

ISABEL ALLENDE
LA CASA DE LOS ESPÍRITUS

**RASGOS TEMÁTICOS Y FORMALES DE LA NUEVA NARRATIVA
HISPANOAMERICANA Y SU REFLEJO EN LA CASA DE LOS ESPÍRITUS**

A mediados de la década de 1970 aparecen en la novela latinoamericana cambios formales, verbales, temáticos y discursivos tan significantes que se puede afirmar que el canon literario instituido por la prestigiosa novelística del “Boom” de los años 60 comienza a ser reemplazado por un nuevo canon, llamado por los críticos “nueva novela”, novela del “post-boom” y hasta “novela postmoderna”. Ninguno de los conceptos es preciso y hay quien dice que todos son malogrados, pero el término “postboom” ha sido el más usado y el más criticado, tal vez, porque “tiene la desdicha de ser correlativo de otro movimiento, de hace un cuarto de siglo, que todavía se discute y cuyo nombre no fue ni muy acertado ni aceptado: el “boom”. La mayoría de los escritores involucrados en el debate taxonómico optan por autodefinirse como “novísimos”.

La línea divisoria entre la nueva novela del boom y la novísima narrativa (el postboom) suele ubicarse a mediados de los años setenta: la nueva narrativa (el boom) es interpretada como producto de la década optimista de expectativas revolucionarias, mientras la novísima escritura (postboom) queda estrechamente vinculada a la época de desilusión con los proyectos de democratización.

Novelas como *De amor y de sombra* (1984) de la chilena Isabel Allende, *Ardiente paciencia* (1985) de su compatriota Antonio Skármeta, *La última canción de Manuel Sendero* (1982) de otro chileno, Ariel Dorfman, o *El color que el infierno nos escondiera* (1981) del uruguayo Carlos Martínez Moreno y *Días y noches de amor y de guerra* (1978) de su compatriota Eduardo Galeano, pueden servir como una pequeña muestra de la enorme diversidad de formas que sirven para abordar la experiencia de dictaduras, violencia y exilio.

Quizás 1977 sería un año clave para tomarlo como punto de partida en nuestras consideraciones sobre la transformación de las formas narrativas, puesto que de aquí en adelante -al calor del éxito de los “novísimos”- entre los escritores más descollantes del boom puede observarse un progresivo abandono de formas estructuralmente complejas, herméticas, metaliterarias, a favor de novelas más accesibles al lector, organizadas alrededor de una trama-legible. Tras haber cultivado estructuras tan laberínticas como las de *Conversación en La Catedral*, *El obscuro pájaro de la noche*, *Terra nostra* y *El otoño del patriarca*, Mario Vargas Llosa, José Donoso, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez derivan con sus “novísimas” novelas hacia un estilo más sencillo y una organización del relato sobre un argumento fácil de seguir. Sin embargo, hay que notar que es engañosa la sencillez de novelas como *La tía Julia y el escribidor* (1978) de Vargas Llosa, *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980) de Donoso, *La cabeza de hidra* (1978) de Fuentes o *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de García Márquez. En todos estos casos la aparente reproducción de modelos de literatura y cultura populares (literatura detectivesca, radionovelas, romance) desemboca en una trasgresión por medio de las más diversas formas de humor (parodia, ironía, carnavalización, inversión y distorsión grotesca).

Podemos hablar de una serie de características que definen la narrativa hispanoamericana a partir de 1975 (el postboom), muchas de las cuales están presentes en la obra de Allende:

- 1) La recuperación del realismo distingue a los novísimos de la promoción anterior.
- 2) Un tangible aumento de novelas de tema histórico que emprenden la tarea de releer la historia por medio de una reflexión metahistórica. La memoria como mecanismo de recuperación de la Historia (mezclando lo personal y lo social). Finalidad de denuncia.
- 3) Auge del testimonio: la novela testimonial -que sigue el modelo establecido por el cubano Miguel Barnet-.
- 4) El exilio interior y exterior, el motivo de distancia y desgarramiento conforma la escritura de numerosos autores, particularmente en la década del ochenta.
- 5) La creciente importancia de autores no capitalinos y la vuelta a temas rurales y a la exploración de la tierra y de la denuncia social.
- 6) El enriquecimiento de los distintos registros del lenguaje coloquial.
- 7) La osadía en la exploración de la sexualidad.
- 8) Una presencia establecida de la escritura femenina y el creciente reconocimiento crítico de la misma.
- 9) En contraste con la prosa del boom, la novísima narrativa abandona tanto los grandes metadiscursos (el mito) como la obsesiva búsqueda de la identidad latinoamericana.
- 10) Distorsión temporal, pero menor investigación formal.
- 11) Elementos de la cultura popular: cine, moda, música, televisión, deportes.
- 12) Humor y parodia.

En resumen: la copiosa producción novelística de los setenta y ochenta en Hispanoamérica demuestra una diversificación de estilos y tendencias ideológicas. A pesar de una vuelta hacia modelos narrativos más “legibles”, incluso novelas como *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *El general en su laberinto* (1989) de García Márquez no pueden llamarse “tradicionales” en el sentido estricto de la palabra. No cabe duda de que la experimentación formal —llevada a sus proporciones vertiginosas en las décadas anteriores— ha dejado una huella indeleble sobre la manera en la que el narrador hispanoamericano enfrenta y moldea la complejísima materia llamada Latinoamérica.

Respeto a *La casa de los espíritus*, que sigue siendo la obra más conocida de Isabel Allende, pertenece a una narrativa difícil de situar en un panorama cada vez más complejo. Si nos atenemos a la mera ubicación cronológica, pertenece al llamado **postboom** (el que sigue los modos y recoge los éxitos de los grandes narradores de los

años sesenta). Sin embargo, presenta dos rasgos en cierto modo encontrados, por una parte, heredera del realismo mágico de Juan Rulfo (*Pedro Páramo*) o de García Márquez (*Cien años de soledad*) donde lo fantástico aparece inserto en un discurso realista que lo presenta como anodino. Sin embargo, por otra parte, este relato de la familia Trueba a lo largo de cuatro generaciones adopta un lenguaje funcional y comunicativo, abandonado experimentalismos, preocupaciones **metanarrativas** (novela reflexionando sobre sí misma) y dificultades lingüísticas que lo puedan alejar del lector común.

La novela reproduce ciertos rasgos **temáticos y formales de la narrativa coetánea**. A mediados los setenta ya se hablaba del final del boom. Los autores mayores (Cortázar, Rulfo, Borges, Sábato...) e incluso los más jóvenes (García Márquez, Vargas Llosa...) estaban asentados en el canon y parecía haberse llegado a la cima de la novela compleja (*Rayuela* de Cortázar como paradigma de modernidad). Sin embargo, algunos novelistas de transición (Manuel Puig, Severo Sarduy...) continuaron el proceso de indagación lingüística y enriquecimiento estructural, en contra de la vieja tradición realista (o en pos de una realidad no solo aparente). La generación siguiente no responde a un impulso creativo homogéneo ni a modelos comunes: nada tiene que ver Allende con Bolaño o éste con Iwasaki. Sin embargo, resulta visible un intento de rescatar anteriores tradiciones temáticas (novela de dictador, telurismo) o incluso narratológicas (entre, ellas, un realismo mágico de nuevo cuño). Pero todo ello-y aquí sí podemos hablar de un denominador común- sin abandonar el propósito de llegar al gran público, sobre la base de que mercado y calidad no son realidades inconciliables. En este sentido, *La casa de los espíritus* adquiere entidad de paradigma que explica su extraordinario éxito.

Rasgos de la nueva novela presentes en *La casa de los espíritus*:

- a.- la memoria y el testimonio personal como instrumento de denuncia y de conocimiento del presente y del pasado.
- b.- la importancia del universo femenino.
- c.- importancia de la sexualidad.
- d.- abandono de la experimentación formal.
- e.- perspectivismo (visión de un hecho desde distintos puntos de vista).

ANÁLISIS DE LOS PROTAGONISTAS DE LA CASA DE LOS ESPÍRITUS

La casa de los espíritus narra la saga de una poderosa familia de terratenientes latinoamericanos. El despótico patriarca Esteban Trueba ha construido con mano de hierro un imperio privado que empieza a tambalearse a raíz del paso del tiempo y de un entorno social explosivo. Finalmente, la decadencia personal del patriarca arrastrará a los Trueba a una dolorosa desintegración. Atrapados en unas dramáticas relaciones familiares, los protagonistas de esta novela encarnan las tensiones sociales y espirituales de toda una época. Isabel Allende perfila el destino de sus personajes como parte indisoluble del destino colectivo de América Latina, marcado por el mestizaje, las injusticias sociales y la búsqueda de la propia identidad.

Algunos de los nombres de los personajes tienen significados que reflejan aspectos del ambiente social. Tal es el caso de Clara que significa clarividente. Los significados de los nombres femeninos tienen por propósito indicar algo acerca del personaje; pero en el caso de los masculinos sólo sirve para enumerarlos en el orden del linaje, lo que sirve al lector para recordar de qué Pedro se está hablando: Pedro García (el primero, no numerado), Pedro Segundo García y Pedro Tercero García.

Clara Trueba (del Valle)

El personaje femenino principal es Clara. Ella es clarividente, practica la telequinesis y raras veces es solícita con los deberes del hogar. Mantiene a la familia unida con su amor y con sus predicciones. Es la hija menor de Severo y Nívea del Valle, esposa de Esteban Trueba y madre de Blanca, Jaime y Nicolás (de los que adivinó género y número desde su embarazo, imponiendo ella misma sus nombres).

Clara practicaba la adivinación, la comunicación con los fantasmas y el movimiento de objetos (sobre todo de una mesa de tres patas). Sus amigos espiritistas, como las hermanas Mora y el Poeta, fueron también importantes. Clara apoyaba y justificaba los actos de sus hijos incluso si iban en contra de lo que Esteban, su esposo, en la parte final del libro se hace suponer que Clara había visto todo el futuro de su familia y lo había escrito en sus libros de apuntes. Clara es un personaje misterioso siempre en su mundo algo distante tal vez de su familia pero siempre se demostró su amor hacia ella.

Esteban Trueba

Esteban Trueba es el personaje masculino principal de la novela y el único que sobrevive desde el inicio hasta antes del epílogo. En su juventud pretendió a la inaccesible Rosa, la hermosa, hija de Severo y de Nívea del Valle, por lo que comenzó a trabajar arduamente en las minas para ganar una considerable fortuna que le sirviera para contraer las ansiadas nupcias. Su vida tomó un rumbo drástico cuando Rosa fue accidentalmente envenenada; la atribulación que padeció como resultado de la muerte de la amada perduró por toda su existencia. En la hacienda violó a todas las campesinas adolescentes que pudo antes de que llegasen a la edad adulta, e incluso chicas de otras Haciendas.

Dentro de estas violaciones nació un hijo Esteban García quien es hijo de Pancha García; el nieto de ésta, años más tarde, se vengaría de todas las humillaciones y privación que tuvo en su vida.

Al final de su vida, también mantendría una relación muy unida con su nieta Alba, y con el transcurrir del tiempo su cólera se va disminuyendo, murió en los brazos de su nieta, sabiendo que su esposa lo había perdonado póstumamente.

El mundo de Esteban Trueba se derrumba a medida que avanza la novela y él no puede hacer nada por impedirlo. La novela muestra una estructura circular: comienza con un Esteban pobre y acaba con un Esteban arrinconado e ignorado por los suyos. El que fuera el gran azote del comunismo, uno de los puntales del régimen, sufre en su propia familia la experiencia de la represión, lo cual lo convierte poco menos que en un paria social pero, al tiempo, le da la oportunidad de reconciliarse con los suyos.

Blanca Trueba

Blanca es la primera hija de Esteban y Clara, de quien heredó las clarividentes habilidades y era capaz de ver los espíritus, aunque nunca habló con ellos. Ella pasó su vida entre la Casa de la Esquina de la Capital y la Hacienda “Las Tres Marías”, donde entablaría un gran amor con el pequeño Pedro Tercero García, que duraría hasta que se ve obligada a asistir a un internado para señoritas. Durante este período sólo se verían durante los veranos.

A pesar del estatus y de las creencias de su familia, terminaría por enamorarse de Pedro Tercero, quien se había vuelto un joven campesino viviendo y trabajando en la Hacienda de Esteban. Blanca incluso llegaría a fingirse enferma para salir del internado y permanecer en las Tres Marías. Su amor persistiría con todo y que su enamorado fue expulsado de la Hacienda por Esteban Trueba debido a que el joven propagaba incansablemente sus ideas de igualdad social a los demás trabajadores.

Pedro Tercero García

Pedro Tercero es el hijo del capataz de las Tres Marías, Pedro Segundo. Es un trabajador perteneciente a la clase baja de la sociedad, que trabajaba para Esteban Trueba. De joven se enamoraría de Blanca Trueba, la cual engendraría a su única hija, Alba. Sería expulsado de la hacienda por Esteban, debido a que pretendía convencer a los demás trabajadores de la necesidad de fomentar la igualdad y los derechos individuales y laborales (las gallinas unidas pueden vencer al zorro); posteriormente, se transformaría en uno de los cantautores populares de la resistencia contra la dictadura (su personaje está basado en Víctor Jara).

Alba Satigny

Alba es la hija de Blanca y Pedro Tercero, aunque por muchos años creyó que era hija del difunto Conde de Satigny. Desde antes de su nacimiento, su abuela Clara declaró que estaba bendecida por las estrellas. Por esta razón, Clara decía que no necesitaba ir a la escuela. Fue criada en la Gran Casa de la Esquina, en la que mantuvo estrechos lazos con todos los miembros de la familia. Alba adoraba jugar en el sótano y pintar en la pared de su cuarto extrañas figuras y monstruos que inventaba, similares a los que su madre hacía en cerámica y su tía abuela en su inacabado mantel. Alba tenía el cabello verde como Rosa; sin embargo, no heredaría su hermosura. Es descrita como una joven de escaso tamaño; se cree que este personaje está basado en la autora, Isabel Allende.

ASPECTOS POLÍTICOS Y SOCIALES REFLEJADOS EN *LA CASA DE LOS ESPÍRITUS*

La casa de los espíritus es la primera novela de la escritora y periodista chilena Isabel Allende. Escribió esta novela tras verse obligada al exilio de su país en el año 1973 cuando su tío Salvador Allende, presidente de Chile, fue derrocado durante el golpe militar encabezado por el general Augusto Pinochet Ugarte.

Debemos tener en cuenta, pues, que nos encontramos ante una novela que se sitúa dentro del ámbito y las peculiaridades de la literatura hispanoamericana. Como

sabemos, toda obra literaria es, en mayor o menos medida, hija de una época que influirá de una manera u otra en la obra. Esta premisa se hace latente en esta novela ya que *La casa de los espíritus* es la historia de una saga familiar ambientada en una Latinoamérica sacudida ferozmente por un pasado confuso e impreciso y por un presente marcado por cambios políticos y económicos, guerrillas, enfrentamientos de clases sociales fuertemente diferenciadas, dictaduras, y , en definitiva, lucha por las libertades.

Este trasfondo histórico tendrá gran importancia en la obra, pues los abusos de poder y las injusticias a las que el gran latifundista, Esteban Trueba, somete a los campesinos que trabajan sus tierras, y, específicamente, la violación de una de las campesinas, Pancha García, será la chispa que desencadene una serie de circunstancias trágicas que marcan profundamente el destino de todos y cada uno de los personajes de la novela y que los conducirá irremediamente hacia la fatalidad, el error y , a la postre, la infelicidad.

Sorprende el universo femenino de la novela. Nada tienen que ver las presencias femeninas de *La casa de los espíritus*, con el prototipo de mujer proveniente de la clase alta chilena. Las mujeres de Isabel Allende, responden más bien al estereotipo de mujer de clase media educada, extravagantes y soñadoras, pero todavía muy entregadas a las tareas y responsabilidades del hogar. Tal es el caso de Férula, hermana del senador, de su hija Blanca, y también de su misma nieta Alba, aún cuando encarna -sólo en parte- a las jóvenes feministas del Chile de los años 70.

El exceso de autoritarismo por parte de la sociedad machista de la época, conlleva a una falta de compromiso ideológico que aparece marcado en las mujeres de *La casa de los espíritus*, a quienes vemos entregadas más por motivos amorosos a la ideología de sus amantes que por otra causa, y afectadas por una patología mental que hará crisis a partir de los 70, conocida con el nombre de depresión. Así Clara, como esposa vive más preocupada de los muertos que de los vivos, extraviada en sus propias fantasías, ajenas a la realidad y sus necesidades. Sus obligaciones descansan en la servidumbre y en su cuñada Férula, acaso la única mujer de la novela con los pies puestos en la tierra, y a quien, sin embargo, su hermano termina por expulsar de la casa cuando advierte que tiene el talante suficiente para disputarle su autoridad. La relación con Esteban Trueba, su esposo, está marcada por una conducta sexual machista, en tanto se proyecta como objeto del deseo de Trueba, sin encarnar otros aspectos de la relación amorosa.

Durante la década de los 60 y los 70 ocurrieron dos hechos que tuvieron profundos efectos **sociales y políticos** en Méjico y Chile y efectos culturales en toda Latinoamérica. Primero, las revueltas estudiantiles de París (1968), que motivaron subsiguientes revueltas estudiantiles en las capitales latinoamericanas, siendo la más sangrienta la manifestación efectuada en Méjico, como protesta de la realización de los Juegos Olímpicos de 1968. Segundo, los asesinatos, en 1967, del revolucionario Ernesto "Che" Guevara y, en 1973, del presidente socialista chileno Salvador Allende y la subsiguiente toma del poder del general Augusto Pinochet. La presentación literaria de los efectos sociales y políticos de la manifestación estudiantil de Méjico en 1968, marcaría el auge del relato testimonial contemporáneo, ejemplificado en la obra *La noche de Tlatelolco* (1968) de la escritora mexicana Helena Poniatowska. En Chile, algunos novelistas expresaron la necesidad ética y estética de protestar contra la

dictadura de Pinochet, lo que motivó el surgimiento de una narrativa simbólica y clandestina de resistencia a la represión dictatorial, ilustrada en obras como *Casa de Campo* (1978) de José Donoso, *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende y *Por la patria* (1986) de Diamela Eltit.

La historia de *La casa de los espíritus* se desarrolla en un período que abarca casi un siglo (el siglo XX), desde el comienzo de éste hasta su final. Cada generación vive en un contexto diferente y podemos ver los cambios políticos, sociales e ideológicos. Comenzamos con Esteban Trueba cuando levantó las Tres Marías por primera vez, sin violar ninguna ley y sin tener ningún problema. En esta época el partido socialista estaba estableciéndose y aún no tenía gran aceptación, era el tiempo de las grandes haciendas y propiedades.

Luego vemos como, a lo largo de los años, el partido socialista empieza a cobrar más importancia y sus ideas influyen en los campesinos y en todo el pueblo en general. Se generan problemas Las Tres Marías y los hijos de Trueba tienen pensamientos liberales y orientados al partido de la izquierda, lo que hace actuar a Trueba.

Luego nos situamos en la lucha entre los dos bandos. Todos estos conflictos podemos verlo reflejados en la situación familiar y personal de cada uno de los personajes. El golpe de estado por los militares nos sitúa ya por la década de los setenta, a fines de siglo, pues es una representación del golpe de estado chileno efectuado por Pinochet en 1973 (un suceso que marcó la vida de Allende). A partir de este momento la historia nos traslada a un período de dictadura, esclavitud y es ahí donde nos deja pues, si bien las cosas se resuelven para la familia Trueba (al menos por el momento) el problema en la nación no termina aún.

EL 'REALISMO MÁGICO' Y LA CASA DE LOS ESPÍRITUS

El *realismo mágico* es un género metalingüístico y literario de mediados del siglo XX. Se desarrolló muy fuertemente en las décadas del '60 y '70, producto de las discrepancias entre dos visiones que convivían en Hispanoamérica en ese momento: la cultura de la tecnología y la cultura de la superstición. Además surgió como modo de reaccionar mediante la palabra a los regímenes dictatoriales de la época.

Aspectos temáticos:

Junto a las realidades inmediatas, irrumpen la imaginación, lo fantástico. Ya Borges se había adelantado, hablando en los años 30 de "realismo fantástico". Pronto se hablará de realismo mágico o de lo real maravilloso. Esta última denominación se debe a Alejo Carpentier, para quien el realismo puro es incapaz de recoger la asombrosa e insólita realidad del mundo americano: "Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en la historia del Continente".

El *realismo mágico* persigue hacer un retrato total de la realidad, ya que, a juicio de los novelistas que lo cultivaron, el mundo —y, sobre todo, el mundo hispanoamericano— va mucho más allá de lo que puede ser percibido por los sentidos. Un narrador mágico realista, crea la ilusión de "irrealidad". Sin embargo, la literatura del realismo mágico no es una literatura fantástica, ya que en la base de todas estas obras está el mundo real y reconocible. A partir de este momento, *realidad y fantasía* se presentarán íntimamente

enlazadas en la novela: unas veces, por la presencia de lo mítico, de lo legendario, de lo mágico; otras, por el tratamiento alegórico o poético de la acción, de los personajes o de los ambientes. . Una de las obras más representativas de este estilo es *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

Se confirma la ampliación temática y, en especial, se incrementa la preferencia por la «novela urbana» (Cortázar, Fuentes, etc.). Cuando aparezca el ambiente rural (por ejemplo, en García Márquez) recibirá un tratamiento muy nuevo (aunque ya preludiado por Rulfo).

Aspectos formales:

Es en el terreno de las formas en donde se observa una mayor ampliación artística. La estructura del relato es objeto de una profunda experimentación. Y en cuanto a la renovación de las técnicas narrativas, no hay novedad que no cuente con espléndidas muestras en la nueva novela hispanoamericana: ruptura de la línea argumental, cambios del punto de vista, combinación de las personas narrativas, estilo indirecto libre, monólogo interior, etc.

La experimentación (o el enriquecimiento) de la novela afectará, de modo particular, al lenguaje mismo. Por debajo de todo ello —y como en la España de los mismos años— late el convencimiento de la insuficiencia práctica y estética del realismo. Pero esa evidente preocupación estética tampoco impide que el escritor proclame ideas sociales y políticas revolucionarias.

Estos rasgos, iniciados en los años 40, se prolongarán durante los decenios siguientes en la obra de nuevos novelistas. Pero debemos destacar ahora a cuatro figuras que, cada una a su modo, se yerguen como auténticos pioneros en la renovación narrativa: nos referimos a Borges, a Miguel Ángel Asturias con *El señor Presidente*, a Alejandro Carpentier con *El siglo de las luces* que encierra una compleja y profunda reflexión sobre la revolución y a Juan Rulfo, con su obra *Pedro Páramo*.

Otros autores destacados son: Ernesto Sábato (*El túnel*); Juan Carlos Onetti y sus novelas ambientadas en un espacio mítico, Santa María, en la que se relatan unas vidas mediocres y absurdas en un mundo cerrado y en decadencia: *El astillero* (1961), *Juntacadáveres* (1964); Lezama Lima (Cuba, 1910-1976); Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz*); Julio Cortázar y su novela *Rayuela* (1963), modelo de «contranovela», puso en cuestión todas las convenciones del género: su original composición admite varias formas de lectura, rompe con la secuencia lógica de la trama y los episodios, desaparece el concepto de argumento», etc.; Mario Vargas Llosa, en el que habría que destacar *La ciudad y los perros* (1962), que narra la vida tensa y violenta de un grupo de adolescentes en el mundo cerrado y opresivo de un colegio militar en Lima; y *La casa verde* (1966), novela de compleja técnica sobre la historia de un burdel en la selva.

Respecto a la relación entre el realismo mágico y *La casa de los espíritus*, la crítica vio en ella ciertos elementos propios de este estilo. No precisamente aquellos relacionados con la investigación formal, puesto que la novela presenta una organización de la materia novelada bastante tradicional, sino en la irrupción de lo mágico y su integración en la cotidianeidad de los personajes.

A lo largo de la novela, Allende describe tanto los aspectos mágicos y duras realidades de la vida de la familia Trueba como los cambios en el país de una oligarquía estable gobernada por los conservadores ricos a una dictadura caótica gobernada por los militares. Las atrocidades cometidas contra los ciudadanos de las naciones como la tortura, las palizas, la violación se convirtió en práctica común. El aspecto mágico de estas creencias de las personas y, posiblemente, incluso de la vida de estas personas puede ser lo que les ayudó a conseguir a través de sus apremiantes necesidades y liberarse de las restricciones que se habían colocado sobre ellos por el gobierno tiránico. El entrelazamiento de lo real y lo sobrenatural, lo extraño y lo común, ejemplifican cómo Allende fue capaz de establecer el realismo mágico a lo largo de la historia.

Asimismo, el mundo espiritual, fascinante y delirante es el mundo de las protagonistas femeninas, de la saga de mujeres de la familia, cuyos nombres también están cargados de simbolismo: Nivea, Rosa, Clara, Blanca y Alba. El mundo de los hombres choca con todas estas extravagancias, es el mundo de lo material, de la lucha por el poder, la sangre y el dolor, de la posesión y dominio de cosas y personas. Estos dos mundos se mezclan y se influyen.

Es alrededor de Clara donde encontramos con mayor frecuencia la irrupción de lo mágico, sin embargo lo maravilloso es también la base de la relación de Pedro I García con la tierra. Este componente telúrico es lo que permite a Pedro, por ejemplo, acabar con la plaga de hormigas. Frente al mundo mecanizado que propone el ingeniero llamado a acabar con la plaga, Pedro ofrece el paradigma tradicional de *escuchar* a la tierra y participar de la comunión con todos los seres vivos.

Clara vive para el mundo de los espíritus. Desde su más tierna infancia manifiesta poderes paranormales que su familia asume con aparente tranquilidad, aunque con cierta discreción ante los extraños. Esa tremenda sensibilidad para lo espiritual la incapacita para la vida corriente y es uno de los motivos de la enorme fascinación que ejerce sobre Esteban al tiempo que el obstáculo más fuerte que los separa. A medida que Clara envejece, ayudada por las hermanas Mora, se sume más y más en este mundo aunque nunca acaba de romper del todo el vínculo que la une al mundo real.

Blanca renuncia a ese don pero Alba (la menos dota esotéricamente hablando) se salvará del dolor y de la muerte a través de ese mundo. Es ella la que da forma definitiva a los *cuadernos de contar la vida* de su abuela, estableciendo con ella un vínculo irrompible.