

**LAS MUJERES DEL VALLE: FEMINISMO Y  
SORORIDAD EN *LA CASA DE LOS ESPÍRITUS***

**DEL VALLE WOMEN: FEMINISM AND SORORITY IN *LA  
CASA DE LOS ESPÍRITUS***



**Universidad  
de Huelva**

FACULTAD DE HUMANIDADES

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**ROCÍO CANCIO GÓMEZ**

*Doble Grado en Estudios Ingleses y Filología hispánica*

TUTORAS: Rosa García Gutiérrez

Beatriz Domínguez García

CONVOCATORIA: junio 2017



Universidad  
de Huelva  
FACULTAD DE HUMANIDADES

ANEXO II

DECLARACIÓN DE HONESTIDAD ACADÉMICA

El/la estudiante abajo firmante declara que el presente Trabajo de Fin de Grado es un trabajo original y que todo el material utilizado está citado siguiendo un estilo de citas y referencias reconocido y recogido en el apartado de bibliografía. Declara, igualmente, que ninguna parte de este trabajo ha sido presentado como parte de la evaluación de alguna asignatura del plan de estudios que cursa actualmente o haya cursado en el pasado.

El/la estudiante es consciente de la normativa de evaluación de la Universidad de Huelva en lo concerniente al plagio y de las consecuencias académicas que presentar un trabajo plagiado puede acarrear.

Nombre: Roxío Canis Gómez  
DNI: 49105255-W Fecha: 20/06/17

Huelva, a 20 de junio de 2017



Universidad  
de Huelva  
FACULTAD DE HUMANIDADES

ANEXO III

SOLICITUD DE EVALUACIÓN  
DEL TRABAJO FIN DE GRADO

Grado: *Doble grado*  
Curso: *5º*  
Convocatoria: *Julio 2017*

DATOS PERSONALES

Nombre	<i>Rosío Cancio Gómez</i>		
DNI	<i>49105255-W</i>		
Dirección Postal	<i>Avenida Mar de Leva 941</i>		
Localidad	<i>Punta Umbria (21100)</i>	Provincia	<i>Huelva</i>
E-mail	<i>rosio.cancio@alu.uhu.es</i>	Teléfono	<i>609226716</i>

DATOS DEL TFG

Título del TFG (español)	<i>Las mujeres del Valle: feminismo y sororidad en "La casa de los espíritus".</i>
Título del TFG (inglés)	<i>Del Valle Women: Feminism and Sorority in "La casa de los espíritus".</i>
Tutor(es)/a(s)	<i>Beatriz Domínguez García Rosa García Gutiérrez</i>

El/La estudiante abajo firmante hace entrega de una copia digital del TFG para su evaluación ante el Tribunal y para su depósito en el archivo de la Facultad de Humanidades, AUTORIZANDO:

Su difusión en acceso libre SI NO  
(Marcar con una X lo que corresponda)<sup>4</sup>

*Rosío Cancio*

Firmado:

Huelva, a *20* de *Julio* de 20*17*

<sup>4</sup> En todo caso, cada estudiante tiene derecho a contar con el reconocimiento y protección de la propiedad intelectual del Trabajo Fin de Grado y de los trabajos previos de investigación en los términos que se establecen en la legislación vigente sobre la materia (art. 8 del Estatuto del Estudiante Universitario, aprobado por Real Decreto 1791/2010, de 30 de diciembre).

ESTUDIANTE: *Raúl Cancio Gómez* DNI: *49105255W*

TÍTULO (en español): *Las mujeres del Valle: Feminismo y sororidad en "La casa de las espaldas"*  
TÍTULO (en inglés): *Del Valle women: Feminism and sorority in "La casa de las espaldas"*  
TUTOR(ES)/A(S): *Rosa García Gutiérrez*  
*Beatriz Domínguez García*

Informe por bloques (marcar con una "X" lo que corresponda)

	Insuficiente	Correcto	Destacable	Excelente
Participación y progreso				X
Organización general				X
Redacción y estilo				X
Introducción, objetivos, metodología				X
Desarrollo interno del trabajo				X
Conclusiones				X
Referencias y bibliografía				X

NOTA DEL (DE LOS)/DE LA(S) TUTOR(ES)/A(S) (0-6): 6

Observaciones adicionales:

*Excelente*

*Hay que destacar la autonomía y receptividad del la estudiante a las indicaciones, comentarios y sugerencias de lecturas de las tutoras*

Firmado: Tutor(es)/a(s)

*Rosa García Gutiérrez*

*Beatriz Domínguez García*

Huelva a *20* de *Junio* de 20*17*

## **Resumen:**

El siguiente trabajo tiene como eje central el análisis de los personajes femeninos principales de *La casa de los espíritus* desde la perspectiva que arrojan los estudios de las mujeres y de género. A través del estudio de las mujeres del Valle, se abordarán los siguientes aspectos: la relevancia del feminismo chileno como trasfondo en la obra de Allende; la demostración de que de la novela se desprende el conocimiento, la reivindicación y el ejercicio del feminismo como movimiento social fundamental en la Hispanoamérica de los años setenta y ochenta, aunque una parte de la crítica menosprecie la importancia de ese compromiso de la autora con el feminismo e incluso lo niegue; la evolución de la mujer chilena durante el siglo XX y su reflejo en las protagonistas de la novela; la importancia del legado de madres a hijas, así como la defensa de la sororidad como forma de realización, resistencia y lucha de las mujeres que se desprenden del libro; y, por último, el análisis del patriarca frustrado, a través de la figura de Esteban Trueba, como una crítica de calado al orden patriarcal y sus consecuencias sociales y culturales. Todo ello ayudará a justificar la relevancia de las mujeres en la obra y a demostrar que *La casa de los espíritus* es una novela comprometida con el feminismo, cuya importancia dentro del llamado Boom de la literatura hispanoamericana debe subrayarse, a pesar de que, desde su publicación, haya sido subestimada y considerada una obra de segunda orden y desde algunos feminismos se haya afirmado que las mujeres que retrata Allende reproducen estereotipos tradicionales que contradicen nuestra lectura.

**Palabras clave:** *La casa de los espíritus*, feminismo, novela chilena, sororidad, matriarcado, Isabel Allende.

## **Abstract:**

The following dissertation aims to analyse *La casa de los espíritus'* main female characters from a feminist perspective. Through the study of the del Valle women, the following aspects will be addressed: the relevance of Chilean feminism as the background in Allende's work; the demonstration that the novel conveys the knowledge, claim and exercise of feminism as a fundamental social movement in Latin America in the 1970s and 1980s, despite the fact that a part of the critical arena has underestimated the importance of this commitment within feminism and some have even denied it; the Chilean women's evolution during XX century and its reflection through the protagonists; the importance of the legacy from mothers to daughters, as well as the defence of sorority as depicted in the novel as a form of realisation, resistance and struggle of women; and, finally, the analysis of the frustrated patriarch through the figure of Esteban Trueba, as a critique of the patriarchal order and its social and cultural consequences. All this together will help to justify the relevance of women in the novel and to validate that *La casa de los espíritus* is a novel committed to feminism, whose importance within the so-called Boom of Latin-American literature must be emphasized.

**Key words:** *La casa de los espíritus*, feminism, Chilean novel, sorority, matriarch, Isabel Allende.

## ÍNDICE

1. Introducción y justificación.....	4
2. Contexto histórico, feminismo en Chile y <i>self-writing</i> .....	7
3. Sobre el feminismo de <i>La casa de los espíritus</i> : lecturas críticas.....	12
4. Las mujeres del Valle.....	17
5. Legado.....	25
5.1. <i>Nomenklatura</i> : los nombres de las mujeres del Valle.....	25
5.2. Libros, cuadernos y monstruos.....	27
6. La casa.....	29
7. Sororidad.....	32
8. Esteban Trueba, cifra del patriarcado.....	34
9. Conclusiones.....	36
10. Bibliografía consultada.....	39

## 1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Considerada una de las novelas chilenas más exitosas del siglo XX, *La casa de los espíritus* (1982) narra la historia de la familia Trueba-del Valle durante cuatro generaciones, funcionando también como una alegoría del feminismo en Chile desde los años veinte hasta después de la dictadura de Pinochet. En la novela destaca principalmente la vida y la evolución de las mujeres del Valle<sup>1</sup> y la del patriarca de la familia, Esteban Trueba. Este Trabajo de Fin de Grado se centrará en el análisis de las mujeres del Valle, pero se reflexionará también sobre el personaje del patriarca en el último epígrafe puesto que es fundamental para complementar el análisis de los personajes femeninos de la obra.

A pesar de ser una novela relativamente reciente, *La casa de los espíritus* ya cuenta con numerosos estudios y un amplio corpus de bibliografía crítica. Parte de la fama de la novela se debió a la repercusión que tuvo durante la dictadura, debido a que, aunque se publicara en España antes que en Chile, ésta consiguió burlar la censura chilena y pasó de mano en mano en fotocopias clandestinamente hasta que estuvo en boca del pueblo chileno. La novela reflejaba la situación de Chile bajo la dictadura y logró que la sociedad se sintiera identificada con la descripción que hacía Allende de la situación y de la historia reciente chilena. Fue alcanzando así una enorme popularidad que siguió creciendo en los años siguientes, hasta el punto de traducirse a veintisiete idiomas y de haber sido trasladada a la gran pantalla en 1993 por una gran productora hollywoodiense y con un elenco de actores y actrices de renombre. El “fenómeno Allende” adquirió dimensión internacional y *La casa de los espíritus* recibió premios en varios países europeos, como Francia, Portugal, Bélgica... Esta recepción de la novela tan positiva, sobre todo a nivel de ventas y popularidad, trajo consigo la publicación de muchas más novelas de Allende, cada cual más exitosa. Sin embargo, este estatus de *best seller* afectó en gran medida a la recepción que tuvo entre la crítica especializada. En Chile en particular, explica María Caballero, “las vacas sagradas de la literatura se mostraron reticentes ante una intrusa que, sin formación literaria y

---

<sup>1</sup>A partir de ahora se va a utilizar el apellido de Nivea del Valle para hacer referencia a la estirpe femenina de la familia y que no haya confusiones con los apellidos que las protagonistas se ven obligadas a adquirir después del matrimonio, como Trueba y de Satigny.

presumiendo de escribir según las reglas del corazón, rompía los índices de ventas” (p.10). De este modo, las novelas de Isabel Allende fueron catalogadas por gran parte de los sectores académicos como novelas de segunda categoría, escritas con el simple objeto de entretener a un público lector poco exigente y, de este modo, vender el mayor número de ejemplares posible. *La casa de los espíritus* en particular también fue relegada a una posición de inferioridad en los primeros estudios panorámicos sobre el Boom, argumentándose como elemento peyorativo las deudas inegables de la novela de Allende con *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, considerada la gran obra del Boom. Estas similitudes temáticas y estilísticas entre los dos textos, sobre todo en el uso del llamado realismo mágico, han constituido un tema polémico ya que un sector de la crítica ha argumentado la falta de originalidad de Allende en su contra, usándose incluso los términos “copia”, “plagio” e “imitación” al valorar y enjuiciar *La casa de los espíritus*. Es llamativo que en esos primeros acercamientos académicos a la novela se repitiera un patrón habitual en todo el siglo XX hispánico a la hora de considerar la escritura femenina: predomina la desconfianza por los logros de las obras de autoría femenina; se pone el énfasis en lo que pudo haber imitado de los maestros, considerándose las similitudes una copia y no un aprendizaje; y pasan desapercibidas las aportaciones del texto en cuestión, su diálogo consciente con la realidad cultural, social, literaria y política de su tiempo, desde un posicionamiento femenino militante. Efectivamente, en nuestra opinión, el hecho de que la obra gire alrededor de la vida de las mujeres, sus circunstancias históricas e íntimas y sus inquietudes ya constituyó un factor innovador dentro de los códigos del realismo mágico, incluso habiéndose llegado a hablar de un “feminismo mágico” inaugurado por la autora. Por fortuna, a pesar de ser un *best seller* y escapando de los prejuicios que esto, a veces, genera, *La casa de los espíritus* ha sido apreciada por otros sectores críticos como una obra posmodernista y feminista de vital importancia para la historia de Chile y la mujer chilena y para la historia de la novela hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX.

A principios de los años setenta, Allende fue testigo del inicio de un movimiento democrático de cambio socioeconómico en Chile, sólo para verlo aplastado poco después por una alianza de fuerzas conservadoras. Su respuesta en *La casa de los espíritus* es una negativa directa a aceptar la opresión patriarcal practicada históricamente por la clase alta y militar en América Latina que impulsó el golpe. Parte de la crítica ha sugerido que Nivea, Clara, Blanca

y Alba, las mujeres protagonistas de esta historia, son personajes alegóricos que personifican a las mujeres en varias fases de la historia social y política chilena, así como que sus nombres hacen referencia a lo naciente, puro, inocente, “blanco”, a lo auroral y promisorio. Según estas teorías, Nívea representa a las primeras sufragistas, Clara simboliza la libertad en el ámbito personal, Blanca la lucha por un ejercicio libre y sano de la sexualidad y el amor, y Alba es la consolidación de estas formas disimuladas de protesta y sus éxitos más recientes: cuatro nombres que son el mismo, pero en diferentes versiones, cuatro momentos y cuatro facetas de una misma lucha de la que amanecerá un futuro mejor para las mujeres. Dentro de la crítica feminista, existen sectores que celebran la explotación en positivo de algunos valores o cualidades descritos en la obra y que tradicionalmente se han asociado “esencialmente” a la mujer, como la intuición, la magia, la espiritualidad o las relaciones con la naturaleza. Esta crítica se sustenta sobre los planteamientos del “feminismo de la diferencia” en el que la liberación del sistema patriarcal debería basarse en un “mundo de mujeres para mujeres” y cuyo afán teórico es establecer y ponderar lo específicamente femenino para la construcción de un nuevo orden más allá del patriarcado en el que esos valores de lo femenino tuvieran un protagonismo clave e impedirían la situación de subordinación de las mujeres (Pérez Garzón, pp. 226-227). No obstante, otro sector crítico desvinculado radicalmente de este tipo de feminismo rechaza la consideración de la obra de Allende como feminista al considerar que perpetúa ciertos arquetipos de mujer que resultan castrantes o un lastre y que no constituyen la esencia de lo femenino sino el resultado del proceso de objetualización al que el patriarcado ha sometido a las mujeres a lo largo de la historia social y cultural de Occidente. Consideran estas estudiosas que los personajes femeninos de *La casa de los espíritus* no hacen sino reforzar antiguos estereotipos y que su actuación en la novela es de pasividad con respecto al movimiento feminista.

El objetivo principal de este trabajo es demostrar que las mujeres del Valle sí son personajes que representan ideales feministas y que la obra en general está plagada de estos valores y de este compromiso, entendiéndolos en un sentido amplio y comprensivo, ya que hay una reivindicación y una visibilidad de la mujer, de su lucha y de su identidad en el contexto de la realidad chilena del siglo XX, claramente patriarcal en lo social, en lo cultural y en el disciplinamiento de los comportamientos íntimos. Para ello se describirá el marco histórico e ideológico de la época en la que transcurre la historia; se estudiarán las tesis que

argumentan la falta de compromiso con el feminismo en los personajes femeninos protagonistas y se rebatirán; se propondrá un análisis alternativo de las principales componentes de la estirpe del Valle, así como se resaltará la importancia de la herencia ideológica mediante la escritura, la lectura y la fantasía; se recalcará la importancia del hogar como símbolo de la liberación femenina en la novela, aunque en una primera y superficial lectura pueda parecer lo contrario; se estudiará la importancia de la sororidad y de las relaciones de apoyo entre mujeres para liberarse del patriarcado como propuestas que Allende hace derivar intencionadamente de su novela; y, por último, se analizará la figura de Esteban Trueba y su función simbólica en el retrato de la sociedad chilena y en la opresión de las mujeres.

## **2. CONTEXTO HISTÓRICO, FEMINISMO EN CHILE Y *SELF-WRITING***

El marco temporal en el que se desarrolla *La casa de los espíritus* abarca cincuenta años: desde principios de los años veinte hasta alrededor de 1974. Etapa que, históricamente, coincide con los años en los que el movimiento feminista de Chile comenzó a reunir fuerzas y, más tarde, a ganar peso (García-Johnson, p. 184).

Durante esos años, en Chile y en América Latina en general se mantenía vigente la distribución de roles sociales para hombres y mujeres, pero también los valores y cualidades que culturalmente se atribuían a los unos y a las otras como justificantes de esa distribución de funciones en la sociedad, con la consiguiente valoración positiva o peyorativa de los valores y cualidades. Por su origen histórico, religioso y cultural en Chile se mantenía el código según el cual los hombres eran el género dominante y se esperaba de ellos que fueran “fuertes y machos” (Stirchak, p. 9) y que ocuparan, frente a las mujeres, los espacios de lo público; mientras que a la “feminidad” se le presuponía pasividad y debilidad y se le exigía reclusión en el espacio privado. Además de esto, en la cultura latinoamericana funcionaba una doble moral que permitía que los hombres no respetaran las rígidas normas morales de la Iglesia Católica y mantuvieran relaciones sexuales dentro y fuera del matrimonio, frente a las mujeres que eran moralmente penalizadas si no subordinaban el uso sexual de su cuerpo al matrimonio y la procreación. Las relaciones entre hombres y mujeres dependían y

reforzaban las relaciones de propiedad determinadas por la clase social, el dinero, los usos y comportamientos tradicionales, y la política. De las mujeres se esperaba sumisión y pureza (virginidad e ingenuidad), que no aspiraran más que al cuidado del hogar, la familia y el marido. Las mujeres que no acataban este modelo recibían sanción social: se las consideraba egoístas, pecadoras, desviadas, poco femeninas y no eran admitidas como mujeres “de verdad”, en el sentido de que no se correspondían con el prototipo establecido (Stevens, pp. 485-486).

Esta situación de desigualdad de género estuvo en la base de los primeros movimientos feministas en Chile, que, sin embargo, fueron tardíos con respecto a otros países como Estados Unidos o Reino Unido. El feminismo chileno comenzó a tomar voz a comienzos del siglo XX. Tras la Primera Guerra Mundial y la crisis económica que trajo consigo, las mujeres asumieron que necesitaban participar activamente en la economía, recibir una mejor educación y conquistar derechos como el de controlar por ellas mismas sus propiedades y finanzas (Pernet, p. 668). No obstante, estos primeros pasos del movimiento se ajustaron mayoritariamente a las necesidades concretas del país y no tuvieron todavía como objetivo principal el sufragio femenino, que se consideró una meta secundaria. Según Stirchak, esta falta de interés por el voto femenino se debía a que “las feministas chilenas no querían empezar un conflicto con el sexo opuesto porque no pensaban que fuera lo mejor para el país” (p. 11). La meta del feminismo chileno en sus orígenes, entonces, no estaba enfocada en la liberación de las mujeres, sino en el progreso de Chile en su conjunto (Pernet, p. 668). Fue en los años 30 cuando las feministas chilenas comenzaron a entrar en contacto con los feminismos de otros países que habían avanzado más en la causa. En 1934 se les concedió a las mujeres el derecho al voto en las elecciones municipales, pero no fue hasta el año 1948 cuando se aprobó la ley del sufragio femenino, después de más de treinta años de lucha (Stirchak, p. 12).

La historia del feminismo en Chile es fundamental para entender el papel de la mujer en *La casa de los espíritus*. Las mujeres del Valle representan la evolución del feminismo generación tras generación, conquista tras conquista, construyendo así el relato individual de la lenta progresión del feminismo chileno desde los años veinte hasta los años setenta y la dictadura de Pinochet. Esta afirmación se ve refrendada en la siguiente cita de Doris Meyer:

Allende creates a feminocentric novel that, in tradition of the self-conscious text, represents through discourse two empowering and transforming female experiences associated with renewal: giving birth and being reborn. In other words, *La casa de los espíritus* focuses both on the physical experience of creating a text (within the text) and the psychological experience of creating a new self (Meyer, p. 360).

Según Marcelo Coddou, la escritura femenina emanada del Boom<sup>2</sup> tuvo la doble función de dar testimonio a la historia de Latinoamérica y dar voz a las mujeres latinoamericanas silenciadas por el orden patriarcal (p. 89), y, según Swanson, “defining the Post-Boom thus becomes a matter of political choice as much as one of literary history” (82). La misma Isabel Allende se encomendó la misión de dar voz a aquellas personas, sobre todo mujeres, que no la tenían, como dijo en una entrevista realizada por Verónica Cortínez:

A mí me parece un poco grandioso tratar de dar voz a los silencios de la historia. Pero, a veces, me planteo darle voz a los que de necesidad callan, que no son los silencios de la historia, porque es muy grande. Pero hay mucha gente que estamos haciendo vida y nos cuesta tanto a veces expresarla, especialmente darles vida a las mujeres, y a los que están en Chile (Allende, p. 80).

Volveremos más adelante sobre esa distinción entre el "silencio" y el "callar", pero interesa ahora hacer referencia a otro aspecto: la mezcla o deliberada confusión en la novela entre autobiografía, historia y ficción, algo que remite a la relación del feminismo con la historia y con la literatura y que afecta, por tanto, al modo en que la historia de Chile y el feminismo chileno se narra en la novela. Más que a la historia, las mujeres durante siglos han pertenecido a la intrahistoria; y más que mujeres reales, individuales, las mujeres durante siglos han sido en la literatura arquetipos. Ambas circunstancias remiten a la autobiografía como revulsivo, como argumento y estrategia para incorporar la intrahistoria a la historia y para sustituir los arquetipos femeninos por individualidades que, casi siempre, los alteran o impugnan. Isabel Allende comienza *La casa de los espíritus* con una dedicatoria que podría

---

<sup>2</sup> “Alrededor de los años 80 surge con una fuerza enorme un gran fenómeno, esto es: la producción y recepción de grandes obras hispanoamericanas escritas por mujeres. Esta escritura se centra en las vidas de las mujeres, en sus emociones y sentimientos, deseos, ansiedades, frustraciones y luchas” (Cantero, p. 18). Este fenómeno, que entraría dentro de lo que se ha denominado post-Boom, habría sido inaugurado con la publicación de *La casa de los espíritus*.

hacer pensar al público lector que se encuentra ante una autobiografía: “A mi madre, a mi abuela y las otras extraordinarias mujeres de esta historia” (p. 45). De este modo, afirma Gould Levine en su libro *Isabel Allende*, no es fácil distinguir entre la propia vida de la autora y los personajes que crea:

It is not easy to distinguish between Allende and her characters. Her penchant for adventure and risk-taking, her feminist convictions, her belief in the power of the world, and her spiritual view of death evoke familiar shades of her most endearing female characters. Allende herself confesses that reality and fiction are often so merged in her work that she doesn't know when one ends and the other begins (p. 1).

Sin embargo, aunque en numerosas ocasiones Allende haya admitido que la mayoría de personajes y situaciones están basados en personas y situaciones históricas reales, nos encontramos ante una novela y no ante una autobiografía. Debido a que las personas reales son tomadas como modelos para los personajes literarios, la representación se entiende como una cuestión de hecho más que como una convención literaria (Fokkema, p. 28), pero esta frontera entre la ficción y la realidad con sus complejos entrecruzamientos es precisamente uno de los rasgos de la narrativa femenina del siglo XX en general y del postboom en particular, un rasgo explotado con particular conciencia por parte de las autoras que buscan movilizar, con la configuración literaria de experiencias individuales, los relatos históricos tradicionales sobre las mujeres y sus también tradicionales representaciones artísticas.

Según Debra Castillo, “Latin American women do not write autobiography... Their works, like their lives, are fragmented, other-directed, marginally fictionalised” (p. 242). Para Ramblado-Minero, esto se debe a que las autobiografías escritas por hombres no podrán ser iguales a las escritas por mujeres debido a la situación de privilegio y poder en que se encuentran y el derecho a la individualidad y a la construcción de sus propias identidades, como sujetos, del que gozan. Por eso, Ramblado-Minero utiliza el concepto de *self-writing* para referirse a las obras escritas por mujeres en las que se produce un ejercicio autobiográfico. A pesar de que su definición se aproxima a la de la autobiografía, el *self-writing* femenino presenta una serie de características que son diferentes de la autobiografía canónica y que se basan en el género (pp. 10-14). La “auto-representación” incide sobre lo que esta práctica de escritura tiene de instrumento o recurso para la elaboración de la

identidad; es decir, el *self-writing* no sólo refleja o narra una identidad ya construida, sino que esa identidad se forma mediante el proceso mismo de la escritura (Gilmore, p. 4).

En el caso de Isabel Allende es adecuado hablar de “auto-escritura” porque la construcción de la identidad que subyace a la novela parece depender de un proceso creativo que no estuvo planeado ni organizado previamente y que se desliza complejamente entre la imaginación y la realidad (Castillo, pp. 260-261), ya que el proceso comenzó como una carta personal para su abuelo que acabó tornándose en una novela de casi quinientas páginas con el fin de mantenerlo vivo, ya que él mismo había decidido que su hora había llegado (Earle, p. 543). No deja de ser interesante esta conversión de la carta en novela, este origen epistolar e íntimo en un texto que acaba siendo literario y público. El género epistolar está muy vinculado a la práctica de la escritura de las mujeres en el mundo hispánico desde los orígenes de las diferentes historias literarias, ya que rara vez accedían las mujeres a la publicación, en pocas ocasiones se les permitía el cultivo profesional de la literatura, y muy frecuentemente encontraron en las epístolas y en los diarios íntimos una forma de canalización de sus impulsos literarios. Según Arriaga Flores, “la escritura no figura entre las funciones culturales atribuidas a la mujer a lo largo de la historia, ni siquiera en nuestro siglo, donde, a pesar de la irrupción masiva de las mujeres en la literatura, los modelos de referencia, ‘los grandes autores’ siguen siendo hombres” (p. 37). Un caso paradigmático es el de Sor Juana Inés de la Cruz cuya última obra, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, acabó convirtiéndose en los años 70 del siglo XX en un texto emblemático del feminismo latinoamericano y en un ejemplo de qué retóricas y estrategias podían usar las escritoras para socavar los escollos de una tradición literaria construida sobre el presupuesto de un sujeto creador masculino (Ludmer). En ella, Sor Juana usó la prosa autobiográfica en forma de epístola para así defender los derechos de la mujer al conocimiento y a su ejercicio público, contra todo prejuicio, argumentando su caso particular, un caso individual que requería de la epístola como género del yo para hacerse valer frente a las convenciones barrocas sobre las limitaciones intelectuales de la mujer. Del mismo modo, Isabel Allende admite haber empezado a escribir la novela como una forma de escapar de los traumas y malas experiencias de su vida, como se puede observar en el siguiente fragmento:

Escribí *La casa de los espíritus* como un exorcismo, una forma de sacarme del alma los fantasmas que llevaba por dentro, que se me habían amotinado y no me dejaban en paz. Pensé que si lograba ponerlos por escrito les daría forma para que vivieran sus vidas, pero también los haría prisioneros y los obligaría a cumplir mis leyes (Allende, p. 448).

Pero esos fantasmas propios, por la metamorfosis de la epístola en ficción narrativa, acabaron adquiriendo una dimensión colectiva más allá de la propia escritora.

### **3. SOBRE EL FEMINISMO DE *LA CASA DE LOS ESPÍRITUS*: LECTURAS CRÍTICAS**

Como se ha visto en el apartado anterior, la obra de Isabel Allende está vinculada a la historia del feminismo chileno y nació con el propósito de dar voz a las mujeres y construir personajes femeninos fuertes, independientes y luchadores, más acordes con la mujer real que con la mujer imaginada en tantos textos literarios anteriores. Además, como se puede comprobar en el siguiente extracto de una entrevista, Allende se considera abiertamente feminista:

Soy profundamente femenina en el sentido tradicional del término (madre, esposa, hija, etc.) y en el sentido universal de los valores femeninos de fortaleza, espíritu de servicio, creatividad, pasión, erotismo y otros aspectos que han sido representados por las diosas del Olimpo[...] No veo la contradicción con el hecho de que he defendido los derechos de la mujer desde que tenía quince años y sigo haciéndolo a los setenta y dos. Soy mujer por nacimiento y feminista por vocación de justicia (Allende, p. 1).

Sin embargo, parte de la crítica considera que las mujeres que Allende retrata en sus novelas no cumplen los requisitos para ser personajes feministas. Se habla de que las mujeres del Valle son pasivas y reproducen estereotipos patriarcales tradicionales (Hart, p. 50, Mora pp. 50-61) y que el verdadero protagonista de la novela es Esteban (Gordon p. 532). Creemos, sin embargo, que el hecho de que los personajes no respondan a un determinado modelo o propuesta de mujer feminista, no significa que la obra no sea interpretable desde el punto de vista del feminismo.

Un argumento recurrente para sostener estas tesis es la mudez de Clara, que se ha interpretado como una muestra de pasividad y sumisión. En *Narrative Magic in the fiction of Isabel Allende*, Patricia Hart propone que Blanca y, sobre todo, Clara tienen un comportamiento pasivo. Hart expone la clarividencia de Clara a varias lecturas metafóricas, sugiriendo que podría representar sensibilidad, intuición o pasividad (p. 50). Los periodos de silencio en los que Clara se sumerge a lo largo de la novela son considerados por estudiosas como Hart o Mora como un gesto de resignación e inacción por el hecho de no hacer frente de forma verbal a sus problemas. Sin embargo, debe repararse en que cuando Clara decide dejar de hablar, tras presenciar la autopsia de su hermana, es precisamente cuando comienza a desarrollar sus habilidades proféticas, telequinéticas y una aguzada espiritualidad que la ayudarán a formar su propia identidad con libertad, dejando constancia de su vida real para que, más tarde, su nieta aprenda de su historia y la tome como base para escapar del patriarcado.

En el momento en que Clara rompe su primer periodo de silencio, lo hace para anunciar que casará con Esteban Trueba, predisponiendo no sólo su futuro, sino también el de Trueba, como argumenta Sandra Boschetto: “el silencio en el texto de Allende no sugiere impotencia. El poder de la palabra en la novela pertenece a las mujeres. Al sacar la voz para anunciar que se casará con Esteban, Clara se transforma en la creadora del destino del hombre” (p. 527).

Clara pasa por un segundo periodo de silencio, pero esta vez dirigido únicamente a su marido. En el momento en que Esteban la agrede físicamente cuando está defendiendo a su hija, un acto brutal que hace que Clara le retire la palabra para siempre. Sin embargo, Clara, al dejar de hablar solo a Esteban, no se muestra pasiva sino todo lo contrario: lo priva del único control que podría tener sobre ella. Como expone García-Johnson: “Clara had refused the masculine body access to her feminine world, and she swore not to enter masculine verbal space. Trueba was, more than frustrated, defeated; he could not touch Clara's soul, let alone control it” (p. 189). Al no poder comunicarse con Clara, Esteban no sabrá qué piensa o qué siente, generando una perplejidad y un desconcierto que acaba por eliminar todo control o poder que pueda ejercer sobre ella. Otro hecho que permite identificar este silencio con una posición, en realidad, activa, es que utilice los dientes que Esteban le

rompe al golpearla como cuentas de un collar. Con el collar dirá permanentemente su matrimonio roto, dirá permanentemente que de manera violenta ha sido privada de la posibilidad de hablar, convertirá su callar en un acto permanente de denuncia. “Clara periodically retreats into silence, especially after being struck by her husband; but in that silence, she writes” (Shaw, p. 58).

Otro hecho advierte de la naturaleza en absoluto sumisa de Clara. Al comienzo de la novela, cuando la familia del Valle se encuentra en la misa, Clara rompe el silencio que se impone en el templo para interrumpir e interpelar al padre Restrepo, una figura de autoridad patriarcal cuyo cuestionamiento en el ejercicio de la palabra en el espacio de la Iglesia no es, precisamente, indicio de pasividad, sino de desafío y valor.

Clara commits a double blasphemy when she questions the Jesuit priest, Father Restrepo’s fire-and-brimstone tirade: “¡Pst! ¡Padre Restrepo! Si el cuento del infierno fuera pura mentira nos chingamos todos...” (p. 55)<sup>3</sup>. The disingenuous child confronts this bastion of patriarchy head-on and is consigned to the devil, “¡Soberbia endemoniada! (Pinet, p. 162).

Por todo ello creemos que el silencio de Clara es un silencio reivindicativo, y no un gesto de victimismo y sumisión. A este respecto puede ser muy útil manejar la distinción que Octavio Paz establece entre el “silencio” y el “callar” en su conocido estudio *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, con el objeto de explicar los últimos años de Sor Juana, años en los que decide dejar su actividad pública y deja constancia de su decisión en la ya citada y emblemática *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Remitiéndose a sutiles párrafos del texto de Sor Juana, Paz distingue entre el “silencio” y el “callar”, un gesto significativo en sí mismo que pone en evidencia la existencia de circunstancias externas que obligan a “no decir” a alguien que, anteriormente, sí “ha dicho”, que convierten el “callar” en un acto de denuncia, de protesta y una toma de decisión frente y contra la autoridad (Paz, p. 381). Clara también decide cuándo hablar y cuándo no: mantiene el silencio en la esfera privada, donde se supone que la mujer tiene la posibilidad de hablar cuanto le plazca y decide alzar la voz en la esfera pública, donde debe mantener silencio y mostrar sumisión y respeto, como hace

---

<sup>3</sup>La paginación procedente de *La casa de los espíritus* se indicará entre paréntesis al final de la cita a partir de ahora. Citamos por la edición preparada por María Caballero en Madrid, Austral, 2007.

al interpelar al padre Restrepo en pleno sermón. De nuevo, surge aquí la evocación de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, uno de cuyos momentos clave es precisamente la discusión que hace Sor Juana del conocido *Mulieres in Ecclesiis taceant* (Colombi, p.1) para defender su derecho a discutir textos teológicos y protegerse de las acusaciones y persecuciones que recibió a raíz de la publicación de su *Carta tenagórica*, texto en el que Sor Juana osó cuestionar un sermón del prestigioso padre Vieyra.

Gabriela Mora (pp. 50-61) argumenta que Isabel Allende describe en su ficción estereotipos femeninos negativos tradicionales y no dota a sus personajes femeninos de una conciencia política seria. Asimismo también comparte la opinión de Mora: “es interesante que Isabel Allende brinde a este personaje [Clara] cualidades que a través de la historia han sido consideradas como negativas y, sobre todo, estereotipos femeninos, como la irracionalidad, la creencia en ‘poderes ocultos’” (p. 450). Estas valoraciones sugieren que Clara no rompe satisfactoriamente con los estereotipos que tradicionalmente han determinado la vida social e individual de las mujeres y que, por lo tanto, es un personaje que difícilmente podría encarnar una ideología feminista. Clara se describe en la novela como una representación de la espiritualidad, lo instintivo, irracional y sobrenatural, en oposición a Esteban, que encarnaría, al menos aparentemente, la lógica, la razón, la conexión con la realidad, lo que convierte a Clara en una mujer rara, parentemente ajena a la realidad. Según Stirchak, lo cuestionable de esas lecturas es, precisamente, que se sigan entendiendo los rasgos de Clara de manera peyorativa y despectiva, que se los patologicice entendiéndose su singularidad como un error o un defecto. Como postula Jane Jaquette en “Literary Archetypes and Female Role Alternatives: the Woman and the Novel in Latin America”, una parte importante del feminismo latinoamericano se hizo eco de esa distribución de rasgos asociados tradicionalmente como “femeninos” y “masculinos” para cuestionar el deprecio de los primeros y el aplauso a los segundos, así como para desconectarlos de la condición biológica de mujer u hombre:

The Latin American woman correctly perceives role differentiation as the key to her power and influence. Even the notions of the ‘separateness’ and ‘mystery’ of women, which are viewed in the North American context as male propaganda chiefly used to discriminate against women, are seen in Latin American context as images to be enhanced, not destroyed (p. 20).

De este modo, Allende utiliza los estereotipos femeninos tradicionalmente menospreciados y asociados a falta de contacto con la realidad o incapacidad para la razón, para convertirlos en una fuerza potencial, en una oportunidad para cambiar la realidad y en una fuerza para la evolución social de las mujeres. Lo mismo ocurre con la magia. La magia de Clara puede considerarse, en términos de Elaine Showalter una *wild zone*, un refugio, un apoyo, un lugar donde expresar resistencia. Literalmente, la magia puede ser vista como un modo alternativo de relación con la realidad, como la zona salvaje desde la que tomar distancia frente a lo intelectual, y como una forma de protección psicológica que cumple una función similar a los vínculos o redes que las mujeres forjan entre sí para preservar su cordura en tiempos de opresión (Bennet, p. 180). En una sociedad dominada por un culto militarista a la masculinidad, la autora ve la “espiritualidad como una forma de resistencia femenina” (Shaw, p. 217): el poder de la magia, su verdad, aleja a los espíritus malignos del patriarcado, como demuestra Clara retirándose a un mundo contrario al representado por Esteban para escapar de la violencia y el sinsentido en el que, desde la perspectiva de Clara, vive su esposo.

Es posible establecer una relación entre el silencio y la magia de Clara y los personajes femeninos de la tradición anglosajona popular. Este silencio, como se ha mencionado anteriormente, no es sino una fórmula de subversión a la imposición patriarcal utilizada por otros tantos personajes femeninos de la tradición cultural y literaria Occidental. Es preciso recordar que la voz femenina ha sido caracterizada como la voz mágica que puede maldecir, una voz de bruja que hay que silenciar, como analiza Marina Warner en su ya clásico estudio *From the Beast to the Blonde* (1995). Clara, al interpelar al padre Restrepo y al establecer tertulias en la Gran Casa de la Esquina no muestra aquiescencia a los dictados del patriarcado personificados en su marido, como mujer silenciada y sumisa sino, más bien, muestra su rechazo a los condicionamientos impuestos por la sociedad patriarcal que se refleja en la novela. Este hecho también condicionará el comportamiento de Alba, como veremos más adelante, al ofrecerle un vehículo de expresión, la escrita, también vetado a las mujeres.

#### 4. LAS MUJERES DEL VALLE

*La casa de los espíritus* es un símbolo del triunfo de la narración de la mujer y de su revisión de la historia patriarcal y autoritaria. Alba escribe su historia familiar desde la perspectiva de las mujeres, incluyendo la compasión de su bisabuela Nívea, la intuición de su abuela Clara, el amor de su madre y su propia resiliencia, todos los atributos que están excluidos de la versión de Esteban Trueba, quien también da su visión de la historia en primera persona en ciertos fragmentos de la novela. Así, introduciendo y concluyendo *La casa de los espíritus* con su relato, Alba solidifica la circularidad del testimonio y unifica la experiencia de estas mujeres (Smith, pp. 79-80).

El matriarcado de las mujeres del Valle se inicia con Nívea, madre de Clara. A pesar de no ser un personaje que aparezca repetidamente en la novela, es de vital importancia para el desarrollo de la conciencia feminista del resto de las mujeres de su familia, asentando las bases para los ideales de su hija, nieta y bisnieta y sirviéndoles de ejemplo. Nívea participa en los primeros pasos del movimiento sufragista en su país. Ella es la personificación de las mujeres progresistas de su época, sufragistas que reivindican y luchan para conseguir el voto femenino, la legalización de los hijos naturales, el divorcio y el matrimonio por lo civil, entre otros propósitos. Nívea actúa como símbolo de un movimiento histórico real (Campos, p. 23) y en la novela es considerada “la primera feminista del país” (p. 169):

Acompañaba a su marido en sus ambiciones parlamentarias, en la esperanza de que si él ocupaba un puesto en el Congreso, ella podría obtener el sufragio femenino por el cual luchaba desde hacía diez años (p. 53).

Según Cánovas, “la intención de contar una historia centrada en la mujer es aludida ejemplarmente cuando Nívea lleva a la niña Clara a la ventana y le muestra el tronco seco de un álamo, emblema del árbol genealógico familiar” (p. 122). Nívea asesta el primer golpe contra el machismo cortando el enorme árbol que se utilizaba como rito de iniciación masculino, un árbol por el que los niños tenían que trepar para grabar sus nombres en lo más alto: “Yo sabía que algún día mis hijos tendrían que continuar esa bárbara tradición. Por eso lo hice cortar. No quería que Luis y los otros niños crecieran con la sombra de ese patíbulo en la ventana” (p. 129).

La madre de Clara, notable por sus ideas sociales progresistas e independientes, se involucra en la lucha por el sufragio femenino y visita fábricas en un intento de reclutar a las mujeres de clase trabajadora para la causa. Pero Nívea no deja de ser una mujer perteneciente a la alta sociedad y su imagen resulta, a algunos efectos, contradictoria, como la misma Clara observa en el siguiente extracto:

A veces Clara acompañaba a su madre y a dos o tres de sus amigas sufragistas a visitar fábricas, donde se subían en unos cajones para arengar a las obreras, mientras desde una prudente distancia, los capataces y patronos las observaban burlones y agresivos. A pesar de su corta edad y su completa ignorancia de las cosas del mundo, Clara podía percibir el absurdo de la situación y describía en sus cuadernos el contraste entre su madre y sus amigas, con abrigos de piel y botas de gamuza, hablando de opresión, de igualdad y de derechos a un grupo triste y resignado de trabajadoras, con sus toscos delantales de dril y las manos rojas por los sabañones (p. 130).

Del fragmento se deduce que la visión de la historia del feminismo que busca trazar Allende no es ingenua o superficial, no es mitificadora sino conocedora de los problemas iniciales y de los difíciles entrecruzamientos a comienzos del siglo XX entre feminismo, socialismo, comunismo y proletarismo, las contradicciones que se generaron entre la lucha por la desigualdad social y la conciencia de clase y la lucha por la desigualdad entre hombres y mujeres y la conciencia de género. Este párrafo en particular muestra el desencuentro que a veces existió entre el feminismo y la lucha obrera y proletaria. A pesar de que los ideales de Nívea son progresistas para aquellos tiempos, las acciones que emprendía no eran suficientes; para la clase obrera, por otro lado, el feminismo no siempre fue una prioridad e incluso a veces, para algunos líderes proletarios, fue un capricho burgués. Según Handelsman, “Nívea y sus compañeras tenían aspiraciones por lograr el sufragio, pero en realidad no tenían medios o motivación para lograrlo” (p. 59). De acuerdo con Stirchack, a pesar de que sus aspiraciones sufragistas son totalmente desinteresadas, para Nívea y sus amigas la lucha feminista parece a veces ser más un pasatiempo que una verdadera lucha por el bien común, hecho que se refleja en la historia real de las primeras sufragistas chilenas, que no pudieron lograr sus objetivos hasta mucho tiempo después (p. 26). Esa tibieza en algunas de las posturas de Nívea y otras mujeres de alta sociedad con un nivel todavía muy básico en la conciencia feminista se ve en el siguiente párrafo:

Lo habían discutido a menudo con sus amigas sufragistas y habían llegado a la conclusión que mientras las mujeres no se cortaran las faldas y el pelo y no se quitaran los refajos, daba igual que pudieran estudiar medicina o tuvieran derecho al voto, porque de ningún modo tendrían ánimo para hacerlo, pero ella misma no tenía valor para ser de las primeras en abandonar la moda (p. 54).

Una lucha comprometida requería renunciaciones que resultaban difíciles para las mujeres acomodadas de la alta burguesía y la brecha social hacía difícil que la incipiente conciencia feminista se aunara por encima de la diferencia de clases.

Clara hereda los valores de su madre y lucha toda su vida por un espacio propio donde desarrollar su propia identidad y ser independiente y libre, si bien, como se explicó en el punto tres, parte de la crítica asume que en Clara predominan la pasividad, la indiferencia y la maleabilidad. Sin embargo, una situación clave en la obra que testimonia la preocupación de Clara por la desigualdad entre hombres y mujeres se da cuando llega a Las Tres Marías y reúne a las campesinas para darles charlas sobre los derechos de las mujeres, como antaño había hecho su madre. Las campesinas desconfían de lo que oyen, ya que tienen interiorizado el machismo y la violencia de género como algo natural en sus vidas y no están preparadas para concebir un mundo en el que las mujeres tomen sus propias decisiones y tengan derechos. Se repite la misma circunstancia y Allende muestra hasta qué punto y con qué argumentos el machismo estaba arraigado en toda la sociedad chilena:

Aprovechaba la reunión para repetir las consignas que había oído a su madre cuando se encadenaba en las rejas del Congreso en su presencia. Las mujeres la escuchaban risueñas y avergonzadas [...] “Nunca se ha visto que un hombre no pueda golpear a su propia mujer, si no le pega es que no la quiere o no es buen hombre; dónde se ha visto que lo que gana un hombre o lo que produce la tierra o ponen las gallinas, sea de los dos, si el que manda es él; dónde se ha visto que una mujer pueda hacer las mismas cosas que un hombre, si ella nació con marraqueta y sin cojones, pues doña Clarita” (p. 154).

Trueba, al enterarse de que su mujer pregona ideas contrarias a las suyas monta en cólera y le prohíbe continuar con las reuniones. Pero a Clara parece no afectarle la ira de su marido, ya que mantiene las reuniones contra la opinión de Esteban. Otro ejemplo de su

autonomía intelectual respecto de su marido es cuando Clara elige los nombres de sus hijos ignorando los deseos de Esteban:

-Espero que esta vez sea hombre, para que lleve mi nombre- bromeé.

-No es uno son dos -replicó Clara-. Los mellizos se llamarán Jaime y Nicolás, respectivamente- agregó (p. 163).

A pesar de sus poderes psíquicos y su extrema sensibilidad, Clara hace lo que siente que se espera de ella, o mejor, parece aceptar el destino predecible que la sociedad de su tiempo traza para las mujeres de su clase, consciente de que su única escapada es el exilio interior. Visualizó que se casaría con Esteban y es lo que hace; ni siquiera se divorcia de Esteban, a pesar de que nunca ha estado enamorada de él. Clara predice que va a tener dos hijos varones mellizos y que se van a llamar Jaime y Nicolás y no le da la oportunidad a Esteban de elegir los nombres de las criaturas. Esta negación es la que impide a Esteban establecer su patriarcado, pues, de acuerdo con las normas latinoamericanas, es la mujer la que alberga al bebé y el padre el que le da el nombre. En este caso, es Clara quien ejerce la autoridad, como lo harán después su hija y su nieta, a pesar del hecho de que ninguna de ellas posea el poder del que dispone Esteban (McCallister, p. 25):

Se daba cuenta de que Clara no le pertenecía y que si ella continuaba habitando en 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 pertenerle nunca (p. 144).

Clara representa al modelo femenino evolucionado resultante de la generación de su madre, mujeres que buscan su propio espacio íntimo, el cultivo libre de su verdadera identidad, para escapar del patriarcado. A pesar de encontrarse inmersa en un matrimonio que la oprime, consigue una forma de libertad que no es política ni social, sino personal. Es capaz de crear su mundo dentro mismo de las paredes de la casa construida por el marido, como dice Stirchack:

Aunque Clara nunca logra libertades o derechos políticos, ella consigue un extraordinario nivel de independencia personal. Clara representa el paso intermediado para las mujeres entre la libertad personal y la liberación política. Ella facilita el camino para las mujeres del futuro, como su hija y su nieta (p. 20).

Si Clara representa la liberación que supone independencia personal dentro del matrimonio, su hija representa la liberación sexual. Yendo un paso más allá en el camino hacia la liberación de las mujeres, Blanca elige a quien amar a pesar de ir contra las órdenes de su padre. Esto supone una doble desobediencia, ya que Blanca no sólo está enamorada de un hombre que su padre no aprueba, sino que éste es de una clase social inferior a la suya: Blanca es la hija del patrón y Pedro Tercero un trabajador de la hacienda que, además, promueve una ideología revolucionaria totalmente contraria a la de Esteban.

Blanca es una mujer rebelde y valiente que, al igual que su madre, no tiene miedo a Esteban y hace caso omiso a sus órdenes. Se inventa enfermedades para que la envíen del internado en el que estudia a casa, y así poder estar con Pedro Tercero. Cuando comienza a despertar en ella el deseo sexual, no espera a que el amado la busque: se viste como un muchacho, salta por la ventana de su habitación, atraviesa los bosques sin miedo a los perros que rondan y se entrega sexualmente sin pudor. Blanca encuentra la forma de superar las trabas que su padre le impone para evitar que se vea con Pedro Tercero y lucha por tener una relación sexual y sentimental con alguien de su elección: así forma su propia identidad y su propio espacio, “para Blanca, la liberación sexual es lo que le da independencia y libertad” (Stirchak, p. 21). Cuando Esteban descubre que su hija ha desobedecido todas sus órdenes y mantenido relaciones con Pedro Tercero monta en cólera, responde con una tremenda paliza y aunque decide asesinar a Pedro, sólo consigue cortarle tres dedos. Al saber que Blanca está embarazada, Esteban fuerza a su hija a casarse con el Conde Jean de Satigny: busca con ello restituir el orden subvertido y regresar a la norma social que separa el amor del matrimonio y hace de éste un contrato social, y procura someter a control a la mujer reconduciendo lo que, para él, ha sido una sexualidad peligrosa que tendrá como fruto una hija símbolo de la ruptura del orden. Pero Blanca recurrirá a nuevas estrategias para desafiar nuevamente a la autoridad patriarcal, mintiéndole sobre Pedro:

-No me voy a casar, padre -dijo ella.

-¡Cállese! -rugió él-. Se va a casar porque yo no quiero bastardos en la familia, ¿me oye?

-Creí que ya teníamos varios -respondió Blanca.

-¡No me conteste! Quiero que sepa que Pedro Tercero García está muerto. Lo maté con mi propia mano (p. 262).

Blanca consigue zafarse del orden que su padre representa dando a luz a la hija concebida con su amante y retomando su relación con Pedro Tercero, esta vez públicamente. De esta forma vence por completo la tiranía de Esteban. Citando a Mary Stirchack:

Blanca representa a la mujer que quiere obtener la liberación sexual para escapar de las limitaciones del sistema patriarcal. Por escoger su propio compañero sexual y romántico, ella forma su propia identidad femenina que no podría existir sin subvertir las restricciones del patriarcado. La libertad que encuentra Blanca asienta las bases para su hija Alba en el futuro (p. 23).

Por último, Alba, la hija de Blanca, representa un paso más en el movimiento feminista de las mujeres del Valle. En ella se consolidan y funden las luchas de su madre, abuela y bisabuela. Hereda el espíritu reivindicativo de Nívea, la liberación sexual de Blanca y la defensa orgullosa de “lo femenino” de Clara (Stirchak, p. 23). Los años en los que Alba crece se corresponden ya con otra realidad política y social y aprende fortaleza, heroísmo y solidaridad a través de su compromiso político en las calles y en la cárcel. Sus vinculaciones con la izquierda y con las ideas revolucionarias que se extendieron por Latinoamérica en los años setenta chocan de frente con la terrible dictadura de Pinochet, nueva encarnación del totalitarismo y el autoritarismo androcéntrico, una figura que traslada la idea misma de patriarca -el dictador es el padre de la patria- al total de la nación. Sobrevive a la violación, la tortura y el encarcelamiento que han causado su lucha por la libertad, pero su fe se fortalece con la experiencia y los horrores que vive son el motor principal para poner por escrito la historia de la familia Trueba-del Valle. A través del cuerpo violentado de Alba, Esteban finalmente, a pesar de su testarudez, llega a tomar conciencia de la situación chilena (McCallister, p. 26). Gracias a la determinación de Alba de narrar su historia, los demás personajes, principalmente Clara, y Esteban en algunos pasajes, son capaces de contar la historia familiar y sus voces, incluso la de Esteban, que funciona como contrapunto necesario, pueden ser oídas.

Al igual que su madre, Alba se enamora de un hombre con ideales progresistas, pero al contrario que ella, sí participa en las protestas contra el partido conservador y contra el

golpe de estado. A pesar de que su abuelo no apruebe su relación con Miguel, la decisión de Alba es inamovible: “like her mother, however, Alba did not let her grandfather’s attitude stop her from loving a man of her choice” (García-Johnson, p. 119). Sin embargo, aunque Alba goza de una mayor libertad personal que el resto de sus antecesoras, es ella quien sufre la peor cara del sistema patriarcal, como se expone en la siguiente cita:

Alba se enfrenta al terror de la tortura y a la violación no solamente porque se asocia con Miguel, sino porque es una mujer y Esteban García puede aprovecharse de su “debilidad”. Sin embargo, ella sobrevive a todo el horror y conserva su cordura para escribir su historia (Stirchak, p. 24).

Ha sido precisamente el proceso paulatino de conquistas ejemplificado por sus antecesoras el generador de una situación de ruptura en todos los órdenes -político, social, moral, cultural- que provoca la reacción violenta, el castigo y la represión iracunda y brutal de los defensores del orden perdido. Alba comienza a escribir para poder sobrevivir en la cárcel, pero una vez liberada continúa escribiendo alimentada por su determinación de seguir viviendo contra lo que la dictadura representa: las palabras que escribe en la intimidad de su casa son como los dientes con los que Clara compone su collar; son un testimonio de la brutalidad que la obliga a callar públicamente y un modo de actuar denunciando las causas de su silencio. Pero lo importante de su relato es la revelación de que la historia íntima familiar no está desconectada de la historia pública nacional, es decir, que la represora historia del patriarcado en las casas de miles de familias chilenas tiene su espejo político-social en la sangrienta dictadura pinochetista: lo personal tiene sus consecuencias políticas -*The personal is Political*, según el emblemático título de Carol Hanisch-, la historia chilena se sostiene sobre la opresión de las mujeres obligadas a ocupar un lugar social y personal en el patriarcado. Esa es la novedad del relato de Alba: la proclamación de esa realidad, la inserción de la intrahistoria femenina en la historia oficial a modo de cuña que amenaza su estabilidad. La lucha de Alba es paralela a las de otras mujeres latinoamericanas de su generación reescribiendo su propia historia, insertando su perspectiva única e incorporando un fuerte sentimiento de esperanza. Cada nueva generación de mujeres y escritoras rompe la terrible cadena no sólo de odio y venganza, sino también de narrativa patriarcal (Smith, p. 89).

Para concluir esta parte del trabajo, es conveniente realizar una pequeña recapitulación de la evolución histórica de la mujer mediante las mujeres del Valle. Como se ha explicado, existe un progreso en las conquistas feministas que empieza con Nívea del Valle y culmina y se consolida con Alba de Satigny. Nívea representa a las mujeres que lucharon por el sufragio femenino a comienzos del siglo XX, la lucha por la incorporación a la política. Clara, hija de Nívea, dedica su vida a conseguir su liberación personal, construyendo un espacio propio -es inevitable la mención de Virginia Woolf- desde el que ejercer una suerte de exilio interior aislándose por completo de las directrices del patriarcado. Los años en los que Clara explora la magia, la espiritualidad y la hipersensibilidad coinciden de hecho con la irrupción de las pintoras surrealistas que reivindicaron esos valores y los ejercieron libremente ensalzándolos como cualidades femeninas capaces de aportar otra visión de la realidad y del mundo y transformarlo. Fueron los casos de Leonora Carrington o Remedios Varo, ambas asentadas en México. Varo en particular fue una pintora admirada por Isabel Allende y no son pocas las equivalencias entre ambas que se pueden encontrar haciendo un ejercicio comparativo. Luquin Calvo, por ejemplo, ha señalado los ecos de la figura de Clara con *Ruptura*, un cuadro de Remedios Varo en el que se representa a una mujer decidida a abandonar un edificio, el cual habita y simboliza su opresión (Luquin Calvo, p. 19). Blanca, hija de Clara, encarna otra fase del feminismo, centrada en el cuerpo femenino y en la lucha por la liberación sexual de la mujer; y Alba, no solo hereda y recoge todo lo logrado por sus antecesoras, sino que, tras haber sufrido lo peor del patriarcado, toma conciencia de todo y lo pone por escrito.

De este modo, Alba cuenta con la historia de su familia, la historia de una nación y otra historia más: la de las mujeres latinoamericanas durante el siglo XX. Ese planteamiento remite al concepto de “genealogía”, original de Nietzsche y revisado por Michael Foucault, quien lo aplica al ámbito histórico<sup>4</sup>. Isabel Allende se apropia del discurso histórico, que hace valer el linaje masculino, para ofrecernos un linaje femenino, mostrando así cómo la historia invisibiliza y silencia a las mujeres. Alba, al hacer pública la historia de la familia desestabiliza el orden social, pero también el histórico y el político. Clara puede considerarse definitivamente como uno de los ejemplos, arquetipos, de la mujer invisibilizada y silenciada

---

<sup>4</sup> La revisión del concepto de genealogía de Foucault es una forma de interpretar y de valorar los supuestos éticos, morales e históricos que este discurso inculca.

por un discurso histórico, económico y social que no la hace participe como autora y sujeto activo, sino como musa y objeto pasivo. No obstante, Clara asume su silencio en el ámbito doméstico para romperlo en el ámbito social.

## 5. LEGADO

### 5.1. *Nomenklatura*: los nombres de las mujeres Del Valle.

Un rasgo esencial y distintivo de *La casa de los espíritus* es el uso de los nombres propios para dotar de una dimensión simbólica a los personajes a través de alusiones y significados secundarios. Isabel Allende usa los nombres para reflejar no sólo el estatus social, la filiación y la afiliación de sus personajes, sino también para indicar el estado sociopolítico, competencia y confianza en la que se encuentran. El término que se utiliza para aglutinar todos estos rasgos es el concepto ruso *nomenklatura*. Los nombres, entonces, van más allá de una mera definición textual del personaje para transmitir la relación del texto con el mito, la historia, la sociedad y la autora (Brown, p. 301). Según Fokkema, “the proper name of character is the most elemental representation of the character, it is also the fundamental cohesive factor, the locus in the text that identifies character and preserves its individuality” (p. 38).

En *La casa de los Espíritus*, los nombres propios están diferenciados en cuatro niveles: nombres aristocráticos, nombres campesinos, nombres proletarios y nombres laborales. Los aristocráticos se forman con el nombre más el apellido y el título si lo hubiera. Éstos parecen estar cargados de alusiones; por ejemplo, Trueba sugiere un vínculo al trueno, a tronar, a trovar; palabras que aluden a Zeus como deidad patriarcal. Los nombres dados a la oligarquía tienden a ser poco comunes o estar cargados de significado; por ejemplo, el linaje de nombres de las mujeres del Valle, arraigados a la blancura y al amanecer, a lo puro y a lo que comienza. El propósito principal de estos nombres es mantener un linaje filial establecido (McCallister, p. 24).

Las mujeres de la familia del Valle llevan nombres relacionados con la ascendencia de la luz. Todas forman una genealogía propia, ya que sus nombres aluden a la blancura y,

gracias a Alba, acaban remitiendo al amanecer, a la idea de comienzo, como ya se ha dicho. Según Coddou, esta idea de lo auroral, de lo promisorio porque está por hacer, se relaciona con el concepto marxista *aufgehoben*, que significa “la trascendencia de la historia”. Lo más importante de esta peculiaridad en la elección de los nombres es la relación metafórica que se establece entre el dinamismo inherente a aquello que comienza puro, inocente y fuerte y deberá crecer, y el proceso paulatino de conquistas de derechos por parte de las mujeres que va desarrollándose en la novela. Según Nora Glickmann:

A través de las cuatro heroínas de la novela observamos cómo emergen los roles tradicionales de la mujer para revelarnos nuevas dimensiones. Son tres los aspectos fundamentales que la autora explica en su texto: la toma de una conciencia social y política; la revalorización de las relaciones afectivas de la mujer; la fragmentación del personaje femenino (p. 55).

Las mujeres Del Valle muestran una fuerte afiliación reforzada por sus nombres de pila. La filiación no puede ser reivindicada, en sentido estricto, porque viven en una sociedad patriarcal en la que los apellidos pasan de padre a hijo, pero forman una línea femenina que invierte las nociones convencionales de filiación desde la perspectiva patriarcal tradicional hacia la formación de un nuevo matriarcado (McCallister, p. 24).

La relación semántica de sus nombres remiten a lo naciente, lo puro, lo inocente, sin embargo son distintos, nos hace pensar en cuatro mujeres diferentes que, en otro plano, son la misma mujer -la que encarna a todas las mujeres- reproduciendo la misma toma de conciencia y la misma lucha generación tras generación. Sus nombres refuerzan una misma simbología, combinan lo colectivo y lo individual, ofrecen distintos modos de afrontar un destino compartido: el de las mujeres latinoamericanas del siglo XX. Allende ha utilizado los nombres de pila de sus heroínas para declarar no sólo la naturaleza singular de cada una de ellas, sino también su destino común.

## **5. 2. Libros, cuadernos y monstruos**

Como ha quedado constatado, las mujeres del Valle comparten un legado que se transmite de madre a hija, tanto simbólico como ideológico. Sin embargo, no sólo el concepto

de “claridad” o “blancura” en los nombres de pila se transmite de generación en generación, también reliquias familiares y hábitos que las ayudan a crear su identidad y a sobreponerse al patriarcado. Según Kovach, Allende se sirve de sus propias experiencias y crea un mundo en el que las mujeres del Valle conservan sus recuerdos mediante diversas formas artísticas, rompiendo el silencio de la opresión. Los cuadernos de Clara dan testimonio a su vida; Blanca relata las historias mágicas de los baúles encantados de su tío Marcos; Alba rescata el pasado en su propia escritura, logra que su abuelo escriba sus recuerdos y recuperara los cuadernos de su abuela. Del mismo modo, el mantel ricamente bordado de Rosa, los animales imaginarios de Blanca y el mural de Alba registran cada momento importante de sus vidas. Según Kovach, “such repetition serves as a mirror of life and adds to the viewing and reviewing of self that eventually aids in the working out of conversión, redemption, reconciliation, and understanding” (p. 97).

Un rasgo que caracteriza a las mujeres Del Valle es la imaginación, la creatividad y la predilección por lo fantástico y mágico. Este rasgo de sus personalidades se desarrolla mediante la lectura y la escritura. Encuentran en las letras una vía de escape hacia un mundo donde pueden desarrollarse con libertad. Los libros mágicos del tío Marcos, primero cedidos a Clara, luego a Blanca y, por último, a Alba, son esenciales para la construcción de la identidad y la imaginación de las protagonistas. Estos libros no son mágicos en sí, de la forma en la que Clara puede considerarse una persona abierta a lo sobrenatural, sino que, según Hart, son una metáfora del poder con el que estos cuentos actúan en la imaginación de las protagonistas (p. 6):

[Blanca] le contaba [a Alba] los cuentos de los libros mágicos de los baúles encantados del bisabuelo Marcos, pero que su mala memoria transformaba en cuentos nuevos. Así se enteró Alba de un príncipe que durmió cien años, de doncellas que peleaban cuerpo a cuerpo con los dragones, de un lobo perdido en el bosque a quien una niña destripó sin razón alguna (p. 351).

Se puede observar cómo estos cuentos afectan a la creatividad de Alba. Ella no sólo conoce las historias de los libros del tío Marcos, sino que las reescribe dándole una visión alternativa, feminista, y haciendo cambios en los roles tradicionales, de forma que la mujer puede ser una guerrera y el hombre un durmiente a la espera de que una mujer lo incorpore a la vigilia. Estos cambios se le achacan a su mala memoria, lo que implica una

deslegitimación de los mismos y un intento de neutralizar su poder transformador y reivindicativo, pero de forma muy clara se puede observar que el trasfondo ideológico que caracteriza a las mujeres de la familia acaba desembocando en la alteración de los cuentos que estuvieron en sus orígenes. Según Patricia Hart, “reading these “libros mágicos” has another magic effect: it stimulates the young reader to write or create on his or her own, and the mention of reading books is frequently linked to an urge to write, within the text” (p. 7). Las mujeres Del Valle son lectoras voraces y escritoras prolíficas, sobre todo en el caso de Clara y Alba. Al escribir, Clara, y más tarde Alba, rompen la opresión del silenciamiento al que la sociedad condena sus voces. Este proceso de auto-liberación pretende romper con la omnipresente “cultura del silencio”, da cauce a voces que, enmudecidas, contribuirían a la opresión (Kovach, p. 95). De acuerdo con Doris Meyer:

When Alba was raped and tortured and left to die in a military prison isolation cell, Clara's spirit appeared to her urging her to fool death and write herself into life again. She must testify, Clara told her, to the events she had witnessed and write her way out of the ‘cramped confines of patriarchal space’ into the liberating space of female truth (Meyer, p. 362).

Otro ejemplo que podría considerarse herencia familiar entre las mujeres Del Valle es la predilección por las bestias y seres mitológicos. Al principio de la novela se explica que Rosa la Bella tiene la afición de bordar figuras de animales y, cuando ya no le quedan animales reales, borda criaturas que salen de su imaginación. De igual forma, Blanca fabrica figuras de cerámica de seres mitológicos y bestias, lo mismo que pinta Alba en su mural del sótano. Incluso Barrabás, el perro de Clara, es tan enorme y peludo que algunas personas lo consideran una bestia. Dada la opresión bajo la que estaban sometidas, estos animales podrían considerarse una metáfora o una proyección del sistema patriarcal contra el que luchaban, realidades monstruosas que las acompañan y que de forma inconsciente adquieren forma en sus manos. También es posible relacionar este afán creador/creativo de las mujeres del Valle con el mito de Lilith, la primera esposa de Adán y la mujer que, según la leyenda, puso nombre a cada elemento de La Tierra. Lilith se caracterizaba por su independencia, ya que ella y Adán fueron creados a imagen y semejanza de Dios sin que existiese relación de dependencia o subordinación hacia el marido, lo que se corresponde con la voluntad de las mujeres del Valle. La artesanía creada por las mujeres del Valle es considerada por Esteban

como un pasatiempo de mujeres que no tiene ningún valor, al igual que la tarea de Lilith fue devaluada y menospreciada.

## 6. LA CASA

*La casa de los espíritus* es, en parte, una forma de contar la historia de Chile, y más concretamente la historia del golpe militar de 1973. Es este momento el que enmarca toda la obra. La propia Isabel Allende constató que la novela nació como una necesidad de responder a los horrores del Chile de Pinochet (Boyle, p. 107). Sin embargo, además de la sangrienta batalla política que los militares emprenden contra los liberales, hay otra guerra claramente marcada en la obra: la que tiene que ver con los hombres y las mujeres. Ésta se manifiesta de forma magistral en la continua lucha por el espacio en la casa. Allende utiliza el simbolismo espacial para enfatizar y establecer paralelismos entre las acciones de los personajes femeninos para superar la tiranía del patriarcado: las mujeres del Valle confrontaron a Esteban en su propio espacio, se hicieron con su control, expandieron sus vidas hacia espacios alternativos e, incluso, abandonaron la propiedad de Trueba. Según García-Johnson: “there are treasures hidden in the spaces and rooms of Allende’s novel, where the idea that bodies and structures are both houses, and that they are inseparable and essential, is fundamental” (p. 184).

Como la mayoría de los padres y maridos latinoamericanos de la época, Esteban Trueba consideraba a las mujeres de su casa como parte de su propiedad, más aún a su esposa y a su hija. La reclusión en el hogar es una forma de control absoluto y un modo de intensificar el sentido de la posesión, obligándolas a estar siempre presentes como el mobiliario o los objetos que adornan la casa. No obstante, ninguna estructura física consigue mantener a Clara aislada del mundo exterior, no hay puertas por cerradas que estén que consigan que Clara sea una posesión de Trueba, siempre disponible a sus deseos e intereses. Clara heredó la determinación de Nivea de construir su propio espacio: mientras Nivea promovía con entusiasmo las causas feministas, Clara hizo un uso libre de su identidad personal dentro de la casa que Trueba construyó para la familia, sufriendo la ira y la violencia del patriarca y sembrando dentro del hogar la semilla del inconformismo. Clara no tuvo que abandonar físicamente la casa para escapar de la dominación de su marido: consigue edificar otra dimensión con la que implementa otro modo de relación, profunda y alternativa, con el

exterior. Llega a manipular el espacio del hogar a su antojo y desarrolla la capacidad de “encerrarse en sí misma” y permaneciendo fuera del alcance de Esteban (García-Johnson, p. 186). Así lo indica Agosín en “Isabel Allende: *La casa de los espíritus*”:

Clara inhabited her own space and her own imagination and thus evaded the presence of her spouse. Clara had developed the habit of seeking alternative mental spaces in which to dwell as a child in her father’s home. She would escape her immediate reality as she read a book, or imagined herself in far-away places. Her magic and her attempts to move articles about with the power of her mind distanced her from the real world. Once she was married, Clara maintained her secret, interior universo (p. 452).

La casa que Trueba construye para recluir a su esposa simboliza una realidad patriarcal cuyas consecuencias sobre la vida de las mujeres acaba siendo tan grave como el no derecho al voto o la prohibición para emprender estudios universitarios. La posesión de la casa reproduce la posesión del cuerpo de Clara, cosificado por el patriarca que lo usa como un objeto más. Sin embargo, Trueba nunca podrá entrar a la casa que ella construye para sí misma en su interior, en su mente, un enigma que el patriarca jamás podrá resolver: ese espacio inviolable, inaccesible e indomesticable es su triunfo. Clara también usa otras formas para desafiar a Esteban dentro de la casa de la ciudad en la que ella vive antes de casarse, La Gran Casa de la Esquina. En este lugar ella desarrollaba su mundo interior y lo compartía con quien estuviera interesado, que no era el caso de Esteban. La magia de Clara fue una fuente de interés y de inspiración para artistas, poetas y espiritualistas, que constituyen su entorno ideal, un posible campo de afinidades que la sociedad de su tiempo le veta. La Gran Casa de la Esquina se convirtió en un lugar de acogida de sectores marginales de la población en el que también tuvieron cabida los desafortunados que necesitaban comida y refugio. Toda esa gente accede al espacio de Clara, vetado para el esposo que se convierte en su antítesis. Ella y sus hijos e hija llenaban el espacio de la forma que querían mientras Trueba estaba fuera de la ciudad, un desafío contra el que Trueba lucha constantemente intentando dominar el espacio de La Gran Casa de la Esquina (García-Johnson, pp. 186-187), aunque los hijos e hija del matrimonio responden con determinación para proteger a la madre, asimilándose más al espacio de ella que al del padre:

La fachada de la casa se mantuvo sin alteraciones. Por delante se veían las columnas heroicas y el jardín versallesco, pero hacia detrás se perdía el estilo. El jardín trasero era una selva enmarañada donde proliferaban variedades de plantas y flores y donde alborotaban los pájaros de Clara, junto con varias generaciones de perros y gatos (pp. 271-272).

Esa conquista invisible de Clara, imponiéndose en la configuración de la identidad de sus hijos e hija, constituye otra de sus victorias.

Como se comentó anteriormente, un momento crucial en la novela se da cuando Esteban agrede físicamente a Clara, dejándola sin dientes. Ella, entonces, le retira la palabra para siempre y abandona la casa con sus hijos e hija trasladándose a la Gran Casa de la Esquina. Cuando ocurre la agresión, Clara se encierra en su habitación y esta negación de acceso a su dormitorio, a su cuerpo, funciona como un arma poderosa (García-Johnson, p. 187). De este modo, Clara vuelve a derrotar a Trueba en su propio espacio.

Al igual que Clara, Blanca también desafía a Trueba en su propia casa. Todas las noches se escapa por la ventana para reunirse con Pedro Tercero. A pesar de que Blanca no introduce a Pedro Tercero en la casa cuando son adolescentes, sí lo hace cuando comienza la dictadura para mantenerlo a salvo. Otro caso de rechazo a su padre por parte de Blanca por medio del espacio se da cuando Esteban descubre el embarazo y la obliga a casarse con el Conde de Satigny. Blanca acude a la Gran Casa de la Esquina a la mañana siguiente a su boda para visitar a su madre, y Trueba, al verla, se enfurece y le ordena regresar rápidamente con su marido. Al dejar el hotel para ir a la casa y espacio de su madre, Blanca niega simbólicamente su matrimonio al negarse a los primeros momentos de fundación del hogar posteriores al rito simbólico de la noche de bodas (García-Johnson, p. 190).

Al igual que su madre, Alba se enamora de un hombre de izquierdas sin tener en cuenta la opinión del abuelo. Sin embargo, va un paso más allá y no sólo mantiene relaciones premaritales con un hombre al que Esteban no aprueba, sino que los encuentros tienen lugar en el sótano de la casa. Alba y Miguel reorganizan el espacio que Trueba había creado, como en su día hizo Clara. A pesar de ocupar el mismo lugar que los abuelos de Alba, Alba y Miguel comparten un amor más fructífero que les permite transformar los vestigios del viejo orden en un nuevo “hogar”. La complicidad de Alba y Miguel al re-crear el sótano sugiere

que una nueva generación, de mujeres y hombres por igual, puede superar el patriarcado (Campos, p. 25). Según García-Johnson, a lo largo de la novela las mujeres del Valle y Trueba son contrincantes que luchan por dominar un espacio que deberían haber compartido. Solo al final de la novela, Trueba se da cuenta de que ha perdido la batalla y la guerra (p. 185).

## 7. SORORIDAD

La primera parte de *La casa de los espíritus*, aquella en la que Clara está viva, se centra en el amor, la violencia y la rebelión, mientras que la segunda parte, coincidiendo con la muerte de Clara y su magia, se configura como un relato testimonial del descenso de Chile al trauma político y a la agonía humana (Moody, p. 39). La máxima representación de la decadencia en la vida de los personajes en la segunda parte de la obra se da en el personaje de Alba, encarcelada, torturada y violada. Sin embargo, a pesar de la dureza de la situación provocada por el patriarcado, existe, como contraposición, el apoyo y la unión de las mujeres:

Al día siguiente me llevaron a un campo de concentración para mujeres. Jamás olvidaré cuando me quitaron la venda de los ojos y me encontré en un patio cuadrado y luminoso, rodeada de mujeres que cantaban para mí el Himno de la Alegría . . . pasaba la noche con los ojos abiertos en la oscuridad en medio de la promiscuidad de las mujeres, que se turnaban para cuidarme despiertas y no me dejaban nunca sola (p. 473).

Después de ser trasladada a un campo de concentración para mujeres, Alba encuentra un apoyo inesperado entre sus compañeras de celda, que la cuidan y animan a escribir, proporcionándole un cuaderno y un lápiz con los que exorcisar la experiencia y dejar testimonio. Las mujeres de la prisión la instan a escribir su propia historia, que no es sino la historia de todas ellas. Esta comunidad formada por mujeres que se protegen y apoyan hace que Alba encuentre fuerzas para sobrevivir. Así, al final, cuando Alba sale de la prisión se da cuenta de que, a pesar del horror vivido, allí encontró una forma indecible de felicidad que pudo transformar en impulso y confianza en la vida:

Me metí el cuaderno en los pantalones y las abracé a todas, una por una. Lo último que oí al salir fue el coro de mis compañeras cantando para darme ánimos, tal como hacían con todas las prisioneras que llegaban o se iban del campamento. Yo lloraba. Allí había sido feliz (p. 475).

Al salir de la cárcel, Alba es trasladada a un descampado donde tiene que esperar a que termine el toque de queda para que pueda regresar a su casa de forma segura. Allí conoce a una mujer que la ayuda, poniéndose ella misma en peligro. El mensaje de Allende es claro y esperanzador: la ayuda y el apoyo contra la opresión vivifica la lucha y la hace posible:

Le dije que había corrido mucho riesgo en ayudarme y ella sonrió. Entonces supe que el coronel García y otros como él tienen sus días contados, porque no han podido destruir el espíritu de esas mujeres (p. 477).

Finalmente, cuando se encuentra en casa con su abuelo Esteban y se dispone a escribir la historia de la familia, Alba se da cuenta de que las historias de las mujeres y su opresión son tan parecidas que a veces no sabe de quién está hablando:

En algunos momentos tengo la sensación de que esto ya lo he vivido y que he escrito estas mismas palabras, pero comprendo que no soy yo, sino otra mujer, que anotó en sus cuadernos para que yo me sirviera de ellos (p. 480).

Se puede observar ahí cómo la comunidad y experiencia femenina atraviesa los límites del tiempo y del espacio y, según Meyer, “transmite un mensaje de empoderamiento femenino que subvierte los estereotipos históricos que describen a las mujeres como mujeres sumisas y se burla del individualismo androcéntrico” (p. 361). Aunque Alba es la voz narrativa dominante, interpreta las experiencias de las mujeres que, como ella misma, han sido oprimidas por la cultura patriarcal en América Latina. Según Smith, “the fact that Alba was ‘wrapped in the closeness of so many women’ is vital to *The House of Spirits* because otherwise the women’s story might never have been told” (p. 85).

Otro ejemplo de sororidad y poder femenino se da cuando Tránsito Soto rescata a Alba de la cárcel. Según Shaw: “Tránsito Soto is a less flat carácter, but her role as the prostitute/good fairy, solving Trueba’s problems four times in succession, though symbolic of women’s self empowerment” (p. 60). Al verse incapaz de salvar a su nieta, Esteban recurre a Tránsito, quien le debía un favor y que dispone de un cierto grado de libertad y poder en el ámbito político. Tránsito no utiliza su posición para perpetuar la opresión que ejerce la dictadura sino para salvar una vida y evitar su eliminación, para rescatar a otra mujer “de las garras de la tortura y la intriga política y machista” (Panjabi, p. 15). Según Panjabi, Allende

describe a Tránsito Soto de tal forma que también consigue demoler los roles sexuales tradicionales: un personaje que, a pesar de pertenecer a las esferas más bajas de la sociedad y ser mujer, consigue interferir en el poder de los gobernantes (p. 15).

## **8. ESTEBAN TRUEBA, CIFRA DEL PATRIARCADO**

Esteban Trueba encarna en *La casa de los espíritus* todo aquello a lo que se tuvieron que enfrentar las mujeres chilenas del siglo XX para conquistar sus identidades, sus derechos y sus propias vidas. En Trueba se refleja la figura del patriarca violento que trata a las mujeres y a sus trabajadores como propiedad, reforzando la idea del patriarcado como un sostén del modelo social patrimonial dominante en Hispanoamérica desde la conquista. De este modo, el machismo de Esteban es, además, uno de los troncos que sostienen un determinado modelo social y político contra el que se posicionan, no solo las mujeres del Valle, sino también otros colectivos víctimas de esa estructura económico-social y de poder como los trabajadores de la hacienda, encabezados por Pedro Tercero. La tiranía de Esteban tiene su faz pública y política pero también su faz íntima y moral: el sentido patrimonial que se atribuye como hombre y como élite social le hace creerse en el derecho de violar a cuantas mujeres (y niñas) quiera:

No pasaba ninguna muchacha de la pubertad a la edad adulta sin que la hiciera probar el bosque, la orilla del río o la cama de hierro forjado. Cuando no quedaron mujeres disponibles en Las Tres Marías, se dedicó a perseguir a las de otras haciendas, violándolas en un abrir y cerrar de ojos . . . Causaba la envidiosa admiración de los machos de su clase (p. 112).

Al igual que las mujeres del Valle cuentan con un amplio significado en sus nombres, el apellido Trueba parece remitir a trueno y sirve para delinear una figura todopoderosa y temible, destructiva, que como las divinidades míticas utiliza, cosifica y castiga a quienes considera por debajo. Trueba es el representante de una ideología político-sexual que ve a la mujer en términos de posesión e imposición, violando a las campesinas que considera su propiedad. Como patrón ejerce de dueño de la tierra y de sus gentes, un modelo económico-social que remite a la estructura colonial semiesclavista que las guerras de Independencia no solo no eliminaron sino que consolidaron como paradigma nacional. Esta realidad social de

Hispanomérica constituye el telón de fondo de la mayor arte de las novelas del Boom, pero la de Allende introduce una novedad: considerar el machismo y la misoginia como una parte fundamental de esas sociedades latinoamericanas construidas sobre el patrimonialismo y la herencia cultural judeocristiana. Por eso son relevantes los personajes femeninos de Allende que dan importancia a un cambio históricamente fundamental no sólo en sí mismo como es el movimiento feminista, sino que dan cuenta de los efectos de esa toma de conciencia sobre la presentación de los personajes masculinos (Shaw, p. 59).

Según Boschetto, mientras que Clara se asocia con la palabra pensada y no dicha, sin voz, sin historia registrada, Trueba “inversamente, es la sonoridad hueca que se asocia con el macho prepotente y reaccionario” (p. 528). Su obsesión es poseer y controlar, pero no le resultará fácil ya que, como se ha desarrollado a lo largo del trabajo, las mujeres del Valle se resisten mediante diversas estrategias. Este hecho hace que la frustración y la agresividad de Trueba por no conseguir el control sea palpable durante toda la novela. Ni siquiera sus hijos Jaime y Nicolás estarán apegados a él, al ser “conquistados” poco a poco por la visión de su madre y de su hermana; Trueba llegará a considerar a sus hijos varones una deshonra -vemos de nuevo la descalificación permanente de todo lo que cuestiona el orden dominante-, debido a que Nicolás ha heredado el gusto por lo paranormal de su madre y Jaime los valores comunistas que discuten el orden patrimonial que él representa. Esteban va aislándose así a lo largo de la novela, manteniéndose firme en sus convicciones a pesar de que se revelen dañinas, injustas, causantes de dolor, división y sufrimiento. Sólo al final de la novela, cuando ese dolor es tan plausible en el cuerpo de Alba que es imposible tomar conciencia, Trueba admite su equivocación. Según Shields, “instead of being the traditional forceful Latin American male, the *macho*, Trueba, from this point on, begins to reform, accepting more and more of his family’s liberal ideas even though he himself remains a political conservative to death” (p. 25).

Para Philip Swanson, Esteban Trueba puede identificarse con el *Realm of the Proper* “Reino del Propetario” de Cixous, mientras que los personajes femeninos estarían emparejados con el *Realm of the Gift* “Reino del Don”. Trueba está claramente ligado a la propiedad, la auto-proyección y la jerarquía, mientras las mujeres no comparten el miedo al comunismo y a la expropiación de la tierra y pueden oponerse a la cultura masculina con el

*Realm of the Gift*. En los personajes femeninos de *La casa de los espíritus*, tal generosidad se refleja en su sexualidad y en sus obras caritativas, que, a diferentes niveles en casos diferentes, descomponen las jerarquías y las divisiones de clases (Swanson, p. 225). Si Trueba, como decíamos al comienzo, encarna todos los aspectos de la opresión a los que se tenían que enfrentar las mujeres, no obstante, como argumenta Stirchak, “también representa la pérdida gradual del poder de los hombres y el ascenso de las mujeres. Mientras Esteban se vuelve menos poderoso, los personajes femeninos ganan poder e independencia personal” (p. 35).

## 9. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha aludido a aspectos formales, temáticos, contextuales o simbólicos de la novela de Isabel Allende *La casa de los espíritus*, siempre con un objetivo claro: la demostración de que se puede realizar una lectura de la obra en clave feminista y que un análisis amplio de los personajes que conforman la genealogía femenina del Valle lo corrobora. Se ha pretendido confirmar y argumentar que nos encontramos ante una novela con marcados ideales feministas en un sentido amplio y comprensivo y que los personajes femeninos sirven para trazar una historia del feminismo latinoamericano y chileno del siglo XX apelando a lo público y lo privado, a las diferentes fases de esa historia y a las relaciones profundas que existen en Latinoamérica entre el machismo y la estructura socio-política patrimonial, entre el patriarcado y los regímenes dictatoriales que asolaron el cono Sur en los setenta y ochenta proponiéndose una siniestra equivalencia entre la figura del padre y el dictador en su relación de autoridad respecto a la nación. La novela destaca la idea de que las mujeres del Valle son, de modos diferentes y en circunstancias diversas, defensoras de su propia independencia, construyendo así una estirpe que va dando sus frutos generación tras generación. Así, según la definición de Michael Ryan de crítica feminista, hemos podido constatar que *La casa de los espíritus* es una novela que cumple los requisitos para serlo:

El feminismo se pregunta el motivo de que las mujeres hayan tenido un papel subordinado a los hombres en la sociedad. Estas teorías se centran en la manera en que ha cambiado la vida de las mujeres a lo largo de la historia, y se pregunta si la experiencia de las

mujeres es diferente de la de los hombres, bien como consecuencia de esenciales diferencias ontológicas o psicológicas, bien como efecto de la huella histórica y los orígenes de la sociedad. La crítica literaria feminista estudia la literatura producida por mujeres para conservar cómo expresa las particularidades de la vida y experiencia de la mujer (Ryan, p. 119).

La novela, a pesar de la violencia y el dolor que retrata, transmite la esperanzadora idea de que algunas conquistas han ido realizándose en el territorio del patriarcado. Desde Nivea del Valle, cada generación femenina posterior avanza en el terreno recuperando diversas parcelas. La autoridad del padre se va borrando a medida que la novela avanza, perdiendo relevancia en la vida de las mujeres: Clara elige con quien se casa, Blanca se queda embarazada de un trabajador de su padre y Alba ni siquiera sabe de quién es el bebé que lleva en su vientre debido a las múltiples violaciones que sufre. La línea masculina se extingue en todos los casos: ninguno de los hijos de Esteban se casa o tiene hijos, Jean de Satigny resulta ser homosexual y no tiene hijos de sangre, limitándose a dar su nombre a Alba a cambio de la dote de Blanca. Pedro Tercero no puede reconocer a su hija. Esteban García, al igual que su abuelo, intenta forzar la continuación de su linaje mientras Miguel, que ha progresado más allá de tales pretensiones, no sabe si la criatura que lleva Alba es suya (McCallister, p. 30). Finalmente, la obra destaca la importancia de la sororidad, de la fuerza que pueden lograr las mujeres cuando se unen y se apoyan, hasta el punto de cambiar la sociedad que las oprime.

## 10. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Agosín, Marjorie. "Isabel Allende: *La casa de los espíritus*". *Revista interamericana de bibliografía* nº35, 1985, pp. 448-458.
- Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. Introducción de María Caballero. Barcelona: Austral, 1982.
- - -. "Entrevista a Isabel Allende y Antonio Skármeta". Entr. Verónica Cortínez. *Revista Chilena de Literatura*, Nº 32 (1988), pp. 79-89.
- - -. "La magia de las palabras". *Revista Iberoamericana*, 1985. Fuente online: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmxb3R0b2VzcGFub2x8Z3g6MmRjZDMxOTA3M2Q5MDJkNQ>
- - -. "Isabel Allende: "Entrevista a Isabel Allende"". Entr. Ana Aguilera. *Gansos Salvajes*, 2015. Recurso online: <http://gansossalvajes.com/2015/05/06/isabel-allende/>
- Arriaga Flores, Mercedes. "Desconfianza y delirio en autoras autobiográficas". En María del Mar Gallego Durán y Eloy Navarro Domínguez (eds.). *Razón de mujer*. Ediciones Alfar: Sevilla, 2003, pp. 37-46.
- Bennet, Caroline. "The Other and the Ohter-Worldly: The Function of Magic in Isabel Allende's *La casa de los espíritus*", en Harold Bloom (ed.). *Bloom's Modern Critical Views. Isabel Allende*, Filadelfia, Chelsea House Publishers, 2003.
- Boschetto, Sandra M. "Dialéctica metasexual y sexual en *La casa de los espíritus* de Isabel Allende". *Hispania*, Vol. 72, Nº 3 (1989), pp. 526-532.
- Boyle, Catherine. "Frameworks and Contexts in *La casa de los espíritus*: A Chronicle of Teaching". *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesía*, 4:1, 1995, pp. 105-112.
- Brown, Archie. "Nomenklatura" en *Cambridge Encyclopedia of Russia and the Soviet Union*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982, p. 301.
- Caballero Wangüemert, María. *Las trampas de la emancipación. Literatura femenina y mundo hispánico*. Madrid: Biblioteca Nueva S.L., 2012.
- Cánovas, Rodrigo. "Los espíritus políticos y literarios de Isabel Allende". *Revista Chilena de Literatura*, nº 32, 1988, pp. 119-125.
- Cantero Rosales, María Ángeles. *El "boom femenino" hispanoamericano de los años ochenta: un proyecto narrativo de "ser mujer"*. Granada: Colección Feminae, Universidad de Granada, 2004.
- Castillo, Debra A. *Talking back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. New York: Cornell University Press, 1992.

- Coddou, Marcelo. *Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende*. Xalapa: Universidad Veracruzana, Centro de Investigaciones Lingüístico-literarios, 1987.
- - -. *Para leer a Isabel Allende*. Concepción: Ediciones Lar, 1988.
- Colombi, Beatriz. “La respuesta y sus vestidos: tipos discursivos y redes de poder en la respuesta a “Sor Filotea””. *Mora, Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. N° 2, 1992.
- Earle, Peter G. “Literatura as Survival: Allende’s *The House of Spirits*”. *Contemporary Literature*, Vol. 28, N° 4, 1987, pp. 543-554.
- Fokkema, Aleid. *Postmodern Characters. A Study of characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 1991.
- García-Johnson, Ronie-Richele. “The Struggle for Space: Feminism and Freedom in *The House of Spirits*”. *Revista hispánica moderna*, 47:1, 1994, p.184.
- Gilmore, Leigh. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women’s Self-Representation*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- Glickman, Nora. “Los personajes femeninos en *La casa de los espíritus*” en Marcelo Coddou (ed.). *Los libros tienen sus propios espíritus*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1987, pp. 44-60.
- Gordon, Ambrose. “Isabel Allende on Love and Shadow”. *Contemporary Literature*, Vol. 28, N° 4, 1987, pp. 530-542.
- Gould Levine, Linda. *Isabel Allende*. New York: Twayne Publishers, 2002.
- Hart, Patricia. “‘Magic Books’ and the Magic of Books”, en Harold Bloom (ed.) *Bloom’s Modern Critical Views. Isabel Allende*. Filadelfia: Chelsea House Publishers, 2003.
- - -. *Narrative Magic in the Fiction of Isabel Allende*. New Jersey: Fairleigh Dickenson University Press, 1989.
- Jakovljević, Marta. *Tipología de la crítica literaria de La casa de los espíritus de Isabel Allende (2000-2010)*. Universidad de Zagreb: Zagreb, 2016. Fuente on line: <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/6565/1/Jakovljević%20Marta.pdf>
- Jaquette, Jane S. “Literary Archetypes and Female Role Alternatives: The Woman and the Novel in Latin America” en Ann Pescatello (ed.) *Female and Male in Latin America: essays*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1973.
- Kovach, Claudia Marie. “Mark and Mirror: Isabel Allende’s Mechanism for Justice in *The House of Spirits*”, en Harold Bloom (ed.) *Bloom’s Modern Critical Views. Isabel Allende*. Filadelfia: Chelsea House Publishers, 2003.

- Lerner, G. "The Challenge of Women's History" en *The Majority Finds its Past, Placing Women in History*. Nueva York: Oxford University Press, 1979.
- Ludmer, Josefina. "Las tretas del débil", en Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.). *La sartén por el mango*. Ediciones El Huracán: Puerto Rico, 1985, pp. 47-54.
- Luquin Calvo, Andrea. *Remedios Varo: El espacio y el exilio*. Centro de Estudios sobre la Mujer, Universidad de Alicante: Valencia, 2009.
- McCallister, Richard. "Nomenclatura in *La casa de los espíritus*", en Sonia Riquelme y Edna Aguirre Rehbein (eds.). *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*. New York: Peter Lang, 1991.
- Meyer, Doris. "'Parenting the Text': Female Creativity and Dialogic Relationships in Isabel Allende's *La casa de los espíritus*". *Hispania*, vol. 73, N° 2, 1990, pp. 360-365.
- Moody, Michael. "Isabel Allende and the Testimonial Novel". *Confluencia*, Colorado, 2:1, 1986, p.39.
- Mora, Gabriela. "Las novelas de Isabel Allende y el papel de la mujer como ciudadana." *Ideologies and Literature*, n° 2, 1987, pp. 53-61.
- Panjabi, Kavita. "Tránsito Soto: From Peripheral to Power", en Sonia Riquelme y Edna Aguirre Rehbein (eds.). *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*. New York: Peter Lang, 1991.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Pérez Garzón, Juan Sisinio. *Historia del feminismo*. Catarata: Madrid, 2011.
- Pernet, Corinne A. "Chilean Feminists, the International Women's Movement, and Suffrage, 1915-1950". *Pacific Historical View*, 69.4, 2000, pp. 663-688.
- Pinet, Carolyn. "Choosing Barrabás: Dog as Text and Text as Dog in Isabel Allende's *La casa de los espíritus*", en Harold Bloom (ed.) *Bloom's Modern Critical Views. Isabel Allende*. Filadelfia: Chelsea House Publishers, 2003.
- Ramblado-Minero, María de la Cinta. *Isabel Allende's Writing of the Self – Trespassing the Boundaries of Fiction and Autobiography*. New York: The Edwin Mellen Press, 2003.
- Ryan, Michael. *Teoría literaria: una introducción práctica*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- Shaw, Deborah A. "Isabel Allende 1942", en Verity Smith (ed.) *Encyclopedia of Latin American Literature*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, pp. 216-220.
- Shaw, Donald L. *The Post-Boom in Spanish American Literature*. New York: State University of New York Press, 1998.

Stevens, Evelyn P. "Marianismo: The Other face of Machismo in Latin-America". *Gender Basics: Feminist Perspectives on Women and Men*, 1973, pp. 483-490.

Stirchak, Mary. "La lucha por la libertad y la identidad: *La casa de los espíritus* como comentario sobre la evolución del movimiento feminista en Chile". San Luis Obispo: California Polytechnic State University, 2011.

Swanson, Philip. "The Post-Boom Novel", en Efraín Kristal (ed.) *The Cambridge Companion to the Latin American novel*. Cambridge: Cambridge university Press, 2005.

- - - . "Tyrants and Trash: Sex, Class and Culture in *La casa de los espíritus*". *Bulletin of Hispanic Studies*, 71:2, 1994, pp. 217-237.

Thomson Shields, E. "Ink, Blood, and Kisses: *La casa de los espíritus* and the Myth of Disunity", en Harold Bloom (ed.) *Bloom's Modern Critical Views. Isabel Allende*. Filadelfia: Chelsea House Publishers, 2003.