* es como llega a ser contradictoriamente un texto tan específico en su referencialidad, y al mismo tiempo, tan transcultural en su comprensibilidad. El enfoque afectivo, y la estructura romántica conectan el texto con los cuentos y mitos fundamentales de casi todas las sociedades. Al mismo tiempo, su relación estrecha con los eventos históricos lo hace uno de los textos chilenos más importantes.

Mientras hemos hecho un trabajo detallado en esbozar los temas afectivos y morales del texto, falta mucho más que hacer. No hemos explorado, al nivel estructural, el uso del lenguaje afectivo. La rica prosa de Allende, especialmente en esta novela, es otro campo fértil que vale la pena examinar. Es una escritora barroca y sensual, sus descripciones y su vocabulario están repletos de afectividad. Hay cambios notables entre el lenguaje testimonial de las descripciones de eventos reales y en el lenguaje narrativo que desarrolla la trama y describe a los personajes. También, sólo brevemente, hemos tocado la relación entre la ideología y la moralidad en la novela. Queda mucho más por examinar, especialmente en cuanto a los personajes masculinos de la novela y la progresión de la representación ideológica entre *La casa de los espíritus* y *De amor y de sombra*: la otra novela de Allende que trata el tema de la dictadura.

Este estudio se propone como el inicio de un análisis más completo sobre la relación entre la afectividad y la historia en la literatura, particularmente en cuanto a América Latina, donde lo acontecido sigue vivo en la conciencia colectiva. El enlace

estrecho entre los escritores y los procesos políticos provee una perspectiva particular que no se ve en otras partes del mundo donde la historia se confina a un pasado lejano y misterioso. La esencia afectiva de la literatura hace accesibles a los lectores una multitud de experiencias históricas y al mismo tiempo abre posibilidades para la comprensión profunda de sucesos y procesos humanos.

La enseñanza de la historia ha evolucionado mucho en las últimas tres décadas, llegando a reconocer la importancia de la identificación empática en la instrucción. En un ensayo publicado en la revista académica *History and Theory*, David Stockley provee un ejemplo complementario al estudiante de Vendryes que presentamos en la introducción y también en el capítulo 3, el que aprende y recita indiferentemente las peores atrocidades humanas. Una profesora australiana está enseñando a un grupo de jóvenes sobre la peste negra. La clase resulta un fracaso; los alumnos se interesan poco por el tema. Leen sus lecturas asignadas sin entusiasmo y se encuentran distraídos durante la presentación de la maestra. Es sólo al final de la clase que comienzan a animarse. Reaccionan a un cuento trágico de una vieja asesinada por sospechas de brujería. En particular reaccionan a la forma brutal en que la muchedumbre despacha el gato de la vieja. Stockley utiliza esta anécdota para ilustrar las maneras en que se puede fomentar un mejor esquema para la instrucción de la historia en las aulas. Enfatiza la necesidad de promover la identificación empática. Stockley nota que los adolescentes se identifican con el cuento del gato, simplemente porque en sus esquemas limitados de experiencia es una historia que pueden comprender. Las metodologías que propone Stockley para hacer accesible una situación abstracta y lejana como la peste negra

requieren el uso de la imaginación narrativa y la interrelación entre hecho e interpretación personal.

In one very real and straightforward sense, we could call my description of the lesson an "empathetic reconstruction." More critically, one could call it an exercise in imaginative writing, even a flight of fancy, a story or analogy to make a particular point. Indeed, there would be some truth in these assertions.... My description is deliberately dramatic and replete with literary devices. The critical point, however, is that the lesson "actually happened" and the description, albeit inevitably interpretative, is true to life. In that respect, it conforms to the central criterion of any attempt at historical empathetic reconstruction, since it conforms to the facts of the situation and conforms to the publicly available evidence and does not lapse into mere flights of fancy (52).

La literatura del exilio y su enfoque afectivo provee una vía para la comprensión de la historia de las dictaduras latinoamericanas precisamente porque provoca simpatías, porque incluye elementos personales que han sido silenciados y, sobre todo, porque a diferencia de la visión "telúrica" del discurso histórico, juzgan en términos morales las figuras que participaron en las catástrofes. Es esto último que hace la diferencia. Aunque en *La casa de los espíritus*, el terremoto del Chillán y el golpe de estado comparten la misma naturaleza catastrófica, el segundo tiene causas humanas; causas y actores que en el esquema moral de la novela son juzgados y condenados.

Obras Citadas

- Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. Barcelona: Plaza y Janés, 1982.
- _____. *Mi país inventado*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002
- Ardal, Páll S. *Passion and Value in Hume's Treatise*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1966.
- Avelar, Idelber. "La casa de los espíritus: la historia del mito y el mito de la historia." *Revista Chilena de Literatura* 43 (1993): 67-74.
- _____. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham, NC: Duke University Press, 1999.
- Baier, Annette. "Moralism and Cruelty: Reflections on Hume and Kant" *Ethics* 103.3 (1993): 436-457.
- Baumeister, Roy. *Evil: Inside Human Violence and Cruelty*. New York: Henry Holt, 1997.
- Câmara, Helder. *The Spiral of Violence*. London: Sheed and Ward Stagbooks, 1971.
- Campos, René. "La casa de los espíritus: Mirada, espacio discurso de la otra historia" *Los libros tienen sus propios espíritus*. Ed. Marcelo Coddou. México: Universidad Veracruzana. 1986 (54-60).
- Caviedes, César. *The politics of Chile: A Sociogeographical Assessment*. Boulder CO: Westview Press, 1979.
- Chant, Sylvia. *Gender in Latin America*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1993
- Coddou, Marcelo. *Para leer a Isabel Allende*. Concepción, Chile: Ediciones LAR, 1988.
- Correas Zapata, Celia. *Isabel Allende: Vida y espíritus*. Barcelona: Plaza y Janés, 1998
- De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. London: Picador, 1988.
- Dorfman, Ariel. Interview with Anna Maria Tremonti. *The Current*. CBC Radio One. January 3rd, 2007. <<http://www.cbc.ca/thecurrent/2007/200701/20070103.html>>

- Earle, Peter G. "Literature as Survival: Allende's 'The House of the Spirits'" *Contemporary Literature* 28.4 Winter (1987): 543-554.
- Felski, Rita. "Telling Time in Feminist Theory." *Tulsa Studies in Women's Literature*, Spring (2002): 20-28.
- Foreman, P. Gabrielle. "Past-on Stories: History and the Magically Real, Morrison and Allende on Call," *Feminist Studies* 18.2 (1992): 369-388.
- Frame, Scott Macdonald. "The Literal and the Literary: A Note on the Historical References in Isabel Allende's *La casa de los espíritus*." *STCL* 27.2 (2003): 280-289.
- Frye, Northrop. *The Secular Scripture: a Study of the Structure of Romance*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1976.
- Galarce, Carmen J. *La novela chilena del exilio (1973-1987): el caso de Isabel Allende*. Santiago: Universidad de Chile, 1994.
- Galeano, Eduardo. *Memoria del fuego III: el siglo del viento*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1986.
- García de Diego, Vicente. "La afectividad en el lenguaje." *Lecciones de lingüística española*. Madrid: Gredos, 1951.
- Glickman, Nora. "Los personajes femeninos de *La casa de los espíritus*." *Los libros tienen sus propios espíritus*. Ed. Marcelo Coddou. México: Universidad Veracruzana. 1986 (54-60).
- Greenblatt, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Los Angeles: University of California Press, 1988.
- Gubar, Susan. "Empathetic Identification in Anne Michaels' Fugitive Pieces: Masculinity and Poetry after Auschwitz." *Signs* 28.1 (2002): 249-273.
- Haidt, Jonathan. *The Happiness Hypothesis: Finding Modern Truth in Ancient Wisdom*. New York: Basic Books, 2006.
- Hart, Patricia. *Narrative Magic in the Fiction of Isabel Allende*. Cranbury NJ. University Associated Presses, 1989.
- Hume, David. *A Treatise of Human Nature*. Ed. Páll S. Ardal. Oxford: Fontana 1972.
- "ideology, n.1-4" *The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. 1989. OED Online. Oxford University Press. 4 Apr. 2000 <<http://dictionary.oed.com/cgi/entry/50111233>>.

- Jara, René. "Los límites de la representación: la novela chilena del golpe." *Para una fundación imaginaria de Chile: la obra literaria de Fernando Alegría*. Ed. Juan Armando Epple. Lima: Latinoamericana Editores, Stanford University Press, 1987.
- Kristeva, Julia. "Women's Time" *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- Levine, Linda Gould. *Isabel Allende*. New York: Twayne Publishers, 2002.
- Magnarelli, Sharon. "Framing Power in Luisa Valenzuela's *Cola de lagartija* and Isabel Allende's *Casa de los espíritus*." *Splintering Darkness: Latin American Women Writers in Search of Themselves*. Ed. Lucía Guerra Cunningham. Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1990.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Santiago de Chile : Editorial Universitaria, 1955.
- Michaels, Anne. *Fugitive Pieces*. Toronto: McClelland and Stewart, 1995.
- Ramírez Molas, Pedro. *Tiempo y narración: enfoques de la temporalidad en Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez*. Madrid: Gredos, 1978.
- Rejai, Mostafa. *Political Ideologies: A Comparative Approach*. New York: M E Sharpe, 1991.
- Rojas, Mario. "La casa de los espíritus de Isabel Allende: Una aproximación sociolingüística." *Los libros tienen sus propios espíritus*. Ed. Marcelo Coddou. México: Universidad Veracruzana, 1986.
- Rudolph William E. "Catastrophe in Chile" *Geographical Review* 50.4 (1960): 578-581.
- Stockley, David. "Empathetic Reconstruction in History and History Teaching." *History and Theory*. 22.4 (1983): 50-65.
- Vendryes, Joseph. *Language: A Linguistic Introduction to History*. Trans. Paul Radin. New York: Barnes and Noble, 1952.
- Zinsser, William. *Paths of Resistance: The Art and Craft of the Political Novel*. Boston: Houghton Mifflin, 1989.