



Magic Realism in The House of the Spirits

Bakalářská práce

Studijní program:

B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obory:

Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Autor práce:

Lucie Kočová

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.

Katedra románských jazyků



ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lucie Kočová**
Osobní číslo: **P16000394**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obory: **Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání**
Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání
Název tématu: **El realismo mágico en La casa de los espíritus**
Zadávací katedra: **Katedra románských jazyků**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Bakalářská práce se zaměřuje na rozbor prvků magického realismu v románu *Dům duchů* (La casa de los espíritus, 1982) významné chilské spisovatelky Isabel Allende. Nejprve bude charakterizován magický realismus jako směr specifický pro hispanoamerickou literaturu, jehož počátek můžeme hledat v 60. letech v dílech Gabriely Garcíi Márqueze. Dále bude pojednáno o literárně-historickém kontextu vzniku tohoto románu a také o životě autorky, jejíž spisovatelskou dráhu významně ovlivnil mimo jiné státní převrat v Chile v roce 1973. Hlavní část práce bude věnována podrobné analýze díla a prvkům magického realismu. Rovněž bude pojednáno o kritikách magického realismu obecně (přibližně od 90. let byl tento směr samotnými hispanoamerickými spisovateli často kritizován) a také o kritikách díla Allendové, na něž existují různé, mnohdy kontroverzní názory.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Jazyk zpracování bakalářské práce: **Španělština**

Seznam odborné literatury:

ALLENDE, Isabel. 2001. La casa de los espíritus. New York: Rayo. ISBN 978-0-06-095130-6.

CABRALES ARTEAGA, José Manuel - GARCÍA HERNÁNDEZ, Guillermo. 2009. Literatura española y latinoamericana 2. Del Romanticismo a la actualidad. Alcobendas: Sociedad General Española de Librería. ISBN 978-84-9778-498-6.

CORREAS ZAPATA, Celia. 1998. Isabel Allende: vida y espíritus. Barcelona: Plaza & Janés. ISBN 84-01-54105-0.

KRČ, Eduard - ESPARZA, Daniel. 2011. Introducción a la teoría literaria: conceptos básicos para el análisis literario. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-2771-3.

LUKAVSKÁ, Eva. 2003. "Zázračné reálno" a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Brno: Host. ISBN 80-7294-100-3.

Vedoucí bakalářské práce:

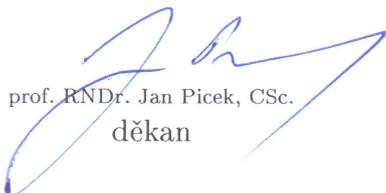
PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.

Katedra románských jazyků

Datum zadání bakalářské práce: **15. prosince 2017**

Termín odevzdání bakalářské práce: **15. června 2019**

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan



doc. Mgr. Miroslav Valeš, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 15. prosince 2017

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že texty tištěné verze práce a elektronické verze práce vložené do IS/STAG se shodují.

7. prosince 2019

Lucie Kočová

Poděkování

Mé velké díky patří především mé trpělivé vedoucí práce, PhDr. Jaroslavě Marešové, Ph.D., nejen za její odbornou pomoc, ale také za její trpělivost a laskavost. Dále také bych chtěla poděkovat mým přátelům, zejména Zuzaně Valešové a Adéle Fulkové, mé matce, fence Belince, strýci Vladimírovi a paní profesorce Jovanovičové, bez jejichž podpory si neumím tvorbu této práce představit.

Anotace

Tato práce analyzuje první význačný román Isabel Allendové, *Dům duchů* (1982). Je zaměřená zejména na hledání a studium prvků magického realismu, které je možné v této knize nalézt. Nejprve je román zasazen do literárního a historického kontextu. V této části je věnována pozornost tzv. renovaci prózy, díky níž vzniká nový hispanoamerický román. S tímto inovativním procesem souvisí také tzv. „boom“ a magický realismus, jenž je považován za jeden z nejdůležitějších přínosů. Dále práce zkoumá život Isabel Allendové, což slouží k lepšímu pochopení díla. Významná část práce se soustředí na prvky magického realismu v *Domě duchů*. Následuje pak část porovnávací různé názory na Allendovou a její dílo, přičemž velká pozornost je věnována zejména nápadné podobnosti mezi díly této autorky a Gabriela Garcíi Márqueze. Práce se také věnuje magickému realismu v dalších dílech Allendové, která vznikla krátce po vydání *Domu duchů*.

Klíčová slova: renovace prózy, nový hispanoamerický román, „boom“, magický realismus, Isabel Allendová, *Dům duchů*

Anotation

This work analyses the first famous novel written by Isabel Allende, *The House of the Spirits* (1982), and focuses mainly on finding and studying the elements of magic realism which can be seen in this book. Firstly, the novel tries to understand its literary and historical contexts. Thus, the work studies the renovation of Latin American Narrative, thanks to which the New Hispanoamerican Literature appears. Related to this, the “boom” and its very important contribution, magic realism, are analysed. Moreover, the work studies Isabel Allende's biography in order to understand the book better. A great part of the thesis is focused on the elements of magic realism in *The House of the Spirits*. The next part compares some of the opinions that emerge in relation to Allende and her work and analyses some of the striking similarities between the books of this author and the ones of Gabriel García Márquez. Finally, the work examines the magic that can be found in the novels which were published soon after *The House of the Spirits*.

Key words: renovation of Latin American Narrative, New Hispanoamerican Literature, “boom”, magic realism, Isabel Allende, *The House of the Spirits*

Anotación

Este trabajo analiza la primera gran novela de Isabel Allende, *La casa de los espíritus* (1982), centrándose, sobre todo, en la búsqueda y en el estudio de los elementos del realismo mágico que aparecen en este libro. Para empezar, la obra se pone en los contextos literario e histórico. Así, se estudia la renovación narrativa que da origen a la nueva novela hispanoamericana. Relacionado con este proceso tan innovativo, sigue el estudio del “boom” y, sobre todo, de su aportación de mucha importancia llamada el realismo mágico. También el trabajo se interesa por la biografía de Isabel Allende, lo que sirve para analizar mejor su obra. Una gran parte de este trabajo se dedica a los elementos mágicos en *La casa de los espíritus*. La siguiente parte compara las opiniones surgidas alrededor de Allende y su obra, interesándose, sobre todo, por la llamativa similitud entre las obras de esta escritora y de Gabriel García Márquez. Finalmente, el trabajo se interesa por lo mágico que contienen las obras de Allende publicadas poco después de *La casa de los espíritus*.

Palabras claves: renovación narrativa, nueva novela hispanoamericana, “boom”, realismo mágico, Isabel Allende, *La casa de los espíritus*

Índice

1	Introducción	9
2	La renovación narrativa en Hispanoamérica	11
3	El “boom”	13
3.1	“Lo real maravilloso” y el realismo mágico.....	15
3.2	El realismo mágico.....	16
3.2.1	Polémicas y reacciones críticas al realismo mágico	18
4	Isabel Allende.....	20
4.1	Biografía de Isabel Allende en el contexto histórico.....	20
4.2	Escritura.....	21
5	<i>La casa de los espíritus</i>	24
5.1	El realismo mágico en <i>La casa de los espíritus</i>	25
5.1.1	Tiempo y espacio	28
5.1.2	Los personajes	30
6	Crítica de <i>La casa de los espíritus</i>	38
7	El realismo mágico en las obras de Allende	41
8	Conclusión.....	44
	Bibliografía.....	50

1 Introducción

El objetivo de este trabajo es estudiar el realismo mágico en *La casa de los espíritus*, que es la gran novela de Isabel Allende gracias a la cual la escritora se hizo famosa.

La hipótesis es que *La casa de los espíritus* es un ejemplo representativo en lo que respecta al realismo mágico y el objetivo de este trabajo es examinarlo. Además, según la hipótesis las opiniones sobre las obras del realismo mágico, la autora y su libro difieren mucho, y, a veces, el realismo mágico en general y aun más Isabel Allende están sometidos a mucha crítica. Así, se examinan varias de estas opiniones para intentar comprender mejor sus orígenes y hacer conclusiones más generales. Se pone la obra en los contextos literario e histórico y se analizan detalladamente los rasgos que se pueden percibir como los elementos del realismo mágico. En consecuencia, el trabajo está dividido en varias partes.

Para empezar, se estudia la renovación narrativa que empieza en América Hispana en 1940 (Cabrales Arteaga 1985, pp. 37–39). Con esto se relaciona el “boom”, un período muy importante para la literatura hispanoamericana, dado que gracias al “boom” muchas obras de los autores hispanoamericanos se hacen mundialmente famosas (Cabrales Arteaga 1985, pp. 47–49).

Luego el trabajo se centra en el realismo mágico, la aportación más importante del “boom” (Sáinz de Medrano 1989, p. 333). Gracias a varios libros y artículos sobre la historia de la literatura se buscan informaciones sobre la historia del realismo mágico y las similitudes y diferencias entre este concepto y otro concepto muy parecido a éste llamado “lo real maravilloso”. Luego el trabajo se dedica a las definiciones del realismo mágico y sus rasgos característicos. Las informaciones encontradas se analizan y comparan.

La parte siguiente se interesa por la autora de *La casa de los espíritus*, Isabel Allende. Se estudian informaciones sobre su vida y las circunstancias en que escribe para examinar la influencia de estos factores en su obra. Además, hay un capítulo breve centrado en la escritura de Allende en general.

Sigue una gran parte que analiza el libro elegido. Esto se consigue gracias al estudio detallado de *La casa de los espíritus*, varios artículos del mundo de la crítica literaria y otros materiales disponibles, bien en las bibliotecas, bien en internet. Después de presentar unas informaciones generales, se buscan los elementos mágicos en la obra. La hipótesis es que lo mágico se puede

encontrar, sobre todo, al examinar los personajes. Sin embargo, antes de este análisis hay que centrarse también en varios motivos o hechos que puedan aludir al realismo mágico. También se comparan las opiniones de algunos críticos literarios no solamente sobre lo mágico en la obra, sino también sobre la obra en general. En cuanto a Allende y su obra, hay también una parte que se interesa por la relación entre esta escritora y el gran escritor pionero en lo que se trata del realismo mágico, Gabriel García Márquez.

A continuación, para estudiar un poco el desarrollo del realismo mágico en las obras de Allende, se leen las dos grandes novelas escritas durante los años después de la publicación de *La casa de los espíritus: De amor y de sombra* y *Eva Luna*. Lo mismo que antes, se emplean casi los mismos métodos de lectura para analizar los elementos mágicos. Lo encontrado también se compara con las opiniones de varios críticos sobre este asunto.

En la última parte se hacen conclusiones de las observaciones e informaciones encontradas más importantes. Se revela si las hipótesis fueron verdaderas o no y estos resultados se explican.

2 La renovación narrativa en Hispanoamérica

La renovación narrativa empieza en 1940 por varias causas. Termina la Guerra Civil en España, lo que causa que muchos españoles emigren a América Latina e influyan en la cultura de los países a que llegan. Además la novela regionalista pasa a un segundo plano, los escritores prefieren inspirarse leyendo las obras de Joyce, Mann, Kafka y Faulkner. También más gente vive en las ciudades, lo que le posibilita obtener la enseñanza secundaria más fácilmente. (Cabral Arteaga 1985, pp. 37–39)

Así empieza el período dominado por lo que se denomina la nueva novela o narrativa hispanoamericana. En los años cuarenta se publican obras de Borges, Onetti, Asturias, Sábado, Marechal o Carpentier, en los cincuenta ya escriben tales autores como Cortázar, Roa Bastos, García Márquez, Rulfo, Fuentes o Donoso. (Housková 1998, pp. 97–98) Housková (1998, p. 98) denomina los años sesenta como la “década de oro” cuando al lado de los escritores mencionados se hacen famosos también Mario Vargas Llosa y José Lezama Lima. Además, en 1967 García Márquez publica su novela más famosa, *Cien años de soledad*, y Asturias gana el Premio Nobel. Housková (1998, p. 99) afirma que en la nueva narrativa hispanoamericana se manifiesta el americanismo pero al mismo tiempo se trata de literatura autónoma, lo que significa el volver a los orígenes, arquetipos, lo original, y así explica las tendencias a inspirarse por el mito.

En la narrativa hispanoamericana moderna el lenguaje desempeña una función de gran importancia. Varios escritores gozan del uso de reiteraciones fónicas, onomatopéyas y aliteraciones. Además, en las obras aparecen variedades diafásicas (los personajes de una novela hablan usando niveles de lengua distintas de los otros), diatópicas (diferencias dialectales, especialmente vocablos indígenas), diastráticas (diferencias determinadas por distintos estratos sociales). Aún se publican antinovelas y otros experimentos atrevidos. Cabral Arteaga (1985, pp. 86–87) define dos grupos en cuanto a la lengua literaria: al primero pertenecen los escritores del Río de la Plata (Cortázar, Onetti, Sábado etc.), el segundo abarca autores geográficamente diversos tales como Asturias, Carpentier, García Márquez, Donoso o Rulfo. El lenguaje de los primeros es denso, usa comparaciones e imágenes realistas para describir lo surreal o fantástico. El segundo grupo comparte más rasgos comunes con lo neobarroco. Este tipo de la lengua literaria suele ser rico léxicamente, goza de descripciones que afectan los sentidos, sintagmas no progresivos, amplios períodos

y plurimembraciones. Sin embargo, varios autores siguen cambiando su pertenencia a los grupos.

En cuanto a la novela, Cabrales Arteaga (1985, pp. 83–100) describe las novelas “metaliterarias” que se interesan por la creación literaria. Las nuevas novelas en general suelen contener elementos de ironía, más característico por ellas parece, por ejemplo, el anticlímax en vez de la intriga. Se eliminan los comentarios psicológicos directos y las descripciones, la cronología no suele ser precisa. Aparece la antinovela y paulatinamente lo tradicional se cambia. A veces la novela se acerca al ensayo o se mezclan los géneros literarios entre sí, se dedica a la teoría literaria o a los problemas existenciales etc.

La nueva narrativa quiere integrar al lector en la obra, se inspira en los métodos de escritores tales como Joyce, Faulkner, Kafka o Proust. En vez de un narrador omnisciente las obras ofrecen al lector ver lo narrado desde más puntos de vista, así que suelen aparecer varios narradores que cuentan la historia. Otro rasgo puede ser la supresión de los “verba dicendi”, lo que ocurre también en los monólogos interiores.

Con bastante frecuencia aparece la novela total. Los escritores no respetan la ordenación espacio-temporal tan característica de las novelas tradicionales. Otros rasgos típicos de la nueva prosa son por ejemplo los monólogos interiores y corrientes de conciencia, aparecen técnicas innovadoras como la de “collage” y técnicas usadas en el cine. Las novelas paródicas, folletinescas, pastiche o kitsch se hacen más populares.

Sin embargo, a consecuencia del tono experimental y más complicado, estas novelas en la mayoría de los casos no son aceptadas por el gran público. Muchos de los escritores tienen unos conocimientos y una educación muy amplia que puede acercar sus obras a la literatura intelectualista.

Las novelas suelen ser más subjetivas. Entre los motivos más comunes se puede mencionar la soledad, lo erótico y el sexo que puede servir en la lucha contra la soledad e incomunicación o se usa para criticar a la burguesía. El mundo es caótico. Otro rasgo es el rechazo de la sociedad actual y los escritores eligen entre varias posibilidades para enfrentarse con estos problemas. A veces el autor crea un laberinto, un mundo que no se puede comprender por la razón. También se crean obras fantásticas, novelas con elementos del realismo mágico, surrealismo, los autores utilizan lo absurdo, el humor o exageneraciones hiperbólicas.

Cabrales Arteaga llama la atención al interés por los mitos, los espacios míticos y la presencia del prostíbulo como un templo de placer que permite comunicarse con otra gente. (Cabrales Arteaga 1985, pp. 83–100)

3 El “boom”

Los años sesenta del siglo XX parecen ser un período de mucha importancia para la literatura hispanoamericana, ya que fueron los tiempos cuando esta empezó a ser más famosa y apreciada en Europa. El “boom” de la narrativa hispanoamericana suele relacionarse con las obras destacadas de autores como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos, Mario Vargas Llosa y muchos más. (Lukavská 2003, p. 9)

José M. Cabrales Arteaga (1985, p. 47) dice sobre la denominación de “boom” que “[...] alude a la rápida popularización de una serie de autores y novelas hispanoamericanas en los mercados editoriales internacionales [...]”. Menciona el año 1962, el año del Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción en Chile, que desemboca en la unidad de nuevos escritores que están a favor de la revolución en Cuba. Además indica la importancia de la institución editorial cubana “Casa de las Américas”, de la revista *Mundo Nuevo* dirigida por Emir Rodríguez Monegal y, sobre todo, de la editorial catalana Seix-Barral. (Cabrales Arteaga 1985, pp. 47–48)

Luis Sáinz de Medrano (1989, pp. 329–332) analiza las bases y motivaciones principales del “boom” aún más detalladamente. Menciona las opiniones de Emir Rodríguez Monegal, quien habla de la influencia de la diáspora española, la isolación parcial de Europa y de EE. UU., la explosión demográfica, la urbanización, la aparición de nuevas editoriales y la importancia de los lectores. Como otros factores pone el ensayismo indagador y la revolución cubana. Sin embargo, Sáinz de Medrano agrega que tampoco se puede ignorar la influencia de las corrientes literarias presentes en América Latina antes del “boom”. Apunta que según Rodríguez Monegal y José Donoso la obra clave que provoca el interés por la nueva literatura hispanoamericana es *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, para la literatura española es probablemente Vargas Llosa con su *La ciudad y los perros* (1962).

Sáinz de Medrano cree que una de las características típicas de la nueva novela hispanoamericana es el cambio espacial. El interés por el ambiente natural suele ser

reemplazado por la ciudad. A diferencia de las “novelas de tierra” de la época anterior, los autores que pertenecen al “boom” prefieren situar los argumentos de sus novelas en los lugares influidos más por el proceso de la civilización que por la fuerza de la naturaleza. Otro rasgo nuevo que aparece a veces es que lo “bueno” y lo “malo” no siempre están de acuerdo con la vieja dialéctica y a menudo lo “malo” aparece pero no proviene de hechos maliciosos de alguien depravado. Aunque el método de la novela indigenista llama la atención a las condiciones injustas en que los nativos vivían ya no se considera eficaz, y por eso termina de usarse en las obras. Puede aparecer el neindigenismo que se interesa más por el alma y por los valores de los indios.

Otro rasgo de las novelas del “boom” puede ser el pesimismo relacionado con las ideas existencialistas. Los personajes a menudo parecen ambiguos, el lector no llega a conocerlos por completo, lo que es el resultado de la propia indecisión del escritor. Además, el ambiente en el que los personajes existen suele parecerse a un laberinto. (Sáinz de Medrano 1989, pp. 329–336) Uno de los méritos del “boom” es que se esfuerza por la renovación del lenguaje. Algunas intenciones de hacerlo ya existían antes en América Hispana, hay que mencionar la influencia de los románticos argentinos, del modernismo y del vanguardismo. Además, aparece el protagonismo del lenguaje y en estos casos el lenguaje sirve de fuente del placer. En relación con este fenómeno, Sáinz de Medrano (1989, pp. 339–340) menciona a los novelistas influidos por la tradición barroca, de vez en cuando neogongorina en concreto. Hay que mencionar aún otra aportación importante del “boom” – gracias a él el mundo empieza a interesarse también por otras obras hispanoamericanas, creadas antes del “boom”. (Sáinz de Medrano 1989, p. 333).

Según Donoso el “boom” termina en 1970 y justifica su opinión, sobre todo, por la aparición de diferencias entre los escritores en Barcelona y por el fin del “sueño cubano”. En 1971 el poeta Heriberto Padilla es encarcelado, lo que parece ser la demostración de la falta de libertades producida por el régimen de Fidel Castro, a lo que los escritores arriba mencionados reaccionan de maneras diferentes. Así que sus obras pierden las características que tenían en común las novelas del “boom”. (Cabrales Arteaga 1985, pp. 47–48)

Sáinz de Medrano menciona también el término de Shaw “el boom junior” y probablemente el término más frecuentemente usado “postboom”. Se trata de los escritores influidos directamente por las obras del “boom”. Lo que se puede observar en las novelas de estos

autores epígonos es la tendencia a emplear el lenguaje de modo muy innovador. En muchos casos el lenguaje parece desempeñar la función del protagonista, lo que según Sáinz de Medrano de vez en cuando puede ser considerado un detrimento de la historia.

Después del “boom” se hace más notable el empleo de las construcciones arquetípicas, la importancia de mitos y lo innovador en la temporalidad y la modalización. Aunque el “boom” termina, muchos escritores que pertenecen a esta oleada siguen escribiendo y ganando a más y más lectores, por ejemplo es el caso de Gabriel García Márquez. En esta época también se leen obras de sus epígonos y de otros escritores, sin embargo, en algunos casos se trata de autores activos ya durante el “boom”. Los chilenos probablemente más conocidos que pertenecen a estos grupos mencionados son Jorge Edwards, Antonio Skármeta o Isabel Allende. (Sáinz de Medrano 1989, 341–343).

3.1 “Lo real maravilloso” y el realismo mágico

El realismo mágico, concepto que muy a menudo aparece en relación con “lo real maravilloso”, como este trabajo ya ha mencionado, es uno de los aspectos más importantes que el “boom” aporta (Sáinz de Medrano 1989, 329–336). El término de “lo real maravilloso” fue definido por primera vez por Alejo Carpentier en 1949 y se puede encontrar en el “Prólogo” de su libro llamado *El reino de este mundo* (1949) (Lukavská 2003, p. 15). En 1967 el mismo escritor lo amplió en sus *Tientos y diferencias* (1964). Carpentier cree en la necesidad de buscar un camino nuevo para la literatura hispanoamericana en los tiempos del surrealismo y de las polémicas sobre esta corriente. “Lo real maravilloso” le parece la única posibilidad como se puede crear literariamente. (Carpentier en Lukavská 2003, p. 15) Afirma que “lo real maravilloso” se puede encontrar en todo lo latinoamericano, dado que en América Latina lo insólito forma parte de la vida ordinaria (Carpentier en Sáinz de Medrano 1989, p. 362). A pesar de la considerable influencia del surrealismo (Housková 1998, p. 105), existe una marcada diferencia entre el elemento maravilloso que se encuentra en la vida cotidiana hispanoamericana y el surrealismo producido por la imaginación del hombre (Carpentier en Sáinz de Medrano 1989, 362). Carpentier aclara que en América coexisten muchas cosas que ya han desaparecido de la vida europea y también fenómenos atípicos para Europa como la naturaleza peculiar, especialmente la selva con sus mitos y rituales mágicos (Carpentier en Housková 1998, p. 108).

Con frecuencia se suelen confundir los dos términos “lo real maravilloso” y el realismo mágico. Muchos críticos literarios usan la primera palabra mencionada al referirse a la prosa narrativa experimental o simplemente a las obras de la literatura hispanoamericana diferentes de la europea. (Lukavská 2003, pp. 9–10). Lo que por cierto “lo real maravilloso” y el realismo mágico tienen en común es que buscan “[...] la revelación de lo portentoso en la realidad cotidiana, porque es algo que reside de un modo natural en ella [...]” (Sáinz de Medrano 1989, p. 337). Sáinz de Medrano (1989, p. 337) también se dedica a la comparación de estos dos conceptos. Opina que el realismo mágico intenta interpretar la realidad para convertirla en mágica. Sin embargo, “lo real maravilloso” considera la realidad en sí misma como algo prodigiosa. Este autor también compara los dos conceptos mencionados con otros fenómenos literarios. Ni “lo real maravilloso” ni el realismo mágico hace referencia a un mundo superreal, lo que es típico del surrealismo, ni tampoco a extrarreal como lo hace la literatura fantástica.

3.2 El realismo mágico

El concepto del realismo mágico proviene de Franz Roh, un crítico de arte e historiador alemán, dado que el término aparece en su libro *Nach-Expressionismus (Magischer Realismus)* publicado por primera vez en 1925. Al principio Roh lo menciona en relación con la pintura pero luego este concepto se empieza a usar para referirse a la literatura. En 1927 el libro de Roh comienza a ser conocido también en España (Lukavská 2003, p. 13). Arturo Uslar Pietri en su obra *Hombres y letras de Venezuela* (1948) designa por primera vez como “realismo mágico” al movimiento literario que en esos tiempos empieza en los países de América Latina (Cabrales Arteaga 1985, p. 43). En 1955 Angel Flores escribe sobre el realismo mágico en su artículo “Magic Realism in Spanish American Fiction”. Sin embargo, Flores lo considera un fenómeno literario característico por ser antirrealista y proveniente de Europa. Además, menciona las obras de Kafka como los ejemplos representativos. (Sáinz de Medrano 1989, p. 336) Gracias a Flores, el “realismo mágico” se empieza a usar con abundancia para hablar de varias obras literarias de América Latina (Lukavská 2003, p. 14).

Para otros autores este concepto es algo diferente. El realismo mágico es la postura ante la realidad que sirve para comprender mejor el mundo y sus misterios. También se explica que no se puede hablar del surrealismo ni de la literatura fantástica en estos casos (Leal y Flores

en Lukavská 2003, p. 14). No obstante, Tzvetan Todorov (Todorov en Ruiz Serrano 2008, p. 175) manifiesta que el realismo mágico puede resultar una “hibridez”, ya que frecuentemente posee varios elementos de distintos géneros literarios. Amaryll Chanady (Chanady en Ruiz Serrano 2008, p. 176) propone que lo fantástico y el realismo mágico se puede mezclar, dado que hay obras mágicorrealistas como *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez o *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo en las cuales se encuentran una gran cantidad de elementos fantásticos. Así, Cristina Ruiz Serrano (2008, p. 180) concluye que a menudo es dudoso a qué grupo las obras pertenecen. Ruiz Serrano (2008, p. 180) además menciona que el realismo mágico a veces usa técnicas como la desfamiliarización de Shklovski en combinación con lo imaginario, mítico-onírico, simbólico o ensueños alucinatorios, y todo esto a veces se combina con la percepción del mito, la religión o las tradiciones.

También aparecen dudas en cuanto se trata del territorio donde se crean las obras pertenecientes al realismo mágico. María-Elena Ángulo (Ángulo en Ruiz Serrano 2008, p. 177) cree que el realismo mágico es una corriente literaria específicamente hispanoamericana explicando su opinión por la capacidad del realismo mágico de ayudar con las cuestiones raciales y hay varios otros críticos que están de acuerdo viendo el realismo de casi la misma manera. Por otro lado, hay creencias diferentes, por ejemplo en la antología de Parkinson Zamora y Faris *Magical Realism: Theory, History and Community* se propone que el realismo mágico se puede observar en países como Japón, Irán, Alemania, Canadá, EE. UU. Marruecos, Italia o Rusia. (Ruiz Serrano 2008, p. 177)

En conclusión, hay que decir que el concepto que se suele denominar “realismo mágico” es bastante difícil de explicar, ya que por este tema se han interesado muchos críticos literarios que suelen definirlo de su propia manera. Resulta que no se puede decir qué teoría es “la correcta” y de vez en cuando hay críticos que mezclan “lo real maravilloso” con el realismo mágico, pero en la mayoría de los casos estos conceptos generalmente son diferenciados (Lukavská 2003, pp. 10–23). Sin embargo, Housková (1998, pp. 104–108) resume que el realismo mágico combina lo cotidiano con fenómenos irracionales. Estos fenómenos son partes de la vida diaria y el autor los describe sin que parezcan sobrenaturales. Como ejemplos menciona las obras de Gabriel García Márquez.

Uno de los rasgos más característicos del realismo mágico es el casi no-existente límite entre la realidad y fantasía, puesto que lo mágico pertenece a la vida diaria de América Latina. Por eso las historias suelen ser entrelazadas por mitos, magia, cosas sobrenaturales o sueños. Los elementos fantásticos e irreales están integrados naturalmente en la narración realista, lo que apoyan los personajes que no sienten que suceda algo sobrenatural. Además, el narrador suele contar las acciones y situaciones de tal modo que los lectores lo perciben sin extrañarse o asombrarse.

Lo excepcional y especial a veces está conectado con el uso de las figuras literarias poco comunes o insólitas que sirven para que los lectores puedan imaginar mejor lo que el autor describe. Frecuentemente aparecen epítetos extraordinarios, hipérbolas o símbolos, sobre todo, si se habla de los significados de colores, aparecen palabras polisémicas. (Housková 1998, p. 106) En muchos casos el lector está enfrentado a situaciones grotescas o absurdas, la verdad adquiere su relatividad.

En general el realismo mágico se desarrolla a través de las novelas aunque el cuento sirve bien a estos propósitos del escritor también. La novela que contiene los elementos del realismo mágico se parece mucho a la novela realista. Además, Magda Kučerková observa la influencia por las novelas históricas y lo que llama la novela sentimental. Anota que las obras que pertenecen al realismo mágico con frecuencia contienen motivos amorosos y/o de la muerte que se pueden entremezclar con sueños, memorias o cosas míticas. (Kučerková 2011, pp. 63–65)

3.2.1 Polémicas y reacciones críticas al realismo mágico

El realismo mágico se ha hecho muy importante y famoso en la historia de la literatura, así parece bastante lógico que surjan muchas polémicas en relación con este concepto. El primer tipo de las discusiones mencionado arriba analiza el problema de la definición del concepto, ya que varios críticos explican lo que es el realismo mágico de varias maneras a veces bastante diferentes excluyendo o incluyendo diferentes representantes “típicos”. El segundo puede ser la a veces cuestionada cualidad del realismo mágico. El artículo de Wendy B. Faris intenta analizar la función del realismo mágico en el proceso de decolonización. Admite que a veces este tipo de la literatura es considerado un tipo del primitivismo narrativo, lo que relaciona con la inspiración por mitos, leyendas y costumbres culturales usando imágenes y situaciones irreales. No obstante, hay que tomar en consideración que para Faris el realismo

mágico es un concepto bastante amplio. Según Michael Veldez Moses se trata de un primitivismo nostálgico cuyo propósito es permitir a los lectores disfrutar de un mundo pasado (Faris 2002, pp. 101–104).

En 1996 aparece el manifiesto de *Crack*, creado por los mexicanos Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou y Ricardo Chávez Castañeda. Este grupo critica el realismo mágico, el “boom” y el “postboom” deseando volver a las obras clásicas, a la literatura mexicana previa y a varias obras del resto de América Latina. Se cree que García Márquez es el único que realmente sabe utilizar el realismo mágico y que el “boom” ensombrece a las obras más nuevas. Los autores de *Crack* proclaman que la literatura debe contener moralejas y presentar una realidad multifacética. Sin embargo, el grupo se interesa sobre todo por el área de México. (Fuertes Trigal 2010, pp. 398–408)

La antología *McOndo* critica la mirada estereotipada de América Latina como un área “realista mágica”. Trata de sustituir esta postura por otro estereotipo – Hispanoamérica como un continente urbano influido por los EE. UU. En el prólogo, Fuguet y Gómez irónicamente prefieren las novedades, la técnica y otros “adelantos” de la época moderna en vez de la magia característica para las obras del realismo mágico. Según Alberto Fuguet, a pesar de este llamamiento que parece ser una parodia a García Márquez, la crítica no se orienta tanto a este escritor, sino más bien a sus “imitadores bajo su sombra”. (Fuertes Trigal 2010, pp. 398–408)

El *Crack* y la antología *McOndo* a veces se usan como sinónimos aunque originalmente no había muchas similitudes entre ellos (Fuertes Trigal 2010, pp. 398–408).

Apoyándose sobre todo en las opiniones de Albero Moreiras expresadas en su *The Exhaustion of Difference. The Politics of Latin American Cultural Studies*, Ruiz Serrano (2008, p. 183) habla del deterioro del realismo mágico. Moreiras propone que el realismo mágico termina con *Los Zorros* (1966–1969) de José María Arguedas. El problema más grave es que el realismo mágico se convirtió en éxito de ventas, y así paulatinamente empezó a sufrir más y más por el comercialismo. Como ejemplos pone *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende y *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel. Esta evolución parece explicar por qué el realismo mágico empieza a acercarse a otros modos de escritura (2008, p. 184). El realismo mágico después del boom se convierte en un “encierro cultural e intelectual”. Por otro lado, lo fantástico ofrece muchas posibilidades creativas, así, Ruiz

Serrano habla de “la liberación de la concepción antropológica-cultural” (2008, p. 185), y esto le parece el porqué de la evolución hacia el patische de novelas de fantasía, aventuras y acción, todo eso ataviado con varias características de la novela de ciencia-ficción y de la novela rosa. Esta tendencia, Ruiz Serrano (2008, p. 185) la observa por ejemplo en los casos de Isabel Allende y de Laura Esquivel, las dos escritoras que se hicieron famosas gracias a sus obras mágicorealistas. Pone en contraste las obras mágicorealistas rusas proponiendo que en Rusia este tipo de literatura no fue tan afectado ni por la comercialización ni por el segundo grave problema presente en América Latina de que las ideas se repitieran, de la incapacidad de escribir obras originales y creativas. En Rusia los escritores manejaron con los elementos irracionales y con la crítica de la sociedad de manera más moderada, lo que ayudó a evitar que el realismo mágico ruso se desgastara tanto como en América Latina. (Ruiz Serrano 2008, p. 188)

4 Isabel Allende

4.1 Biografía de Isabel Allende en el contexto histórico

Isabel Allende nace el 2 de agosto en 1942 en Lima. Su padre es el primo del político Salvador Allende. (Correas Zapata 1998, p. 45) La madre de Isabel se divorcia y se va con sus tres hijos a la casa de su padre en Santiago (Chile). La señora se enamora de Ramón Huidobro, quien trabaja de diplomático de carrera y por eso la nueva familia viaja mucho. Isabel estudia en Bolivia en una escuela privada norteamericana y después en Beirut en una escuela privada inglesa. (Correas Zapata 1998, pp. 19–21, 253–254)

En 1958 Isabel vuelve a Chile, donde sigue con sus estudios secundarios y se encuentra con Miguel Frías, con quien se casa poco tiempo después. Trabaja para la FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación). Nace su hija Paula, pero esto no la disuade de viajar por Europa. Luego da a luz a su hijo Nicolás. (Correas Zapata 1998, pp. 253–255) Trabajando para la revista *Paula*, se hace conocida gracias a sus columnas de humor. Luego escribe también para niños y colabora con la televisión. (Correas Zapata 1998, pp. 253–255)

En los años treinta Salvador Allende funda el Partido Socialista Chileno y en 1970 es elegido presidente de Chile. En 1973 Isabel Allende estrena su obra de teatro *El embajador* y el 11 de

septiembre muere Salvador Allende tras el golpe de Estado organizado por Augusto Pinochet. Empieza un período muy duro lleno de torturas, persecución, asesinatos y hambre. La escritora pierde su trabajo en la revista *Mampato* y en la televisión. En 1975 emigra a Venezuela, que está bajo el gobierno de Carlos Andrés Pérez, gozando del esplendor económico gracias al petróleo. Entonces Venezuela está llena de inmigrantes y muchos venezolanos no los reciben bien llamándoles “paquetes chilenos” o “los del coño sur”. Isabel pierde su independencia económica, por lo cual también sufren sus ideas feministas. (Correas Zapata 1998, pp. 96–97, 254–255)

Allende trabaja para *El Nacional* (Caracas) y en 1978 pasa dos meses en España, sin Miguel. Luego vuelve a Caracas donde obtiene el puesto de administradora en una escuela secundaria. (Correas Zapata 1998, p. 254) En 1981 Isabel empieza a escribir *La casa de los espíritus* (1982) y después de la publicación de este libro parece convertirse en una escritora prolífica. Se divorcia, un poco más tarde se casa con Willie Gordon y con su nueva familia se traslada a California. (Correas Zapata 1998, pp. 254–255)

Tras el cambio de la situación política en Chile, en 1990 la escritora recibe el Premio Gabriela Mistral y ocho años más tarde le otorgan el Premio Dorothy and Lillian Gish. (Correas Zapata 1998, p. 255)

Sin embargo, en 1992 muere Paula. Y para colmo, luego prematuramente muere su hija Jennifer y hay muchos problemas con los hijos de su segundo marido. (Correas Zapata 1998, pp. 161, 141–152, 255) Todas estas tragedias, junto con el golpe con sus consecuencias, influyen mucho en la escritura de Allende.

En 1993 Allende obtiene la nacionalidad estadounidense. No es solo escritora, sino también se interesa mucho por la lucha por los derechos humanos y suele ser considerada feminista. En 1992, bajo la influencia de la muerte de Paula, establece en el honor a su hija una fundación caritativa que se dedica a proteger a mujeres y niños. (Allende 2019)

4.2 Escritura

A Isabel Allende la ficción a veces le sirve de escapatoria. El límite entre el mundo mágico de la ficción y la realidad no le parece cierto. Sus experiencias como periodista le enseñaron a concentrarse mucho en sus lectores, a atraparlos. Por otro lado, la influencia del trabajo en televisión se puede ver en su capacidad para abreviar y pensar en imágenes. Suele preferir el

lenguaje coloquial que, según Allende, hace la historia más real y los diálogos más vivos. Sin embargo, intenta evitar jerga o argot para que las obras suyas se traduzcan sin complicaciones. Siempre escribe en su lengua materna. Cuando escribe, empieza con la presentación de los personajes, sigue trazando la atmósfera general y termina por contar la historia. Los sueños la ayudan a inventar los personajes y los argumentos de sus libros y además, le dan ganas de visitar nuevos lugares que le sirven de otra fuente inspirativa. (Correas Zapata 1998, pp. 235–243). Sin embargo, la escritora nunca ha estudiado la literatura (Correas Zapata 1998, p. 251). Allende no está segura como clasificarse a sí misma pero admite que lo más común que se dice es que pertenece al “postboom” de que fue la iniciadora aunque no le gustan mucho las palabras que empiezan por “post”, ya que suenan humillantes. Lo más importante sobre el “boom” lo ve en convertir la literatura hispanoamericana local en una que sobrepasa las fronteras del continente. El “boom” lo relaciona también con traducciones. Gracias a este cosmopolitismo es posible describir aldeas míticas y al mismo tiempo hablar de temas más universales. (Correas Zapata 1998, p. 53)

Allende cree que lo que escribe es “literatura realista”, arraigada en su extraordinaria crianza, las personas y los eventos místicos que impulsaron su imaginación (Allende 2019). Al hablar de sus novelas, dice que, en general, “[...] aunque empiece por ser ficción, acaba siendo realidad” (Allende en Correas Zapata 1998, p. 72). De niña siempre le encantaba leer, sobre todo los libros fantásticos y de aventuras, las obras de J. Verne, E. Salgari, J. London, O. Wilde, M. Twain etc. Junto con Scherezade esto la inspira a contarles cuentos a sus hermanos y a sus nietos. (Correas Zapata 1998, pp. 46–47, 195) Más tarde la influyen García Márquez con su imaginación ilimitada, José Donoso, quien saca inspiración de su familia, Pablo Neruda con sus descripciones de la naturaleza y su sensualidad, Vargas Llosa influido por el periodismo, E. Sábado, J. Cortázar, J. Luis Borges, J. Rulfo, C. Fuentes u Octavio Paz de los escritores hispanoamericanos. Como influencia rusa le sirven por ejemplo Dostoievski, Tolstoi y Chejov. La sensualidad es uno de los rasgos característicos para Allende que sacó de las obras de P. Neruda y ya antes de *Las mil y una noches*, su libro favorito de la adolescencia. En cuanto se trata del segundo libro mencionado, que está lleno de magia que influye en Allende (Correas Zapata, 1998, pp. 170, 195–196), Faris (Faris en Beyad, Kolehjoeei 2011, p. 166) afirma que hay una cierta semejanza entre *Las mil y una noches* y *La casa de los espíritus*, dado que en ambos casos se trata de criticar lo bárbaro que es la situación política.

Proclama que todas sus obras poseen varios elementos autobiográficos. Cree que lo que la influye al escribir no es solamente lo vivido, sino también lo fantástico que sucede solamente en su cabeza en cuanto imagina cosas basadas en la realidad que pudieran pasar. (Correas Zapata 1998, pp. 170, 195–196) Se puede observar la gran influencia de la situación política. Allende simpatiza con la gente común, sobre todo con las personas marginales, maltratadas por las autoridades. No se trata solamente de la opresión política, también es notable su feminismo. Describe las condiciones en las que la mujer vive prestando mucha atención a las mujeres hispanoamericanas. Los protagonistas suelen ser mujeres fuertes que luchan por una vida mejor.

Además, opina que una buena ciencia ficción contiene un aspecto filosófico y la fascinan especulaciones sobre el tiempo. Aunque en general se cree que Allende juega con el tiempo al escribir, ella misma no está de acuerdo con esta opinión. No obstante, a menudo siente que todo ocurre simultáneamente o que todo se repite. El futuro, el presente y el pasado forman partes de la realidad y la literatura es solamente un instrumento que la ayuda a liberarse de tales convenciones como relojes que solo sirven para entender la realidad. (Correas Zapata 1998, p. 197)

Los temas repetidos en las obras suyas son el amor, la violencia, la muerte, los huérfanos y los niños abandonados, las seres marginales, las mujeres fuertes y la supervivencia. Sus novelas están llenas de lucha, pérdida, confusión y memorias. (Allende 2009) La fascina la magia y no es la única de su familia quien se interesa por lo místico, mágico, oculto. Por ejemplo su tío Marcos decidió dedicarse a la práctica espiritual después de su viaje a la India, su abuela fue espiritualista y hay mucha gente religiosa en su familia. Sin embargo, la escritora no es católica. A pesar de que la atrae el budhismo, es ateista. La influyó mucho el viaje a la India y también cree que con las dudas sobre lo sobrenatural la ayudan sus familiares muertos. (Correas Zapata 1998, pp. 192–199)

Allende sigue escribiendo y ya que es bastante productiva, aquí estarán mencionados solamente algunos ejemplos de su obra. Allende empezó a escribir el 8 de enero de 1981 después de enterarse de que su abuelo estaba muriendo, una noticia que la motivó a comenzar a escribirle una carta al moribundo. Esta carta se convirtió en *La casa de los espíritus* (1982). Luego fue publicada su segunda novela, *De amor y de sombra* (1984), en que, como suele decirse, la autora se aleja del realismo mágico. Es un libro inspirado en hechos reales. En *Eva*

Luna (1987) Allende sustituye Chile por un paisaje más tropical. En 1989 la escritora por primera vez decide por los cuentos cortos en vez de las novelas, así son publicados *Cuentos de Eva Luna* (1989). *El plan infinito* (1991) parece insólito tomando en consideración las obras anteriores por tener el protagonista masculino quien es William Gordon, el nuevo marido de la escritora. *Paula* (1994) es otra novela que al principio fue una carta a un pariente moribundo. Luego se publica *Afrodita: cuentos, recetas y otros afrodisíacos* (1997), un libro bastante diferente lleno de recetas afrodisíacas y con un toque erótico. Al volver a la ficción, Allende escribe un drama histórico, *Hija de la fortuna* (1998), que puede ser considerado como la continuación libre de *La casa de los espíritus*. El último libro de esta supuesta trilogía se llama *Retrato en sepia* (2000). En 2002 Isabel crea otra trilogía, esta vez destinada a los adolescentes: *Ciudad de las bestias* (2002), *Reino de dragón de oro* (2003), *El bosque de los pigmeos* (2004). Otros ejemplos de este milenio son *Mi país inventado: un paseo nostálgico por Chile* (2003), *La isla bajo el mar* (2009) o *el juego de riper* (2014). (Allende 2019)

5 *La casa de los espíritus*

La casa de los espíritus (1982) es el libro más popular de Allende gracias al cual la autora se hizo famosa en todo el mundo. Sin embargo, hay que decir que el hecho de la publicación no fue fácil, lo que Allende ve como una desventaja de ser escritora-mujer. La longitud del libro puede parecer un poco extraña teniendo en cuenta el origen de la obra: al enterarse del estado grave de su abuelo favorito, Isabel Allende empieza a escribirle una carta que luego se convierte en esta novela. (Correas Zapata, 1998, pp. 81–91) Allende empieza a escribir influida por sus memorias personales incorporando la situación política y su desarrollo en Chile, lo que la autora mezcla con la ficción suya, y así crea una obra con elementos de metaficción historiográfica.

En *La casa de los espíritus* la inspiración por su familia y por la gente de sus alrededores es muy notable. Aunque no hay personajes que sean exactamente los mismos como sus modelos, se puede encontrar una cantidad considerable de personajes basados en la gente que realmente vive o vivía. Entre todos destaca Clara inspirada en la abuela de la escritora, que realmente es casi como una copia de la persona real (por supuesto los milagros nunca se cumplían en la familia de Isabel Allende). Su abuela también se interesaba por el espiritualismo, a veces le molestaba el mundo material. Jaime se parece mucho al tío Pablo aunque la persona real no

era médico ni interesada por la política. El segundo tío real de la escritora llamado Marcos la inspiró aun más, es decir, para inventar dos personajes. Su abuelo, aunque con las cualidades malas exageradas, se puede ver en Esteban.

El Candidato que se vuelve Presidente es por supuesto Salvador Allende. Fuera de la familia, el poeta preferido de la autora, Pablo Neruda, se esconde bajo el apodo del Poeta y Víctor Jara es representado por el personaje de Pedro Tercero García. (Allende 2019)

Al principio del libro Allende cita a Pablo Neruda, su ídolo artista, usando así por primera vez el tema de la muerte, del tiempo y de la vida fugaz y también el significado que tiene la vida del ser humano. Leyendo el libro, se puede ver que son temas muy frecuentes en la obra. La novela está compuesta por catorce capítulos y hay un epílogo contado por Alba. El libro empieza in medias res con el anuncio de la llegada del perro Barrabás: “Barrabás llegó a la familia por vía marítima, anotó la niña Clara con su delicada caligrafía.” (Allende 2001, p. 11).

La autora combina diálogos y monólogos. El narrador aparece en dos formas diferentes: en la primera persona y en la tercera. La mayoría de la historia se presenta como el rescate de la memoria del pasado gracias a los cuadernos que le servían a Clara para anotar los acontecimientos relacionados con su familia. Luego Alba decide seguir el ejemplo de su abuela. Robert Antoni considera la voz femenina como colectiva. Propone que la focalización cambia paulatinamente de Clara a Blanca y luego a Alba sin que Clara o Blanca hablen en primera persona. Cree que con estos cambios el libro cambia de la saga familiar a la historia de amor terminando como la historia política (Antoni 1988, p. 22), la comedia es reemplazada por la tragedia (Antoni 1988, p. 25).

5.1 El realismo mágico en *La casa de los espíritus*

El realismo mágico en la obra aparece en varias formas. Para empezar, Allende parece enlazar con Carpentier considerando la naturaleza y realidad hispanoamericana en general algo único y fascinante. Además, la inspiración por el mito y la tradición oral es otro rasgo típico del realismo mágico que se puede ver en las obras que pertenecen a esta corriente. Las obras de Allende aun en cierta medida expresan optimismo, lo que también se encuentra en la poética de Pablo Neruda. (Kučerková, pp. 48–49) La mayoría de las definiciones dicen que en las obras del realismo mágico suele presentarse lo mágico de tal manera para que dé la impresión

de algo normal, no es nada para ponerse sorprendido. No obstante, a veces la autora usa epítetos poco comunes, juega con el lenguaje o usa hipérbolos para destacar lo insólito o mágico. Rodrigo Cánovas (1988, p. 120) propone que con frecuencia la hipérbole se basa en el lenguaje relacionado con la imaginería popular, no la cosa en sí. Otra característica del realismo mágico que se puede aplicar a esta obra es que describe una vida muy complicada llena de obstáculos, en la mayoría de los casos causados por la mala situación política (Kučerková, pp. 48–49).

Lo que también es aplicable a esta obra son las palabras de Hatjakes que el realismo mágico suele interesarse por los aspectos políticos, sociológicos, sexuales o ontológicos de la vida. Además, considera el realismo mágico una herramienta muy útil en la búsqueda de la identidad cultural y personal. (Hatjakes en Beyad, Kolahjooei 2011, p. 163) Tomando en cuenta varios pensamientos de este crítico, Kolahjooei y Beyad concluyen que esta corriente literaria se puede usar en la lucha feminista. No obstante, Faris advierte de que aunque hay una cierta relación entre el realismo mágico y el feminismo, no se puede concluir que el realismo mágico sea un género feminista (Faris en Beyad, Kolahjooei 2011, pp. 161–162). M. Nwosu (2009, p. 2) opina que el realismo mágico de Isabel Allende está relacionado con la búsqueda del significado tras la conexión de dos tipos de la memoria – lo documental, conocido y lo mítico que no se puede ver. En cuanto al realismo mágico en la obra de Allende, Kučerková (2011, p. 53) hace hincapié en la creatividad que la autora emplea cuando describe varias distintas capas de la realidad usando los sueños, memorias o lo indígena del continente, lo que puede hacer la obra misteriosa, llena de suspense o sorprendente.

Como otro rasgo del realismo mágico aparece el motivo amoroso. El amor tiene mucho poder y puede causar algo mágico, por ejemplo “[...] lo único que quita el asma es el abrazo prolongado de un ser querido.” (Allende 2001, p. 298) Kučerková (2011, p. 54) estudia el tema del amor gracias al cual el lector puede presentir los deseos y emociones más secretas de los personajes. Habla del amor desde dos puntos de vista. Primero menciona el amor mágico y fascinador dirigido por el destino, luego añade que esta conexión evoca lo mágico que se basa en rituales, supersticiones y magia como tal. Cree que a menudo el amor es instintivo y les facilita a los personajes entrar en la vida irracional en lo que se trata de sus sensaciones (2011, p. 58).

Allende goza de jugar con la percepción sensorial, lo que Kučerková atribuye a la influencia de Pablo Neruda. Además, Kučerková hace hincapié en el rol desempeñado por la conexión entre la naturaleza y el amor, sobre todo en lo que se trata de la sexualidad que simboliza el retorno mítico a lo original y también en este caso menciona el mito sobre el fuego interno. Así explica la relación amorosa entre Blanca y Pedro cuyas primeras citas tienen lugar en la naturaleza, lo que evoca las memorias antiguas. La pareja queda cerca del río, lo que alude a las violaciones cometidas por Esteban Trueba, que abusa sexualmente de las campesinas. Kučerková propone que con frecuencia el amor está vinculado con el destino (2011, pp. 58–61). El amor es la fuente de energía para sobrevivir a lo horrible o aun da ánimos para luchar contra lo malo. Así, por ejemplo Blanca queda con Pedro Tercero a pesar del desacuerdo de su padre y Alba ayuda a su amante Miguel aunque Esteban Trueba también detesta a Miguel por mantener los ideales políticos contrarios.

En el libro aparecen varias cosas poco comunes (por ejemplo el hecho de mover un salero sin tocarlo) que a veces hacen la gente pensar que se trata de algo un poco mágico, lo que parece ir en contra de muchas definiciones del realismo mágico. En la novela hay inspiraciones mitológicas, del mundo de los indígenas, de la naturaleza misteriosa junto a las sabidurías de los ancianos, de la medicina alternativa, de varios tipos de culturas con sus costumbres y religiones típicas, lo que demuestra por ejemplo el viaje de Nicolás a la India.

Además, aparecen elementos grotescos, irónicos o absurdos, lo que Ruiz Serrano (2008, pp. 182–183) considera uno de los rasgos mágicorrealistas muy cercano a lo fantástico. Allende usa el humor con frecuencia, a menudo en cuanto describe unas condiciones o situaciones difíciles, crueles o a veces para burlarse de la situación política y social con sus órdenes absurdos o prácticas casi ilógicas.

En el libro con frecuencia aparece el número *tres*, el símbolo mágico que a menudo se usa en los cuentos de hada. Esteban Trueba reconstruye Las tres Marías, las hermanas Mora son tres y lo mismo se puede decir sobre las tres generaciones de los Pedro García. Al tratar de matarlo a Pedro Tercero García, Esteban le corta tres dedos. En cuanto al simbolismo, lo que llama la atención del lector son los nombres de los personajes, sobre todo los femeninos de la familia Valle o más tarde Trueba.

Patricia Hart encuentra el simbolismo en el uso de los colores. Menciona el pelo verde de Alba y Rosa, los nombres femeninos relacionados con la claridad y también habla del color rojo que, según ella, se puede asociar con Esteban Trueba (Hart en Schiminovich 1992, p. 162).

En el mundo creado por Allende los espíritus no hablan inglés, sino español o esperanto. Además, muchos personajes diferencian la magia de lo científico. La magia practicada por Luisa, una de las hermanas Mora, parece ser un poco más científica y es la razón por qué Esteban Trueba la considera bastante confiable.

En su ensayo Robert Antoni (1988) estudia las voces narrativas. A pesar de mencionar varias excepciones, asocia la voz mágica con la voz femenina. Sin embargo, hay también una voz masculina, la de Esteban Trueba, que aparece en unos casos. Según Antoni, la voz masculina está opuesta a la femenina representando un punto de vista muy diferente y rompe lo mágico. Lo explica anotando que aun Esteban Trueba admite que la magia pertenece solo a las mujeres (1988, p. 21). Además, observa que paulatinamente la magia parece hacerse a un lado para darle más espacio a la narrativa “histórica” (1988, p. 24). No obstante, Patricia Hart afirma que no se puede decir que lo mágico aparezca solamente en la primera parte de la obra (Hart en Blackwell 1991, p. 141). Usa el término de “feminismo mágico” para referirse al realismo mágico que se encuentra en obras feminocéntricas a las cuales cree que el libro de Allende pertenece (Hart en Schiminovich 1992, p. 161). Además, Hart hace hincapié en la importancia de los cuentos que se les cuentan a los niños y que se basan en la historia familiar o en los libros mágicos de Marcos (Hart en Schiminovich 1992, p. 161).

5.1.1 Tiempo y espacio

En cuanto se habla de la historia, prevalece la forma lineal de organizar los sucesos. En la parte final del libro, el lector se da cuenta de que en realidad se trata de un flash-back, dado que se usa la perspectiva retrospectiva contando en el presente lo que sucedió antes (Hernán Navasa, Sales Dasí 2012, p. 15). Kučerková (2011, p. 65) comenta que la retrospectión usada en el realismo mágico suele ayudar a rescatar memorias colectivas y las del individuo. Varias veces en el libro aparecen analepsis o prolepsis, las que en general están relacionadas con el narrador omnisciente (Hernán Navasa, Sales Dasí 2012, p. 15) y que, sobre todo en la forma de advertencia, Kučerková (2011, p. 65) considera uno de los rasgos típicos del realismo mágico. Un ejemplo de una prolepsis así es el comentario que sigue la declaración de

Amanda: “Amanda lo estrechó contra su pecho frenéticamente y en una inspiración del momento le dijo: ‘daría la vida por ti, Miguelito’. No sabía que algún día tendría que hacerlo.” (Allende 2001, p. 237).

Isabel Allende cree que en su libro algunas veces el tiempo se detiene, lo que pasa cuando muere Clara y cuando el fantasma de Clara aparece para ayudar a Alba que piensa en su propia muerte. Algo similar pasa también en cuanto viene el fantasma de Férula. (Correas Zapata 1998, 197–198) El paso del tiempo se puede observar gracias a las edades de algunos personajes, el terremoto destructivo o los cambios políticos que además nos dan una pista bastante de confianza para situar la historia en el Chile de antes y alrededor del golpe de estado de 1973, a pesar de que la autora nunca menciona ni los nombres reales del país, ni de los políticos. La vida en esta época es muy complicada, la autora describe muchos problemas y así usa el realismo mágico que resulta servirle bien para su propósito, dado que la realidad horrible se describe y percibe de manera un poco más fácil. Además, gracias a esto, el libro se parece a una mezcla de lo que puede ser o de verdad es real usando técnicas del realismo y a veces aun del naturalismo con lo sobrenatural.

Otra cosa muy notable son las repeticiones. A veces una situación se cuenta desde dos puntos de vista diferentes. En lo que se trata de las repeticiones, la autora también juega con las cualidades hereditarias de varios personajes, lo que se puede ver por ejemplo en el carácter aventurero de Marcos y Nicolás, los dones sobrenaturales de Clara y Alba o el pelo verde de Rosa y Alba.

El libro empieza y termina anunciando la llegada de Barrabás: “Barrabás llegó a la familia por vía marítima [...]” (Allende 2001, p. 11). En el primer capítulo esta frase nos introduce, in medias res, la historia. La última oración del libro repite una parte de ella en cuanto Alba nos explica el significado de los cuadernos escritos por su abuela. Kučerková (2011, p. 78) cree que este fenómeno acentúa la estructura cíclica relacionada con el mito.

Especialmente en el epílogo hay un par de oraciones que corresponden con los rasgos típicos del tiempo usado en el realismo mágico. En esta parte Alba habla sobre la “memoria frágil” y lo rápido y fugaz que la vida es, lo que nos hace mezclar el presente, el futuro y el pasado, ya que el tiempo resulta ficticio: “Escribo, ella escribió, que la memoria es frágil y el transcurso de una vida es muy breve y sucede todo tan deprisa, que no alcanzamos a ver la

relación entre los acontecimientos, no podemos medir la consecuencia de los actos, creemos en la ficción del tiempo, en el presente, el pasado y el futuro, pero puede ser también que todo ocurre simultáneamente, como decían las tres hermanas Mora, que eran capaces de ver en el espacio los espíritus de todas las épocas.” (Allende 2001, p. 453) Se puede ver que para Alba escribir la historia la ayuda conectarse con el pasado y aceptar el presente mejor. Bastante parecido resulta la idea de las tres hermanas Mora, que creen que todo sucede simultáneamente.

En cuanto al espacio, la casa en la capital se vuelve un poco laberíntica, lo que también se puede percibir como uno de los rasgos del realismo mágico. Mario A. Rojas (1985, p. 918) anota que la casa se convierte en un caleidoscopio visitado por los personajes extraños y caleidoscópicos donde lo sobrenatural e irracional se mezcla con lo cotidiano. El libro enlaza alegóricamente la vida familiar con la situación nacional tras la imagen de la casa. Kučerková (2011, p. 78) observa que esta temática también aparece en otras grandes obras chilenas; menciona *Casa Grande* (1908) de L. Orrego Luco y la obra de Donoso. Lo mismo que muchas otras cosas o gente que aparecen en *La casa de los espíritus*, también la casa en la capital donde vive Clara con su familia fue inspirada en la vida real de la escritora (Correas Zapata 1998, pp. 24–39).

5.1.2 Los personajes

Como Kučerková (2011, p. 56) observa, el realismo mágico en *La casa de los espíritus* aparece muy notablemente en relación con los personajes, sobre todo los femeninos. Esta declaración puede apoyarse por ejemplo en la actitud de Esteban Trueba, quien “Sostenía que la magia, como la religión y la cocina, era un asunto propiamente femenino [...]” (Allende 2001, p. 148).

Kučerková (2011, p. 65) cree que en general los personajes femeninos suelen conllevar elementos del realismo mágico, ya que son precisamente las mujeres las que representan la sabiduría popular. Al principio del libro se dice que la desbordante imaginación fue heredada por todas las mujeres de la familia de Clara por vía materna, lo que da una pista sobre lo especial de estos personajes femeninos. Las mujeres también suelen tener el sentido del humor (Kučerková 2011, p. 65).

Lo que también atrae la atención son los nombres simbólicos. Clara, Blanca, Alba y Nívea, todos estos nombres evocan la blancura, la pureza. Rosa puede simbolizar la hermosura que es el rasgo típico de este personaje. No obstante, aunque estos nombres femeninos expresan el simbolismo probablemente más claramente, examinando más nombres que la autora suele usar se puede decir que casi en todos los casos no se trata de una elección aleatoria, visto que el significado del nombre casi siempre está relacionado con el carácter del personaje, lo que parece también aplicable a otras obras de Isabel Allende.

5.1.2.1 Clara

Clara es probablemente el personaje más importante en lo que se trata del realismo mágico. “Ella era el motor que ponía en marcha y hacía funcionar aquel universo mágico que era la parte posterior de la gran casa de la esquina, donde transcurrieron sus primeros siete años en completa libertad.” (Allende 2001, p. 297)

Clara parece vivir en un otro mundo. No se interesa por las tareas domésticas, pero su vida rebosa de magia. Clara es hermana de Rosa, que desde su niñez posee poderes mágicos. Sabe predecir el futuro, tiene sueños mágicos y telepatía con seres que están por lo menos cerca del mundo de la magia, puede mover objetos sin tocarlos. Así, preve que su hermano va a caer del caballo, sabe de la muerte de sus padres, revela que Pedro Tercero vive cuando se cree que murió o es capaz de predecir los resultados de elecciones. De joven preve la muerte de Rosa y después deja de hablar. Teniendo en cuenta el comentario del Padre Restrepo, quien dijo que Clara era una niña endemoniada, se siente culpable por la muerte de su hermana. Además, con sus dotes mágicas no siente la necesidad de hablar. Empieza a hablar de nuevo al predecir su casamiento con Esteban Trueba, quien vuelve a la familia del Valle para elegir una de las chicas – de nuevo, lo que puede aludir a la forma cíclica de la novela.

Clara suele dedicarse al desarrollo de sus poderes junto con sus amigos y visitantes que tienen algunos dones similares o simplemente se interesan por lo sobrenatural, sobre todo alrededor de la mesa de tres patas. A menudo Clara obtiene señales o advertencias de los espíritus. Se viste de blanco, dado que es el único color que no interfiere en su aura. Clara sufre de asma, pero el amor es, afortunadamente, más poderoso, visto que un abrazo de un ser querido basta para curarlo.

Aunque en este caso Allende menciona solamente la inspiración por su abuela y su espiritualismo al crear este personaje, hay una situación en la cual Clara tiene la sensación de que volará, lo que puede aludir a la elevación de Remedios de García Márquez.

A veces usa su péndulo para ayudarla con la interpretación de las señales mágicas. Ayuda a Marcos para que éste pueda hacerse mago usando una bola de vidrio que en realidad no sirve para nada. Se puede ver que su magia guarda estrecha conexión con la naturaleza, dado que al tratar de enseñarle a Alba algo de sus poderes, es precisamente la interpretación de signos de la naturaleza.

Patricia Hart (Hart en Schiminovich 1992, p. 161) considera los poderes mágicos de Clara intuitivos y caprichosos. Además, relaciona su sabiduría más bien con la intuición de las mujeres que con lo mágico en general.

5.1.2.2 Rosa del Valle

Rosa, llamada la bella, es la hija mayor de Nívea y Severo y la primera chica de la familia del Valle de la cual se enamora Esteban Trueba. Según Kučerková (2011, p. 56), lo mismo que en el caso de Clara, se trata de ánima. Explica que Rosa es una conexión entre dos mundos: primero por su belleza, segundo por su “ausencia” en la realidad, ya que la mujer a veces ignora u olvida el mundo material pareciéndose a un ángel (2011, p. 56). Rosa es de piel muy blanca con reflejos azulados, de ojos amarillos y del pelo verde. Se mueve con tanta gracia que parece tener algo de pez, ser un poco mitológica o realmente un ángel. Lo bello que Rosa es sobrepasa la hermosura que la gente normal puede obtener, visto que “Su extraña belleza tenía una cualidad perturbadora de la cual ni ella escapaba, parecía fabricada de un material diferente al de la raza humana.” (Allende 2001, p. 14) Además, su belleza impacta mucho a la gente, especialmente a los hombres que la ven, aunque esto contrasta un poco con la definición típica del realismo mágico según cual en la mayoría de los casos lo mágico es aceptado como normal.

Otra cosa mágica es el mantel que ella está bordando. Se trata del mantel más grande del mundo decorado por los animales que Rosa crea gracias a su imaginación y fantasía y los cuales resultan algo mítico: “[...] imaginando nuevas bestias para bordar en su mantel, mitad pájaro y mitad mamífero, cubiertas con plumas iridiscentes y provistas de cuernos y pezuñas,

tan gordas y con alas tan breves, que desafiaban las leyes de la biología y de la aerodinámica.” (Allende 2001, p. 15)

Rosa muere muy joven por haber bebido licor envenenado que los oponentes de su padre le dan a él. Sin embargo, su hermosura no se pierde ni después de la muerte, aun después tiene su efecto mágico. Kučerková (2011, p. 57) lo explica así que la muerte es la entrada a su propio, sobrenatural mundo de Rosa. Además, anota que la proximidad de la muerte hace a Barrabás aullar y también menciona la conexión con el olor intenso de las rosas (2011, p. 57).

Al leer algunas descripciones de Rosa, puede que al lector le venga a la mente Remedios, la bella. Remedios es uno de los personajes del libro *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez. Lo mismo que Rosa, Remedios también parece ser la encarnación de la belleza (Fernández Ariza, p. 5). Aún la muerte no tiene bastante poder para destruir la hermosura (Fernández Ariza, p. 6).

5.1.2.3 Alba

Alba es hija de Blanca y uno de los narradores. Decide estudiar en una universidad donde se enamora de Miguel. Al final se revela que está embarazada.

Lo mismo que Rosa, nace con el pelo verde, lo que atrae a Esteban Trueba. Parece que es la única persona que se lleva bien con su abuelo. Al describirla, la autora hace hincapié en las características hereditarias, lo que nos recuerda la forma cíclica que se puede ver en el libro. Así, tiene buen cutis como sus antepasados.

En cuanto a las repeticiones y lo cíclico que la obra es, llama la atención que Rosa inventa sus animales al crear su mantel, Blanca hace sus figuritas y como la continuación se nos ofrecen los animalitos pintados por Alba. Además, Alba tiene una mancha en forma de estrella que según Clara significa felicidad. También las condiciones de su nacimiento y la carta astral son interpretadas por su abuela de manera muy positiva.

Otra acción que alude a la forma cíclica es el mal comportamiento de Esteban García hacia la chica. Cuando sucede lo peor y Alba se encuentra desesperada en la cárcel deseando morir lo más pronto posible, se comunica con su abuela muerta. Clara le recomienda que empiece a escribir sus memorias (al principio solo en su cabeza), lo que la ayuda a sobrevivir.

5.1.2.4 Blanca

Blanca es la hija mayor de Esteban y Clara. Se enamora de Pedro Tercero, pero por la decisión de su padre tiene que casarse con Jean de Satigny, con quien abandona su país y a su familia. El nacimiento de su hija Alba la hace volver a su madre y luego consigue reunirse con su amante verdadero que al mismo tiempo es también el padre de Alba.

Su niñez es diferente de lo normal, ya que Blanca es una niña demasiado adelantada para su edad: “A una edad en que la mayoría de los niños anda con pañales y a cuatro patas, balbuceando incoherencias y chorreando baba, Blanca parecía una enana razonable, caminaba a tropezones, pero en sus dos piernas, hablaba correctamente y comía sola [...]” (Allende 2001, p. 115). Sin embargo, de más edad Blanca no tiene mucho que ver con la magia y tampoco se interesa por lo sobrenatural que la rodea, así que el libro la describe como “[...] una mujer práctica, terrenal y desconfiada [...]” (Allende 2001, p. 232). A veces sirve como el miembro que arregla la conversación de su familia para que sea lo más normal posible.

No obstante, hay que mencionar sus figuritas de barro que la muchacha crea. Esta actividad hace alusión al mantel de Rosa, porque en ambos casos las mujeres inventan animales rarísimos. Este tipo de animales, junto con otras criaturas sobrenaturales como dragones, también aparecen en los cuentos que Blanca le cuenta a su hija. Aunque su intención original es contar las historias de los libros mágicos de Marcos, por culpa de su mala memoria Blanca inventa cuentos nuevos (más, dicho sea de paso, de nuevo el motivo de la memoria).

Tiene tanto miedo de las momias de Jean de Satigny, que sueña con ellas y trata de espiarlas pese a todas las intenciones tranquilizantes de su madre. Así, se puede observar su fantasía hereditaria. Otro rasgo de este personaje es su hipocondría. Comparándola con Clara y Alba, parece una mujer bastante débil aunque tampoco es el prototipo de mujer totalmente sumisiva.

5.1.2.5 Las tres hermanas Mora

Las tres hermanas Mora se hacen amigas de Clara, ya que también tienen dones sobrenaturales. En la parte final del libro aparece de nuevo Luisa, la única hermana que sigue viva, y les predice el futuro a Alba y a Esteban y les advierte de lo horrible que sucederá un poco más tarde.

Parece que hacen alusión a las Moiras de la mitología griega que son la personificación del Destino. Se trata de tres hermanas diosas que usan un hilo para regular las vidas humanas. (Anon 2019)

En *Guía de lectura y estudio de La casa de los espíritus, Isabel Allende* (2012), Herrán Navasa y Sales Dasí mencionan la importancia de la fatalidad en las vidas de los personajes. Estudian sobre todo las dotes adivinatorias centrándose en los poderes de Clara, pero parece que esto es también aplicable a las tres hermanas Mora, dado que el guía propone que “[...] puede aproximarse a las entrañas de esas fuerzas ajenas al hombre que mueven los hilos de la existencia humana [...]” (2012, p. 14), lo que parece aludir al mito de las hermanas Mora aunque en este caso se habla solo de Clara.

5.1.2.6 Marcos y Barrabás

Marcos es el hermano de Nivea que siempre cuando aparece, levanta alboroto. Aunque no es capaz de hacer magia, se interesa mucho por ella, lo que influye mucho en su vida. Además, varias cosas por lo menos un poco misteriosas suceden en relación con su carácter aventurero e inventivo. Viaja mucho y siempre trae muchas cosas insólitas en sus baúles que les gustan a los niños, sobre todo sus libros mágicos. Colecciona cosas de la Amazonia usadas por los indios etc. Marcos suele sorprender no solamente con sus tesoros inusuales, sino también con su comportamiento raro. Probablemente lo más extraordinario y famoso es su máquina voladora de forma parecida a un pájaro prehistórico. Colabora con la pequeña Clara, la que le cuchichea lo que le dicen sus poderes sobrenaturales, para que su tío pueda hacerse pasar por un mago. Por ejemplo, los dos pretenden usar una bola de vidrio para predecir el futuro. Asimismo, su muerte resulta un poco extraña, dado que por culpa de sus viajes peligrosos y largos el anuncio de fallecimiento no aparece solo una vez y así el comentario de M. Nwosu (2009, p. 11) que esto es el único caso de “resurrección”, dado que aunque en esta obra hay mucha magia, resurrección como tal nunca aparece.

Un día con los bártulos de Marcos viene Barrabás. Barrabás es un perro muy grande de raza desconocida que asusta a casi toda la gente que lo ve. Sin embargo, Clara lo quiere mucho y así, a pesar de las objeciones de sus padres, llega a ser su mascota. Debido a la fantasía popular el perro es presentado como una criatura mitológica y se producen muchas habladurías de las viejas. La gente piensa que es una cruce de perro con yegua, que se trata de un dragón o que se puede convertir en lobo. Resulta que el libro lo compara con los animales

extraños del mantel de Rosa: “La gente lo creía una cruce de perro con yegua, suponían que podían aparecerle alas, cuernos y un aliento sulfuroso de dragón, como las bestias que bordaba Rosa en su interminable mantel.” (Allende 2001, p. 31)

Pese a que inspira terror, Barrabás es un perro manso, fiel y amable. Sobrevive a los intentos de Nana de matarlo, pero muere durante una celebración. Esteban decide usar su piel para hacer una alfombra para alegrar a Clara. No obstante, Clara se pone horrorizada.

Nwosu opina que Barrabás es la conexión entre Clara y Marcos. Concluye que gracias a los cuadernos después de que Clara reinventa a Marcos y Alba a Clara, Barrabás es la memoria que conecta los espacios mágicos del libro (2009, p. 12). Rodrigo Cánovas cree que el comienzo del libro que habla de Barrabás es como una mistificación para los lectores, dado que más tarde el lector se da cuenta de que lo maravilloso es el lenguaje, no el perro (1988, p. 120).

5.1.2.7 Pedro García

Pedro García es un hombre bondadoso de las Tres Marías y el padre de Pedro Segundo García. Aunque no se dice que tenga dones sobrenaturales, gracias a su sabiduría en lo que se refiere a la naturaleza y sus experiencias ayuda a los otros de manera que parece mágica. Es el único que sabe qué hacer cuando cae la plaga de las hormigas. Ni su hijo ni el técnico estadounidense logran eliminar las hormigas. El libro se burla de los métodos modernos del gringo llamado mister Brown describiéndoles como muy “científicos” pero totalmente inútiles. Al contrario, los consejos que no tienen nada que ver con la técnica y que al principio parecen una tontería tienen éxito. Pedro García les muestra el camino a las hormigas que se van y llevan a las demás tal y como el anciano dice.

Después del terremoto Pedro García cura a Esteban Trueba quien se recupera tan bien que ni los médicos pueden creerlo, ya que les parecía casi imposible ayudar a un paciente en estado tan grave.

5.1.2.8 La Nana

La Nana es una sirvienta cuidadora. Presenta la sabiduría popular y los conocimientos suyos pasan a la familia del Valle. Kučerková (2011, p. 53) propone que la Nana también materializa la magia, lo que explica por ser un personaje muy supersticioso. Sin embargo, las premoniciones de la Nana basadas en sus experiencias o en lo que ha oído a veces no se

cumplen, sobre todo, en cuanto se enfrentan con lo mágico que rodea a Clara o a Rosa. La Nana consigue mitigar el color verde del pelo de Rosa, pero las habilidades sobrenaturales de Clara no pasan con la menstruación como la Nana pensaba. Trata de asustar a Clara tanto como para que la chica empiece a hablar en el período de su mudez. Sin embargo, su esfuerzo no tiene éxito. Tiene miedo de Barrabás y por eso al principio desea matarlo pero tampoco lo logra. Kučerková (2011, p. 56) compara a la Nana con Celestina en el sentido de que ambas mujeres sirven de mediadoras del amor, dado que la Nana le entrega las cartas amorosas de Esteban a Rosa.

5.1.2.9 Nicolás

Nicolás Trueba es uno de los hijos de Clara, el hermano mellizo de Jaime. Al igual que su tío Marcos, es aventurero. La herencia de varias cualidades de los dos hombres es tan obvia que Nwosu describe a Nicolás como una reencarnación del tío Marcos (Nwosu 2009, p. 11). Y así, el crítico cree que se trata de una transfiguración de lo somático de Marcos en la influencia del espíritu de Nicolás. Aunque se trata de un personaje masculino, él se interesa mucho por la magia y desea que tenga los mismos dones sobrenaturales que posee su madre. Hace todo lo posible para lograrlo, pero no tiene éxito, dado que lo único a lo que puede dedicarse es lo mecánico: “[...] pronto se vio que no tenía ninguna disposición natural para la clarividencia o la telequinesia, de modo que tuvo que conformarse con la mecánica de las cartas astrológicas, el tarot y los palitos chinos.” (Allende 2001, p. 201) Al visitar a las tres hermanas Mora con el fin de aprender sus “ciencias ocultas” se enamora de Amanda. Al igual que Amanda y Jean de Satigny, Jaime experimenta con drogas, lo que le hace percibir la realidad de manera un poco “mágica”.

5.1.2.10 Férula

Férula es la hermana mayor de Esteban Trueba. Nunca se casa negando a dos pretendientes con el fin de ser capaz de cuidar a su madre enferma. De pequeña tenía una relación buena que con el paso de tiempo se deteriora, ya que la mujer le tiene más y más envidia a Esteban. No posee ningún don sobrenatural pero es muy pía. Después de la muerte de su madre se traslada a la casa de Clara, de la cual se hace amiga. Se obsesiona con ella, la ama, por lo que Esteban la expulsa de su casa. Férula lo maldice y más tarde Esteban recuerda sus palabras tan verdaderas. Lo que resulta realmente sobrenatural es probablemente el fantasma que visita a Clara para anunciarle la muerte de Férula. No obstante, es dudoso si esto sucede gracias a la

magia de Clara o si hay algo mágico en Férula. Parece probable que sea el resultado de la atmósfera mágica que en general se puede ver en la novela.

5.1.2.11 Jaime

Jaime es el otro de los mellizos que le nacen a Clara y también se trata de un personaje basado en una persona real de la familia de Isabel Allende (Allende 2019). Al igual que a Clara y a Alba, le gusta ayudar a la gente. No tiene mucha suerte en el amor, visto que se enamora de la novia de su hermano Amanda, y luego probablemente de su sobrina Alba. Se hace amigo del Presidente, lo que le cuesta la vida durante el golpe. El fantasma de Jaime se le aparece a Esteban confirmándole su muerte causada por los militares conservadores. Esto puede resultar extraño, dado que se trata de un hecho sobrenatural sin ninguna contribución de los personajes femeninos.

6 Crítica de *La casa de los espíritus*

A veces Isabel Allende es comparada con Gabriel García Márquez. Al oírlo por primera vez, la autora se puso alegre, porque García Márquez es un gran escritor muy famoso. Sin embargo, más tarde su postura cambia objetando que si aparece una mujer exitosa, siempre los críticos buscan un mentor del otro sexo. (Correas Zapata 1998, p. 227) Allende admite que la obra de García Márquez la influyó, pero de ninguna manera especial, ya que este gran escritor ha influido en casi todos los escritores de la generación a la que Allende pertenece. La página web oficial de Isabel Allende presenta a la escritora como aun más popular que García Márquez, Fuentes, Cortázar y Vargas Llosa demostrándolo por varias investigaciones realizadas en Alemania y los EE. UU. (Allende 2019)

Existen opiniones como la de Rodrigo Cánovas (1988, pp. 119–125) que propone que *La casa de los espíritus* es una copia *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. En su artículo Cánovas se interesa por buscar y describir las similitudes entre las dos obras mencionadas. En ambos casos las historias pueden ser contadas gracias a unos manuscritos y hay saltos en el tiempo. Estudiando el comienzo de los libros concluye que a nivel discursivo es casi lo mismo. Además, afirma que es una copia también a nivel de la historia misma, puesto que se trata de la historia de una familia. Así, propone que la obra de Allende imita la realidad histórica y la literatura al mismo tiempo.

Márquez presenta en su obra el árbol genealógico masculino y Allende lo complementa con su árbol femenino. Al comparar los dos libros, Cánovas opina que mientras *Cien años de soledad* puede ser bastante complicado para el lector, Allende simplifica su obra y así logra cautivar una audiencia más amplia (Cánovas 1988, pp. 119–125).

La opinión de Robert Antoni (1988, pp. 16–28) resulta muy similar a la de Cánovas. Lo mismo que Cánovas, Antoni presta atención a los personajes comparando a Marcos con Melquíades, Rosa, la Bella con Remedios y en algunos rasgos encuentra una cierta semejanza entre Clara y Úrsula, Esteban y José Arcadio y Blanca y Amaranta (1988, pp. 19–20). Al dedicarse a los personajes, Urbina también observa ciertas similitudes. Sin embargo, su estudio llega a conclusiones un poco diferentes. Así por ejemplo compara a Marcos con Aureliano Buendía, a Jaime y a Nicolás con Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo, a Blanca con Meme, a Jaime con Melquíades etc. encontrando ciertos aspectos de los personajes en los que se parecen, aunque la intensidad de la influencia es diferente en cada caso mencionado. (Urbina 2005) No obstante, parece que la mayoría de los críticos están de acuerdo con la semejanza entre Rosa y Remedios. Antoni sigue comparando los libros y comenta que los dos escritores usan un tono que carece de emociones o vacilación para describir cosas sorprendentes y gozan del uso de varias figuras literarias. Gabriel García Márquez repite los nombres de sus personajes. Sin embargo, en el libro de Allende, Clara desea que las protagonistas femeninas tengan nombres diferentes. (Antoni 1988, p. 20) Y para colmo, en cuanto a la relación entre Márquez y Allende, al leer *Eva Luna* llama la atención la mención de “un bigotudo escritor colombiano” (Allende 1987, p. 56) que tiene tanto éxito que inspira a Mimí a que trate de convertir a Eva en una escritora.

Por otro lado, Patricia Hart está en desacuerdo con las ideas de que las obras de Allende sean imitaciones de las de Gabriel García Márquez. Le parecen injustas tantas críticas argumentando que Márquez no tiene ningún monopolio sobre el realismo mágico. Al contrario, Hart cree que es Márquez al escribir *El amor de los tiempos del cólera* (1986), quien se inspira en la obra de Allende. (Hart en Schiminovich 1992, p. 163)

Nicasio Urbina admite que al leer *La casa de los espíritus* es casi imposible no sentir la presencia de la obra de Márquez, pero cree que esto no destruye el valor literario de la obra de Allende, puesto que las influencias literarias las considera normal, es algo que suele ocurrir y añade, lo que se parece a la opinión de Hart, que “[...] el material lingüístico y los códigos

no son monopolio de nadie, pertenecen a esa gran colectividad que llamamos la cultura o sociedad [...]” (Urbina 2005). Afirma que el libro puede ser percibido como “la corroboración del modelo de interpretación de la realidad propuesto en dicha obra” (Urbina 2005) y, al mismo tiempo, como “la demostración de la efectividad de dicho código para traducir la realidad hispanoamericana” (Urbina 2005), proponiendo que Márquez crea un modelo retórico en el que presenta su nueva manera de interpretar lo hispanoamericano y Allende lo retoma. Anota que *Cien años de soledad* influye en la obra de Allende tanto a nivel del contenido como al nivel de la expresión. (Urbina 2005)

Jorgensen estudia varias opiniones diferentes sobre las obras de Allende. Anota que Allende suele ser admirada sobre todo por su feminismo y su arte de contar historias. Por otro lado, a menudo su obra es criticada por descripciones estereotipadas de la gente de la clase baja y por su rechazo de la venganza. Existen opiniones como la de Gabriela Mora quien critica la ideología presentada en las obras. Hay críticos que sostienen que sus libros se parecen uno al otro o que Allende utiliza clichés con demasiada frecuencia. (Jorgensen 2002, pp.128–143)

De veras, al leer unas obras de esta escritora, se puede observar un gran número de similitudes entre los libros. A veces parece como si Allende tuviera algo como sus “personajes-modelos” que aparecen en varios libros bajo nombres diferentes, pero que poseen algunos rasgos en común, y así, puede ser que un personaje de una obra haga alusión a otro de otro libro de Allende. Además, hay un montón de acciones y cosas, o simplemente detalles que suelen repetirse en los libros. Parece que cuantos más libros de Allende conoce el lector, más probable es que se fije en las similitudes. Al leer sus tres primeras grandes obras (*La casa de los espíritus*, *De amor y de sombra*, *Eva Luna*) es posible notar por ejemplo que es la prostituta Soto de *La casa de los espíritus* quien consigue subir y al final es capaz de ayudar a Esteban al salvar a Alba de la cárcel. Así mismo, en *Eva Luna* es la Señora, quien hace de su burdel un negocio muy rentable y más tarde libera a su amigo/a de la cárcel. La Nana, Rosa y Elvira, descritas en las tres obras respectivamente, también comparten un montón de rasgos similares. Y hay muchos otros casos así. En general, en estos libros muy a menudo aparecen prostitutas, lo mismo que otros temas como la situación política, la homosexualidad, lo oriental, etc. Otro ejemplo puede ser el motivo de los libros y de la escritura, lo que puede ser percibido como algo autobiográfico. Teniendo en cuenta que lo mencionado es solamente un

par de ejemplos, es posible que algunos lectores tengan dudas sobre la calidad de los libros de Allende.

7 El realismo mágico en las obras de Allende

Tras haber analizado los elementos del realismo mágico en *La casa de los espíritus*, el trabajo va a dedicarse ahora a las dos novelas siguientes para que sea posible comparar lo mágico que se presenta en ellas, y así, ojalá observar la evolución de la actitud de Allende hacia el realismo mágico y su (des)uso de dichos elementos en las obras escritas después de la publicación de su primera novela.

Patricia Hart critica *De amor y de sombra*, dado que según ella en esta obra Allende se distancia de “[...] su tesis ya que no sobresalen en la novela elementos mágicos y los que se encuentran resultan poco convincentes.” (Hart en Schiminovich 1992, p.162) Sin embargo, la tercera novela la considera mejor, puesto que aun la protagonista del libro, *Eva Luna*, presenta varios rasgos del realismo mágico, lo mismo que unos otros personajes y algunos hechos. Hart opina que son sobre todo el amor y las historias y cuentos contados por Eva lo que hace de la novela una obra perteneciente al realismo mágico. (Hart en Schiminovich 1992, p.162)

A pesar de que el segundo libro parece apartarse en cierta medida de la tesis del realismo mágico, al leer estas tres novelas, es posible observar muchos elementos que suelen ser relacionados con el realismo mágico y que aparecen en las tres obras. No obstante, la frecuencia de su uso es diferente en cada caso.

En todas estas novelas el lector se puede fijar en la aparición frecuente del número simbólico tres sobre todo en relación con el tiempo (tres días, años, etc.). El tiempo es otro elemento del realismo mágico que en todas estas obras se muestra bastante llamativo. Allende suele hacer hincapié en lo cíclico y relativo que el tiempo es, sosteniendo que el presente, el pasado y el futuro se mezclan, coexisten y así es imposible distinguirlos con certeza. Además, en algunos casos pone énfasis en lo importante que América Latina es para el realismo mágico – usa el continente como la explicación de lo mágico o extraordinario: “[...] un vasto y prodigioso continente donde el progreso llega con centurias de atraso: tierra de huracanes, terremotos, ríos anchos como mares, selvas tan tupidas que no penetra la luz del sol; un suelo en cuyo humus eterno se arrastran animales mitológicos y viven seres humanos inmutables desde el

origen del mundo; una desquiciada geografía donde se nace con una estrella en la frente, signo de lo maravilloso, [...]” (Allende 1997, p. 197). Aparte de esto, Allende goza en el uso de varios elementos exóticos.

Lo mismo que en *La casa de los espíritus*, en los dos libros siguientes aparecen analepsis y prolepsis. También la autora le ofrece al lector la posibilidad de percibir la historia desde varios puntos de vista, dado que no hay solo un narrador, y también con su sinestesia le incita a emplear al máximo sus sentidos.

Todas estas tres historias están situadas en el continente hispanoamericano y le revelan al lector lo difícil que la vida en estos países puede ser. Al leer estas tres novelas, es posible fijarse en varios motivos notables. Destaca la importancia de la memoria, el sueño y la imaginación y fantasía seguida por la del amor, el destino, la naturaleza, los mitos, las leyendas y los cuentos (contados por Hipólito en *De amor y de sombra*, Eva en *Eva Luna* etc.), la astronomía y los horóscopos. Además, con mucha frecuencia aparece el tema de la muerte que a veces no significa el fin – por ejemplo Eva Luna trata de comunicarse con su madre fallecida aunque es verdad que no tiene tanto éxito como Clara o Alba en *La casa de los espíritus*. También en el libro *De amor y de sombra* la influencia que la muerte de Evangelina tiene sobre Irene parece sobrepasar lo normal. Esto puede ser relacionado también con la intuición que es otro motivo muy llamativo presente en las tres obras. Dicho sea de paso, de nuevo suele ser la mujer, no el hombre, quien parece estar más cerca a lo mágico. Asimismo, es interesante fijarse en la importancia de la menstruación que se percibe como un hito, aun tal que pueda parecerse a algo como la puerta de entrada al mundo mágico o, por otro lado, del mundo mágico a la vida normal.

Sobre todo las mujeres que se pueden considerar como entradas en años parecen representar la sabiduría popular. Las circunstancias del parto y los lunares desempeñan un rol importante para que se sepa un poco de la vida futura del bebé: “Nació de pie, es signo de buena suerte, sonrió mi madre apenas pudo hablar.” (Allende 1995, p. 6)

Al escribir sobre los personajes de mucha belleza, Allende suele describirlos como algo que no pertenece a este mundo. Esto se puede ver bien en el caso de Mimí en *Eva Luna*: “Más tarde la palpó por todos los lados con sus sabias manos de cocinera y comentó que tenía la piel más blanca y más suave que una cebolla, los senos duros como toronjas verdes y olía a la

torta de almendras y especies de la Pastelería Suiza, luego se puso los anteojos para observarla mejor y entonces ya no le cupo duda alguna de que no era criatura de este mundo. Es un arcángel, concluyó.” (Allende 1995, p. 65)

Lo mágico a veces resulta de lo que la gente cree, no de la cosa. Por ejemplo, en el libro *De amor y de sombra* el “ataque de santidad” al fin parece tener una explicación lógica (sobre todo psicológica), pero es la gente con sus habladurías que lo hacen algo “mágico”.

En algunos casos, Allende habla abiertamente en sus obras sobre cosas no pertenecientes a la vida ordinaria como son las almas, los espíritus, las fuerzas sobrenaturales o los hechiceros. También los curanderos con sus métodos y medicinas naturales les pueden a algunos lectores parecer más cerca a la “magia” que a la ciencia.

8 Conclusión

La primera parte de este trabajo ha estudiado el contexto literario. Ha comenzado centrándose en la renovación narrativa, un período innovador y muy significativo para la evolución de la literatura hispanoamericana. Por consiguiente, desde los años cuarenta del siglo pasado empiezan a aparecer obras pertenecientes a lo que se llama la nueva narrativa. Los años sesenta suelen ser llamados el “boom”, lo que es un período en el que las obras hispanoamericanas se hacen más y más famosas, no solo en América Latina, sino también en Europa. Los años después del “boom” suelen ser denominados el “postboom”, al que pertenece Isabel Allende. Así, comparando varios elementos y características de los libros con las informaciones encontradas, el trabajo ha llegado a considerar estos conceptos o tendencias literarias como los más importantes que influyeron en *La casa de los espíritus*. No obstante, por supuesto existen algunas perturbaciones. Como ejemplo se puede poner la observación de que aunque la nueva narrativa tiende a expresar pesimismo, las novelas de Allende resultan bastante optimistas porque casi siempre hay esperanza.

Se ha mostrado que el realismo mágico es una de las aportaciones del “boom” que a veces se confunde con “lo real maravilloso”, un término inventado por Carpentier. Se ha concluido que la gran diferencia entre estos dos conceptos es que el realismo mágico interpreta la realidad hispanoamericana como algo mágico, mientras que para “lo real maravilloso” lo mágico es la realidad en sí misma. No obstante, el trabajo ha revelado que las definiciones del realismo mágico divergen, y así siempre hay que tener cuidado al hablar de este concepto. Este trabajo ha intentado trabajar con las interpretaciones del realismo mágico que se han parecido mostrarse como las usadas más frecuentemente.

En la parte siguiente el trabajo ha comparado varias reacciones al realismo mágico. Visto que el realismo mágico se hizo muy popular, parece lógico que surjan varias opiniones que buscan imperfecciones en estas obras. Como ha sido posible ver en el subcapítulo 3.2.1, hay creencias de que se trata del primitivismo. Como otro ejemplo de las opiniones muy críticas se ha mostrado el manifiesto *Crack*. Este manifiesto critica el “boom” y el “postboom” argumentando que esta literatura no contiene moralejas ni es capaz de presentar una realidad multifacética. Y para colmo, estos críticos afirman que Gabriel García Márquez es el único que realmente sabe usar el realismo mágico. Otro ejemplo estudiado ha sido la antología *McOndo* que también se centra en la crítica dirigida contra los autores que aparecen después

de Márquez. Esta antología quiere sustituir la mirada estereotipada de América Latina como un lugar “realista mágico” por la que trata al continente como un área urbana y bajo la influencia de EE. UU. No obstante, parece que a pesar de todo lo negativo, vale la pena tratar de leer algunas obras y conocer un poco el realismo mágico, puesto que, si nada más, merece la pena intentar comprender cómo es posible que esta literatura se hiciera tan famosa.

Más adelante, en la parte dedicada a Isabel Allende, su vida y las condiciones en las cuales escribe se ha observado que sus libros poseen numerosos elementos autobiográficos y reflejan la vida política de algunos países hispanoamericanos. Lo que influye mucho en las obras es el parentesco de Isabel con Salvador Allende, presidente socialista de Chile que muere durante el golpe de estado de 1973. Así, muchos críticos le reprochan a la escritora que propaga demasiado la política de este socialista fallecido. Por lo menos en las tres novelas estudiadas al escribir este trabajo se puede ver que Allende expresa sus opiniones políticas con una fuerza considerable. Sin embargo, parece que no debe ser algo que necesariamente disminuya la calidad de las obras si el lector está informado sobre las condiciones en las que Allende escribe estas novelas. Asimismo, su propia fascinación por la magia junto con sus familiares interesados por todo lo oculto son, sin duda, otros factores que influyen en Allende y que la acercan aún más al uso del realismo mágico en sus obras.

En la parte siguiente del trabajo se ha comprobado que *La casa de los espíritus* merecidamente es considerada mágicorealista. Se ha llegado a esta conclusión estudiando los elementos del realismo mágico que aparecen en este libro. No obstante, hay que tener en cuenta que, dado que hay varias definiciones del realismo mágico, puede que algunos críticos tengan dudas sobre algunos elementos estudiados.

Para empezar, se ha observado que el argumento está situado en América Latina y refleja la mala situación política y social, lo que parece ser una de las mayores razones por las que Allende usa el realismo mágico: para facilitarle al lector la percepción de esas realidades horribles. Además, Allende goza del uso del humor, a veces para burlarse de situaciones absurdas.

Se ha observado que el narrador aparece en primera y tercera persona, lo que suele ser relacionado con el realismo mágico también. Críticos como Robert Antoni ven la voz femenina como mágica, que se presenta contra el masculino que rompe con lo mágico. En cuanto al lenguaje, Allende usa epítetos poco comunes e hipérbolas, que son otros elementos del realismo mágico. Siendo una gran admiradora de Pablo Neruda, lo mismo que este escritor Allende usa la sinestesia. El tiempo se presenta cíclico y, en general, la vida y, sobre todo la casa, parecen un poco laberínticos. Lo cíclico que es el tiempo se apoya mucho en las repeticiones que a veces están en relación con la herencia. Con frecuencia es posible encontrar analepsis y prolepsis y hay momentos en los cuales el tiempo se detiene. Se ha examinado que destaca la importancia del sueño, la memoria, la fantasía, la intuición, el mito, el amor, la naturaleza, la muerte, los astros y los horóscopos. Tampoco se pueden olvidar el número simbólico tres que alude a los cuentos de hada y la función de los cuentos en la obra que suelen ser mezclas de la fantasía, de la historia y de los libros mágicos de Marcos. Además, parece que lo simbólico se puede encontrar en la novela también gracias a los colores. Asimismo, llaman atención los nombres femeninos (Nivea, Clara, Blanca y Clara) que hacen alusión a la blancura y pureza.

El trabajo ha revelado que el amor se puede percibir como un rasgo del realismo mágico de mucha importancia, a menudo se presenta como lo último y lo único que provee a la gente con la energía para luchar por la vida mejor y para sobrevivir. Además, se ha observado que el amor en varios casos aparece relacionado con el destino (otro rasgo del realismo mágico muy frecuente) y con la naturaleza.

Asimismo, ya antes en el capítulo correspondiente se ha revelado que el hecho de mezclar lo sobrenatural con lo ordinario suele ser percibido como uno de los rasgos característicos del realismo mágico, lo que resulta aplicable a *La casa de los espíritus*. No obstante, lo que puede ser un poco desconcentrante es que hay un par de casos en los cuales Allende no cumple con una parte de la definición del realismo mágico que propone que lo mágico está presentado de tal manera que el lector no lo perciba como algo extraño.

Una gran parte de este trabajo se ha dedicado a buscar y analizar lo mágico en los personajes y así, se ha comprobado la hipótesis de que son justamente ellos, sobre todo los femeninos, que hacen de la novela un ejemplo representativo del realismo mágico. Como el libro propio afirma, Clara “[...] era el motor que ponía en marcha y hacía funcionar aquel universo

mágico [...]”(Allende 2001, p. 297), es decir, funcionaba como el eje del mundo mágico. Gracias a esta mujer, el libro está lleno de hechos y poderes mágicos tales como su clarividencia, telepatía o comunicación con los espíritus. Además, se ha observado que atrae a muchos espiritualistas y a la gente fascinada por la magia. El trabajo ha comprobado que otro personaje muy significativo en cuanto se trata del realismo mágico es Rosa, a pesar del tiempo tan corto que aparece en el libro. Se ha observado que Rosa destaca por su belleza, parece ser una criatura del otro mundo de la cual cada hombre se enamora. Alba hereda su pelo verde y se muestra algo mágica, sobre todo gracias a su capacidad de comunicarse con su abuela fallecida casi al final del libro. Por otro lado, Blanca parece casi normal, pero resulta un poco extraño la rapidez con la que crece. Además, lo mismo que Clara, Blanca es capaz de comunicarse con su hija durante su desarrollo prenatal. No obstante, puede ser un poco dudoso si se trata de algo mágico o simplemente de la conexión más o menos natural entre madres e hijos. Luego Blanca le cuenta historias mágicas a su hija. Hay que fijarse también en los animales casi mitológicos que Rosa crea para decorar su mantel, en las figuritas de barro de Blanca y en los dibujos de Alba.

Luego el trabajo se ha centrado en las tres hermanas Moras proponiendo que parecen aludir a la mitología griega. Se ha concluido que estas mujeres practican magia que (por lo menos según Esteban Trueba, el protagonista masculino) es más científica que la de Clara. No obstante, se ha observado que no se puede decir que lo mágico siempre esté relacionado con los personajes femeninos, dado que por ejemplo Nívea parece ser una mujer normal. Asimismo, se han encontrado algunos rasgos que pueden aludir a lo mágico al estudiar algunos personajes masculinos. Así, Pedro García llama la atención con su sabiduría relacionada con la naturaleza que lo hace capaz de parecer casi mágico. Como otro personaje masculino importante en lo que se trata del realismo mágico el trabajo considera al tío Marcos. A pesar de que no tiene poderes mágicos, al igual que Nicolás, quiere hacerse hechicero. No lo logra. Sin embargo, lo sigue intentando. Resulta que para él hay dos posibilidades para acercarse a lo mágico: ir por un camino más científico que mágico o abusar un poco de la ayuda de Clara. Además, lo que parece relacionarlo con lo mágico es el hecho de que es el propietario de los libros mágicos llenos de cuentos que influyen mucho en la familia. En cuanto a Barrabás, el perro descrito como una criatura mitológica, se ha concluido que lo mágico no es el animal en sí mismo, sino el lenguaje que la escritora emplea para

describir al perro. Finalmente, a pesar de algunas excepciones, se puede concluir que en la mayoría de los casos, el realismo mágico realmente aparece alrededor de las mujeres.

Además, debido sobre todo a la existencia de varias definiciones del realismo mágico, hay también varios personajes que resultan bastante discutibles. Esto se puede ver en el caso de la sabiduría de Nana, estudiando los fantasmas de Férula y de Jaime o analizando algunos personajes masculinos ya mencionados.

Aunque *La casa de los espíritus* atrae a muchos lectores, hay muchas opiniones de que se trata de una copia de las obras de Gabriel García Márquez. El trabajo ha comprobado que realmente hay muchas similitudes entre las obras de los dos escritores. Sin embargo, parece verdadera la afirmación de que Márquez no tiene ningún monopolio en el realismo mágico. Además, tomando en consideración las diferentes definiciones del realismo mágico, resulta un caso muy complicado, dado que puede ser dudoso diferenciar entre seguir un concepto literario e imitar algunas obras de otros escritores. El caso se hace aun más complicado, puesto que muchos críticos consideran a Márquez el creador y, a veces, al mismo tiempo el único escritor de lo que ellos llaman el realismo mágico. También se pueden ver las obras de Allende como la corroboración del modelo de la realidad creado por Márquez. Así, parece que depende mucho de cada lector qué opinión decide apoyar.

No obstante, este trabajo no solo ha encontrado las similitudes entre las obras de Márquez y de Allende, sino también es posible fijarse en varios elementos característicos que se repiten a lo largo de las diferentes novelas de Allende. Así, puede que al lector le guste un libro de Allende, pero se aburra luego leyendo un libro más de la escritora.

Finalmente, se ha observado que el realismo mágico tan característico de *La casa de los espíritus* no es ninguna excepción en las obras de Allende, visto que *Eva Luna* también rebosa de un tipo de magia muy similar. Aunque hay opiniones de que *De amor y de sombra* no pertenece al realismo mágico, este trabajo ha comprobado que aun en este libro un lector atento puede fijarse en varios rasgos del realismo mágico. No obstante, no se puede dudar que hay bastante pocos y no son tan llamativos si su frecuencia e intensidad se compara con las de los elementos observados en *La casa de los espíritus* o en *De amor y de sombra*. Así, parece que a pesar de que la intensidad del uso del realismo mágico disminuye después del primer

libro, Allende no lo abandona por completo y en el tercer libro vuelve a intensificarlo de nuevo.

Para concluir, se espera que este trabajo haya logrado responder y explicar todas las hipótesis. Aunque este trabajo es demasiado corto para que sea posible analizar todos los elementos y características minuciosamente, se ha conseguido comprobar que *La casa de los espíritus* es merecidamente considerada un ejemplo bastante representativo del realismo mágico. A pesar de todo lo controvertido que suele ser mencionado en relación con el realismo mágico y con Allende, parece que la obra de Isabel Allende, teniendo en cuenta su gran popularidad e influencia mundial, merece ser conocida, dando paso a que el lector pueda formar su propia opinión.

Bibliografía

ALLENDE, Isabel, 1995. *Eva Luna* [online]. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. [visto 3. 5. 2018]. ISBN 84-487-0417-7. Disponible en: <http://bdigital.bnjm.cu/docs/libros/PROCE17245/Evaluna.pdf>

ALLENDE, Isabel, 1997. *De amor y de sombra*. Barcelona: Plaza & Janés, S. A. ISBN 84-01-42304-X.

ALLENDE, Isabel, 2001. *La casa de los espíritus*. New York: Rayo. ISBN 0-06-095130-3.

ALLENDE, Isabel, 2019. *Isabel Allende* [online]. [visto 2. 3. 2019]. Disponible en: <https://www.isabelallende.com>

ANON, 2019. El mito de las Moiras. En: *Mitos y Leyendas. El sitio web de la mitología y leyendas* [online]. 22. 7. 2013 [visto 12. 2. 2019]. Disponible en: <https://mitosyleyendascr.com/mitologia-griega/las-moiras/>

ANTONI, Robert, 1988. Parody or Piracy: The Relationship of *The House of the Spirits* to *One Hundred Years of Solitude*. *Latin American Literary Review* [online], Vol. 16, No. 32, pp. 16–28 [visto 3. 9. 2019]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/20119492>

BEYAD, Mariam, KOLAHJOOEI, Farzad, 2011. Magical realism as feminist discourse: Isabel Allende's *The House of the Spirits* and Shahrnush Parsipur's *Touba and the Meaning of Night*. *TELL* [online], Vol. 5, No. 1, pp. 155–179 [visto 7. 4. 2019]. Disponible en: http://www.teljournal.org/article_66094_9a39e76b6d7b1950caa746d8364d89f4.pdf

BLACKWELL, Frieda H., 1991. Narrative Magic in the Fiction of Isabel Allende by Patricia Hart. *Letras Femeninas* [online], Vol. 17, No. 1/2, pp. 140–143 [visto 8. 12. 2018]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/23022035>

CABRALES ARTEAGA, José Manuel, 1985. *Literatura hispanoamericana: Siglo XX. Lectura crítica de la literatura española*. Madrid: Editorial Playor. ISBN 84-359-0294-3.

CÁNOVAS, Rodrigo, 1988. Los espíritus literarios y políticos de Isabel Allende. *Revista Chilena de Literatura* [online], No. 32, pp. 119–125 [visto 12. 12. 2018]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40356548>

CORREAS ZAPATA, Celia, 1998. *Isabel Allende: vida y espíritus*. Barcelona: Plaza & Janés. ISBN 84-01-54105-0.

FARIS, Wendy B., 2002. The Question of the Other: Cultural Critiques of Magical Realism. *Janus Head* [online], Vol. 5, No. 2, pp. 101–119 [visto 10. 11. 2018]. Disponible en: <https://philpapers.org/rec/FARTQO>

FERNÁNDEZ ARIZA, Guadalupe, 2006. La pasión de la Belleza en Gabriel García Márquez. *Paradigma* [online], No. 2, pp. 4–8 [visto 7. 7. 2019]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10630/956> nebo <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/956>

FUERTES TRIGAL, Siridia, 2010. La antología McOndo y el Manifiesto del crack: tendencias disidentes con el realismo mágico. En: FERNANDES, Ângela et al., eds. *Diálogos ibéricos e iberoamericanos* [online]. Lisboa: ALEPH – Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica & Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [visto 1. 5. 2018], pp. 398–409. ISBN 978-84-96915-76-3. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3607306>

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 2007. *Cien años de soledad. Edición conmemorativa*. Madrid: Alfaguara. ISBN 978-84-2004-7183-9.

HERRÁN NAVASA, Juan Carlos, SALES DASÍ, Emilio José, 2012. *La casa de los espíritus. Isabel Allende. Guía de lectura y estudio* [online]. Valencia: Tilde. [visto 12. 12. 2018]. ISBN 978-84-96977-16-7. Disponible en: http://tilde.dialogo-tilde.es/87_Isabel_Allende.htm

HOUSKOVÁ, Anna, 1998. *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech)*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-069-3.

JORGENSEN, Beth E., 2002. “Un Puntado De Criticos”: Navigating the Critical Readings of Isabel Allende's Work. *Latin American Literary Review* [online], Vol. 30, No. 60, pp. 128–146 [visto 1. 9. 2019]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/20119885>

KUČERKOVÁ, Magda, 2011. *Magický realizmus Isabel Allendovej*. Bratislava: VEDA. ISBN 978-80-224-1211-7.

LUKAVSKÁ, Eva, 2003. *"Zázračné reálno" a magický realizmus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host. ISBN 80-7294-100-3.

NWOSU, Maik, 2009. "Barrabás came to us by sea": Absence and Presence in Isabel Allende's *The House of the Spirits*. *Transnational Literature* [online], Vol. 1, No. 2, pp. 1–12 [visto 8. 7. 2019]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2328/3399>

ROJAS, Mario A., 1985. La casa de los espíritus, de Isabel Allende: un caleidoscopio de espejos desordenados. *Revista iberoamericana* [online], Vol. LI, No. 132–133, pp. 917–925 [visto 16. 1. 2018]. ISSN 2154-4794. Disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4138>

RUIZ SERRANO, Cristina, 2008. El realismo mágico de las últimas décadas en Hispanoamérica y Rusia: ¿hibridez o desaparición?. *Anales Nueva Época* [online], No. 11, pp. 175–194 [visto 15. 9. 2018]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2077/10428>

SÁINZ DE MEDRANO, Luis, 1989. *Historia de la literatura hispanoamericana: desde el modernismo*. Madrid: Taurus. ISBN 84-306-2191-1.

SCHIMINOVICH, Flora H., 1992. The Narrative Magic in the Fiction of Isabel Allende by Patricia Hart. *Revista Hispánica Moderna* [online], Vol. 45, No. 1, pp. 161–163 [visto 7. 9. 2019]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/30203333>

URBINA, Nicasio, 2005. *La casa de los espíritus* de Isabel Allende y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez: Un modelo retórico común. En: *Nicasio Urbina, Ph. D.* [online]. [visto 12. 9. 2019]. Disponible en http://homepages.uc.edu/~urbinan/lacasadelosespiritusycien%C3%B1os.htm?fbclid=IwAR0ysDieSUcyMjMrTjkv2uKRIdoED_Ia7-bqfaFK7OSFNLIVaQGT_7B3fU