
IMAGINARIOS DOMÉSTICOS EN LA NOVELA CHILENA. UNA PERSPECTIVA GENÉRICO
DIACRÓNICA DE LA CASA PATRONAL¹

Patricia Poblete Alday²

Resumen//Abstract:

El texto presenta una revisión de las representaciones literarias de la casa patronal o hacendal en cuatro novelas chilenas de diferentes épocas: *Casa grande* (1908), de Luis Orrego Luco; *La amortajada* (1938), de María Luisa Bombal; *Nocturno de Chile* (1999), de Roberto Bolaño; y *Fruta podrida* (2007), de Lina Meruane. Con ello se busca identificar y comparar los diferentes elementos asociados a la domesticidad desde una perspectiva narrativa y de género, que problematice las ideas y conceptos tradicionalmente asociados al hogar. Las conclusiones relevan la necesidad de un enfoque interdisciplinario y situado para este análisis, que enfatice y actualice el valor de la casa como cronotopo, más allá del ámbito estrictamente narratológico.

Palabras clave: casa, domesticidad, novelas chilenas, género.

DOMESTIC IMAGINARIES IN THE GENERIC DIACRONIC PERSPECTIVE IN THE CHILEAN
NOVEL. IN THE PATRON HOUSE

This text offers a review on the literary representations of the Patron's or Landowner's house in four Chilean novels from different periods: *Casa grande* (1908), by Luis Orrego Luco; *La Amortajada* (1938), by María Luisa Bombal; *Nocturno de Chile* (1999), by Roberto Bolaño; and *Fruta Podrida* (2007), by Lina Meruane. This seeks to identify and compare different elements associated with domesticity from a narrative and gender perspective, which questions the ideas and concepts traditionally associated with the homelike spirit. The conclusions highlight the need for an interdisciplinary and situated approach for this analysis, which emphasizes and updates the value of the house as a chronotope, beyond the narratological scope.

Keywords: home, domesticity, Chilean novels, gender.

¹ Este texto forma parte del proyecto "Imaginarios domésticos en la narrativa femenina contemporánea de herencia fantástica en Hispanoamérica", financiado por la Universidad Finis Terrae, y del cual la autora es investigadora responsable. Una versión preliminar y acotada de este artículo fue presentada en el XLIV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), celebrado en la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas, entre el 5 y el 8 de julio de 2023.

² Chilena. Profesora titular de la Facultad de Humanidades y Comunicaciones de la Universidad Finis Terrae. Correo: ppoblete@uft.cl

La casa siempre ha sido un elemento relevante en las literaturas de todo el mundo: más que escenario, es un emplazamiento simbólicamente significativo, en cuanto marca un lugar dentro de un espacio geográfico e imaginario a la vez, que contiene y proyecta las emociones de quienes la habitan. Como cronotopo (Bajtín, 1937-8), la casa es útil para comprender la historia narrada a nivel intradieético, las acciones y pensamientos de los personajes y las relaciones que establecen entre ellos y con el entorno, como también para iluminar aspectos relativos al contexto real-referencial respecto al cual todo lo anterior adquiere significado para una comunidad dada de lectores. Lo primero apunta a lo que Marie-Laure Ryan llama “story space” (2009: 422), es decir el espacio relevante para la intriga; mientras que lo segundo se relaciona con lo que esta misma teórica denomina “setting” (ibidem), que es el entorno social, cultural e histórico en el cual se desarrolla la acción. Como indican Francesca Saggini y Anna Enricheta Soccio (2012:5), la representación de la casa en la literatura nos permite comprender los modos en que aquella se sitúa en el mundo pero también, y más relevante aun, las formas en las que observamos el mundo desde los límites de la casa.

Por ello, desde los estudios literarios y culturales, la casa ha sido analizada como un microcosmos simbólico, que expone y problematiza los mecanismos de construcción de la identidad y las estructuras del poder. A nivel hispanoamericano, contamos con un rico corpus analítico que ilustra esta perspectiva, y que pone especial énfasis en su dimensión política, donde la casa equivale al país (e.g. Loveluck, 1969; Goic, 1991; Cánovas, 1991 y 1998; Pizarro, 1997; Olea, 2001; Brito, 2008; Luongo, 2009; ‘Alvares, 2009; Rojo, 2011; Willem, 2014; Álvarez Rubio, 2007; Álvarez, 2009; Areco, 2015; Gallego Cuiñas, 2018). Si bien muchos de estos trabajos han integrado en mayor o menor medida el factor genérico para analizar desde allí la posición subalterna de la mujer dentro del espacio doméstico y social, aquellos que asumen esta perspectiva como eje articulador han abordado corpus cronológicamente acotados o bien obras específicas (e.g. Cisterna, 2009 y 2016; Guerra-Cunningham, 2012; Poblete Alday, 2021).

Sin embargo, con la transformación de las relaciones sociales desde las nuevas tecnologías, la diversificación identitaria y las alteraciones en las estructuras familiares, la casa deja de ser un espacio de protección, orden y confort, para develar las contradicciones de nuestra época y las zonas oscuras de lo cotidiano. Con ello se tensionan ideas y conceptos tradicionalmente asociados a la casa, como lo íntimo y lo privado, lo femenino, la calidez y el cobijo y, sobre todo, la domesticidad. Esta última se comprende desde el entrecruce de nociones: la protección (Bachelard, 1957); el reflejo del Yo (Praz, 1965) y la realización y la autenticidad (Sennett, 1974). Como lo resume el arquitecto canadiense Witold Rybscinski:

El hablar de domesticidad es describir un conjunto de emociones percibidas, no un solo atributo aislado. La domesticidad tiene que ver con la familia, la intimidad y una consagración al hogar, así como una sensación de que la casa incorpora esos sentimientos y no sólo les da refugio. (1991: 84)

Así comprendida, la domesticidad depende de factores como el confort, la higiene, la nutrición y el cuidado, todas labores que han sido cumplidas, histórica y mayoritariamente, por las mujeres. No es de extrañar, entonces, que el mito romántico del hogar haya sido acuñado y sostenido por varones, y que solo en las últimas décadas se haya comenzado a revelar lo que Mary Douglas denominó las “tiranías del hogar” (1991: 303).

La casa o hacienda patronal encarna de forma privilegiada la situación de renunciadas –voluntarias o impuestas– y de explotación que supone la mantención de la domesticidad armónica. Esto se ha documentado profusamente desde la investigación de campo en las Ciencias Sociales (e. g. Valdés, 1988). Asimismo, en el ámbito literario chileno, novelas como *Gran señor y rajadiablos* (Eduardo Barrios, 1948) y *La casa de los espíritus* (Isabel Allende, 1982) dan buena cuenta de la figura del patrón de fundo, que extiende su dominio por sobre tierras, personas y objetos sin ética ni consideración alguna.

En su estudio sobre la casa tradicional chilena, el estudioso de la arquitectura Eduardo Secchi alaba lo que llama “un encanto que hoy no sabemos con certeza a qué atribuir, pero que formaba parte del espíritu de las cosas” (1952: 9). Ese espíritu de las cosas, lo que Mario Praz denominó *stimmung* (1965), refleja una idiosincrasia que es no solo propia del o la dueña de casa y de su entorno familiar –como propuso el crítico italiano– sino que está social e históricamente determinada. El “encanto” que emana de la domesticidad es un valor impreciso que se consigue, como ya señalamos, a costa de renunciadas y sacrificios invisibilizados, donde los factores de clase y género son estratégicos, pero –en línea con la organización espacial de la vivienda– se relegan al tercer patio: el de los espacios de producción y servidumbre. Por eso, en términos socioculturales, quizás no sea extraño que Secchi, distinguido varón nacido en 1900, no sea capaz de reconocer la “cocina” del bienestar doméstico que alaba.

Una casa es la suma de materiales que la concretan, la lógica que define su arquitectura, las relaciones que establecen sus habitantes, las acciones que bajo su techo se ejecutan, las emociones que contiene, las potencialidades proyectadas y no actualizadas. Pero también, como indica el psicoanalista Patrick Avrane (2021), es la memoria de su pasado. En ese sentido, nuestra revisión se orienta a identificar las formas de pervivencia de la casa patronal y su carga simbólica –masculina, dominante, violenta– en la narrativa

chilena contemporánea, organizadas según una lógica espacio-estructural que revela la valencia emocional tanto de quienes la habitan, en el ámbito de la ficción, como de un público lector situado.

Fachada: *Casa grande* (1908)

La casa patrimonial, recordemos, exhibe una arquitectura típicamente colonial, en la cual también se revela el férreo influjo del sujeto dominante. Tejas de arcilla, vigas de roble, muros de adobe; dos o tres patios empedrados, rodeados de corredores techados y habitaciones. En su versión original —la del campo o las haciendas del centro sur de Chile—, esta casa opera como símbolo del poder patriarcal y su linaje, al tiempo que es eje de un conjunto de operaciones productivas basadas en la agricultura y la ganadería. En la más antigua de las novelas que nos ocupa, la casa hacendal de la familia Sandoval, llamada Romeral de Calipeumo, es de construcción reciente, pero mantiene las líneas tradicionales, conjugando el afán de modernidad con el marcador de estatus que da lo vetusto; la opulencia con la austeridad:

[...] de elevados y espaciosos techos, grandes ventanas, anchos corredores y pilares por los cuales trepan enredaderas de madreselva, de campanillas y de yedra, formando verdaderos muros artificiales que cubren la parte baja de la casa con tapiz de verdura. Las habitaciones son espaciosas, todas de piso encerado y cubierto con tapices en el centro; el salón y comedor tienen parqué, zócalo de madera y techo con artonados de madera estilo Jacobo II, *imitación de antiguo*. Presentan una elegante y confortable instalación a la moderna, con lámparas de gas acetileno, sala de billares y espléndida capilla, monumentalmente decorada, con techos estucados y vidrios de colores, y hasta un armonio-pianola, que se tocaba los domingos durante el servicio religioso. (35, cursivas añadidas)

Esta simbiosis se revela también en la remodelación de las casas antiguas del fundo, “de techos bajos, cubiertos de reja, y corredores enladrillados al ras del suelo, con ventanas de hierro, anchos portones y gruesas murallas de adobe” (36), que han sido acondicionadas como espacios de administración, almacenaje y hospedaje de invitados:

Erase un cañón de piezas comunicadas entre sí, pero con puertas independientes al patio. Las habitaciones tenían, todas, colgaduras de cretona, lechos confortables, alfombras nuevas, catres

ingleses pintados de laqué blanco y lavatorios del mismo estilo, mezcla de sencillez y de comodidad a un mismo tiempo. (89)

Las señoras de la casa carecen de la más mínima noción de economía doméstica, y viven en un derroche eterno que las emparenta, mal que les pese, al mobiliario de las casas que procuran regentar. De ahí la importancia que el narrador otorga al ornamento y el detalle de los espacios domésticos: más allá de su valor (de cambio y simbólico), la conjunción –que muchas veces es derechamente atiborramiento– de objetos decorativos y de tecnologías de la vanidad procura generar, de forma tan artificial como patética, el referido *stimmung*.

Tanto la casa hacendal como las mansiones santiaguinas revelan, en esta novela, el punto en el cual la composición de la vivienda se vuelve “extrovertida”, según el término que utiliza Manzini (2011). La función de la casa aquí no es tanto la de habitación y cobijo como de vínculo con los círculos ajenos a la familia y la exhibición de una intimidad cuidadosamente producida y escenificada *para* otros, en una época en la cual la influencia francesa se impone de forma rotunda entre las clases altas. En esa lógica, así como la casa hacendal cuenta con un administrador que ejecuta las órdenes del patrón, en las casas citadinas es la mujer quien debe llevar los temas domésticos para solaz de su esposo y sus hijos. Ello supone, por supuesto, la concurrencia de una buena cantidad de sirvientes, cuya presencia y labor no tiene cabida en el relato de Orrego Luco. Las labores domésticas, de cuidado y mantención, parecen “hacerse solas”, lo que revela la inconsciencia tanto de los personajes, todos pertenecientes a la clase alta, como –muy probablemente– del mismo autor, también hijo de la rancia aristocracia criolla. A lo largo de la novela solo se individualiza a una mujer del servicio doméstico: la Tato, en circunstancias en que asiste a Gabriela Sandoval tras ser envenenada por su marido (313-4 y 343). En el relato de su reacción se revela la lógica de la invisibilización del trabajo doméstico y de cuidados, que hasta hace muy poco se consideraba “simple” acto de lealtad y amor, y que se exigía incluso a las trabajadoras domésticas remuneradas: “La vieja sirvienta, que amaba a Gabriela como hija, *con ese afecto de esclavas de la antigua servidumbre de grandes familias chilenas*, estaba desesperada [...]” (314, cursivas añadidas).

La lógica que subyace tanto a la invisibilización del servicio doméstico como al ocultamiento de los secretos familiares más vergonzosos es la misma: de orden *estético*, aunque el narrador indique –desde la lógica de sus personajes– que se obedece al criterio del honor (314). En atención a la etiqueta social, hay cosas que no se muestran ni se dicen, aunque eso implique modificar la verdad o, lisa y llanamente, mentir.

Solo en virtud de eso es que el narrador focaliza, mínimamente, en la consciencia de la empleada (nótese lo peyorativo de la descripción física):

–Ha sido un accidente..., Tato –le dijo–. Me equivoqué de frasco en las inyecciones... y me muero...

A la vieja sirvienta le rodaron las lágrimas por *su cara arrugada, de indígena, hosca y fea*. Comprendía que su ama quería salvar el nombre de sus hijos, y mentía. (343, cursivas añadidas)

Desde la lógica narrativa, sin embargo, la Tato, con toda su fealdad y limitaciones materiales, es el único personaje capaz de empatizar con Gabriela y procurar, aunque de forma precaria, el sentimiento de contención y refugio que detenta un hogar.

Sótano: *La amortajada* (1938)

Por contraste a la casa de los Sandoval, la casa “introvertida y negada al exterior” (ibidem), propia de la época colonial, reaparece desde la lógica intimista en la narrativa de María Luisa Bombal. Aquí la vivienda ya no se inserta de forma armónica y apacible en su entorno, sino que debe resistir los embates de una naturaleza salvaje e impredecible: en *La Amortajada* son los vientos huracanados, que pareciera que van a “desarraigar la casa de sus cimientos y llevársela uncida a su carrera” (2000b: 116); en *La última niebla* es, precisamente, la niebla densa que cerca la construcción y emborriona el paisaje; y en *El árbol* es la sombra de un gomero inmenso, que tiñe el vestidor de tonos oscuros. Las casas en la narrativa de Bombal –igualmente inspiradas en esta lógica y arquitectura hacendal– son espacios crepusculares, cerrados sobre sí mismos, alejados de ciudades y pueblos; fríos y húmedos, apenas iluminados con velas y lámparas de aceite (2000b: 100 y 121). Son, textual y simbólicamente, sitios de “persianas cerradas [y] rejas enmohecidas” (2000c: 89). A esta condición lóbrega de la casa se debe, en parte, uno de los hechos más aciagos en la vida de la protagonista, cuando, caminando a tientas en medio de la noche, cae por las escaleras y sufre un aborto.

Desde aquí, se comprende que la experiencia de la casa para las mujeres que la habitan es ferozmente ambivalente: la casa posibilita el repliegue sobre una subjetividad radical y exuberante, y en ese sentido es reducto de intimidad e independencia; pero también es condición de su límite y control, a través de la figura del marido, que es la real autoridad de este espacio doméstico. De hecho: la casa que habita la pareja

es herencia de los padres del marido; es el lugar donde él nació y, por tanto, es *su* propiedad. Ana María, la protagonista, la describe como una casa “incómoda y suntuosa”, que odió desde que puso un pie en ella y a la que nunca pudo adaptarse (146). Por contraste, evoca la casa de su abuela –esto es, de propiedad femenina– en cuyo recuerdo sí es posible rastrear trazos de una domesticidad hogareña, en tanto espacio vivido y, para decirlo en los términos de De Certeau, *practicado*:³

¡Qué distinta del pabellón de madera fragante cuyo luminoso interior invitaba a espiar por los cristales!

Tal vez tuviera algún parecido con la vieja casa de su abuela en la ciudad de provincia donde pasó su primera infancia, donde residió durante el invierno y se presentó en sociedad.

Pero ¿dónde están la sala de billar, el costurero, el jardín con olor a toronjil?

Aquí, ni una sola chimenea –y ¡horror!, el espejo del vestíbulo trizado de arriba abajo–; largos salones cuyos muebles parecían definitivamente enfundados de brin. (146)

Solo muerta, la melancólica amortajada se enseñoreará del espacio que habitó junto a su marido; esa posesión –extemporánea y por lo mismo inconducente– encarna en la curiosa focalización de los espacios que realiza desde su ataúd, mientras la conducen al sepulcro:

Ve oscilar el cielo raso; resbalar; sus ojos entreabiertos perciben casi enseguida otro, blanqueado hace poco; es el de su cuarto de vestir.

Una enorme rasgadura, obra del último temblor, la hace reconocerse luego en el cuarto de alojados. Largas filas de habitaciones van mostrándole así ángulos, moldes, vigas familiares. Ante cada puerta se produce matemáticamente un breve alto y ella adivina que la excesiva estrechez del umbral dificulta el paso de quienes la cargan.

He aquí, sacrilegio, que pisotean la alfombra azul. ¿Quién se habrá atrevido a traerla al vestíbulo? ¿Y para qué? El piso lustrado sienta mil veces mejor al estilo de la casa. (163)

³ De Certeau realiza una distinción clave entre lugar y espacio: el primero corresponde al orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia según la ley de lo propio (como sería, en esta novela, la casa de la familia del marido de Ana María), mientras que el espacio incluye los vectores de dirección, velocidad y tiempo, propios de un habitar en términos relacionales. De ahí su afirmación: “*el espacio es un lugar practicado*” (1996: 129, cursivas en el original).

Hemos dicho que, en la narrativa de Bombal, la casa autoriza la emergencia de una subjetividad radical a la vez que constriñe su expresión. En ese sentido, la casa deviene tumba y sepulcro, antesala de esa “última morada” que, en el caso de Ana María, es también posibilidad de expansión más allá de los límites de su propio y asfixiante solipsismo. La siguiente cita corresponde a la consciencia de la protagonista al ser depositada, “devuelta”, a la tierra, donde –en línea con el imaginario de Bombal– lo femenino parece encontrar su verdadero hogar:

[...] nacidas de su cuerpo, sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en la tierra como una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo.

Y ya no deseaba sino quedarse crucificada a la tierra, sufriendo y gozando en su carne el ir y venir de lejanas, muy lejanas mareas [...] (2000b: 176-177)

Biblioteca: Nocturno de Chile (1999)

Sesenta años después, en *Nocturno de Chile*, el “patrón de fundo” –esa figura arquetípica del poder masculino, que regenta la casa hacendal– ya no es el terrateniente que posee el poder económico, sino quien detenta la autoridad en el campo cultural: González Lamarca, o Farewell, el *pope* de la crítica literaria. A su casa de campo, ubicada cerca de la ciudad de Chillán, en el centro-sur del país, se convoca solo a lo más granado de la intelectualidad: poetas, escritores, teóricos, historiadores. En su enorme living-biblioteca conviven sin escándalo incunables, primeras ediciones autografiadas y cabezas de animales disecados; su descripción revela el peso de un pasado que se hereda eminentemente por vía masculina:

[...] llamar living a aquella sala era un pecado, más bien se asemejaba a una biblioteca y a un pabellón de caza, con muchas estanterías llenas de enciclopedias y diccionarios y souvenirs que Farewell había comprado en sus viajes por Europa y el norte de África, amén de por lo menos una docena de cabezas disecadas, entre ellas la de una pareja de pumas que el padre de Farewell había cazado personalmente. (19)

Lo ominoso del lugar, sin embargo, no surge tanto de estas imágenes –ni del nombre del fundo, *Là-bas*, en alusión a la novela de Huysmans⁴– sino de la indolente distancia entre la fastuosidad de la casa solariega y el entorno humilde, casi miserable, en el que viven los campesinos que la mantienen con su trabajo. En

⁴ Abordo este aspecto de la novela en mi texto “Là-bas, la parte de atrás”, en Fernando Moreno (ed.) *Lecturas de Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*. Valparaíso: Puntágeles, 2014, 207-217.

uno de sus paseos por los alrededores, el sacerdote Sebastián Urrutia Lacroix, la delirante voz narrativa de la novela, poeta y también crítico literario, llega a una cabaña donde hay un grupo de peones con sus mujeres, sentados en torno a una cocina de leña. Sus manos ásperas y sus rasgos toscos, el pan duro que le ofrecen, la fealdad del entorno, todo ello le produce “miedo y asco” (2000: 20), y apenas puede huir para regresar a la casa patronal:

[...] me levanté, hice una señal de la cruz en el aire, que Dios bendiga esta casa, dije, y me marché con viento fresco. Al salir volví a oír el ladrido del perro y un tremolar de ramas, como si una bestia se ocultara entre la maleza y desde allí sus ojos siguieran mis pasos erráticos en busca de la casa de Farewell, que no tardé en ver, iluminada como un trasatlántico en la noche austral. (22)

Si la casa patronal funciona como faro ya no es en términos de centro del sistema productivo, como fue históricamente, sino en términos simbólicos: su dueño no genera materias primas –salvo alimentos para consumo interno– sino que posee el capital y el poder cultural necesario para determinar quién merece un lugar, y quién no, dentro del circuito literario. En esta línea, la lógica de la coexistencia de libros y cabezas en la biblioteca de *Là-bas* ya no es simple cliché aristocrático –“En este país de dueños de fundo –dice Farewell– la literatura es una rareza” (2000: 14)– sino que se vuelve, brutal y socarronamente, literal. En tanto heredero de un linaje privilegiado y figura de autoridad en el ámbito cultural, Farewell encarna la figura del padre autoritario, cuya protección y aprobación el narrador busca con ansias. En ello se revela no solo el afán de Urrutia Lacroix por ser parte de esa elite intelectual, sino también la huella que su padre real ha dejado en él, como carencia emocional, y que se repite en las imágenes de su presencia, nebulosa y amenazante, en la casa de infancia:

Aún recuerdo su sombra deslizándose por las habitaciones de nuestra casa, como si se tratara de la sombra de una comadreja o de una anguila. (12)

Otras veces volvían las imágenes de mi infancia y de mi adolescencia y veía la sombra de mi padre escurriéndose por los corredores de la casa como si fuera una comadreja o un hurón o más apropiadamente un anguila encerrada en un poco adecuado recipiente. (35)

Y yo vi otra vez a mi padre, encarnado en la sombra de una comadreja o de un hurón escurriéndose por los rincones de la casa [...] (62)

Pero ni la casa de su infancia, ni la casa hacendal de Farewell, ni mucho menos la siniestra casa de María Canales,⁵ poseen esas cualidades de confort y protección señaladas al inicio de este texto. Por más que el narrador considere que la casa de Farewell es “un puerto”, en tanto “estuario en donde se refugiaban, por períodos cortos o largos, todas las embarcaciones literarias de la patria” (22-23), en realidad solo reproduce la estructura de un sistema de castas –sociales, literarias– que se sustenta sobre un principio tan violento como la exclusión.

Bodega: Fruta podrida (2007)

En esta novela, ambientada en la época contemporánea, la casa patronal persiste como reliquia de un poder que, en la práctica y ya en el siglo XXI, se ha vuelto transnacional, pero cuyo ejercicio continúa siendo potestad masculina. En esta obra, ese poder se encarna en el Ingeniero –así, sin nombre propio, pero con mayúsculas– que regenta el *packing* de una empresa frutícola en el centro-sur del Chile. En ella también trabaja una las hermanas protagonistas, María del Campo, una profesional eficiente y comprometida a la que, sin embargo, se le niegan los ascensos y las gratificaciones. Pese su formación científica y a su experiencia, la única labor por la cual María es reconocida y bien recompensada es aquella históricamente femenina: parir mano de obra o, en este caso, materia prima. Y es que la hermana mayor se embaraza de forma constante para proveer a la ciencia de tejidos y órganos frescos.

La casa que comparten las hermanas –la clásica casa de campo, de adobe encalado– está situada al final de un callejón sin salida, metáfora elocuente de la situación existencial de ambas. Y, a diferencia de las viviendas patronales de las otras novelas, su remedo aquí muestra una domesticidad sin afectaciones, volcada en la *producción* antes que en el *consumo*.⁶ En otras palabras: ni los espacios físicos, ni los objetos, ni las prácticas que allí se realizan se orientan a la exhibición ni a la sociabilidad, sino a la mantención de las rutinas de esa casa y de quienes la habitan. Aquí ya no hay salones de baile, jarrones con flores ni libreros de roble, sino:

⁵ Dejamos fuera de este análisis la casa de María Canales porque no corresponde, ni arquitectónica ni simbólicamente, a la imagen de casa patronal que vertebra este artículo.

⁶ La distinción pertenece al sociólogo español Jesús Ibáñez: “Una casa es un lugar de producción (una fábrica de trabajos domésticos) y un lugar de consumo (un ámbito en el que se vive y convive)” (1994: 13). El primero correspondería a la zona de servicio (cocina, bodega, *loggia*, sala de planchado, etc.) y el segundo a la zona habitable (salón, dormitorios, estudio, galería, etc.).

[u]na gotera dejándose caer en la cocina (14)

[e]l lavaplatos rebalsado y el tapón negro ahogado en el fondo. El paño amarillo colgando de un clavo. [...] Un vaso derribado junto a un bulto. Un zapato caído en el piso. Un calcetín negro. (15)

[u]na cucaracha solitaria y ciega en el fondo de la bañera escabulléndose por el desagüe. (17)

Cucharas con mermelada diseminadas por el suelo y regueros de hormigas cosechando los restos. (101)

Situadas en medio de una lógica extractivista, es comprensible que el lugar más importante de la casa sea la bodega: “un sepulcro frío” (50) –como la define la hermana menor– donde se almacenan bolsas de harina, sacos de papas, costales de porotos, frascos de conserva, mermeladas, salsas, compotas de fabricación casera. La acumulación –de comida y de dinero, que la mayor guarda bajo su cama– da cuenta tanto de una producción obsesiva como de la conciencia que tienen los sujetos (más aun si son femeninos) de su propia precariedad en el sistema al que son funcionales.

La casa, entonces, no es sino extensión de los espacios productivos: primero, del galpón donde se empaca la fruta de exportación, y segundo, del hospital donde se transan órganos y tejidos humanos. Su función de queda eclipsada; todos sus espacios se vuelven zona de servicio, pero no para asegurar la habitabilidad del lugar y el confort de sus habitantes, sino para proveer de mejor manera a un sistema que coloniza incluso nuestros deseos. Así se entiende que el ideal de la “casa propia” que abriga María no sea sino aquel serializado, tanto en sus materiales de construcción como en los artículos que contiene:

[...] con cada uno de sus ladrillos, puertas de madera y ventanas, un tejado impermeable que protegerá los enseres importados, el televisor a colores, el refrigerador de dos puertas, la impecable aspiradora que se tragará el polvo que suelta nuestra calle de tierra. (116)

La estandarización del sueño doméstico de la hermana mayor revela, por un lado, el afán por cortar con una herencia vetusta y tóxica, materializada tanto en la casa patronal como en la enfermedad congénita que Zoila, la hermana menor, ha heredado de su padre. Sin embargo, la modernidad no trae libertad, sino otra forma de yugo: el del sistema asalariado, también profundamente sexista, que en su voracidad borra incluso los límites entre el espacio público/laboral y el privado/familiar. La novela enfatiza la condición genérica de esta precariedad –que es tanto laboral como existencial–, tanto con la ya referida falta de

reconocimiento a la labor de María y su desventaja respecto a sus colegas varones, como también, y de forma paradigmática, con las abusivas condiciones laborales de las temporeras.⁷

Así, el padre omnipotente que regentaba la casa y, por extensión, la vida de sus habitantes (en particular de las mujeres) puede haber desaparecido en términos concretos, pero pervive en nuestro imaginario doméstico a través de las imposiciones de control, eficiencia y funcionalidad que nos autoimponemos.⁸ Esto se hace particularmente opresivo en el caso de las mujeres, desafiadas a probar su productividad en condiciones biológica y socialmente distintas –y desventajosas– a las de los varones.

Conclusión

Con esta breve revisión, se busca relevar cómo las variaciones en la representación de la casa y la domesticidad en la literatura, más que obedecer a criterios estilísticos o narrativos, responden creativa y críticamente a los procesos de cambio sociocultural, por lo que demandan un enfoque interdisciplinario para su análisis. A través de su revisión diacrónica, podemos ver que las valencias de bienestar y seguridad asociadas a lo hogareño no se corresponden, necesariamente, con la experiencia que la casa que tienen grupos e individuos no hegemónicos, minoritarios y/o desplazados. Ello sustenta la necesidad de problematizar la pertinencia, así como la persistencia, de la idea de “domesticidad” extendida desde el topoanálisis de Bachelard (1957), que consideró a la casa como un lugar de gozo y cobijo, donde el individuo puede quitarse las máscaras que le impone la interacción social y, simplemente, *ser*. Este cuestionamiento gatilla dos preguntas tan urgentes como brutales, a la luz de evidencias generalizadas, como el confinamiento sanitario producto del Covid-19, o particulares, como los secretos familiares que sustentan traumas individuales, colectivos, e incluso crímenes. La primera es si efectivamente podemos –si alguna vez pudimos– quitarnos las máscaras sociales en nuestro entorno privado, como daba por sentado Sennett. La segunda apunta a las consecuencias –positivas o negativas; explícitas o invisibilizadas– que esta revelación de nuestro verdadero Yo (si es que eso en realidad existe) acarrea, tanto para nosotros como para nuestros allegados.

⁷ Ximena Valdés (2020) recoge reveladores testimonios de esta precariedad laboral para el caso de las temporeras chilenas y extranjeras avecinadas en Chile, desde la década de 1980 hasta nuestros días.

⁸ El sociólogo Eric Klinenberg (2012) subraya la paradoja de esta libertad, alcanzada a costa de una “autodomesticación” que no es sino, para decirlo en términos psicoanalíticos, una internalización de la figura paterna.

Por supuesto, aquí no se pretende resolver ninguna de estas cuestiones. Se dejan simplemente planteadas, reconociéndolas como guía de la investigación que sustenta este texto; quizás también como propuesta para futuras investigaciones, y para reflexionar —en la intimidad, confort y feliz salvaguarda— que asumimos nos proporcionan nuestros hogares.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, Ignacio (2009). *Novela y nación en el siglo XX chileno*. Santiago de Chile: Ediciones UAH.
- Álvarez Rubio, Pilar (2007). *Metáforas de la casa en la construcción de la identidad nacional: cinco miradas a Donoso, Eltit, Skármeta y Allende*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Areco, Macarena (2015). “Novela de la intimidad, novela de la intemperie”, en *Cartografía de la novela chilena reciente, realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*. Santiago de Chile: Ceibo Editores. 253-274.
- Avrane, Patrick (2021 [2020]). *Casas. Cuando el inconsciente habita los lugares*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- Bachelard, Gastón (2005 [1957]). *La poética del espacio*. Ciudad de México: FCE.
- Bajtín, Mijail (1989 [1937-8]). “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica” en *Teoría y estética de la novela*. Madrid. Taurus. 237-409.
- Bolaño, Roberto (20 [00]). *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama.
- Bombal, María Luisa (2000a [1939]). “El árbol”. En *Obras completas* (pp. 207-228). Santiago de Chile: Andrés Bello.
- _____ (2000b [1938]). “La amortajada”. En *Obras completas* (pp. 97-177). Santiago de Chile: Andrés Bello.
- _____ (2000c [1934]). “La última niebla”. En *Obras completas* (pp. 55-95). Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Brito, María Eugenia (2008). “La casa: frontera y límite (en textos de Brunet, Donoso y Eltit)”. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura Hispanoamericana y Chilena. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108520>
- Cisterna Jara, Natalia (2016). *Entre la casa y la ciudad. La representación de los espacios público y privado en las novelas de mujeres latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- _____ (2009). “Entre la casa y la ciudad: la representación de la experiencia del sujeto femenino en los espacios público y privado en las novelas de mujeres latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX”. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura Hispanoamericana y Chilena. Universidad de Chile.

- De Certeau, Michel (1996 [1980]). *La invención de lo cotidiano. Vol. 1. Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Douglas, Mary (1991). "The home a kind of space". *Social Research*, 58(1), 287-307. Gallego Cuiñas, Ana (2018). "Imaginario de la casa en la literatura latinoamericana contemporánea" en José Joaquín Parra Bañón (ed.), *Casa de citas: Lugares de encuentro de la arquitectura y la literatura*. Venecia: Ca'Foscari. 101-117.
- Goic, Cedomil (1991). *La novela chilena. Los mitos degradados*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Guerra-Cunningham, Lucía (2012). "Género y espacio. La casa en el imaginario subalterno de escritoras latinoamericanas". *Revista Iberoamericana*, LXXVIII(241), 819-837.
- Ibáñez, Jesús (1994). *Por una sociología de la vida cotidiana*. Madrid: Siglo XXI.
- Klinenberg, Eric (2012). *Going solo. The extraordinary rise and surprising appeal of living alone*. New York: Penguin Books.
- Loveluck, Juan (ed.) (1969). *La novela hispanoamericana*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Luongo, Gilda (2009). "El pasado no pasa, pesa, o Bolaño y Donoso unidos, jamás serán vencidos (Chile: antes-después de la dictadura)". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.57733>
- Mazini, Lorena (2011). "Las viviendas del siglo XIX en Santiago de Chile y la región de Cuyo en Argentina". *Universum*, 26(2), 165-186.
- Meruane, Lina (2015 [2007]). *Fruta podrida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Olea, Raquel (2001). "Naciste pintada. Cosa pública. Casas privadas". *Nomadías*, 5, 145-147.
- Orrego Luco, Luis (1985 [1908]). *Casa grande*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Pizarro, Carolina (1997). "Mujer: cómo decirlo", en Rodrigo Cánovas (comp.), *Novela chilena. Nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile: PUC. 123-133.
- Poblete Alday, Patricia (2021). "De ángeles del hogar a señoras del abismo: domesticidad femenina en la narrativa de lo siniestro". *Hispanérica*, 149, 27-38.
- Praz, Mario (1965). *Historia ilustrada de la decoración: los interiores desde Pompeya hasta el siglo XX*. Barcelona: Noguer.
- Rojo, Grinor (2011). *Las novelas de la oligarquía chilena*. Santiago de Chile: Sangría editora.
- Ryan, Marie-Laure (2009). "Space", en Peter Hühn et al. (eds.) *Handbook of narratology*. Berlín: Walter de Gruyter. 420-433.
- Rybzczynski, Witold (1991 [1986]). *La casa. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé.
- Saggini, Francesca & Soccio, Anna Enricheta (2012). "Introduction: The Paper Houses of English Literature", en *The House of Fiction as The House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 1-9.
- Secchi, Eduardo (1952). *La casa chilena hasta el siglo XIX*. Santiago de Chile: Universitaria.

Sennett, Richard (2002 [1974]). *El declive del hombre público*. Barcelona: Península.

Valdés, Ximena (2020). *De la dominación hacendal a la emancipación precaria. Historias y relatos de mujeres: inquilinas y temporeras*. Santiago de Chile: Ediciones UAHC.

_____ (1988). *La posición de la mujer en la hacienda*. Santiago de Chile: Centro de Estudios de la Mujer-CEM.

Willem, Bieke (2014). “Casas habitadas. La representación del espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial”. Tesis doctoral. Ghent University.