

# La relación casa-poder en dos novelas de José Donoso

Alejandra Gutiérrez  
*University of Virginia*

En la obra de José Donoso los espacios juegan un papel muy importante. La casa, por ejemplo, es un lugar privilegiado y en cada novela tiene un rol particular. Baste recordar la casa de la Japonesa en *El lugar sin límites*, que cumple la función de prostíbulo; o la casa de *Coronación*, que funciona como símbolo del deterioro del mundo oligárquico. En *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* dice Donoso: “Para mí la casa es el espacio donde ocurre la fábula, donde sucede la novela, el lugar de la acción y la pasión, del orden y las reglas, y del catastrófico, aunque a menudo insignificante, advenimiento del caos” (327). Tomando como eje esa noción del orden y del caos que plantea Donoso al hablar del espacio de la casa y las ideas sobre la disciplina y el control de los espacios que Michel Foucault ofrece en su libro *Vigilar y castigar*, examinaremos cómo en *El obsceno pájaro de la noche* y en *Casa de campo* la casa se convierte en un ente regulador por parte de quienes detentan el poder. Pero, como veremos, al mismo tiempo que se generan reglas en este espacio, sus habitantes las destruyen impidiéndose así la instauración de un orden total.

Estas ideas que presenta Donoso en sus novelas en parte pueden verse como una alegoría de la realidad política y social de muchos países latinoamericanos a partir de la segunda mitad del siglo XX con la instauración de regímenes represivos y el intento de parte de aquellos en el poder de regular y controlar a los demás. El comentario que ofrece Donoso, usando la casa como un alegoría del lugar sobre el que se ejerce el control, contempla el hecho de que la violencia y el ejercicio de una dominación impuesta, a pesar de los deseos de quienes habitan ese espacio, sólo genera más caos y finalmente conduce a la destrucción, como veremos al discutir estas novelas.

## *El obsceno pájaro de la noche*

En esta novela encontramos dos casas que guardan una estrecha relación entre sí. La primera de ellas es la Rinconada, que al comienzo es la casa de campo de los Azcoitia y luego el lugar donde es encerrado Boy. Y también tenemos la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba, que es una suerte de convento.

Lo primero que resalta es el hecho de que ambas casas fueron construidas como prisiones para contener a alguien que estaba fuera del orden. En el caso de la Rinconada, Jerónimo manda a arreglar la casa para encerrar allí a Boy, su hijo monstruo, convirtiendo el lugar en una especie de casa-cárcel. El convento, por su parte, fue mandado a construir

por el padre de la niña Inés de Azcoitia para encerrarla, luego de los sucesos que se relatan en la conseja de la niña bruja. Entonces, ambas casas han sido creadas para recluir lo que es visto como una manifestación de un mundo oscuro, el de la brujería en el caso de Inés y el de la monstruosidad en el caso de Boy. En ambas ocasiones el padre trata de mantener la imagen de luminosidad de la familia, así como su poder dentro de la sociedad: el cacique en su pueblo y Jerónimo en su vida política y social.

Hay una singular relación entre el espacio de la casa y el mito del imbunche<sup>1</sup>, que “representa el control social ejecutado sobre el sujeto” (Torres 490). Ambas casas son tapiadas reduciendo todo su contacto con el mundo externo. De la Rinconada se dice que don Jerónimo: “hizo tapiar todas las puertas y ventanas que comunicaran con el exterior, salvo una puerta cuya llave se reservó. La mansión quedó convertida en una cáscara hueca y sellada compuesta de una serie de estancias despobladas, de corredores y pasadizos” (230). También en el convento vemos que el mudito progresivamente va tapiando las puertas y ventanas de la casa. Las casas se transforman así en grandes imbunches que contienen a los seres que las habitan: los monstruos y las sirvientas, realizándose así la proyección del imbunche como “un símbolo del control del individuo por fuerzas que representan una postura retrógrada” (Torres 491). La intención es eliminar cualquier posibilidad de voluntad y anular la identidad de los habitantes.

La casa-convento muestra una profunda identificación con sus habitantes. Está llena de espacios inútiles, como inútiles son las sirvientas que han sido relegadas a ese lugar para terminar sus vidas cuando ya no les sirven más a sus señores. Allí son encerradas cuando se convierten en una amenaza para ellos gracias al poder que

les otorga conocer los secretos de las familias a las que han servido por tantos años. El mudito dice: “hay que seguir por más pasillos, una, otra pieza vacía, hileras de habitaciones huecas, más puertas abiertas o cerradas, más piezas que vamos atravesando, los vidrios astillados y polvorientos... patios y claustros infinitos conectados por pasadizos interminables” (23). La extensión de la casa es infinita, no hay una manera de abarcarla completamente. Pero se convierte en un refugio para las viejas, es el lugar donde terminan recluidas.

En el transcurso de la novela vemos un notable deterioro de ese espacio físico que sucede paralelo al deterioro de sus habitantes: las viejas, el mudito, la Madre Benita e Inés. Hacia el final de la novela, las viejas se mudan a la capilla de la casa “como refugiadas de un territorio devastado por una catástrofe”. Para ese momento lo poco que sirve de la casa ha sido destinado a remate y ése es el último resguardo que les queda. La casa es condenada a la destrucción y es interesante que el Padre Azócar, cuando vienen a buscar a las viejas para sacarlas de la casa, diga: “Era necesario irse inmediatamente de la casa... si se demoraban un minuto más en irse de este recinto las viejas echarían raíces aquí, se apoderarían de la casa sin permitir que se demoliera” (533). Vemos así, la identificación que se presenta de las viejas con la casa, el singular vínculo que se forja entre el espacio y sus habitantes.

Según Mirna Solotorevsky, “los ámbitos cerrados son apetecidos y rechazados; ellos representan la protección y la libertad, pero también el estatismo y la anulación” (220). Un ejemplo de esto lo vemos en la relación del mudito con la casa. Por una parte parece estar condenado a vivir en ella; pero por otra, se le ofrece como un resguardo contra el mundo exterior al que le teme. Por eso tratará de convertir a la casa en una suerte de imbunche.

Igualmente, para Boy la casa es una prisión, pero luego de salir al mundo exterior prefiere volver a encerrarse en la casa-imbunche, que es lo que conoce y lo que le ofrece alguna protección. Considerando lo que dice Gaston Bachelard en su libro *La poética del espacio*, acerca de la casa como el primer mundo del ser humano, como la cuna en la que yace el hombre antes de salir a enfrentarse al mundo (7), podríamos decir que en un nivel la casa representa para el mudito y para Boy ese recinto protector, que los separa del mundo exterior al que no han podido amoldarse, donde no han encontrado su lugar. Se entendería también así que la casa se relacione con la imagen del imbunche, del lugar cerrado, clausurado, que no permite contacto con el afuera.

Ahora bien, por una parte tenemos las dos casas que han sido diseñadas como un lugar para encerrar a alguien que está fuera de la norma, Boy o Inés, o a alguien que se quiere tener bajo control, como sucede en el caso de las viejas. Pero también observamos que, más allá de la idea de contención que pueden significar las paredes de estas edificaciones, las casas interiormente se convierten en lugares regidos por reglas únicas. Un poder mayor las crea, pero a su vez se establece dentro de estos espacios un orden propio.

En la Rinconada vemos que se establece un orden jerárquico representado por los cinturones de monstruos de segunda, tercera y cuarta categoría que van rodeando la casa. Estos cinturones protegen la casa del exterior, pero a la vez sirven como muestras del orden jerárquico que se va imponiendo adentro. Dice Foucault que en la disciplina los elementos se definen por el lugar que ocupan en una serie y por la distancia que los separa de los otros, en fin: por el rango (149)<sup>2</sup>. Si vemos la Rinconada como ese lugar creado para tratar de regular el caos que representa la figura de Boy, para aislarlo del mundo exterior,

vemos entonces en los cinturones de monstruos que rodean la casa, cada uno albergando a monstruos de una determinada categoría, otro mecanismo disciplinario. Los lugares, como dice Foucault, se vuelven espacios complejos funcionales y jerárquicos a la vez (151). Esta estratificación es también una muestra de cómo en la casa se reproduce el orden social que reina en el exterior, con dominadores y dominados, con clases sociales. Los monstruos de categorías inferiores pugnan por ascender en su rango, pero los que detentan el poder impiden ese avance.

En la casa-convento, también observamos un orden propio, que es ajeno al orden inicial. El mudito, quien es el único que conoce completamente la casa, de alguna forma la controla. Por ejemplo, les da acceso a las viejas al sótano para que arreglen un lugar en el que Iris tenga a su hijo. Él es el que abre puertas, habitaciones, pero también el que cierra espacios, clausura. Esto ciertamente está relacionado con el poder del mudito como narrador y creador de la historia. Luego, la dinámica que rige la casa tiene mucho que ver con los rituales de las viejas, que van transformando los espacios. Al final, por ejemplo, se apoderan de la capilla, viven allí y erigen sus propias divinidades, como la imagen de la virgen y el niño que adoran, representada por Iris y el mudito-guagua.

De modo que las casas de esta novela, que se han erigido por un poder mayor para encerrar o controlar, finalmente albergan sus propias reglas internas, su propio devenir, guardando una relación muy estrecha con aquellos que la habitan.

### *Casa de Campo*

Marulanda es la casa de campo de la familia Ventura, el lugar donde van cada verano desde que tienen memoria a pasar tres meses reunidos en familia. Con este propósito y el de recaudar el

oro producto de sus minas, los Ventura hacen el largo viaje cada año hasta la casona. En *The Eye of Power*<sup>3</sup>, Foucault comenta que antes del siglo XVIII la construcción de edificios correspondía a la necesidad de poner de manifiesto el poder. Para él la historia de los espacios es la historia de los poderes (149). En la familia de la novela, vemos la misma idea de tener un espacio físico que sea un símbolo del poder que tienen dentro de la sociedad. Los antepasados de los Ventura mandaron a construir la casa para demostrar su poderío. Así como ante la acusación de que eran unos incultos mandaron a construir una biblioteca inmensa llena de volúmenes con tapas de cuero, que sólo contenían hojas en blanco.

De la casa se dice que “Mucho se alegraba contra el lugar donde la habían emplazado. Pero era necesario reconocer que su construcción y su alhajamiento eran perfectos. Su parque de castaños, tilos y olmos, sus amplios céspedes por donde ambulaban los pavos reales, la diminuta isla de *rocaille* en el *laghetto* de aguas ahogadas por papiros y nenúfares, el laberinto de boj, el rosedal, ...” (51) Esta primera descripción de la casa la presenta como un lugar idílico. Su ubicación en medio del desierto resalta su carácter imponente. Todo sugiere concordia y belleza. Pero esto que se presenta al comienzo se va a ir trastocando durante toda la novela a medida que se desafía el orden y el caos se instala en la casa.

La casa se presenta como un sitio diseñado para mantener la armonía y para establecer una uniformidad entre los primos: “en las habitaciones de fragantes maderas nobles, en la infinita proliferación de salones, en el laberinto de bodegas que nadie había explorado, se consolidaría entre los primos una homogeneidad que los ataría con los vínculos del amor y del odio secretos, de la culpa y el gozo y el rencor compartido”. (53). Porque para los Ventura,

son los niños los que representan una amenaza al orden que ellos pretenden mantener. Como expresa Lidia, ellos quieren “destruir todo lo estable por medio del cuestionamiento de las reglas” (35). Por lo tanto, ella “y los demás Ventura por su boca, delegaban en los sirvientes la facultad para organizar redes de espionaje y sistemas de castigo con que imponer las leyes cuyos pormenores escritos ella entregaría en un momento al jefe de todos: el Mayordomo” (35). Los reguladores directos del orden en la casa son los sirvientes, a quienes los señores les dan todo el poder para mantener a los niños sujetos a las reglas establecidas.

Después del toque de queda era el Mayordomo, con su tropa de lacayos, quien decidía qué era delito y qué castigo merecía... ni el Mayordomo ni sus esbirros debían dar cuenta a los Ventura de los detalles de lo que sucedía después del tercer golpe del gong: se les pagaba estupendamente para que mantuvieran el orden..., y el orden, claro, no podía existir si no se cultivaba en los corazones infantiles la imagen de padres amables y serenos. Si la ronda de lacayos estimaba, por ejemplo, que las manos debajo de las sábanas al dormirse era delito porque los niños no deben tocarse —vicio inmundo de seguro origen antropófago— el culpable era arrastrado hasta los sótanos y azotado mientras se lo interrogaba acerca de sus relaciones con los salvajes. (33)

Ellos se convierten por lo tanto en vigilantes. Los padres deban mantener una fachada de amor y devoción hacia los hijos, por eso no pueden ejercer su poder directamente sobre ellos y lo dejan en manos de los lacayos. La alusión al ejército es obvia<sup>4</sup>. A lo largo de la novela el Mayordomo y el resto de los sirvientes son identificados con el cuerpo castrense y al hablar de ellos se usa un vocabulario netamente militar.

En el ejemplo anterior vemos que son definidos como “tropas”. Además, esta idea de mantener el orden está relacionada con la violencia. Los niños que no cumplen las reglas son torturados en los sótanos de la casa y hay un toque de queda que, al igual que la medida en un régimen real, impide la movilización libre de los niños por la casa y las reuniones.

Pero el cuerpo de sirvientes también es adiestrado cada año de una manera especial por Lidia, quien cada vez elige al grupo de lacayos y al Mayordomo que los acompañará en los tres meses que vivirán en la casa de campo.

Foucault también habla de cuerpos que son manipulados: “Fórmase entonces una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone” (141). En la siguiente cita, vemos cómo se ejerce esa disciplina sobre los cuerpos de la que habla Foucault en los sirvientes de la casa:

Pero eran demasiado amargas las exigencias de esa disciplina, esa humillación de fundirse con la librea del lacayo, con el guardapolvo azul del jardinero, con la camisa parda del caballero, con el mandil blanco del cocinero, pero cierta tiesura en sus andares, cierta proclividad a la sumisión, que les duraba toda la vida, los hacía reconocerse entre ellos muchos años después, formando una casta, sin importancia por cierto, pero fácil de domesticar. (35)

El grupo de sirvientes se vuelve, en manos de Lidia, una masa uniforme entrenada para mantener el orden. Los sirvientes pierden su identidad, sólo se conoce su rango por el tipo de uniforme que visten: “Los Ventura tuvieron

muchos Mayordomos, todos idénticos: nadie recordaba ni sus nombres ni sus características personales porque sus deberes eran tan reglamentados que automáticamente se era un Mayordomo perfecto” (37). Este comentario ejemplifica hasta qué punto los sirvientes sufren una pérdida de su identidad y se convierten en objetos. Pues, tanto el Mayordomo, como Juan Pérez, nombre por lo demás genérico, se presentan cada año para trabajar en la casa y, a pesar de la intención de los Ventura de nunca contratar a la misma gente, les dan el trabajo, pues son incapaces de reconocerlos.

La personalidad de los sirvientes es moldeada, así como sus cuerpos, con la única función de mantener el orden. Y mantener el orden abarca desde someter a los niños hasta cumplir un papel decorativo en algún punto de la casa para que de esa manera no se trastoque la armonía. Esto último lo vemos en el siguiente ejemplo, cuando en la primera visita de Adriano Gomara a la casa notó que: “un lacayo de librea color amaranto, inmóvil, parecía montar guardia. Una y otra vez, no dejó de notar su presencia, siempre quieto en el mismo sitio, hasta que decidió preguntar... ¿No estás de acuerdo –le contestó Celeste– en que hace falta una mancha roja justamente allí, un color complementario, para centrar la composición verde, como en un paisaje de Corot?” (253). Entonces, los cuerpos son disciplinados para conservar el orden, sea cual sea la naturaleza de éste.

Los adultos controlan todo lo que sucede en la casa. Ellos han convertido este espacio en un lugar perfecto para el disfrute de los veranos y han adiestrado a los sirvientes para que se encarguen de preservar el orden de la casa. Pero aparte de este cuerpo físico destinado a controlar a los niños, los adultos también han establecido el mito de los antropófagos. Esta idea de los nativos caníbales la han creado con

el fin de generar el miedo entre los pequeños. Y como ha sido probado a través de la historia, el miedo es otro de los grandes instrumentos para mantener el poder. Los niños serían incapaces de huir del espacio de la casa, protegida por una reja de lanzas, porque existe la posibilidad de ser devorados por los antropófagos. Esta fábula la usan también, a su conveniencia, los sirvientes para mantener el orden en la casa.

De acuerdo con Augusto Sarrochi, “la represión y el miedo generan en los niños la rebeldía y por eso, en cuanto pueden atentan contra el orden impuesto por los mayores: se visten de manera diferente a lo que sus padres quieren, roban el oro, sueltan las lanzas, rompen la vitrina para pisar el ajedrez, etc.” (239). Vemos entonces que el miedo no opera solamente en un nivel físico: el miedo a ser torturados por los sirvientes, sino también en un nivel psicológico: el de ser atrapados y devorados por los supuestos antropófagos. Por eso, con la partida de los adultos la trasgresión del orden se presenta como una posibilidad palpable para los niños: “los hijos de los Ventura necesitaron romper los moldes establecidos para exorcizar el miedo, saltar fronteras y derribar reglas” (210)

Ahora bien, a lo largo de la novela la casa siempre se asocia a la idea de prisión, de confinamiento, lo cual resulta interesante si recordamos que la prisión es la idea última de control de los cuerpos y de la disciplina. Dice Foucault que “La disciplina procede ante todo de la distribución de los individuos en el espacio” (145). Y una de las técnicas que se emplea para ello es la de la clausura, el encierro: un lugar “cerrado sobre sí mismo” (145). Y eso es precisamente en lo que se convierte Marulanda. Durante esos tres meses de verano, los Ventura no abandonan la casa, permanecen allí encerrados, protegidos por el tejido de lanzas que rodea la casa. Estas lanzas son un símbolo de

control que se trastoca en la novela. Primero se presenta como un elemento que protege a los de la casa de los nativos y antropófagos. Pero luego, se vuelve un símbolo de subversión del orden, cuando los niños las arrancan y destruyen eso que los aislaba del resto del mundo. Luego se sabrá que las lanzas eran un símbolo de la alianza de los nativos y los niños.

El torreón de la casa cumple específicamente la función de cárcel. Allí encierran los Ventura a Adriano Gomara acusado de locura. Y allí vive confinado hasta que, tras la partida de los adultos, se rompe el orden de la casa y es liberado convirtiéndose en artífice de los cambios que se imponen en la casa. También Balbina, cuando enloquece en presencia de los extranjeros es encerrada allí con su hijo.

La idea de la casa como prisión se reitera otras veces en la novela. Cuando los adultos se van al paseo con los sirvientes, matan a todos los caballos y bestias que podrían servir para huir de la casa, dejando así a los niños sin ninguna posibilidad de escape. Una de las niñas reconoce la situación a la que han sido reducidos cuando dice “Nos han dejado prisioneros en medio de la llanura para que nos devoren nuestras posibilidades incumplidas. Es la mayor de todas las crueldades” (164).

Otra imagen que vemos asociada a la casa es la del laberinto infinito, que también encontramos en las casas de *El obsceno pájaro de la noche*. Los sótanos contienen infinitos pasadizos que conectan la casa con otros espacios. Por ejemplo, a través de los sótanos Adriano Gomara llegaba al caserío de los nativos. La parte subterránea de la casa alberga además las bodegas para guardar el oro, “mazmorras destinadas al castigo de los sirvientes más díscolos” (216), lugares donde los niños son torturados y una infinidad de espacios de los que nadie conoce sus fines.

La casa también funciona en niveles, está dividida en zonas, lo que concuerda con la idea de Foucault de que: “A cada individuo su lugar; y en cada emplazamiento un individuo (...) El espacio disciplinario tiende a dividirse en tantas parcelas como elementos que repartir hay” (146). Y aquí vemos un paralelo con los antes mencionados cinturones de monstruos de diversas categorías en la Rinconada.

Con respecto a la organización de la casa dice María Salgado: “La casa tiene además una dimensión vertical. En ésta, aparte de los varios pisos en que se distribuyen las habitaciones de la familia, hay azoteas, desvanes, bodegas, sótanos y cuevas. En ambas dimensiones, la proliferación de pasillos y cuartos, escaleras y recovecos, crea en el lector la impresión de encontrarse en presencia de un monstruoso laberinto que separa en vez de unir a los Ventura” (285). Tenemos además que en el subsuelo habitan los sirvientes, divididos según sus rangos y aparte, en el torreón, Adriano Gomara, quien está excluido totalmente de la familia.

A medida que se destruye el orden de la casa los espacios se vuelven más difusos y sus habitantes se mueven por lugares que de ordinario no transitarían, esto como muestra de la confusión que reina.

Al igual que vimos en *El obscuro pájaro de la noche*, la casa se presenta como un lugar que confina, pero paradójicamente como un lugar al que se pertenece. En esta cita podemos observar esta ambigüedad: “Los niños se negaban a abandonar su casa: era lo suyo, lo insustituible, su historia, sus lealtades, y el lugar donde, después de este período de confusión y de miseria, deseaban instaurar sus arbitrios”. (237) La casa se presenta así como un espacio con una doble función. Por una parte, parece ser el lugar que pertenece y

al que se pertenece, porque es el espacio que contiene las historias, las vidas de estos niños. Por otro lado, es también el centro de control, es el lugar que se debe dominar si se quiere tener el poder sobre los otros. Este hecho lo observamos claramente a lo largo de la novela: el que se apodera de la casa es el que domina a los demás. El Mayordomo lo reconoce así cuando dice: “Si no comenzamos por poner orden allí, no habrá orden en ninguna parte” (264).

Cuando los adultos se van, los niños subvierten el orden y un grupo libera a Adriano Gomara, quien instaurará un nuevo orden en la casa con la ayuda de los nativos. Pero ellos perderán el control de la casa con la llegada de los sirvientes, quienes recuperarán el poder en nombre de los adultos. Aduenarse de todos los espacios de la casa, aunque esto parezca imposible por las dimensiones y la naturaleza del lugar, es lo que garantizará el poder. Así el niño que tiene las llaves de las bodegas con la comida o aquel que conoce los sótanos tendrán su cuota de poder sobre los demás.

Cuando Gomara, los nativos y un grupo de niño se apoderan de la casa, ésta se transforma, se vuelve un espacio comunitario. Todos viven allí y los parques que antes cumplían una función decorativa ahora son espacios para sembrar y producir alimentos. En la siguiente cita podemos captar los cambios que sufre la casa:

La casa de campo, ahora, mostraba un aspecto distinto. Borrado el límite de la reja (...) las gramíneas habían logrado fundir la extensión del paisaje con lo que antes fuera el civilizado parque. Crecían ahora irreprimibles, fantásticas en medio de los senderos y los prados y hasta en los intersticios de los aleros y techos de la ahora deteriorada arquitectura, de manera que la mansión, antes tan majestuosa, parecían una

de esas pintorescas ruinas empenachadas de vegetación que aparecen en los cuadros de Hubert Robert o Salvatore Rosa (266-67).

La invasión de las gramíneas en el territorio de la casa también funciona en la novela como símbolo del deterioro. La naturaleza se va apoderando de la civilización hasta terminar devorándola al final de la novela.

Luego, cuando los sirvientes han retomado el control del lugar, deben tratar de mantener el poder por todos los medios y una de las maneras en que lo hacen es dominando la misma casa, no sólo el espacio, sino el tiempo que transcurre en ella. Para ello tapián las ventanas, sellan los pasadizos hacia los sótanos, pintan las ventanas de negro y en fin, convierten la casa en la suerte de imbunche en que también se convierten las dos casas de *El obsceno pájaro de la noche*: “La casa quedó sellada por la pintura negra con que los sirvientes cubrieron los cristales, por puertas y ventanas condenadas, por pasillos tapiados con muros de cal y canto”. (307)

El deterioro de la casa, tras el establecimiento del nuevo orden por parte de los sirvientes, sigue en aumento:

La casa había quedado como arrumbada en la llanura, un lujoso objeto desasegante, descompuesto, los arrietes y los rosadales arrasados, gran parte del parque quemado o talado por el hacha de los nativos que necesitaron leña... La casa misma, sus balastradas ruinosas, sus estatuas decrépitas, las escamas saltadas del *trecandís* del techo, acogía a las gramíneas que se apoderaban de su arquitectura para enraizar en cualquier grieta o hendija... (380-81)

El progresivo declive del espacio, que va a la par de los sucesivos cambios de poder ocurridos en la casa, culmina con la llegada de Malvina, quien en

complot con los extranjeros se apodera de todo, dejando a los adultos y a los niños encerrados en la casa y sometidos al cataclismo de los vilanos que lo arrasan todo.

Las casas en las obras de Donoso aparecen en su mayoría como casonas que tuvieron un momento de esplendor, pero que con el tiempo quedan reducidas, al igual que las vidas de los que las habitan, a nada más que ruinas. Se observa una persistente sensación de decadencia. En *El obsceno pájaro de la noche*, lo vemos claramente en la Casa de Ejercicios Espirituales, que queda finalmente desolada y condenada a la destrucción, luego del paulatino deterioro que sufre junto con las viejas que allí viven. O en la Rinconada, que se convierte de resplandeciente casa de campo a prisión de monstruos. Lo mismo observamos en *Casa de campo*, donde la casa que al comienzo está en todo su esplendor culmina, al igual que sus habitantes, ahogada por los vilanos.

Pero, en estas novelas el deterioro del espacio físico de la casa está relacionado con la pérdida del control por parte de los que tiene el poder. Tenemos que la caída Casa de Ejercicios Espirituales va a la par del deterioro de la familia Azcoitía, quienes incapaces de tener descendencia están condenados a la desaparición. Los Azcoitía son los dueños de la casa, los que la han mantenido. Pero cuando Jerónimo e Inés no pueden tener un hijo que mantenga su estirpe, la casa se hunde en la misma suerte de debacle que condena a la familia. Por su parte, la Rinconada que es transformada por Jerónimo en un recinto para albergar a su hijo monstruo, cambia su estatus de casa de campo a prisión del hijo que ha nacido fuera del orden, del hijo que representa el caos. Los monstruos que habitan la casa reproducen los mismos conflictos sociales del mundo de afuera, estableciendo jerarquías y poderes que terminan por acabar con el orden



que al comienzo pretendió instaurar Jerónimo a través de Humberto.

Finalmente, en *Casa de campo* vemos que la casa acompaña a los Ventura en su propio camino a la destrucción. Cuando estos pierden el poder de la casa se inicia la decadencia, que se va a ir acentuando inevitablemente.

Sin duda, la casa para Donoso, además de ser el espacio de la fábula, es sobre todo el lugar donde se arman y se destruyen las reglas, donde se instaura un orden que es interrumpido por el caos, sólo que ese orden, como ya hemos visto, será imposible de restaurar. Trasladando el mundo de la ficción a la realidad histórica latinoamericana, esto nos habla, en cierta medida, de la imposibilidad de imponer y mantener un orden a través de la violencia y la represión, pues finalmente esto conduce a la ruina. Para Lucrecio Pérez Blanco, estas novelas demuestran hacia dónde “camina siempre la sociedad, el hombre: soledad, destrucción, etc.” (288). Y podríamos agregar también que lo que se demuestra con estas novelas es hasta qué punto seres controlados por fuerzas dominantes, por el estatismo de las convenciones sociales son marginados e incapacitados para desarrollar sus potencialidades. En ese sentido, estas novelas de Donoso son un comentario sobre el pasado, pero también sobre el presente y el futuro de nuestras sociedades.

## Notas

1 El imbunche es un mito mapuche, también conocido como el Machucho de la cueva. Según Luis Torres, la palabra imbunche es originaria del mapuche *lvün*, que se traduce como hipertrofiado, cuadrúpedo o monstruo, y de la partícula *che*, que significa gente. “En las leyendas de la isla de Chiloé, el imbunche es un ser humano deforme que lleva la cara hacia la espalda. Las orejas, la boca, la nariz, los brazos y los dedos torcidos. Anda sobre una pierna por tener la otra pegada por detrás al pescuezo o a la nuca y no tiene facultad de hablar” (490). Este ser será el encargado de custodiar la cueva, donde los

brujos guardan sus tesoros.

Por otra parte, también se dice que los brujos tienen la costumbre de robar niños varones de seis meses a un año de edad, para hacerlos imbunches, lo cual logran cosiendo todos los agujeros naturales de la víctima. Este mito ya había sido llevado a la literatura en la novela de José Victorino Lastarria *Don Guillermo*, donde el imbunche es símbolo del control del personaje central.

2 Las citas de Foucault provienen de su libro *Vigilar y castigar*, a menos que se especifique lo contrario.

3 Este ensayo forma parte del libro *Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972-1977* editado por Colin Gordon.

4 Varios críticos han visto en esta novela una alegoría a la situación chilena que condujo al golpe de estado de Augusto Pinochet. Para Luis Iñigo Madrigal, por ejemplo “los mayores son la oligarquía; los niños las capas medias; los nativos el proletariado o la clase baja; la servidumbre, por su parte, corresponde inequívocamente a los aparatos represivos del Estado, y en especial a las Fuerzas Armadas” (13). También en la figura de Adriano Gomara se ha visto a la de Salvador Allende y Pinochet estaría representado por el Mayordomo.

## Obras citadas

- Bachelard, Gastón. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994. Print.
- Donoso, José. *Casa de campo*. Barcelona: Plaza & Janes Editores, 1993. Print.
- *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Madrid: Alfaguara, 1996. Print.
- *El obscuro pájaro de la noche*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1971. Print.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972-1977*. Ed. Colin Gordon. New York: Pantheon Books, 1980. Print.
- . *Vigilar y castigar*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1999. Print.
- Iñigo Madrigal, Luis. “Casa de campo: alegoría, historia y novela.” *Hispanamérica* 25-26 (1980): 5-31. Print.
- Pérez Blanco, Lucrecio. “Casa de campo, de José Donoso, valoración de la fábula en la narrativa actual hispanoamericana.” *Anales de literatura hispanoamericana* 6.7 (1978): 259-289. Print.
- Salgado, María. “Casa de campo o la realidad de la apariencia.” *Revista Iberoamericana* 51 (1985): 283-291. Print.
- Sarrochi, Augusto. *El simbolismo en la obra de José Donoso*. Santiago: Editorial La Noria, 1992.

Print.

Solotarevsky, Myrna. *José Donoso: incursiones en su producción novelesca*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1983. Print.

Torres, Luis. "La 'conseja maulina' y la indeterminación en *El obsceno pájaro de la noche*." *Revista canadiense de estudios hispánicos* 22.3 (1998): 474-493. Print.