

La casa de los espíritus
de Isabel Allende
y *Cien años de soledad*
de Gabriel García Márquez:
Un modelo retórico común.

Copyright Nicasio Urbina, 1990

RESUMEN

Las semejanzas que muestran, en diferentes niveles de lectura, *La casa de los espíritus* de Isabel Allende y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, imponen en el crítico el estudio comparativo de ambas obras. Al estudiar minuciosamente las similitudes que se encuentran tanto en el plano de la forma como del contenido, es posible desarrollar un modelo retórico que, dando cuenta de estas semejanzas, aporte también elementos fundamentales para la comprensión del modelo metalingüístico latinoamericano. En el mundo del arte y la literatura las influencias son inevitables y productivas, el concepto de originalidad en el arte es una idea relativa a nuestro tiempo y nuestra concepción de la obra, y no sólo un valor inherente al producto de la actividad creadora. El análisis comparativo que propongo en este trabajo, aspira a descubrir los mecanismos subyacentes que gobiernan la estructura semiótica de ambas obras, con el interés de demostrar que las estructuras narrativas tienen íntima relación con las estructuras semióticas sociales, y que los códigos retóricos que componen un texto dependen en gran medida, de las realidades extralingüísticas que nutren al discurso literario. Es bajo este prisma teórico que emprendo el estudio comparativo de estas dos grandes obras de la literatura latinoamericana. Espero por este medio contribuir, no sólo a la comprensión de dichas obras, sino también al estudio de los principios estéticos que rigen un importante segmento de la literatura latinoamericana.

INTRODUCCION

La lectura de *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende evoca en el lector informado, inevitablemente, la presencia de *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez. Sin que esto disminuya en ningún modo el valor literario de *La casa*, la importancia de su exploración en el Chile del siglo XX y la creación de personajes inolvidables y trascendentes, la obra de Isabel Allende trasluce en diferentes niveles de actualización, la influencia del discurso macondiano. Me parece importante el estudio comparativo de estas dos grandes obras ya que ambas utilizan un código común para traducir la realidad transliteraria latinoamericana. Considerar que dicha influencia va en detrimento de *La casa*, es ignorar uno de los principios fundamentales de la creación artística en general, ya que como dice Harold Bloom "Poetic history... is held to be indistinguishable from poetic influence, since strong poets make their history by misreading one another, so as to clear imaginative space for themselves."⁽⁵⁾ En este sentido se puede proponer que *La casa* es una lectura original del texto primigenio ofrecido en la realidad idiosincrática del autor, y que la presencia del modelo retórico informado en *Cien años*, es por un lado la corroboración del modelo de interpretación de la realidad propuesto en dicha obra, y por el otro, la demostración de la efectividad de dicho código para traducir la realidad latinoamericana. En este trabajo analizo el conjunto de códigos que forman el texto de *Cien años* y *La casa*, como traducciones del texto original dado por la realidad socio-histórica latinoamericana y la percepción fenomenológica de ambos autores. Creo necesario apuntar que al comparar ambas obras lo que me propongo someter a observación no es solamente el texto en sí, sino el modelo interpretativo subyacente, las relaciones semióticas que se establecen y la cadena de interpretantes a través de las cuales éstas se establecen.

A partir de la revolución renacentista y en particular nuestro siglo XX, ha otorgado enorme importancia al asunto de la originalidad. Una obra para ser buena tiene que ser ante todo, original, y cualquier influencia es vista con malos ojos, cuando de hecho nada es absolutamente original. Dice Harold Bloom citando a Goethe, "There is all this talk about originality, but what does it amount to? As soon as we are born the world begin to influence us, and this goes on till we die. And anyway, what can we in fact call our own except the energy, the force, the will?"⁽⁵²⁾ Las influencias literarias son inevitables y a menudo,

insconcientes. En una entrevista con Marjorie Agosín, Isabel Allende declara: "Cien años me marcó, como ha sucedido con casi todos los escritores de mi generación en esta parte del mundo, pero no estaba pensando en los Buendía cuando escribí la historia de los Trueba."(46) Independientemente de las voliciones de la autora, La casa tiene tantos elementos en común con Cien años, que prácticamente todo los críticos que se han ocupado de su estudio se han visto obligados a señalarlos. El lenguaje, como código dependiente de la realidad que le sirve de referente, depende a su vez de los textos que informan esa realidad a la que alude o como dice Roland Barthes "Il n'est pas donné à l'écrivain de choisir son écriture dans un sorte d'arsenal intemporal des formes littéraires. C'est sous la pression de l'Histoire et de la Tradition, que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné."(27)

Bajo esta perspectiva histórica, el significado del discurso de Isabel Allende, su mensaje estético y la experiencia semiótica del texto, se transmiten a través de los códigos planteados en la obra de García Márquez, códigos que por lo demás se remontan a obras anteriores y surge desde lo más profundo de la tradición indo-americana. La calidad literaria y el éxito editorial de La casa, demuestra entre otras cosas, la eficiencia de este código semiótico para transmitir la realidad latinoamericana. De esta manera el modelo retórico establecido en Cien años y empleado en La casa, demuestra ser un interpretante efectivo de la significación del «ser latinoamericano». Como en todo proceso semiótico, en la creación literaria significado y significante se influyen mutuamente transformándose a cada uso, enriqueciéndose y ramificándose en sus ex-tensiones e in-tensiones, y determinando a la vez el objeto representado. El arte surge del ser y llega al ser, Cien años traduce las zozobras y vicisitudes del ser latinoamericano y a la vez condiciona el concepto que el ser latinoamericanos tiene de sí mismo y de su realidad. De esta manera el modelo retórico pasa a formar parte de la sustancia del contenido de ese signo cuyo representamen es el «ser latinoamericano». El modelo presentado en Cien años establece una nueva formas de nombrar al ser latinoamericano, y al nombrarlo lo re-crea. La casa apela a este modelo retórico, lo reinstituye y confirma su autoridad como fórmula de enunciación. Según González Echevarría "...there is a correlation between closure and authority, brought about by the same ideology on which the rhetoric of power is based." Y explica, "By «closure,» I mean a perfect correlation between language and meaning, a seamless fusion of form and content that covers the struggle within language itself and the inherently misleading quality of rhetoric."(2) La escritura como autoridad se impone al sujeto escritor y lo conforma. No importa que en el momento de la producción del discurso de la familia Trueba, la autora no tuviera en mente, conscientemente, a la familia Buendía. Lo que importa es la relación que se establece entre la retórica del texto y la familia de lectores, entre el interpretante y el intérprete. Dice Barthes que "Comme Liberté, l'écriture n'est donc qu'un moment. Mais ce moment est l'un des plus explicites de l'Histoire, puisque l'Histoire, c'est toujours et avant tout un choix et les limites de ce choix."(28-29) La libertad de ese momento en el que el poeta escoge, conciente o inconcientemente, el uso de un determinado código, es la libertad limitada de la historia informada en una autoridad precedente, es un acto de significación irrevocable y ambiguo, producto y exponente de la autoridad del texto. Como dice Derrida "Pour rassaisir au plus proche l'operation de l'imagination créatrice, il faut donc se tourner vers l'invisible dedans de la liberté poétique. Il faut se séparer pour rejoindre en sa nuit l'origine aveugle de l'oeuvre. Cette expérience de conversion qui instaure l'acte littéraire (écriture ou lecture) est d'une telle sorte que les mots mêmes de séparation et d'exil, désignant toujours une rupture et un cheminement à «l'intérieur» du monde, ne peuvent la manifester directement mais seulement l'indiquer par une métaphore dont la généalogie mériterait à elle seule le tout de la réflexion."(17) De esta manera las obras claves de la historia de la literatura son ruptura dentro de una tradición, ruptura que a su vez se convierte en metáfora y pasa a formar parte de la tradición, que recogida por futuras reinterpretaciones discursivas, sufrirá bajo la influencia de la imaginación creadora. De esta manera encontramos que Cervantes sentó las bases de lo que conocemos como la novela moderna, y los grandes novelistas de la historia no han hecho más que reformular incansablemente la matriz novelística de El Quijote. García Márquez en su modelo retórico ha descubierto una nueva visión del ser latinoamericano, una forma de leer la realidad e interpretarla. La revisión de La casa que me propongo, a la luz del modelo de Cien años, aspira a elucidar la estructura y las funciones semióticas del modelo retórico, con miras a descubrir los mecanismos internos de un modelo de enunciación y representación, que sin lugar a dudas es mecanismo efectivo de semiosis literaria.

SUSTANCIA Y FORMA DEL CONTENIDO

Mario A. Rojas, entre otros, señala que "El «espíritu» de Cien años flota constantemente tanto en el mundo imaginario como en la escritura de Isabel Allende." Esta influencia podemos observarla tanto a nivel del contenido, que Rojas llama "mundo imaginario," como al nivel de la expresión o "escritura." Un obstáculo

en la elaboración teórica que me propongo radica en la definición de lo que Rojas llama "el «espíritu» de Cien años" (el subrayado es suyo) que yo concibo como la sustancia y forma de la expresión.

Empezando el análisis por el nivel del contenido, podemos encontrar similitudes tanto a nivel de la forma como de la sustancia. La trama de *La casa*, como la de *Cien años*, se reduce a la historia de una familia, la familia Trueba y la familia Buendía respectivamente, que sirven en ambos casos como núcleo narrativo de un discurso más amplio que abarca el devenir histórico de dos países implícitos, Chile y Colombia, dentro de un período que cubre en general los siglos XIX y XX. Es claro que esta contextualización cronológica se ve violentada, en el caso de *Cien años*, donde la imagen discursiva se convierte en metáfora totalizante de la humanidad. En todo caso, estamos en ambas instancias ante la historia de dos familias que a través de sus generaciones, reeditan el devenir político-económico de sus respectivas comunidades.

La cantidad de analogías que podemos citar en el nivel de la forma del contenido es copiosísima, tal como han señalado Juan Manuel Marcos, Marcel Coddou y otros. La bella Rosa evoca automáticamente la memoria de Remedios, la bella, tanto por su belleza, su excentricidad, su inmunidad ante el amor y su final prematuro. Si bien es cierto que Remedios, la bella, se fue al cielo en cuerpo y alma, y Rosa murió envenenada por error, sufrió una autopsia de carnicero y terminó sepultada en un ataúd como cualquier mortal, es innegable aceptar que entre ambas hay un modelo básico, una matriz, donde las diferencias no hacen sino confirmar la efectividad semiótica del código de base. El significado ulterior de estos personajes, su calidad mágica y angelical, su primitivismo encantador, y su trágico destino, son parte de la arquitectura interna de ese signo particular que es Remedios, la bella, de *Cien años* o Rosa la bella de *La casa*. Obsérvese que hasta el amor inmaterializado de Esteban Trueba por Rosa, y su postrera unión con Clara del Valle, reedita en la originalidad de las diferencias, el amor de Pietro Crespi por Rebeca, luego dirigido con la misma fatalidad hacia Amaranta.

Las diferencias son enormes, pero así mismo lo son las similitudes. Las desatinadas genialidades del tío Marcos no pueden dejar de evocar al febril patriarca Aureliano Buendía. Los gemelos Jaime y Nicolás Trueba guardan una simetría con Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo, Blanca Trueba presenta un sinnúmero de rasgos característicos de Meme Buendía (e.g. su amor por un hombre de baja condición social, su reclusión en un colegio, su maternidad prohibida, su carácter fuerte y su temperamento voluntarioso). El conde Jean de Santigny evoca simultáneamente la imagen de Pietro Crespi y del belga Gastón, esposo de Amaranta Ursula. Jaime Trueba encerrado en su túnel de libros reedita la imagen del cuarto de Melquíades y sus sucesivos habitantes, especialmente la figura de Aureliano Babilonio.

Clara y Ursula son dos mujeres enormemente diferentes pero que sin embargo comparten una serie de funciones capitales. Ambas mujeres son el eje central del mundo evocado, son el centro de un universo que se preserva gracias a ellas y en función de ellas. De forma que al morir Clara empieza el tiempo del estropicio, y al fallecer Ursula empieza el desgaste progresivo del eje, desaparece el núcleo vital de la familia, se trastorna el orden dinámico de la existencia y triunfa el caos definitivo que desemboca en la extinción de la estirpe. Ursula, con su visión pragmática del mundo, su energía inagotable y su entereza, mantiene a flote el mundo que le rodea, de la misma manera en que la clarividencia de Clara, su desaprehensión y su generosidad, hace soportable la rabiosa dictadura de Esteban Trueba.

En este nivel de la forma del contenido podríamos seguir enumerando similitudes y diferencias que revelan, más allá de toda duda, el modelo retórico común. La casa patriarcal abierta de par en par, la sexualidad apasionada y el amor profundo y contravenido, la ilegitimidad y el adulterio, el incesto, etc. Pero el propósito de esta revisión no es simplemente señalar elementos individuales comunes a las dos obras, sino dejar sentado los dominios hermenéuticos en los cuales los códigos retóricos que componen las obras, deben ser interpretados. Si la presencia en el texto de estas correlaciones es significativa, sobre todo cuando se le interpreta en relación al mundo que las informa y a la luz de la tradición literaria en la cual se inscribe, es todavía más significativo el hecho que ambas obras presentan el mismo código retórico y la misma matriz sintáctica que funciona como principio organizador del discurso narrativo. Analizando los diferentes códigos semióticos de estas obras podemos observar que tienen una serie de características en común. Es evidente, por ejemplo, el énfasis que ambas presentan por lo inusitado y lo descomunal, el empleo constante de la exageración y la inverosimilitud, el uso de desplazamientos semánticos e hipérbolos, y la tematización de diversos tipos de fenómenos sobrenaturales que en el nivel estilístico hemos relacionado con lo que llamamos «realismo mágico». Está claro que no se trata aquí de la magia tal y como se concibe en la literatura fantástica, sino la magia de un mundo simple y primitivo donde lo inverosímil resulta totalmente natural, donde los espíritus se pasean por los cuartos y los muertos se despiden de sus familiares, con la misma naturalidad con que se desgusana el ganado y se le da de comer a los niños. En ambos casos el

lector se enfrenta a un mundo donde lo increíble y lo inexplicable son los inventos de la tecnología como el teléfono y el cine, la navegación aérea y la electricidad, y donde la premonición y la taumaturgia, la levitación y la nigromancia son fenómenos cotidianos sin importancia. Estoy consciente de que en este momento nos encontramos en el centro de la polémica que suscita la definición de «realismo mágico», y no pretendo en estas notas participar teóricamente en esa discusión. En este trabajo me interesa en especial el tipo de manifestación retórica que encontramos plenamente desarrollado en García Márquez, y que claramente podemos indentificar en el discurso de Isabel Allende.

El asesinato de Prudencio Aguilar en el segundo capítulo de Cien años y sus continuas apariciones, es el hecho que se sitúa en la base del génesis macondiano, lo que Julio Ortega ha llamado "the mythical world."⁽⁸⁵⁾ Como consecuencia de estas apariciones es que José Arcadio Buendía emprende la travesía de la sierra que habrá de terminar con la fundación de Macondo; por tanto Macondo y el mundo que se desarrolla en su escenario, son una consecuencia directa de la íntima relación que se establece entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Dentro de una concepción materialista del universo, esa relación se sitúa más allá del mundo físico, inscribiéndose en el ámbito de la parasicología, pero en el universo de Cien años, al igual que en La casa, la comunicación con los seres del más allá, la premonición y la metapsíquica, forman parte del mismo sistema semiótico que sirve para hablar de las guerras del coronel Aureliano Buendía o los viajes del tío Marcos. La línea que divide lo natural de lo sobrenatural, lo físico de lo metafísico, y lo verosímil de lo inverosímil ha desaparecido, y nos encontramos en un mundo que como en Pedro Páramo (1955), vivos y muertos conviven influyendo y determinando sus existencias.

En estas obras las cosas más insólitas ocurren con admirable naturalidad.

Los poderes mentales de Clara no molestaban a nadie y no producían mayor desorden; se manifestaban casi siempre en asuntos de poca importancia y en la estricta intimidad del hogar. Algunas veces, a la hora de la comida, cuando estaban todos reunidos en el gran comedor de la casa, sentados en estricto orden de dignidad y gobierno, el salero comenzaba a vibrar y de pronto se desplazaba por la mesa entre las copas y platos, sin que mediara ninguna fuente de energía conocida ni truco de ilusionista.⁽¹⁴⁾

Para los miembros de la familia Trueba los poderes telequinésicos de Clara son tan normales, como la premonición de Aureliano lo será para José Arcadio Buendía. Similar a Clara Trueba, aunque en menor medida, Aureliano Buendía poseía poderes sobrenaturales. Ursula había notado desde el nacimiento la intensidad de su mirada pero lo había olvidado,

...hasta un día en que el pequeño Aureliano, a la edad de tres años, entró a la cocina en el momento en que ella retiraba del fogón y ponía en la mesa una olla de caldo hirviendo. El niño, perplejo en la puerta, dijo: «Se va a caer». La olla estaba bien puesta en el centro de la mesa, pero tan pronto como en niño hizo el anuncio, inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo. Ursula, alarmada, le contó el episodio a su marido, pero este lo interpretó como un fenómeno natural.⁽⁷²⁾

En ambas novelas nos encontramos frente a un mundo azotado por catástrofes telúricas. Dice a este respecto Juan Manuel Marcos "Como el diluvio de Cien años, el terremoto de La casa sacude la prosa de la autora con hipérbolos cataclísmicas."⁽¹³³⁾ Otro elemento fundamental de este tipo de discursos es la exageración y la desmesura, elementos que contribuyen a recrear un mundo primitivo y devastador, bárbaro en su tratamiento del ser humano, un mundo de violencias desalmadas y autopsias de carnicero. Las epidemias implacables, la violencia política, y la sensualidad desaforada son también elementos comunes a este tipo de código narrativo. Sin embargo, la influencia literaria que podemos percibir en las analogías expuestas se trasluce con más precisión cuando entramos en el estudio de la sustancia y forma de la expresión, entonces podemos ver que estas dos experiencias latinoamericanas son comunicadas eficazmente a través de un código común cuya composición se puede estudiar en la representación superficial del texto.

SUSTANCIA Y FORMA DE LA EXPRESION

En esta sección quiero señalar en el nivel de la expresión algunos de los elementos comunes a ambas obras. He dicho que este tipo de narraciones se caracteriza por la presencia de un mundo bárbaro y primitivo donde abundan las comparaciones con animales y la exageración. Una característica del discurso de García Márquez es el desplazamiento de los signos de un plano semántico a otro, creando así una alteración de la realidad aparente que a su vez refleja una característica fundamental de la realidad inherente. El mismo tipo de desplazamientos se encuentra en la obra de Isabel Allende, mostrando un grado de similitud a veces sorprendente.

En ambas novelas encontramos un pasaje relativo a muerte por envenenamiento. La "muerte por equivocación" predicha por Clara (29) es la muerte de Rosa, la bella, envenenada al ingerir el aguardiente destinado a su padre. Cuando el doctor Cuevas le comunicó la noticia a Severo del Valle, le dijo:

"En ese aguardiente había suficiente veneno como para reventar a un toro."(31)

En Cien años encontramos el atentado que sufrió el coronel Aureliano Buendía después de que Pilar Ternera le había advertido que se cuidara la boca:

Dos días después alguien le dio a un ordenanza un tazón de café sin azúcar, y el ordenanza se lo pasó a otro, y éste a otro, hasta que llegó de mano en mano al despacho del coronel Aureliano Buendía. No había pedido café, pero ya que estaba ahí el coronel se lo tomó. Tenía una carga de nuez vómica suficiente para matar a un caballo.(185)

Es interesante notar que los dos hechos son diferentes y únicos, pero la expresión y la experiencia semiótica es la misma. Los hechos reales se ven de esta manera influidos y determinados por el modelo retórico que los enuncia. Esta misma relación podemos verla en un sinnúmero de situaciones.

En el tratamiento del cuerpo después de la muerte se encuentran excepcionales ejemplos de este tipo de desplazamientos. Notemos esta escena presenciada por Clara.

En ese momento el doctor Cuevas se apartó y ella pudo ver el horrendo espectáculo de Rosa acostada sobre el mármol, abierta en canal por un tajo profundo, con los intestinos puestos a su lado, dentro de la fuente de la ensalada... Se quedó hasta que la rellenaron con emplastos de embalsamador y la cosieron con una aguja curva de colchonero...(40-41)

Y ahora compárese con la descripción de la preparación del cadáver de José Arcadio Buendía:

Primero lo lavaron tres veces con jabón y estropajo, después lo frotaron con sal y vinagre, luego con ceniza y limón, y por último lo metieron en un tonel de lejía y lo dejaron reposar seis horas.(183)

Ambos discursos se basan en desplazamientos semánticos del mismo tipo y provocan una experiencia semiótica particular al subvertir el orden normal del código sociolingüístico. La fuente de ensalada traspuesta a otro campo semántico, y la aguja de colchonero convertida en instrumento quirúrgico, provocan en el lector el sentimiento de primitivismo y fantasía que se ha señalado en las obras del realismo mágico.

La cabeza de Nivea y los huesos de los padres de Rebeca presentan otro ejemplo de la similitud en el código retórico empleado en estas obras. Nótese primero la naturalidad con que son tratados estos incidentes. Acompañada de Férula, Clara, a punto de dar a luz, va en un coche de alquiler a buscar la cabeza perdida de su madre. Como no puede agacharse entre las matas le pide al conductor:

-Hágame el favor, señor, métase allí y pásame una cabeza de señora que va a encontrar.(113)

Similar naturalidad demostrarán los Buendía a la llegada de Rebeca, en cuyo equipaje encontrarían:

...un talego de lona que hacía un permanente ruido de cloc, cloc, cloc, donde llevaba los huesos de sus padres.(96)

Como podemos ver no sólo la percepción de estos hechos sino la formulación lingüística que los convierte en discurso narrativo, responde a un modelo hermenéutico y retórico común. Más allá de la natural aceptación de estos hechos es significativo el tratamiento, tanto en lo proairético como en lo semiótico, de las partes anatómicas que sirven como referente a estos enunciados.

Mientras el hombre vomitaba apoyado en un árbol cercano, Férula y Clara le limpiaron a Nivea la tierra y los guijarros que se le habían metido por las orejas, la nariz y la boca y le acomodaron el pelo, que se le había desbaratado un poco, pero no pudieron cerrarle los ojos.(113)

Similar es la situación del talego de huesos:

Como en aquel tiempo no había cementerio en Macondo, pues hasta entonces no había muerto nadie, conservaron el talego con los huesos en espera de que hubiera un lugar digno para sepultarlos, y durante mucho tiempo estorbaron por todas partes y se les encontraba donde menos se suponía, siempre con su cloqueante cacareo de gallina clueca."(97)

Partiendo de este último ejemplo podemos determinar dos características fundamentales que subyacen tras el enunciado literario: (i) el carácter inusitado del hecho narrado y (ii) la naturalidad con que los personajes perciben el hecho, naturalidad que contrasta con la actitud del sujeto-lector ante el discurso narrativo.

Otra manifestación del modelo retórico se refleja en la forma de la expresión de ciertos hechos o acontecimientos, graves y radicales, dolorosos e inesperados a veces, basados en la presentación de un fenómeno y en su drástica solución, todo esto expresado en la brevedad de una cláusula o dentro del mismo paradigma. Obsérvese estos dos ejemplos:

El silencio la ocupó enteramente y no volvió a hablar hasta nueve años después, cuando sacó la voz para anunciar que se iba a casar.(41)

Desde el momento en que llegó se sentó a chuparse el dedo en el mecedor y a observar a todos con sus grandes ojos espantados, sin que diera señales de entender lo que le preguntaban... Se llegó inclusive a creer que era sordomuda, hasta que los indios le preguntaron en su lengua si quería un poco de agua y ella movió los ojos como si los hubiera reconocido y dijo que sí con la cabeza.(97)

José Arcadio Buendía y Esteban Trueba son los patriarcas de sendas novelas cuya descripción revela, una vez más, un modelo retórico común.

Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad.(66)

Los primeros meses Esteban Trueba estuvo tan ocupado canalizando el agua, cavando pozos, sacando piedras, limpiando potreros y reparando los gallineros y los establos, que no tuvo tiempo de pensar en nada.(55)

En estos ejemplos resalta también la enumeración consecutiva, característica que se repite en ambas novelas con una similitud bastante peculiar.

Los ejemplos anteriores bastan para demostrar que en el nivel de la forma de la expresión ambas obras observan un modelo retórico común. De estas observaciones podemos deducir que:

(i) el estudio del modelo retórico común puede llevar a la formulación de un código semiótico apropiado a una realidad dada;

(ii) que el modelo retórico produce discursos efectivos, capaces de transmitir elementos fundamentales de la sociedad latinoamericana y apelar empáticamente a una audiencia universal. Pasando al dominio de la estructura, llama la atención la similitud que se da al nivel sintagmático y paradigmático en ambas obras. La fragmentación del tiempo y la reconstrucción de la fábula por medio de una disposición invertida de los acontecimientos es la clave de la estructura temporal de ambas obras. Julio Ortega ha señalado a propósito de Cien años que "La inversión está en haber desplazado como futuro un gesto inscrito en el pasado."(138) Similar inversión se da en La casa donde en el párrafo inicial leemos:

Barrabás llegó a la familia por vía marítima, anotó la niña... sin sospechar que cincuenta años después, sus cuadernos me servirían para rescatar la memoria del pasado...(9)

Hablando de la estructura fragmentaria de La casa dice Beatriz Hernán-Gómez "Es imposible ignorar la proximidad de esta concepción de su historia a la de García Márquez que compara la novela con un sueño."(335) Pero la semejanza en la concepción estructural de ambas novelas va más allá de lo inferido por Hernán-Gómez, ya que no sólo la estructura narrativa es similar, sino también la concepción semiótica del discurso. Juan Manuel Marcos señala que "Alba examina la estructura de los cuadernos de su abuela con el mismo extasis místico con que varios de los Buendía tratán de descifrar los pergaminos del gitano Melquíades."(129) Sin embargo las implicaciones de este aspecto son mucho más profundas. Cuando Aureliano Babilonio vio a todas las hormigas del mundo arrastrando a su hijo hacia sus madrigueras tuvo la mayor revelación de su vida.

Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves infinitas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres... La protección final... radicaba en que Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante.(446)

En *La casa* encontramos una concepción similar de la escritura, planteada por la autora del pre-texto de la novela: los «cuadernos de escribir la vida».

Escribo, ella escribió, que la memoria es frágil y el transcurso de una vida es muy breve y sucede todo tan de prisa, que no alcanzamos a ver la relación entre los acontecimientos, no podemos medir las consecuencias de los actos, creemos en la ficción del tiempo, en el presente, en 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.(379)

En ambos casos lo que tenemos es una anulación del tiempo cronológico para vivir en el presente fugaz e inasible de la lectura, dando como resultado como dice Julio Ortega "the presence of the future in the present time of the narrative, a present time embedded in a weightless past, since the perspective of this writing requires the discourse of the chronicle."(1984, 92) Vemos de esta manera que la semejanza entre ambas obras se da con igual magnitud tanto a nivel de la forma como de la sustancia de la expresión, creando así obras que aunque originales y particulares en sus postulados, presentan un mismo modelo retórico subyacente en el discurso literario que las compone.

CONCLUSION

Los grandes maestros son los que descubren grandezas en lo simple y lo cotidiano, sus obras abren caminos y revelan verdades tan evidentes, que cuesta trabajo crearlas, sus técnicas y estilos rompen las cadenas de la tradición y el hermetismo de los modelos y son eminentemente revolucionarias e innovadoras. Paradójicamente, estos artistas terminan por instituir su propia dictadura. Su obra, originalmente revolucionaria y autárquica se convierte en tradición y orden y termina por hacer escuela. Desde Homero hasta García Márquez vemos el mismo fenómeno, hombres como Shakespeare o Cervantes, auténticos revolucionarios en su arte, se convirtieron en dictadores cuando sus discípulos empezaron a imitar sus técnicas y estilos. Sólo genios como Goethe y Darío pueden romper con la tradición y señalar el camino, camino que a su vez se convertirá en norma y modelo, hasta que otro elegido transforme el curso del arte y los estilos. Isabel Allende con su inolvidable novela, reedita esa tendencia de la historia donde un buen creador logra excelentes resultados en una senda abierta por un precursor.

El estudio comparativo de estas obras nos ha permitido observar una serie de constante en la superficie del discurso narrativo, elementos de la enunciación que delatan un modelo retórico subyacente, un código semiótico capaz de servir de representamen para el acontecer determinado de los pueblos latinoamericanos. El material lingüístico y los códigos no son monopolio de nadie, pertenecen a esa gran colectividad que llamamos la cultura o sociedad. Su incorporación y modalidad dentro del discurso narrativo conforma lo que tradicionalmente hemos llamado estilos, que en su estudio taxonómico tendemos a relacionar con diferentes autores, escuelas o movimientos, estableciendo una correlación entre sistemas de códigos y sistemas socio-económicos.

Al establecer la influencia directa de *Cien años en La casa* hemos logramos un mejor entendimiento de ambas obras y hemos comprendido el valor que tiene el código retórico como representamen o signo de esa realidad narrada. Esto a su vez nos permite estudiar la relación que existe entre el sistema de códigos de estos discursos literarios y el sistema semiótico del público lector que permite la descodificación de estas novelas. Una vez más la semiótica contemporánea ha permitido el estudio de uno o más textos engastándolos en el supra-sistema de signos que llamamos comúnmente cultura, poniendo de relieve las relaciones que se establecen entre los diferentes discursos y la realidad enunciada.

Notas