

# ¿Está el hombre predeterminado genéticamente a ser violento? Un estudio sobre los Esteban en *La casa de los espíritus*

Berta Carrasco de Miguel  
*Western Michigan University*

“Men are born to be bad” es una de las conclusiones que Michael Ghiglieri esboza en su obra *The Dark Side of Man*, poniendo de relieve el papel trascendental que juega la genética en el comportamiento violento que se da en los varones. Esta predeterminación natural para la agresión debe entonces analizarse en consonancia con el ambiente social en el que se desarrolla el individuo. En esa dinámica se pueden discernir los mecanismos internos (genética) y externos (ambiente social) que se conjugan para adquirir una conciencia moral o aniquilarla totalmente. La obra *La casa de los espíritus* (1982) permite explorar cómo se desarrolla este ser agresivo a través de dos personajes principales: el patrón, Esteban Trueba, y el nieto ilegítimo de éste, Esteban García. Su comportamiento iracundo se puede explicar a partir de dos factores: diferentes reacciones internas que sufren al interactuar con el medio y la influencia que ejercen en ellos los personajes de Férula y Pancha García. Isabel Allende presenta a dos personajes que son complemento y antítesis a la vez, pues aunque los dos ejercen su voluntad de forma cruel, sólo el patrón sufre un proceso de catarsis y arrepentimiento que le permitirá despertar su conciencia y censurar sus propios actos agresivos. Esteban García no logra la transformación moral de su abuelo, por el contrario, experimenta una anulación completa de su sentido del bien y del mal. El objetivo de este trabajo es analizar cómo la autora, al crear estos personajes violentos y antitéticos, propone la necesidad del pueblo latinoamericano de despertar su conciencia para desvincularse del rito circular de la violencia y establecer la posibilidad de cambio y mejora.

El tema de cómo se forma un ser violento ha sido abordado desde diferentes campos del saber, incluyendo la biología, la antropología, la sociología y la psicología, entre otras. Michael Ghiglieri, en su obra *The Dark Side of Man*, establece una premisa para entender el comportamiento violento del hombre: “aggression is programmed by our DNA [...] men are born to be bad” (30). Si aceptamos la veracidad de esta teoría, podemos llegar a la conclusión de que la violencia es algo innato en el varón. No obstante, Ghiglieri también apunta que la violencia no se manifiesta en todos los seres sino que ha de ser despertada por diferentes sentimientos que ellos experimentan o experiencias que ellos viven. Isabel Allende crea al personaje de Esteban Trueba de tal forma que el lector puede conocerle en todas las etapas de su vida: en la infancia, la juventud, la madurez y la senectud. Cada etapa es importante para dar una visión de cómo se crea, se desarrolla

y muere un hombre violento. La infancia es el germen; la juventud y la madurez son las épocas de pleno apogeo del comportamiento violento; y a la vez, la madurez representa el tiempo de reflexión del pasado para llegar a la catarsis. De esta manera, analizando estas sucesiones como un continuo se descubre un personaje que a pesar de todas sus cualidades negativas es capaz de perdonar y morir feliz. Esta felicidad revela al lector que el cambio de conciencia es posible y necesario para que la sociedad se acerque al ideal de justicia.

Diferentes estudios<sup>1</sup> están de acuerdo al afirmar que la infancia de un ser humano es primordial a la hora de desarrollar ciertos comportamientos violentos. Ghiglieri explica que los bebés, desde el nacimiento, empiezan a imitar a sus familias o a las personas que tienen alrededor. Aprenden observando e interactuando con el medio en el que viven. El afecto que reciben el primer año de vida es primordial en el desarrollo de su futura personalidad. Pero, ¿qué sucede si en este medio no se da ni lo mínimo de cariño, unidad y amor? La respuesta se puede encontrar al analizar la infancia de Trueba. El ambiente familiar en el que pasa sus primeros años de vida se describe como estancado, podrido y hacinado. Su padre no juega ningún papel importante en su vida. La única descripción que aparece de él es la de un “tarambana” derrochador de la herencia de sus hijos (51). Por otra parte, su esposa, Esther Trueba, se desliga totalmente del papel biológico y social que una madre tiene para con su cría. El acto de proporcionar seguridad, cariño o afecto es sustituido por la institución de un régimen de “prohibiciones y terrores” (75). El mismo Trueba afirma que lo único que le queda de su infancia es la rabia y un desmesurado orgullo. De este modo se ve cómo el personaje forja una personalidad a partir de una carencia extrema

de sentimientos afectivos. La ira del personaje se desarrolla desde la infancia; surge como un mecanismo de defensa interno ante este cúmulo de prohibiciones, terrores y culpabilidades que el personaje afirma haber vivido.

Férula, la hermana de Trueba, es también un elemento primordial en el desarrollo del carácter violento del protagonista, pues al ser dominada y dominante a la vez, reitera no sólo la dinámica psicológica enfermiza de las relaciones familiares, sino también la influencia negativa temprana en el hermano menor. Ésta se convierte en un ser que, desde el silencio, vigila, sigue y casi “asfixia” psicológicamente a Esteban Trueba, por lo que éste la describe como una sombra fatídica. Ambos están modelados por la misma infancia infeliz, ya que Férula tiene “el mismo mal carácter de su hermano, pero [es] obligada por la vida, y por su condición de mujer, a dominarlo y a morder el freno” (48). La hermana del patrón está dominada por creencias estáticas y retrógradas que generan un alma atormentada, capaz de sentir gusto en la humillación y en las labores abyectas. Férula representa una amenaza para Esteban desde la infancia, porque su espíritu de sacrificio, severidad y castidad chocan brutalmente con la naturaleza egoísta, sensual y ansiosa de Esteban. Ella consigue hacerle sombra en todas las relaciones íntimas que Esteban podría desarrollar con una mujer, tanto con su madre Esther como con su mujer Clara. La gran contribución de Férula en la vida de su hermano es la maldición que ella le propicia cuando éste le echa de su casa “¡Te maldigo, Esteban! [...] ¡Siempre estarás solo, se te encogerá el alma y el cuerpo y morirás como un perro!” (130). Este insulto prefigura su destino violento y se convertirá en una obsesión durante el ocaso de su vida. En varias ocasiones, la voz narrativa reitera el efecto real de la maldición. Por ejemplo, en la primera descripción física del patrón éste es

descrito como un hombre “alto, esbelto y recto” (47). Por el contrario, en las últimas, se muestra el deterioro físico y, por extensión, el psicológico de Trueba: “levanté la vista y un espejo en el techo me devolvió mi imagen: un pobre cuerpo empequeñecido, un rostro triste de patriarca bíblico y los restos de una blanca melena” (393). Así, el empequeñecimiento que sufre en los dos niveles, corporal y psíquico, reitera la desintegración humana de un hombre iracundo.

La juventud de Esteban está marcada por tres rasgos: un potencial físico desproporcionado, una desmesurada apetencia sexual y un comportamiento violento extremo. Los dos primeros elementos son la causa de esta actividad violenta que, por lo general, se suele expresar a través de violaciones sexuales. Esta concupiscencia es, en un primer momento, una necesidad biológica que se manifiesta a través de diferentes sueños. Trueba sueña “que su caballo se convertía en una hembra formidable, una montaña dura y salvaje de carne, sobre la cual cabalgaba hasta molerse los huesos” (60). El deseo del inconsciente se convierte en una necesidad física imperiosa que se traduce en múltiples violaciones a campesinas y relaciones con prostitutas. Su agresividad sexual proviene del relajamiento moral y de la posición social del personaje. Él está consciente que su posición de patrón le otorga licencia para interpretar la ley a su manera, ya que no hay nadie en la pirámide jerárquica-social que le pueda reprender. Por otra parte, la ausencia de conciencia moral le permite negar la paternidad que le imputan las mujeres violadas. La teoría biológica de Robert L. Trivers, descrita en la obra *The Dark Side of Man*, en la que define el término *parental investment* (10), puede dar una pista del por qué del comportamiento agresivo-sexual y libidinoso de Trueba. Esta teoría señala que mientras que la mujer está predestinada biológicamente a

engendrar, a dar a luz y a criar a los hijos y ésta no puede ser engendrada a diario; el hombre es fisiológicamente capaz de fertilizar a varias mujeres en un sólo día y algunos hombres lo intentan (10). Lo primero que llama la atención al analizar las violaciones de Esteban a las campesinas es que todas ocurren en su territorio de Las Tres Marías, en donde su ley y su orden imperan. De este modo, las violaciones son una extrapolación de la necesidad que el patrón tiene de definir su territorio y se ven como símbolo de poder y pertenencia. Además, en el campo el carácter violento de Trueba se acrecienta y a menudo se describe al personaje con características animales. Él mismo afirma que en este lugar “se fue convirtiendo en un salvaje” (67). El pasatiempo favorito del personaje es la caza, actividad que deja ver su instinto bestial y violento; paradójicamente nunca se nos presenta a Trueba cazando animales sino que su caza es una metáfora de las violaciones que lleva a cabo. Es interesante resaltar el vocabulario que la autora usa para describir estos actos: Trueba “resopla bestialmente”, “acomete con fiereza” y “atrapa con un manotazo” (62). La animalización del personaje es evidente y con eso se demuestra que Trueba actúa movido por su instinto feroz e innato, con la única intención de calmar sus deseos sexuales. Su floreciente virilidad hace posible que Trueba “siembre la región de bastardos” que nunca fueron reconocidos (67). Así se observa que, en su juventud, Esteban se vanagloria de las numerosas relaciones sexuales que mantiene con la mayoría de las habitantes de las Tres Marías ya que “no pasaba ninguna [...] sin que la hiciera probar el bosque, la orilla del río o la cama de fierro forjado” (67). Esta teoría es complementada por la idea de que los machos parecen estar en un continuo “concurso” que prueba su virilidad y fertilidad. Según Ghiglieri, el macho actúa bajo la siguiente premisa: “he who

mates the most wins” (10). En la sociedad varonil de Las Tres Marías, Trueba se alza como ganador indiscutible, por eso el compendio de violaciones le crean una fama que causa admiración y envidia entre los hombres de su entorno. De este modo, se percibe el funcionamiento de la sociedad conservadora donde el “macho” se impone a los seres vulnerables.

La etapa de desenfreno y violencia sexual es seguida por un periodo en el que se empieza a restringir la actividad frenética del patrón, identificando así un periodo de tránsito entre la juventud pura y el comienzo de la madurez del personaje. Ésta llegará a su culminación tras el severo terremoto que sufre Chile. El personaje, a partir de ahí, perderá mucha de su fuerza física y se debilitará psicológicamente entrando en el periodo de la senectud. Hasta que Trueba se encuentre consigo mismo en la vejez, la violencia sexual disminuirá a favor de la creación de un hombre marcado por la frustración y la ira, dos sentimientos que no desaparecerán... La madurez de Esteban comienza con un hecho que le marca para toda la vida: la muerte de su primera novia, Rosa la Bella, quien en la obra simboliza la perfección y lo inalcanzable. La relación que se establece entre los dos es idílica y casi ficticia pues no existe contacto físico, sino que ésta se basa en la correspondencia mensual. Trueba ha de sufrir la decepción que resulta de no haber tenido ninguna relación carnal con Rosa. Con la muerte de su novia, el personaje pasa la noche en el cementerio y allí afirma: “tuve la visión de la rabia creciendo dentro de mí como un tumor maligno, incapacitándome para la ternura o la clemencia” (42). La frustración nace del deseo imposibilitado de penetrar a Rosa y fecundarla, así que él afirma sentir un “deseo frustrado porque jamás podría cumplir el anhelo de recorrer a Rosa con las manos, de penetrar sus secretos” (42). El sentimiento de frustración

suele ser correspondido por un arranque de ira. Este comportamiento interno se explica psicológicamente a través de la teoría de la *frustración-agresión* que se expone en la obra de Georges Steffgen y Mario Gollwitzer, *Emotions and Aggressive Behavior*. Su hipótesis plantea que “the occurrence of aggressive behavior always presupposes the existence of frustration, and the existence of frustration always leads to some form of aggression” (62). El mecanismo de *frustración-agresión* funciona de forma evidente en Trueba. La frustración se manifiesta en el momento en que la realidad no se ajusta a su visión personal del mundo. Él es un personaje de ideas claras, estructuradas y cerradas. Cree con firmeza en los roles masculinos y femeninos, en las diferencias entre clases sociales y en el ejercicio de la autoridad y el despotismo para dirigir y gobernar un lugar. En cuanto alguien cuestiona o subvierte estas creencias el personaje se frustra y arremete con ira. Son muchas las escenas que están marcadas por esta correlación de sentimientos pero hay una que destaca porque significa un antes y un después en el personaje: el puñetazo que propicia a Clara, su mujer, cuando ésta defiende a Blanca, la hija de ambos. Trueba descubre que su hija Blanca está manteniendo relaciones sexuales con Pedro Tercero, de una clase mucho más inferior. Entonces, éste azota sin piedad a su hija y Clara la defiende haciéndole ver que lo que Pedro Tercero ha hecho no es nada diferente a lo que él hacía con las campesinas. Ante esta afirmación, Trueba golpea a Clara, causándole la caída de los dientes. A esta aparición del comportamiento agresivo le sigue segundos después un acto de frustración: “Esteban pareció despertar de un trance, se hincó a su lado llorando, balbuciendo disculpas y explicaciones [...] sin comprender cómo había podido levantar la mano a ella, que era el único ser que realmente le importaba” (193).

La otra versión de la teoría se aplica cuando sucede lo contrario, a la frustración le corresponde un comportamiento violento. Por ejemplo, el patrón se frustra constantemente al ver que sus esfuerzos por agasajar y agradar a Clara no surten ningún efecto. Le compra joyas o ropa y hasta intenta ponerla celosa, pero ni las infidelidades de su marido hacen que Clara cambie su indiferencia hacia Esteban. La frustración le lleva a pegarle a Clara y a volver a violar a campesinas pero ninguno de estos dos comportamientos le satisfacen. Al binomio frustración-agresión hay que sumar la importancia del autocontrol. Diversas teorías<sup>2</sup> están de acuerdo en afirmar el importante papel que juega el grado de autocontrol en el desarrollo de la violencia. Trueba tiene un control mínimo sobre su comportamiento y esto es visible cuando le vemos reaccionar violentamente. Parece que el personaje entra en trance, se le nubla la vista o pierde el control total de la situación. La frustración, el correspondiente ataque de rabia mezclado con poco autocontrol provocan que el personaje haga uso de una fuerza física que a menudo se vuelve brutal. Esta fuerza es la expresión exterior de un arrebató interior. El por qué del uso de la fuerza en personas que están arreboladas por la ira y el disfrute que encuentran en este abuso ha sido explicado en la obra *Emotions and Aggressive Behavior* a través de la teoría de la *catarsis*. El enfado puede llevar a cabo impulsos violentos sin que los que lo sufran puedan pararse a considerar las posibles consecuencias negativas de su arriesgado comportamiento (62-3). La ejecución de la violencia les hace sentirse mejor y funciona como una forma de regular sus emociones al encontrar en el comportamiento agresivo una forma de liberación (63). Estos arrebatos son continuos en Trueba. Es interesante resaltar que el personaje manifiesta su furia con el bastón de

plata que usa para arremeter contra los objetos. Aunque lo empieza a usar después del terremoto que le deja cojo y él argumenta que su uso es necesario debido a su invalidez, su nieta Alba tiene otra idea sobre este utensilio: “mi nieta dice que no lo uso por la cojera sino para dar fuerza a mis palabras, blandiéndolo como un contundente argumento” (170). Con el bastón, Trueba rompe el teléfono, el radio, las lámparas, las porcelanas y todo lo que se le pone a su paso en un momento de rabia. Pero el bastón tiene otro significado en la vida de Trueba; es un símbolo de la vejez.

El ocaso del personaje coincide con su etapa de catarsis y esto se nota en la “dulcificación” que paulatinamente sufre. Es a partir del terremoto que casi acaba con su vida cuando el personaje comienza el tránsito de la madurez a la vejez. Su fuerza física ha quedado dañada por la cojera. Ya no es capaz de vejar campesinas o reventar caballos en un momento de furia. De la misma manera, su excesiva potencia viril se debilita y él mismo, al intentar tener relaciones sexuales con la prostituta Tránsito, afirma que “tenía el corazón agobiado por la tristeza y el sexo flácido como una flor mustia y sin destino” (394). El ocaso interior comienza con la muerte de su esposa, Clara. Al desaparecer este personaje, Trueba comienza a hacer balance de su vida; se podría decir que es el punto de partida de un proceso de auto-purgación y análisis de sus actos. Es además la primera vez que de los labios del personaje sale la palabra perdón: “sé que [Clara] me ha perdonado todas las violencias del pasado” (280).

El nuevo comportamiento de Trueba puede ser explicado por la teoría que expone el funcionamiento del mecanismo interno de culpabilidad desarrollada en la obra de Gollwitzer y Steffen. Estos autores afirman que el sentimiento de culpabilidad hace posible

el control agresivo de quien la sufre y tiene un efecto positivo en esta persona ya que quien experimenta la culpabilidad desarrolla un sentimiento de rechazo de sus propios actos (67-8). De este modo, la culpabilidad es una forma de castigo por la agresión. Este sentimiento aparece cuando el agresor hace una revisión de sus actuaciones y reduce o hace desaparecer los sentimientos de ira, hostilidad y resentimiento. El sentimiento de culpabilidad se va desarrollando en Trueba poco a poco. Su rabia no desaparece súbitamente, sino que se va debilitando a la misma vez que él va descubriendo lo erróneo de su comportamiento. El punto culminante es el perdón que el protagonista ofrece a Pedro Tercero, el personaje más odiado por Trueba por ser su rival político, amante de su hija y representar el futuro de la sociedad. El patrón, a lo largo de su vida, trata con gran violencia a este personaje: le fustiga, le azota e incluso intenta matarle. Al final de la obra, Trueba le otorga el perdón, ya que no es capaz de albergar los sentimientos de odio y rabia que habían sido una máxima en su vida. El personaje experimenta el mismo proceso interior que sufría con la exteriorización de la violencia. Al principio se observa cómo la rabia interior del personaje se exterioriza con alguna forma de violencia exterior. Ahora se ve el caso contrario, la catarsis y reflexión interior se exteriorizan en forma de abrazo: “entonces abrió los brazos y los dos hombres, en un apretado nudo, se despidieron, libres al fin de los odios y los rencores que por tantos años les habían ensuciado la existencia” (373).

En el último capítulo de la novela, Allende otorga a Trueba la posibilidad de explicarse y justificarse. Este último diálogo del patrón representa el arrepentimiento público que Trueba siente no sólo por las agresiones a su familia sino a todas las personas que de alguna forma habían

sido víctimas de su tortura, de sus violaciones y de sus manifestaciones de violencia física. Esto sucede cuando el viejo va a ver a Tránsito Soto para pedirle que le ayude a rescatar a su nieta. Éste exclama un “yo al principio” y comienza a exponer su propia visión de los acontecimientos. Trueba afirma que él fue el primero en torturar, en proponer la violencia y en no querer oír de muertos o desaparecidos. La voz narrativa nos muestra esta primera frase en correlación con su antepuesta: “pero ahora . . . nadie puede estar de acuerdo con [la violencia], ni yo mismo que fui el primero en propiciar el Golpe antes que los demás lo tuvieran en la cabeza” (396). Esta expresión delata al propio personaje en un acto de reflexión y auto-condena por las injusticias que ha sufrido el pueblo chileno debido a las actuaciones de diferentes partidos políticos, entre ellos el que él representaba. Después de este acto de arrepentimiento, el Trueba violento y pernicioso muere a la misma vez que se desmorona su mundo, “el que él había creído bueno” (401). Esteban Trueba, el patrón despiadado, consigue al final morir feliz. Al final, éste gana el perdón al reconocer su error y al aceptar su grado de culpabilidad en el acontecer de su vida.

El personaje de Esteban Trueba es complementado por el de Esteban García, su nieto ilegítimo, quien es a la vez la antítesis de su abuelo. Los dos comparten una patología violenta y cruel. No obstante, mientras que el odio y la ira de Trueba se aminoran según el paso del tiempo, en García el sentimiento de odio no desaparece sino que crece y se manifiesta en diferentes formas de extorsión. Resulta interesante resaltar el significado del nombre propio que los denomina, Esteban. Kathryn Bartholomew, en su artículo “Name and Character in Allende’s *La casa de los espíritus*”, hace un estudio sobre el significado de los nombres propios que aparecen

en la obra. Esteban es un nombre de origen griego que significa “corona”. Además, hace alusión al primer mártir de la Iglesia Católica que murió apedreado, víctima de sus creencias. La corona es símbolo de poder y ambos la sostienen de diferente manera: Trueba siendo patrón y García ostentando el rango de coronel. De igual modo, los dos se podrían ver como mártires pues viven aferrados a sus arraigadas y recalitrantes creencias que no les permitirán desarrollarse como personajes libres. Pancha García, la abuela del niño, es la causante del enfrentamiento entre ambos hombres debido a que inculca en su nieto un odio desmedido hacia el patrón. Esta mujer, quien trabaja para Trueba, no es sólo objeto de sus violaciones sino víctima de la humillación por estar al servicio del mismo. Como el personaje de Férula, Pancha es también un personaje subyugante pues su táctica consiste en inculcar en el nieto su condición de ilegítimo. La infancia de ambos, abuelo y nieto, está marcada por la falta de amor, de compasión y de estabilidad: “su abuela, Pancha García, antes de morir alcanzó a envenenar su infancia con el cuento de que si su padre hubiera nacido en el puesto de Jaime [...] habría heredado las Tres Marías y podría haber llegado a Presidente de la República” (182). Pancha García consigue que el niño crezca odiando a todos los miembros de la familia Trueba y muy en particular a la nieta legítima, Alba.

Además de la importancia de Pancha, la influencia de Esteban Trueba en la infancia del pequeño García es también significativa. Miriam Hirsch, en su edición de *Women and Violence*, expone que “learning takes place through observations of role models, specially those who resemble oneself. Learning also occurs through the opportunity to practice behaviors and the response these behaviors elicit” (39). Esta teoría es perfectamente aplicable a la novela pues se

aprecia cómo Trueba sirve de modelo al niño. Se produce un efecto mimético entre ambos pues García “observaba de lejos [al patrón] para imitar sus gestos y copiar su voz” (182). Así pues, el niño aprende a ser como la persona observada. Abuelo y nieto ilegítimo protagonizan juntos dos escenas de la obra. En la primera, García ve en el viejo la furia y el odio que siente hacia Pedro Tercero. Es el niño el que le informa a Trueba dónde se encuentra escondido Pedro Tercero. Los dos van juntos a matar al personaje y los dos se quedan al final de la escena llorando de rabia. Allende los lleva al plano de la animalización, describiéndolos en consonancia con las bestias que conducen. El niño García va montado en su caballo como si fuera el mismo cuerpo; y a su vez, Trueba va rumiando su rabia. De este modo, el niño se muestra inmovible ante el dolor y la muerte pues es capaz de coger los tres dedos que Trueba le ha rebasado a Pedro Tercero y reír “impasiblemente” (198). Pero además de ver proyectados en el viejo los sentimientos de odio y rabia, García aprende que la injusticia es lícita cuando la ejerce el poderoso. García comprueba cómo Trueba descarga su ira contra él al darle un bofetón y le muestra que la recompensa prometida por delatar el escondite de Pedro Tercero no le va a ser otorgada por un traidor. Todos los sentimientos que se despiertan en García a través de este primer encuentro sientan las bases para la segunda vez que se encuentran.

El segundo enfrentamiento cara a cara simboliza la trasgresión que García lleva a cabo al penetrar e invadir el espacio sagrado del viejo, su biblioteca, y al intentar extorsionar a la persona más importante para Trueba, su nieta Alba. Éste es importante porque hace posible que Alba y García se conozcan por primera vez. Alba aparece descrita como una “niña con trenzas y calcetines bordados, perfumada y con una vocecita de bebe” (272). Esta descripción

posibilita que los límites entre la inocencia y la crueldad queden bien delimitados. Alba es la víctima de García ya que ella encarna lo que él nunca podrá tener o ser. Biológicamente, tanto Alba como Esteban García están en un mismo nivel de significación ya que ambos son nietos de Trueba. Sin embargo, entre ellos se establecen muchas diferencias: la legitimidad, el sexo y la división de clase social. Este último hecho es muy importante considerando la sociedad patriarcal chilena que se describe. Anna Adams lo considera crucial en el desarrollo de los acontecimientos de la novela: “class divisions are as important as sexual divisions to the maintenance of the authoritarian society. The alienated man will often use force and violence against a woman in order to ensure her subservice to him and dependence on him” (120). A partir de este primer encuentro, el joven siente profundos deseos de provocar de una forma u otra daños físicos o psicológicos en Alba, pues “quiso sentirla revolcándose y pataleando en sus rodillas, agitándose en busca de aire. Deseó oírle gemir y morir en sus brazos, deseó desnudarla y se sintió violentamente excitado”. A este arrebatamiento le prosigue el primer abuso sexual de García hacia Alba: “tomó la mano de la criatura y la apoyó sobre su sexo duro” (272). García obtiene dos cosas en este encuentro: un sentimiento de odio hacia Alba que se acrecienta con el tiempo; y una carta de recomendación que le escribe Trueba para entrar en la escuela de carabineros. Esta recomendación le proporciona la impunidad absoluta para entrar a ejercer la violencia: “si lo que quieres es andar armado, entre ser delincuente y ser policía, es mejor ser policía porque así tienes impunidad” (273). Con este acto, Trueba pronostica el futuro e introduce a Esteban García en el círculo de la violencia local. La carta prefigura el principio del fin de la vida de Trueba ya que es García

desde su posición de coronel el que invierte los papeles y consigue tener a toda la familia Trueba bajo su dominio y control.

Los últimos dos encuentros que protagonizan García y Alba sobresalen por la patente crueldad del hombre al encontrar placer en actos violentos que resultan abominables hasta el punto de ser casi mortíferos. La ciencia ha identificado este comportamiento como una forma de sadismo despiadado. El sadismo implica que el perpetuador disfruta haciendo daño y viendo sufrir a la víctima (Gollwitzer y Steffen 71). El sentimiento de culpabilidad desaparece totalmente. La teoría que explica el comportamiento sádico de los agresores es la del *proceso-oponente*. Ésta se basa en “human homeostatic mechanisms, and so any departure from the normal state sets off an opposite process designed to restore the original status quo” (Gollwitzer y Steffen 71). Cuando García extrapola todo su odio en Alba, sufre un primer efecto que le provoca cierto sentimiento de culpabilidad ya que sabe que está perpetrando un daño. Así el dolor provoca dolor. El desequilibrio que se produce en García es compensado por un efecto contrario. Con la repetición de actos violentos, el sentimiento de culpabilidad comienza a aminorar y prevalece un sentimiento de disfrute. Estos actos violentos se desarrollan como algo positivamente atrayente porque provocan sentimientos positivos. De este modo, estos dos procesos se desarrollan a la misma vez y permiten que el agresor vea estas acciones como normales, creando un fenómeno de habituación. Es así como el torturador o violador consigue evadirse del sentimiento de culpabilidad y actúa como si lo que está haciendo es parte de su vida diaria: “un bofetón brutal la tiró al suelo, manos feroces se incrustaron en sus pechos triturándole los pezones y el miedo la venció por completo” (384). La última orden que da el coronel García



es el encierro de Alba en la perrera, una celda pequeña, oscura y helada que sirve para aislar del mundo a los prisioneros más peligrosos.

El encierro supone al mismo tiempo una forma de tortura para Alba y un mecanismo de defensa del coronel que se propone olvidarla para siempre. Elaine Scarry, en su obra *The Body in Pain*, analiza la estructura y los mecanismos de este violento y brutal ejercicio. La tortura enfrenta a dos personas que en ese momento están en diferentes esferas físicas y psicológicas: torturador y torturado. Entre ellos se establece una dinámica de comportamiento que se basa en dos actos: físico y verbal. El primero consiste en la brutalidad con que los torturados son tratados y el correspondiente desarrollo del dolor físico y psicológico. El daño es tan grande que a menudo las fronteras del consciente y el inconsciente se borran, creyéndose más cerca de la muerte que de la vida: “en el pequeño cubo solitario de su prisión trató de aclarar sus ideas pero estaba atormentada por el dolor [...] se encogió como un feto y se abandonó a sus múltiples sufrimientos” (386). El segundo acto es conocido como el acto verbal y sirve como forma de justificación para el torturador. Éste se basa en un ejercicio de pregunta-respuesta. El torturador pregunta al torturado y esta pregunta se convierte en “el motivo” de la tortura. García instiga a Alba a que conteste una pregunta: “¿dónde está Miguel?”, el compañero sentimental y político de ésta. Esta pregunta es una mera excusa para justificar la tortura hacia la joven ya que a García lo que le importa es aniquilar a la familia Trueba. No obstante, García advierte que si le responde a la pregunta ambos “se evitarán muchas molestias” (384). La respuesta suele ser respondida con silencio o negación, y así se observa que “ella ya no podía pensar sólo repetir no, no y no” (385). Como afirma Scarry, “the ‘question’ is

mistakenly understood to be ‘the motive;’ the ‘answer’ is mistakenly understood to be ‘the betrayal.’ [...] These two misinterpretations are obviously neither accidental nor unrelated. The one is an absolution of responsibility; the other is a conferring of responsibility” (35). Las dos juntas hacen que el acto moral de la tortura se vea al revés; es decir, el torturado es el culpable de su propia tortura a la misma vez que el torturador tiene una razón de peso para propiciarla y justificarse. Este desmesurado dolor propicia la destrucción del ser interior y del mundo del que lo sufre. El lugar dónde el torturado pasa sus días se convierte en la representación de su cuerpo y de su mundo. Así, la perrera es una representación de la muerte: “era una celda pequeña y hermética como una tumba sin aire” (391). Aquí, además de quedar anulados los conceptos de cuerpo y mundo, se aniquila una tercera propiedad, el lenguaje. El torturado entra en una especie de aletargo que le conduce a la muerte. De forma milagrosa Alba consigue salir de esta aniquilación interior por medio de un ejercicio de creación: “Clara trajo la idea salvadora de escribir con el pensamiento, sin lápiz ni papel, [...] para evadirse de la perrera y vivir” (391). Los efectos que la tortura pretende crear en el torturado, como la aniquilación moral, el aletargo mental y la anulación de la identidad, son subvertidos en el caso de Alba. La joven empieza a recopilar los detalles de su vida para denunciar la actuación de personas como García o su abuelo, capaces de violar, torturar o matar por defender sus ideales o su orgullo. Éstos detalles y episodios se vuelven un testimonio, a la vez que una denuncia, que no sólo plantean sino también proyectan un cambio social necesario. Las injusticias sufridas por la joven necesitan ser conocidas para que el pueblo las aprenda y se desligue de las mismas

comenzando a caminar en pos de una sociedad más justa.

Por lo tanto, la novela presenta dos personajes, Trueba y García, quienes realizan, a lo largo de toda la obra, innumerables actos violentos. Éstos responden a mecanismos internos que ambos desarrollan al interactuar con el medio. La diferencia radica en cómo la autora presenta a estos dos personajes. La construcción de Esteban Trueba es tan detallada que el lector conoce al personaje en todas las etapas de su vida. Es muy significativo que a pesar de todo el mal que provoca, lo último que se narra de él es que muere feliz. Esta muerte en paz otorga al lector la posibilidad de hacer una lectura positiva de la obra ya que se puede concluir que, aunque las premisas de Gliglieri fueran verdad y el hombre haya nacido para ser violento, éste puede aprender a desligarse de tales comportamientos. Trueba por tanto aprende, aunque sea en los últimos momentos de su vida, que el ejercicio de la violencia no es ni lícito ni una forma de solución a los problemas. Por el contrario, Esteban García aparece descrito como un personaje violento de principio a fin. No se le otorga ninguna cualidad que pueda despertar la simpatía en el lector. Aunque puede resultar injusto que el personaje no reciba ningún castigo por todo el daño causado, ésta es otra forma de exponer la injusticia en la que viven algunos pueblos latinoamericanos. Al final, es la nieta de Esteban Trueba la que plantea la moraleja de la novela: ante actos como los que ejecutan su abuelo o García, lo mejor es acabar con el rito inexorable de la violencia, pasar página y luchar para erradicarla. Sólo así el pueblo chileno, y por extensión el pueblo latinoamericano, será capaz de seguir adelante aprendiendo los errores del pasado y buscando soluciones para los mismos.

## Notas

1 Un estudio importante sobre el desarrollo de la violencia en los niños fue el llevado a cabo por Albert Bandura en 1961. Éste hizo un experimento con niños, conocido como Bobo Doll, en el que intentaba demostrar que el niño adapta su comportamiento a lo que aprende en el medio social.

Monroe M. Lefkowitz realizó otro estudio para determinar las razones por las que los niños eran propicios a la agresión. Sus conclusiones pueden ser revisadas en la obra *Growing up to be violent: a longitudinal study of the development of aggression*.

2 Diferentes estudios han señalado la relación que hay entre el autocontrol y el ejercicio de la violencia. Algunos estudios se pueden encontrar en las siguientes obras: *Losing control: How and why people fail at self-regulation*, por Roy Baumeister, Todd Hetherington y Dianne Tice, o en la obra de Michael Gottfredson y Tevis Hirschi, llamada *A General Theory of Crime*.

## Obras citadas

- Adams, Anna. "Women's Tales of Torture". *MACLAS Latin American Essays* 2 (1988): 115-23. Print.
- Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. Barcelona: Plaza & Janes, 1989. Print.
- Bandura, Albert. *Aggression: A Social Learning Analysis*. New Jersey: Prentice Hall, 1973. Print.
- Bartholomew, Kathryn. "Name and Character in Allende's *La casa de los espíritus*". *Selecta* 14 (1993): 83-87. Print.
- Baumeister, Roy, Todd Hetherington, y Dianne Tice. *Losing control: How and Why People Fail at Self-Regulation*. San Diego: Academic Press, 1994. Print.
- Ghiglieri, Michael. *The Dark Side of Man*. Massachusetts: Helix Books, 1999. Print.
- Gollwitzer, Mario y Georges Steffgen, eds. *Emotions and Aggressive Behavior*. Cambridge: Hogrefe & Huber Publishers, 2007. Print.
- Gottfredson, Michael y Tevis Hirschi. *A General Theory of Crime*. Stanford: Stanford UP, 1990. Print.
- Hirsch, Miriam, ed. *Women and Violence*. New York: Van Nostrand Reinhold Co., 1981. Print.
- Lefkowitz, Monroe. *Growing up to be violent: a longitudinal study of the development of aggression*. New York: Pergamon Press, 1977. Print.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain*. New York: Oxford UP, 1985. Print.