

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

**El concepto de la casa en las obras de Roberto
Bolaño y Carlos Cerda**

**The concept of the house in novels by Roberto
Bolaño and Carlos Cerda**

Magisterská diplomová práce

Autor: Bc. Jana Procházková

Vedoucí práce: doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Olomouc, 2018

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením doc. Mgr. Daniela Nemravy, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci, dne 14. 5. 2018

.....

Bc. Jana Procházková

Děkuji doc. Mgr. Danielu Nemravovi, Ph.D. za vedení mé práce, poskytnuté konzultace, trpělivost a cenné rady při vypracování.

Índice

1	Introducción	5
2	La casa como espacio literario	7
2.1	Las metáforas tradicionales: La casa como sinécdoque del mundo	8
2.2	La alegoría y la metáfora	11
2.3	Nuestro consciente e inconsciente: La polaridad vertical de la casa	12
2.4	El caos del mundo externo: La polaridad horizontal	14
2.5	La transformación de la casa	16
2.5.1	La casa idílica y su no-existencia	17
2.5.2	La casa misteriosa	19
2.5.3	Las casas de tortura en Chile	21
3	Carlos Cerda y Roberto Bolaño	25
4	El género de las novelas: Literatura testimonial, alegórica y gótica	28
5	Nocturno de Chile de Roberto Bolaño	31
5.1	El protagonista y la literatura	33
5.2	El fondo de Farewell	37
5.3	La casa de María Canales	39
6	Una casa vacía de Carlos Cerda	44
6.1	La línea de Cecilia: Obsesión por el hogar idílico	46
6.1.1	Rasgos de lo gótico: Elementos extraordinarios de la casa	48
6.1.2	Rasgos del testimonio: Revelación del secreto de la casa	50
6.2	La línea de Andrés: La vuelta a casa	54
6.2.1	La toma de la casa	55
6.2.2	El fracaso de las casas de infancia	56
7	Comparación de las novelas: La transición a la democracia	60
8	Conclusión	65
	Resumé	68
	Bibliografía y recursos electrónicos	69
	Anotación	73
	Annotation	74

1 Introducción

El espacio literario de la casa forma parte de las obras literarias muy frecuentemente. A veces no tiene ninguna importancia para la trama, a veces lo podemos interpretar como una metáfora que simboliza el país, la sociedad, la nación o la personalidad del protagonista de la novela. Sin embargo, en algunos casos, la importancia del espacio metafórico de la casa es tan grande que el edificio se convierte en uno de los protagonistas de la obra.

Nos centramos, sobre todo, en las novelas chilenas que se dedican a la reflexión de la dictadura militar de Augusto Pinochet y de la época postdictatorial. Para el análisis del espacio literario elegimos las novelas *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño y *Una casa vacía* de Carlos Cerda. Ambas obras se dedican al tema de la dictadura y alegorizan la transición a la democracia.

El propósito del trabajo es analizar los significados, las interpretaciones posibles y el potencial metafórico y alegórico del espacio literario de la casa en las obras escogidas. Además, tratamos de describir el género de las novelas y definir la diferencia entre los textos testimoniales y alegóricos.

Para cumplir con los objetivos determinados dividimos el trabajo en seis capítulos básicos con varios subcapítulos. En el primer capítulo nos dedicamos a la base teórica de las metáforas y alegorías de la casa. En esta parte del trabajo citamos, sobre todo, *La poética del espacio* de Gastón Bachelard y las teorías de C. G. Jung relacionadas con la verticalidad de la casa. Nos interesa también el libro de la escritora y teórica literaria checa Daniela Hodrová *Místa s tajemstvím* y el artículo de José Antonio Hernández Guerrero de la Universidad de Cádiz porque ambos presentan la clasificación de varios tipos del espacio de la casa en la literatura. Para describir los rasgos del cronotopo aplicamos las ideas de Mijaíl Mijailovich Bajtin y para situar las novelas en el contexto dictatorial y postdictatorial utilizamos el libro de Idelber Avelar *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*.

En el segundo capítulo comparamos las biografías de los autores de las novelas escogidas. Ambos tuvieron experiencia con el exilio y ambos la reflejaron en sus escrituras. En el tercer capítulo tratamos de clasificar el género de las novelas *Nocturno de Chile* y *Una casa vacía*. Utilizamos la oposición entre los textos testimoniales y alegóricos y buscamos

rasgos de la novela gótica. Nos ayudan los artículos de Ricardo Ferrada Alarcón, Cristián Cisternas y las ideas de Tzvetan Todorov.

En el capítulo cuarto empezamos con el análisis de la novela de Roberto Bolaño. El escritor presenta el espacio de la casa con el significado metafórico ya en su novela *Estrella distante*, pero en *Nocturno de Chile* la simbología es más compleja. Las casas tienen un papel episódico, no están en el centro de la trama. Las podemos interpretar como espacios privilegiados, donde los personajes disfrutaban de las obras literarias, pero también como metáforas del país aislado y dividido durante la dictadura de Augusto Pinochet. La casa de María Canales pertenece al conjunto de los edificios privados cuyo propósito en los años setenta era servir como centros clandestinos de detención de los prisioneros políticos. Algunas de las casas hoy en día sirven como monumentos conmemorativos, por ejemplo, Villa Grimaldi en Santiago de Chile. Varios críticos literarios ya han publicado sus opiniones e interpretaciones sobre la obra de Roberto Bolaño, por eso nos resulta útil citar a Bieke Willem porque en su trabajo *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas* presenta ideas interesantes e inspirativas sobre el fondo de Farewell y la casa de María Canales de *Nocturno de Chile*. Entre otros, mencionamos también el artículo de Adriana Castillo-Berchenko porque explica el tema del poder autoritario y lo aplica a la metáfora de la casa.

En el quinto capítulo analizamos la novela *Una casa vacía* de Carlos Cerda. La casa la podemos considerar como uno de los protagonistas de la novela, ya que su importancia para la trama de la obra es crucial. El edificio simboliza la coexistencia de la vida cotidiana de los habitantes con la violencia en el período de la dictadura y su reflexión en la víspera del gobierno de Pinochet, ya que después del golpe militar también funcionaba como el centro de detención. En el capítulo prestamos atención específica a los rasgos de la novela gótica, en el proceso de la revelación del secreto de la casa y al tema de la vuelta al hogar y de la decepción posterior de los personajes. Para entender la perspectiva de los escritores exiliados usamos el trabajo de Loreto Rebolledo y Ana Elena Acuña.

El último capítulo presenta también la aportación más importante del trabajo que consiste en la comparación de ambas novelas analizadas. En esa parte explicamos porque la obra de Cerda se acerca más al género testimonial y porque la novela de Bolaño nos parece más alegórica. Además, interpretamos la alegoría de las casas determinadas que sirven como espacios de catarsis y de reflexión sobre la tragedia nacional.

2 La casa como espacio literario

Al principio, antes de empezar con la base teórica nos gustaría formular una pregunta: ¿por qué la casa en la literatura es un espacio tan utilizado y funcional?

Una de las respuestas posibles es esencial. El hombre siempre tiene alguna casa a la cual regresa cada día, la cual habita o, por lo menos, con la cual relaciona sus recuerdos de la infancia, es un lugar que conoce bastante bien. Tanto como el escritor escribiendo una novela puede imaginar precisamente cada detalle de su casa natal y puede describirla de manera precisa, el lector puede subjetivizar esta imagen, relacionarla y compararla con su experiencia individual.¹ Es decir, el espacio literario de la casa sirve como un topos ideal para construir una historia que tiene el potencial de afectar personalmente y profundamente al lector.

La casa como símbolo del hogar, del refugio es comprensible para los lectores también gracias a la connotación de la palabra misma que destaca Bieke Willem en la introducción de su trabajo. El significado principal de *la casa* es un edificio, pero al utilizar, por ejemplo, el pronombre posesivo *mi casa* ya lo transformamos al otro significado, el hogar.²

Generalmente, la novela cuya historia transcurre en una casa familiar donde se esconde algún testimonio del hecho histórico que tuvo impacto en los habitantes de un país determinado, puede afectar personalmente a los lectores que viven en otro contexto geopolítico. El micromundo de la casa generaliza la realidad, pero gracias a eso el efecto de la historia puede ser más impactante.

Cada lector en cualquier parte del mundo puede imaginar que, por ejemplo, algún régimen totalitario afecta su casa natal o la casa de su familia y, con esto, su intimidad y su espacio personal. No necesitamos vivir justamente en la dictadura de Pinochet para imaginar el impacto destructivo del descubrimiento del secreto de *Una casa vacía*. El hogar es un lugar que puede facilitarnos la individualización del problema del protagonista, lo podemos fácilmente proyectar en nuestra vida cotidiana y en nuestra experiencia.

¹ Alice JEDLIČKOVÁ, *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*, Praha: Academia, 2010, 23.

² Bieke WILLEM, «Metáfora, alegoría y nostalgia: La casa en las novelas de Alejandro Zambra», en *Acta literaria* 45 (2012), <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482012000200003>, [consulta: 31/05/2017].

Para acercarse al lector el autor necesita emplear en su obra el conjunto de ciertos valores básicos de la existencia humana para que pudiera ser compatible con varios ambientes culturales y la casa y el hogar tienen su importancia para los humanos, por eso el espacio literario de la casa es transformable.³ Según Papoušek y Bílek, es más importante que el lector inicie el proceso de «la lectura activa»⁴ de la novela y que aprecie las referencias dentro de la obra y su dinámica. Es la verdadera causa de la potencia de la obra de ser transformable en diferentes partes del mundo.⁵

No siempre es necesario percibir la presencia de la casa en las novelas como una metáfora de las personalidades, de la mentalidad o del país, a veces la casa es un espacio neutral, protector, al protagonista sirve solo como el punto de salida para conocer el mundo externo. Sin embargo, no es solo la unidad de la casa como tal, pero también son los lugares particulares dentro del edificio que pueden esconder varios símbolos.⁶

En los capítulos siguientes de la base teórica es importante el término *cronotopo* de Mijaíl Mijailovich Bajtin que designa una relación fundamental del espacio-tiempo literario cuando el tiempo en la obra se proyecta literalmente al espacio, se manifiesta en el ambiente y lo caracteriza.⁷ Según Bajtin, el *cronotopo* es capaz de determinar el género de la novela y puede ser explicado como la metáfora del tiempo en el espacio. Presentamos un ejemplo en el capítulo 2.5.1 donde relacionamos el concepto del «cronotopo idílico»⁸ de Bajtin con la transformación de la casa protectora a la casa misteriosa.

2.1 Las metáforas tradicionales: La casa como sinécdoque del mundo

En el trabajo nos interesa, sobre todo, el símbolo de la casa que caracteriza al personaje o, generalmente, a un grupo de personas que habitan el mismo espacio, la familia o la nación, los habitantes del país.

En el caso individual, la casa puede ser una metáfora de la personalidad del protagonista. En realidad, el edificio describe, por ejemplo, en *Estrella distante* de Roberto

³ Vladimír PĀPOUŠEK, Petr A. BÍLEK, *Cosmogonia: alegorická reprezentace "všeho"*, Praha: Akropolis, 2011, 21.

⁴ *Ibid.*, 22.

⁵ *Ibid.*

⁶ Alice JEDLIČKOVÁ, *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*, 23.

⁷ Michail Michajlovič BACHTIN, *Román jako dialog*, Praha: Odeon, 1980, 222.

⁸ *Ibid.*, 347.

Bolaño, el estado psíquico y las características internas del personaje, entonces al interior de la casa se proyecta el interior del personaje. Además, nos interesa el espacio de la casa que sirve como un lugar protector, un refugio del personaje, que puede convertirse en un lugar de nostalgia, reflexión o también en un testigo del horror.

En la clasificación de José Antonio Hernández Guerrero la casa es analizada como un representante de algún sujeto, es decir, expresa la relación entre el edificio y el personaje o la familia, en realidad, la clasificación busca el significado general de la casa en las obras literarias.

Podemos decir que el autor de esta clasificación utiliza el símbolo de la casa como la metáfora o metonimia. En algunos casos puede ser difícil distinguir entre la metáfora y la metonimia. Mientras que la metáfora funciona en el principio de la semejanza exterior de los significados de denotación, la esencia de la metonimia consiste en la relación interior con el primer significado de la denotación.⁹ Por eso, la expresión *mi casa* en español puede ser la metonimia del hogar o de la familia. Según Bachelard, la casa en la literatura es «un ser privilegiado».¹⁰ Para sus habitantes la casa es siempre su propio universo donde se sienten protegidos.

Según Daniela Hodrová, la casa como espacio literario puede ser capaz de mostrar la relación entre el personaje de la novela y su propia existencia y conciencia.¹¹ A veces también puede mostrar la actitud del personaje hacia su patria o la nación. Esta metáfora la utiliza en su trabajo Otto Santa Ana cuando escribe que «la casa es la nación».¹²

José Antonio Hernández Guerrero en su artículo presenta tres posibilidades básicas de la interpretación. Primero la casa puede representar al personaje, ya que su propia vivienda es algo que lo caracteriza, luego la casa puede representar a una familia o a un clan.¹³ La casa de alguna manera permite a los personajes entender el desarrollo de su estatus y su personalidad

⁹ Viktor JÍLEK, *Lexikologie a stylistika*, Olomouc: Středisko distančního vzdělávání FF UP, 2000, 10.

¹⁰ Gastón BACHELARD, *La poética del espacio*, París: Presses Universitaires de France, 1957, 27, <https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf>, [consulta: 01/06/2017].

¹¹ Daniela HODROVÁ, *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*, Praha: KLP, 1994, 70.

¹² Otto SANTA ANA, *Brown Tide Rising: Metaphors of Latinos in Contemporary American Public Discourse*, Austin: University of Texas Press, 2002, 80.

¹³ José Antonio HERNÁNDEZ GUERRERO, «Análisis temático de la casa como imagen y símbolo literarios», Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/analisis-tematico-de-la-casa-como-imagen-y-simbolo-literarios/html/ed7d3a2c-626a-40ad-b6bc-5371547a3850_2.html>, [consulta: 31/05/2017].

también puede ser la herencia de *la casa*. La vida familiar transcurre en algún tiempo determinado, entonces el lector también puede darse cuenta del contexto histórico-político de la vida de la familia y así puede relacionar de manera fácil el pasado de los antecesores con la vida de los descendientes presentes y además puede averiguar el futuro de los personajes. La tercera posibilidad de percibir la casa es como un símbolo de la empresa. En este caso, el símbolo puede expresar la actividad laboral o las relaciones entre los trabajadores.¹⁴

José Antonio Hernández Guerrero presenta tres niveles en los cuales la casa puede representar alguna característica individual o colectiva. En el primer nivel puede expresar la mentalidad, es decir, el sistema de principios, juicios y criterios, en el segundo nivel expresa la actitud, la jerarquía de valores y en el tercer nivel el comportamiento o hábitos.¹⁵

Bieke Willem utiliza el término «metáforas clásicas»¹⁶ para denominar este tipo de la relación metafórica entre la casa y el mundo, el país, la nación o la literatura. Darko Suvin divide la metáfora en dos tipos «low-grade metaphor»¹⁷ y «high-grade metaphor».¹⁸ El primer tipo ofrece solo un significado que es preexistente, Suvin lo califica como una metáfora falsa que al final puede resultar vaciada de su significación y el segundo tipo llamado *high-grade metaphor* aporta significado único, nuevo, original que antes no existía y nadie lo utilizaba.¹⁹ Este tipo tiene que cumplir con tres condiciones que son la coherencia, la riqueza y la novedad. En el caso de la coherencia de la metáfora, el significado está situado en el trasfondo cultural e ideológico, la riqueza está relacionada con la complejidad, es decir, todas las partes de la casa, por ejemplo, tienen su importancia en el significado de la metáfora y la novedad incluye, sobre todo, las innovaciones y las expresiones no convencionales.²⁰

Generalmente, podemos decir que uno de los usos metafóricos más frecuentes es la casa como una *sinécdoque del mundo* cuando, por ejemplo, expresa la división de las clases sociales. Lo podemos ver en las novelas *Coronación* de José Donoso y, en otro punto de vista,

¹⁴ HERNÁNDEZ GUERRERO, «Análisis temático de la casa como imagen y símbolo literarios».

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ BIEKE WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*. Leiden, Boston: Brill Rodopi, 2016, 120.

¹⁷ DARKO SUVIN, «Metaphoricity and Narrativity in Fiction: The Cronotope as the Differentia Generica», en *Darkosuvín.com* (2015), <<https://darkosuvín.com/2015/05/24/metaphoricity-and-narrativity-in-fiction-the-chronotope-as-the-differentia-generica/>>, [consulta: 18/02/2018].

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

también en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. En *Coronación* los personajes de la baja capa social, los sirvientes y sus relativos o amigos habitan, sobre todo, la parte inferior del edificio y los dueños, los representantes de la alta clase social, habitan la parte superior de la casa. El caso de *Nocturno de Chile* es parecido, pero, más precisamente, la parte inferior de la casa de María Canales es para los oponentes del régimen dictatorial, para el underground y para las prácticas que se esconden en el sótano. La parte superior de la casa la utiliza la élite intelectual chilena.

2.2 La alegoría y la metáfora

En los capítulos siguientes del trabajo es importante definir la alegoría porque los términos *alegoría* y *texto alegórico* vamos a desarrollar en el capítulo sobre el género de las novelas analizadas.

Idelber Avelar compara la oposición de la metáfora y de la metonimia con la oposición del símbolo y de la alegoría.²¹ Según Avelar, la alegoría es la «relación convencional entre una imagen ilustrativa y un sentido abstracto».²² La alegoría expresa lo general y lo abstracto de los objetos, lo general incluye varias ideas, personas concretas o eventos históricos. El símbolo suele tener cierta semejanza particular con el objeto representado por el símbolo, por eso puede ser considerado como un tipo de metáfora. Los símbolos también representan las ideas abstractas y los conceptos generales, pero, según la Academia de Ciencias de la República Checa, su significado incluye meramente las esferas espirituales.²³ Avelar también acentúa la relación entre la imposibilidad y la alegoría cuando proclama que lo «alegórico es todo aquello que representa la imposibilidad de representar.»²⁴

Papoušek y Bílek resumen de manera acertada el uso de varios símbolos, signos lingüísticos y metáforas que presentan en las obras literarias lo general a través de las particularidades.²⁵ Cuando el escritor describe el comportamiento de los personajes dentro del espacio concreto, por ejemplo, en la casa, no siempre se refiere solo a los habitantes del

²¹ Idelber AVELAR, *Alegorías de la derrota : la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago: Cuatro Propio, 2000, 14.

²² *Ibid.*, 15.

²³ Hana MIRVALDOVÁ, «Několik poznámek k rozlišení metafory, metonymie a symbolu» en *Slovo a slovesnost* 33/1 (1972), <<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=2133>>, [consulta: 18/02/2018].

²⁴ AVELAR, *Alegorías de la derrota : la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, 247.

²⁵ PAPOUŠEK, BÍLEK, *Cosmogonia: alegorická reprezentace "všeho"*, 17.

espacio, sino que puede expresar el comportamiento de la sociedad, de la nación. Esta estrategia la podemos denominar *alegoría*.

La diferencia entre la metáfora y la alegoría la explica Tzvetan Todorov cuando escribe que la metáfora continua constituye la alegoría.²⁶ Según Todorov, el polo opuesto de lo alegórico es lo literal.²⁷ En este antagonismo podemos ver el paralelo de la oposición entre el texto alegórico y el texto testimonial que vamos a definir más precisamente en el capítulo cuarto.

La casa como espacio central de la obra puede tener dos niveles. El primero es el nivel metafórico en el cual el autor utiliza las *metáforas clásicas*, así que la casa tiene un significado simbólico y representa el país, la nación o la sociedad. La casa y el país comparten la semejanza exterior en el concepto de las fronteras, el país tiene fronteras geográficas y políticas, la casa tiene muros y las cercas. La casa y la sociedad comparten el concepto vertical de los pisos que corresponden a las clases sociales. La clasificación de las metáforas *low-grade* o *high-grade* depende de la complejidad y de la originalidad estética.

Otro nivel de la casa es el nivel alegórico en el cual la casa mantiene su significado metafórico y, además, recorre un proceso de transformación en circunstancias que representan el trasfondo histórico-cultural explícita- o implícitamente. Por ejemplo, en *Una casa vacía* o en *Nocturno de Chile* el lector sabe que la historia transcurre en el Chile dictatorial, entonces las casas presentan una alegoría en la cual la sociedad se somete al proceso de la transición democrática y a la reflexión de la violencia dictatorial. En el caso de *Una casa vacía* la lectura es más literal que en *Nocturno de Chile*, ya que los personajes de Cerda, sus características y su anclaje moral son más evidentes y parciales.

2.3 Nuestro consciente e inconsciente: La polaridad vertical de la casa

La casa en la literatura puede representar al ser humano, la mente, el cuerpo y sus partes. Lo describe José Antonio Hernández Guerrero en su clasificación de las metáforas. Es muy interesante ver la coincidencia de opiniones también en la obra de C. G. Jung *El hombre*

²⁶ Tzvetan TODOROV, *Úvod do fantastické literatury*, Praha: Karolinum, 2010, 57.

²⁷ *Ibid.*, 56.

y sus símbolos. El autor en su libro presenta varias interpretaciones de los sueños en los cuales la casa es uno de los representantes más frecuentes del cuerpo humano.²⁸

Jung describe la casa de sus padres que le era bastante conocida. Sin embargo, en el sueño descubrió una parte de la casa que fue habitada solo por sus padres, donde se encontraban habitaciones secretas, bastante antiguas e históricas, su padre tenía su laboratorio allí y su madre un hotel para los fantasmas.²⁹ Algunos años después, Jung se dio cuenta de que toda la casa de sus padres en su sueño representó su personalidad y mientras que la parte conocida del edificio simbolizó su conciencia, las habitaciones secretas de sus padres simbolizaron las partes escondidas de su inconsciente, según sus palabras, era algo de lo que su «mente consciente no se dio cuenta por entonces».³⁰

El tema de este capítulo es la polaridad entre lo conocido y lo desconocido de la casa y entre lo consciente e inconsciente de la mente humana. Es otro nivel de la metáfora de la casa que puede representar, más precisamente, la mente humana, la conciencia del personaje o del grupo de personas, de la nación.

Gastón Bachelard en su libro *La poética del espacio* se inspira en la obra de C. G. Jung y acentúa, sobre todo, la polaridad vertical de la casa y de lo consciente e inconsciente. Gastón Bachelard lo llama «la polaridad del sótano y de la guardilla».³¹ La parte superior de la casa, la guardilla, el tejado, según Bachelard, sirve para el hombre como protección no solo contra los fenómenos naturales, sino también contra los pensamientos oscuros, *arriba* de la casa el hombre siempre se siente seguro e intenta racionalizar sus miedos.³²

Por otro lado, la parte subterránea de la casa tiene características opuestas. Bachelard escribe que en el sótano se concentra «todo el ser oscuro de la casa».³³ Es muy difícil, casi imposible, racionalizar el miedo allí *abajo*, no es tan rápido y claro como en la parte superior de la casa.³⁴ Bachelard también escribe que en el sótano se encuentra el «drama emparedado».³⁵

²⁸ Carl Gustav JUNG, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Paidós, 1995, 78, <https://monoskop.org/images/0/00/Jung_Gustav_Carl_El_hombre_y_sus_s%C3%ADmbolos_1995.pdf>, [consulta: 19/06/2017].

²⁹ *Ibid.*, 53-54.

³⁰ *Ibid.*, 54.

³¹ BACHELARD, *La poética del espacio*, 38.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, 39.

³⁵ *Ibid.*, 40.

Según la interpretación de la verticalidad de la casa hecha por Zdeněk Hrbata, la fachada o la parte exterior de la casa puede ser la máscara, *la cara* humana, la parte superior de la casa, la guardilla, el tejado, es la parte racional, la cabeza, en general, *la razón* y las partes inferiores, los sótanos, son el inconsciente y *los instintos*.³⁶ Podemos decir que esta interpretación nos presenta la casa como una metáfora del ser humano, más concretamente, de la cabeza o de la mente humana y puede servir en la obra como el indicador del estado psíquico del personaje. Cuando el personaje se encuentra en la parte superior de la casa, se comporta de manera racional, pero cuando baja al sótano, sus miedos lo manipulan, el personaje pierde el control y los miedos absorben su racionalidad. Zdeněk Hrbata compara la casa bachelardiana con el «símbolo del psicoanálisis».³⁷

La polaridad vertical de la casa en la obra literaria vemos claramente en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. La parte superior y la parte inferior de la casa de la escritora María Canales no solo caracterizan el estado consciente e inconsciente de la mente del protagonista Sebastián Urrutia Lacroix, sino que también simbolizan la conciencia colectiva de los chilenos. También en *Una casa vacía* el descenso al sótano revela las memorias casi olvidadas que luego se infiltran en la parte superior de la casa.

2.4 El caos del mundo externo: La polaridad horizontal

El término la polaridad horizontal significa la diferencia entre el espacio protector de la casa conocida (la casa natal o la casa de infancia) y el mundo externo. Bachelard escribe que la «centralidad»³⁸ de la casa es la concentración del ser, de los recuerdos, pero también de nuestra soledad.

Mijaíl Mijailovich Bajtin explica este tipo de polaridad en los ejemplos de las novelas familiares o de las novelas generacionales. Una de las características más significantes y más clásicas de la novela familiar es el viaje del protagonista joven por el mundo donde literalmente anda perdido y, al final, la casa le ofrece la seguridad al protagonista, es decir, le ofrece el refugio y las certezas familiares y materiales.³⁹ El intento de buscar y establecer

³⁶ Zdeněk HRBATA, «Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle» en *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*, ed. Miroslav Červenka, Praha: Torst, 2005, 329.

³⁷ *Ibíd.*

³⁸ BACHELARD, *La poética del espacio*, 38.

³⁹ BACHTIN, *Román jako dialog*, 354.

una casa como refugio del mundo externo lleno de incertidumbres lo encontramos también en *Una casa vacía* de Carlos Cerda, en el comportamiento del personaje de Andrés que, por un lado, tiene miedo de volver a la casa de su infancia, pero, por otro lado, busca el hogar verdadero. Aunque Chile es su país de origen, al final regresa al exilio en Alemania.

Según Bajtin, el protagonista de la novela familiar es, prácticamente, un sin techo, sin familia, sin propiedades y solo conoce a la gente diferente por casualidad, por eso, su meta es encontrar un mundo pequeño, privado, íntimo que carece de gente desconocida y experiencias casuales, es decir, busca un lugar ordenado y organizado donde puede establecerse y crear sus relaciones familiares más íntimas.⁴⁰ Podemos decir que para el protagonista la casa es un paraíso privado, un micromundo donde puede confiar en sí mismo y puede sentirse protegido y cómodo.

En caso del género de la novela generacional, por un lado, Bajtin encuentra su tema principal en la ruptura del mundo idílico y de las relaciones familiares, por otro lado, la novela destaca la humanidad profunda de las relaciones interpersonales.⁴¹ Este aspecto encontramos también en la novela *Una casa vacía* en la confrontación de la protagonista con su padre, sin embargo, Cecilia juzga y condena los hechos de su padre durante la dictadura militar.

En los ejemplos de los dos géneros que nos presenta Bajtin, en la novela familiar y en la novela generacional, podemos ver el contraste entre el micromundo conocido, íntimo, seguro y ordenado, pero también encerrado, simple y limitado de la casa y el mundo externo, casual, deshumanizado, abstracto en el cual el individuo está solo y desprotegido. Bieke Willem presenta en su libro dos atributos de la casa. La casa es el lugar que protege al habitante y le ofrece un espacio que él puede dominar y controlarlo y, además, la casa crea un tipo de *frontera* entre su interior protegido y el mundo externo que es caracterizado por el caos.⁴²

La casa puede ser nuestro centro y el mundo externo es la periferia que nos da miedo porque no la conocemos. Aunque el centro y la periferia son dos polos opuestos, se pueden influir mutuamente. Por un lado, el mundo externo puede afectar al micromundo dentro de la casa, puede sembrar la inseguridad y peligro al espacio totalmente conocido y protector. Por

⁴⁰ BACHTIN, *Román jako dialog*, 354.

⁴¹ *Ibid.*, 355.

⁴² WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 55.

otro lado, desde el micromundo de la casa puede surgir el esfuerzo de humanizar el mundo, intentar comprenderlo y reflexionarlo.⁴³

Estas dos influencias podemos encontrar en *Nocturno de Chile* y *Una casa vacía*. En la primera novela la casa de la familia de María Canales se convierte del hogar-refugio de los escritores chilenos al testigo del horror de la dictadura porque funciona como el centro de interrogatorios de los prisioneros políticos. La casa central de la novela de Cerda tiene el destino parecido, el hogar recién reconstruido también antes servía como el centro clandestino de detención después del golpe de estado. Entonces son las influencias exteriores que afectan la seguridad de la casa familiar.

2.5 La transformación de la casa

La polaridad entre el mundo externo y el micromundo del hogar y su influencia utiliza también Daniela Hodrová en su clasificación de la casa como espacio literario. En general, por un lado, hay casas estáticas, que no cambian, se caracterizan por la seguridad, son conocidas, son prototipos de las casas de infancia y uno de sus representantes que vamos a destacar es la «casa idílica».⁴⁴

Por otro lado, existen varios tipos de casas cuyas características son generalmente opuestas. Representan la inestabilidad, la variabilidad, la dinámica y tematizan la búsqueda de algún secreto profano o esotérico.⁴⁵ En general, este tipo de edificios podemos denominar las «casas misteriosas».⁴⁶

Mientras que la casa con un secreto esotérico pertenece al género del cuento fantástico porque muchas veces no existe ninguna solución racional de la trama, la casa con un secreto profano la podemos encontrar también en las novelas analizadas en este trabajo, ya que Daniela Hodrová menciona que este tipo en su forma pura aparece también en las novelas góticas inglesas.⁴⁷ Rasgos de este género podemos encontrar en *Una casa vacía* de Carlos Cerda.

⁴³ BACHTIN, *Román jako dialog*, 355.

⁴⁴ HODROVÁ, *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*, 69.

⁴⁵ *Ibíd.*

⁴⁶ *Ibíd.*

⁴⁷ *Ibíd.*

La característica importante de los tipos de la casa clasificados por Hodrová es su capacidad de transformarse una en otras, es decir, la casa idílica, natal, conocida y estable se convierte en la casa misteriosa, sin embargo, este proceso funciona al revés también.⁴⁸

El proceso lo podemos llamar *la dinámica del cronotopo* lo que según Cristián Cisternas significa la «relación con la circulación de objetos y relaciones gastadas, usadas, arruinadas por el tiempo y la rutina, que solo pueden ser restauradas gracias al poder maquillador de la técnica, y que despiertan en la fantasía de los personajes la ilusión de lo nuevo.»⁴⁹ En *Una casa vacía* la casa abandonada y descuidada es restaurada por sus nuevos propietarios, tiene el potencial de convertirse en la casa idílica, pero, al final, *el maquillaje* de la renovación de la casa es borrado por la revelación del secreto de la casa.

2.5.1 La casa idílica y su no-existencia

Bachelard escribe que la casa es nuestro «primer universo».⁵⁰ Es interesante el contraste entre el mundo externo y la casa que representa un lugar protector, seguro, lleno de recuerdos. Conocemos todos los detalles de nuestra casa natal, nada nos puede sorprender, conocemos todas las partes de la vivienda con todos sus muebles y rincones. Bachelard compara la casa de infancia con el lugar paradisíaco que es definido por la «maternidad»,⁵¹ en realidad, si el hombre no tiene una casa-cuna, es «disperso».⁵² Zdeněk Hrbata une el concepto de la vivienda con el mito del jardín paradisíaco como un lugar puro, estable y permanente.⁵³

El espacio del hogar conocido lo podemos asociar con el término de Mijaíl Mijailovich Bajtin *el cronotopo idílico* que es un concepto que relaciona el tiempo y espacio literario utilizando valores arcaicos y folclóricos.⁵⁴ Justamente con la casa natal está conectada la existencia del hombre y también del personaje literario, además, aunque su existencia en el mundo es incuestionable, en realidad, nunca pertenece al concepto

⁴⁸ HODROVÁ, *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*, 70.

⁴⁹ Cristián CISTERNAS AMPUERO, «Elementos góticos en "Una casa vacía" de Carlos Cerda» en *Revista chilena de literatura*, 76 (2010), 83, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3211037>>, [consulta: 18/02/2018].

⁵⁰ BACHELARD, *La poética del espacio*, 28.

⁵¹ *Ibid.*, 30.

⁵² *Ibid.*

⁵³ HRBATA, «Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle», 333.

⁵⁴ BACHTIN, *Román jako dialog*, 351.

del mundo externo.⁵⁵ Con este pensamiento está relacionada la idea de la casa como el «ser privilegiado»⁵⁶ de Bachelard y podemos admitir que, por lo menos, en la vida humana la casa natal seguramente tiene una posición especial. Sin embargo, el micromundo de *la casa idílica* suele ser bastante simplificado y limitado.

Los rasgos del *cronotopo idílico* que presenta Bajtin son la conexión de la vida humana, de toda la familia o de la generación con el lugar determinado, el tiempo cíclico, la acentuación de los momentos más significativos de la vida humana, el intento de eufemizarlos y la relación entre el hombre y la naturaleza.⁵⁷ El tiempo cíclico puede ser expresado por la rutina cotidiana, por el trabajo estacional o por las actividades cíclicas, por ejemplo, los rituales, las celebraciones de las fiestas y de los días festivos o también del cumpleaños.⁵⁸ La casa-hogar es habitada o humanizada, por ejemplo, gracias a los trabajos domésticos y prácticas cotidianas. Según Bieke Willem, las actividades no solo constituyen la sensación del tiempo cíclico porque son repetitivas, sino que también son importantes para dominar el espacio.⁵⁹

Zdeněk Hrbata utiliza el término de la «casa original»,⁶⁰ caracterizado también por la memoria, que sirve a la gente como la comparación no solo de sus viviendas futuras, sino también del comportamiento y valores. Otro término utilizado por Hrbata es la «casa de orden»⁶¹ que se refiere al arquetipo de la casa utópica y perfectamente organizada.

Según Shelley Mallet, el hogar expresa la identidad y la subjetividad del individuo.⁶² En general, existen varias ideas de lo que es una *casa idílica*. Siempre depende de la experiencia, de las historias individuales de las personas, de las memorias y de la etapa de la vida en la cual uno se encuentre.⁶³ Las circunstancias que forman nuestra idea de la *casa idílica* tienen su origen en la casa de la infancia y por eso la experiencia con la casa natal se

⁵⁵ BACHTIN, *Román jako dialog*, 348.

⁵⁶ BACHELARD, *La poética del espacio*, 27.

⁵⁷ BACHTIN, *Román jako dialog*, 348.

⁵⁸ Shelley MALLETT, «Understanding Home: a critical review of the literature» en *Sociological Review*, 52/1 (2004), 79-80, <<https://www.yumpu.com/en/document/view/4747902/understanding-home-a-critical-review-of-the-literature-shelley-mallett>>, [consulta: 18/02/2018].

⁵⁹ WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 55.

⁶⁰ HRBATA, «Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle», 331.

⁶¹ *Ibid.*, 353.

⁶² MALLETT, «Understanding Home: a critical review of the literature», 82.

⁶³ *Ibid.*, 70.

proyecta en la casa actual. El concepto de la *casa idílica* y del hogar, en general, también depende de las relaciones familiares.

Bajtín también destaca el papel del pasado que es en las novelas muchas veces el origen del idilio, pero en las novelas analizadas el idilio del pasado sufre una caída y, al contrario, siempre es la fuente de las memorias horribles de la dictadura. Es algo que los personajes tienen que superar o lo que necesitan reflexionar también en su círculo familiar y en sus casas propias.

Al presentar el concepto del hogar idílico, hay que mencionar también la crítica de su parcialidad. Shelley Mallet en su artículo *Understanding Home* escribe que la casa idílica desde el punto de vista objetivo simplemente no existe. Por un lado, la casa ofrece el refugio en el mundo alienado, un lugar de pertenencia, la casa de la infancia es definida por las salidas y las vueltas en lo que Mallet está de acuerdo con las ideas de Bajtín.⁶⁴

Por otro lado, Mallet presenta una idea muy interesante para el análisis de las novelas. El espacio de la casa puede ser percibido desde varios puntos de vista. Los conceptos de Bachelard y Hodrová no tienen en cuenta, por ejemplo, los casos de las víctimas del abuso doméstico. Shelley Mallet, por ejemplo, cuestiona la casa de infancia de un niño maltratado porque el espacio encerrado, dominado por la autoridad del abusador puede causar el aislamiento de la víctima.⁶⁵ Este argumento de Mallet nos sirve sobre todo para problematizar el concepto de *la casa idílica* y también para mostrar que cada uno de los habitantes puede percibir el espacio desde su propio punto de vista. Lo que para uno puede ser el lugar donde se confirma su autoridad y estatus, para otro es el lugar de aislamiento y de maltrato.

Hoy en día con el concepto de *la casa idílica* operan también varias publicidades, programas de televisión, cadenas comerciales y las revistas de estilo de vida nos muestran muchas posibilidades para renovar y perfeccionar nuestras viviendas para que sean modernas y cómodas. Sin embargo, el término de *la casa idílica* no es muy realístico, sería mejor utilizar el término *la casa idealizada*.

2.5.2 La casa misteriosa

Zdeněk Hrbata define la *casa misteriosa* como un espacio lleno de memorias en el cual las historias personales crean la impresión de la existencia de algo inexplicable,

⁶⁴ MALLEY, «Understanding Home: a critical review of the literature», 63.

⁶⁵ Ibid., 72.

enigmático y sugestivo.⁶⁶ Daniela Hodrová nos presenta también varios rasgos de la *casa misteriosa* que pueden estar relacionados con sus habitantes, además, menciona la simbiosis del protagonista con su casa, entonces la casa tiene las características de su habitante y el lector se da cuenta de la personificación de la casa.⁶⁷

La casa de *Una casa vacía* es, en realidad, uno de los protagonistas de la novela porque el edificio está en el centro de la trama. Según Hrbata, una de las características de la *casa misteriosa* es su papel principal de la obra. Por ejemplo, en *Nocturno de Chile* la casa siempre es solo uno de los varios escenarios episódicos de la novela y no es un protagonista.

La casa es caracterizada por su dinámica, inestabilidad y transformación. Al principio, los nuevos propietarios de la casa de la novela de Cerda encuentran un espacio desagradable, inaccesible, lo quieren convertir en un hogar idílico, pero durante la reconstrucción sienten que el edificio oculta algún tipo de secreto que al final es revelado. La casa de María Canales en la obra de Bolaño también tiene esta dinámica y su transformación del lugar de las tertulias literarias en el salón al centro de detención y torturas en el sótano forma parte del desenlace de la trama.

El camino hacia la solución del enigma o del secreto puede tener la dirección horizontal y vertical. Cuando los protagonistas buscan el secreto en la dirección horizontal, esto significa que se mueven por las habitaciones, por ejemplo, en la misma planta o, en general, solo en la parte superior de la casa. La frontera de la casa misteriosa es la puerta y el umbral; si el personaje busca la solución del enigma en la dirección horizontal, muchas veces lo puede encontrar en varios objetos misteriosos, por ejemplo, en el armario o en el espejo.⁶⁸

Cuando el movimiento hacia el enigma tiene dirección vertical, esto significa que los personajes se mueven desde arriba hacia abajo, es decir, en los términos de Bachelard, desde *la guardilla* hacia *el sótano* y al revés.⁶⁹ La parte de la casa con mayor concentración del horror, del secreto y del misterio suele ser el sótano. En ambas novelas analizadas el misterio de la casa es revelado en la dirección vertical, los personajes bajan al sótano y allí encuentran el secreto.

La casa anuncia algún desastre cuando se convierte del espacio ordenado en un lugar desordenado y confuso. En *Nocturno de Chile* encontramos el tema del laberinto en la parte

⁶⁶ HRBATA, «Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle», 336.

⁶⁷ HODROVÁ, *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*, 74.

⁶⁸ *Ibid.*, 73.

⁶⁹ *Ibid.*

inferior de la casa de María Canales. Zdeněk Hrbata también utiliza el término «la casa-prisión».⁷⁰ El edificio se convierte en el lugar del horror porque el peligroso y desconocido mundo externo empieza a penetrar adentro y afectar a los habitantes. En las novelas analizadas el peligro del mundo externo es la dictadura militar. Los protagonistas se confrontan con la casa y empiezan a personalizar el problema. Después de la transformación de la casa sus habitantes ya no se encuentran en un espacio protegido, seguro e idílico porque ya forman parte del mundo real y caótico.

Según Papoušek y Bílek, la confrontación del individuo con lo universal es el tema principal de la literatura moderna.⁷¹ La casa es el espacio que facilita la confrontación del individuo con lo universal, todo transcurre en un ambiente familiar del personaje, entonces la confrontación puede afectar al protagonista aún más.

Lo universal con lo que el protagonista se enfrenta pueden ser el sistema moral, el contexto histórico y los mitos.⁷² Los protagonistas de las novelas analizadas revelan su actitud moral y la comparan con el sistema, con el régimen y con el trauma de la dictadura. El mito es el hogar idílico, el paraíso personal que al final de las novelas es destruido y transformado en el lugar misterioso, inseguro y melancólico.

2.5.3 Las casas de tortura en Chile

La casa como relación tiempo-espacial también tiene el nivel cronotópico «que articula la verosimilización histórica del relato».⁷³ En este nivel el contexto histórico y político del país interviene e invade el espacio de la casa familiar. Durante los primeros años después del golpe de estado del 11 de septiembre de 1973 el régimen militar perseguía, secuestraba y detenía a los simpatizantes del gobierno de Salvador Allende, a los líderes de los movimientos estudiantiles, a los miembros de sus familias, generalmente, a las personas que de alguna manera públicamente apoyaban a la Unidad Popular y al presidente.

Los autores de ambas novelas analizadas se inspiraron en las casas verdaderas, que después del golpe militar servían como los centros de interrogatorios y torturas de los oponentes del régimen nuevo. Una de ellas, Villa Grimaldi, se encuentra en la comuna de Peñalolén en la capital Santiago. El propósito de la mansión después de su construcción a

⁷⁰ HRBATA, «Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle», 339.

⁷¹ PAPOUŠEK, BÍLEK, *Cosmogonia: alegorická reprezentace "všeho"*, 45.

⁷² *Ibíd.*

⁷³ CISTERNAS AMPUERO, «Elementos góticos en "Una casa vacía" de Carlos Cerda», 83.

principios del siglo XX fue instalar en ella la administración del fundo y durante el gobierno de Salvador Allende su dueño abrió un restaurante que se convirtió en un lugar visitado, sobre todo, por los intelectuales y funcionarios.⁷⁴

Después del golpe el régimen necesitó lugares clandestinos para esconder las prácticas violentas, los interrogatorios y las torturas de los simpatizantes del gobierno anterior. Varias casas grandes, periféricas y aisladas que antes fueron habitadas por las familias se convirtieron en este tipo de centros. Villa Grimaldi también fue utilizada durante los primeros cinco años después del golpe por la DINA (La Dirección de Inteligencia Nacional) bajo el nombre del Cuartel Terranova. En esos años por el centro pasaron aproximadamente 4 500 personas detenidas según las estadísticas de la página web de la Corporación Parque por la Paz que hoy en día administra el sitio.⁷⁵ Se trataba de los estudiantes, militares izquierdistas y gente de edades y géneros diferentes. Los prisioneros del Cuartel Terranova evidentemente fueron torturados, 22 personas fueron ejecutadas y 214 siguen desaparecidas hasta hoy en día.⁷⁶

Después del año 1978 la casa permaneció abandonada hasta los finales de los años ochenta cuando la CNI (Central Nacional de Informaciones) la vendió. Cuando los nuevos propietarios planeaban construir un complejo habitacional, los vecinos intervinieron, informaron a las instituciones y se fundó la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos de Peñalolén. La mansión se abrió al público en 1994 y desde el 1997 la gente puede visitar el Parque por la Paz Villa Grimaldi.⁷⁷

Durante la tortura en los centros clandestinos se utilizaban las prácticas que describe una de las víctimas en una de las partes retrospectivas de la novela *Una casa vacía*. Chelita, la mujer detenida y torturada en la casa central de la novela, testimonia, por ejemplo, la práctica del *submarino húmedo* cuando los agentes hundían las cabezas de los prisioneros en una bañera llena de agua y justamente unos momentos antes de ahogar al prisionero los torturadores sacaban su cabeza de la tina, algo parecido también hacían con la bolsa plástica

⁷⁴ «Antes de 1973», en *Villa Grimaldi, Corporación Parque por la Paz*, <<https://villagrimaldi.cl/historia/antes-de-1973/>>, [consulta: 18/02/2018].

⁷⁵ «Listado de detenidos(as) y ejecutados(as) políticos(as)», en *Villa Grimaldi, Corporación Parque por la Paz*, <<http://villagrimaldi.cl/listado-de-detenedos-as-y-ejecutados-as-politicosas/>>, [consulta: 18/02/2018].

⁷⁶ *Ibíd.*

⁷⁷ «Recuperación de Villa Grimaldi», en *Villa Grimaldi, Corporación Parque por la Paz*, <<http://villagrimaldi.cl/historia/recuperacion-de-villa-grimaldi/>>, [consulta: 18/02/2018].

sobre la cabeza y esta forma de tortura se llamaba el *submarino seco*.⁷⁸ Otra práctica cruel y frecuentemente usada, que está descrita también en la novela, es la *parrilla*. Los prisioneros torturados estaban tumbados en la cama de metal y se les aplicaba la corriente eléctrica, otra posibilidad era colgar al prisionero y torturarlo con golpes y con la electricidad.⁷⁹

En *Una casa vacía* la descripción de la casa central corresponde al lugar clandestino llamado La Discotéque o Venda Sexy en la comuna Ñuñoa de Santiago. El edificio sirvió como centro de detención desde finales de 1974 hasta 1975 y fue operado por Carabineros. Los testimonios de los detenidos publicados en la página web *Memoria viva* corresponden al testimonio del personaje de Chelita de *Una casa vacía*. La casa tenía dos pisos y el espacio subterráneo en donde los prisioneros esperaban a los interrogatorios con las vendas sobre los ojos, los agentes mantenían el horario del trabajo y la música ambiental les servía para ocultar el ruido de los interrogatorios violentos en los cuales utilizaban no solo las prácticas de tortura descritas, pero también las mujeres detenidas sufrían violaciones y abusos sexuales.⁸⁰ El testimonio de la abogada de las víctimas en *Una casa vacía* denuncia las prácticas que se usaban en la Venda Sexy:

Funcionaba como una oficina. Llegaban puntuales, como funcionarios públicos conscientes de que sus sueldos los pagábamos todos nosotros. Y la mayoría torturaba durante ocho horas. Había pausas para almorzar. ¿Sabías tú que almorzaban aquí mismo? Había un cocinero. O una cocinera, en eso las versiones no coinciden. Había también telefonistas, secretarias, médicos, expertos en electricidad, adiestradores de perros. Un equipo multidisciplinario muy eficiente. No puedo dejar de pensar que toda esa gente llegaba aquí puntualmente a las ocho para maltratar a pobres mujeres aterradas, vendadas, enloquecidas de pavor. Todos los días, toda esa gente. Y en todas las casas ocupadas para esto. Piensa además que en cada una de esas casas hay un personal tan completo como el que operaba aquí mismo. Cientos y cientos de chilenos que reciben puntualmente su sueldo, acumulan años de servicio, son premiados, reciben galvanos en presencia de sus hijos. Gente que parece normal.

⁷⁸ «Formas de tortura», en *Villa Grimaldi, Corporación Parque por la Paz*, <<http://villagrimaldi.cl/historia/formas-de-tortura/>>, [consulta: 18/02/2018].

⁷⁹ *Ibíd.*

⁸⁰ «Recinto DINA – “La Venda Sexy”», en *Memoriaviva.com*, <[://www.memoriaviva.com/Centros/00Metropolitana/Recinto_DINA_vendaSexy.htm](http://www.memoriaviva.com/Centros/00Metropolitana/Recinto_DINA_vendaSexy.htm)>, [consulta: 18/02/2018].

Gente que puede estar a tu lado en un restaurante, en el cine o caminando de noche por una calle solitaria. Gente que va a estar siempre ahí. Siempre.⁸¹

En *Nocturno de Chile* se trata de la casa de María Canales que sirve como el centro de detención, ya que en su sótano se encuentra la prisión y la sala de torturas. Bolaño se inspiró en las personas auténticas, el personaje de la escritora y su marido estadounidense son alusiones a la pareja Mariana Callejas y Michael Townley que trabajaron juntos para la DINA. Sin embargo, los testimonios de los crímenes en *Nocturno de Chile* no son tan precisos como en *Una casa vacía*.

⁸¹ Carlos CERDA, *Una casa vacía*, Santiago de Chile: Alfaguara, 1996, 249–250.

3 Carlos Cerda y Roberto Bolaño

En las biografías de los autores de las novelas analizadas varios datos coinciden. Ambos de alguna manera simpatizaron con el gobierno de la Unidad Popular y de Salvador Allende, ambos emigraron después del golpe de estado en 1973 y ambos tematizan su experiencia con el exilio en sus novelas, Bolaño sobre todo en *Estrella distante* y Carlos Cerda en *Una casa vacía*. Los autores pertenecen a la primera generación de la literatura del exilio.⁸² Son los escritores que salen de Chile por cuestiones políticas e ideológicas y regresan con las expectativas nostálgicas de visitar el *paraíso perdido*, pero se enfrentan con el Chile distinto, cambiado y afectado por la tensión postdictatorial.

Ambos en sus novelas proyectan la sensación del abandono que es, según Bieke Willem, también uno de los rasgos de la élite intelectual después de la dictadura, la autora escribe que el tema del desamparo «metaforiza un problema existencial, una condición genuinamente postmoderna».⁸³

Ambos autores en sus obras tematizan lo que Bieke Willem denomina «un-heim»⁸⁴ o «la ausencia del hogar».⁸⁵ Los personajes no tienen su hogar verdadero o sienten el *un-heim* dentro de la familia. En *Nocturno de Chile* el protagonista Sebastián Urrutia Lacroix se centra en su trabajo y siempre busca refugio en otros sitios, por ejemplo, en el fundo de Farewell o en la casa de María Canales.

El personaje de Andrés de *Una casa vacía* tiene muchos rasgos autobiográficos de Carlos Cerda. Emigra después del golpe de estado, vive en Alemania y a Chile regresa en los años ochenta. El personaje siente que ni Chile ni Alemania le ofrecen el hogar verdadero, aunque en Chile tiene la familia, al final, vuelve a Alemania. Otro personaje que se siente solitario es la protagonista Cecilia. La relación con su marido no es idílica, al final, su hogar propio se convierte en la pesadilla del antiguo centro de detención y su casa de infancia no es

⁸² La segunda generación de la literatura del exilio, también la «generación de los hijos», son los autores que tienen experiencia diferente porque nacieron en el extranjero y vuelven a Chile para conocer el país de sus padres. (WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 225.)

⁸³ WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 58.

⁸⁴ *Ibid.*, 59.

⁸⁵ *Ibid.*

un lugar feliz porque Cecilia tiene una relación complicada con su padre autoritario. Finalmente, intenta buscar otro hogar, pero para una mujer separada no es muy fácil.

La sensación de desamparo definida por Bieke Willem produce la melancolía y la nostalgia. Los personajes están perdidos en el tiempo-espacio y no tienen ningún lugar de pertenencia, todos al final pierden el refugio. Por otro lado, son nostálgicos porque desean volver a vivir en un sitio auténtico y sienten «un apego a un lugar específico»⁸⁶ aunque sea una casa (un país) con historia traumática.

Roberto Bolaño puede pertenecer a la generación de los escritores llamados «huérfanos».⁸⁷ Son los escritores nacidos entre los años 1950 y 1964 y publican su obra después del golpe militar. La escena literaria chilena cambió radicalmente después del 11 de septiembre de 1973, varios escritores e intelectuales emigraron y se dedicaron a publicar sus obras en el exilio.

La escena en Chile fue restaurada por la cultura oficial, sin embargo, ya no aparecen figuras dominantes y tan reconocidas.⁸⁸ Los autores *huérfanos*, ya alejados de los tiempos del famoso boom latinoamericano, publican, en general, en el exilio o después de la dictadura. Les afecta mucho la ausencia de la libertad de expresión en su país de origen, ya que para ellos es típico participar en la vida política y expresar sus opiniones.

Carlos Cerda puede compartir los rasgos de la generación de los *huérfanos* también, aunque nació en 1942. La pérdida, sobre todo en el contexto dictatorial, es el tema principal de sus novelas:

Sí, creo que una pérdida de alguna forma es necesaria para que la tierra tiemble, para que el piso se mueva, y para que sea entonces la escritura un acto necesario y no una futilidad, una cabriola que se hace a la salida del circo.⁸⁹

⁸⁶ WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 119.

⁸⁷ *Ibid.*, 61.

⁸⁸ Adriana CASTILLO-BERCHENKO, «“Así se hace la literatura en Chile“: María Canales en *Nocturno de Chile*» en *La memoria de la dictadura: Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño, Interrupciones 2, de Juan Gelman*, ed. Fernando Moreno, París: Ellipses, 2006, 33.

⁸⁹ María Teresa CÁRDENAS, «Cerda, Carlos, 1942-2001. Narrador de la memoria y el deseo», en *El Mercurio*, 23 (2001), E4, < <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-248396.html> >, [consulta: 18/02/2018].

Sin embargo, Ricardo Ferrada Alarcón atribuye a la obra de Cerda los rasgos de los llamados «novísimos».⁹⁰ Los escritores de esta generación nacieron entre 1935 y 1949 y en su obra les influyen los cambios políticos y los conflictos de los movimientos izquierdistas con los partidos conservadores que surgen desde la revolución cubana hasta el golpe de Pinochet de 1973:

Desde una perspectiva literaria, los novísimos tendieron a una narrativa que sigue procedimientos asociados al realismo, aunque con estrategias técnicas que amplían las posibilidades de sentido del texto, también asimilan el sistema literario autónomo y en pleno desarrollo, el *boom*. Así, incorporan al mundo narrado la cultura popular urbana, la vida social, referencias a la producción de los medios masivos (música, cine), espacios cotidianos (el barrio, los bares), el uso de modismos (jergas) que se sobrepone al sistema ilustrado, lo cual amplía el registro de formas lingüísticas, entregando así naturalidad o cercanía a la comunicación y un efecto de recepción.⁹¹

Carlos Cerda parcialmente cumple las características de las obras de los *novísimos* porque podemos considerar su obra como un tipo de la novela histórica y la narración corresponde al realismo literario. El narrador es fiable, omnisciente, el texto es verosímil porque emplea los hechos y la realidad de la dictadura. A través de la historia el lector conoce dos etapas del cambio social-político en Chile, los días del septiembre justamente antes del golpe de 1973 y la segunda mitad de la década de los años ochenta, el inicio de la transición democrática. La novela nos lleva al ambiente universitario, al espacio cotidiano de la casa central y nos presenta los aspectos de la vida social en esa época. Por otro lado, en la novela podemos ver los elementos de la literatura gótica que sirven para destacar la atmósfera del horror del Chile dictatorial.

⁹⁰ Ricardo FERRADA ALARCÓN, «Los espacios de ficción y realidad en Una casa vacía, Carlos Cerda» en *Anales de la Universidad Metropolitana* 10/2 (2010), 210, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3408855>>, [consulta: 18/02/2018].

⁹¹ *Ibid.*, 211.

4 El género de las novelas: Literatura testimonial, alegórica y gótica

Ambas novelas fueron publicadas en la época postdictatorial, *Una casa vacía* de Carlos Cerda en 1996 y *Nocturno de Chile* en 2000. Podemos polemizar si ambas novelas contienen la «reflexión sobre la derrota»,⁹² el rasgo característico de la definición de la literatura postdictatorial de Idelber Avelar.

Centrándonos en el género de las novelas analizadas utilizamos el antagonismo del texto testimonial y del texto alegórico. El texto testimonial es más factual porque la narración se centra en las descripciones de la violencia, de la brutalidad y de la injusticia de la dictadura, los textos no mantienen la distancia de los hechos narrados, carecen de la reflexión, Avelar escribe que el lenguaje de este tipo de textos confía «en que mañana triunfarían las fuerzas de la justicia».⁹³ Por otro lado, el texto alegórico representa la *reflexión de la derrota*:

La verdad factual, sin embargo, no es aún la verdad de la derrota. La verdad de la derrota no puede surgir en un lenguaje que aún no haya incorporado la experiencia que narra en una reflexión sobre la derrota. La verdad de la derrota, que es la verdad de la experiencia latinoamericana en las pasadas décadas - por no decir los últimos siglos - exige una narrativa que no se limite a invitar solidaridad.⁹⁴

Bieke Willem menciona un rasgo común del texto alegórico y del texto testimonial. En ambos casos se presenta la memoria individual de los personajes que está relacionada con la memoria colectiva de la nación.⁹⁵ En *Una casa vacía* la casa central y en *Nocturno de Chile* la casa de María Canales se pueden interpretar como referencias a la Villa Grimaldi o a la Venda Sexy, las verdaderas casas de tortura. Las casas no representan solo los problemas de una familia en particular, pero de la experiencia traumática de las víctimas del régimen también.

⁹² AVELAR, *Alegorías de la derrota : la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, 97.

⁹³ *Ibid.*, 96.

⁹⁴ *Ibid.*, 97.

⁹⁵ WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 115.

Bieke Willem no acepta únicamente dos géneros, sino que a través del trabajo de María Teresa Johansson presenta otra posibilidad que es un texto que se encuentra entre el lado testimonial y la obra alegórica, Willem los denomina «textos literarios-testimoniales».⁹⁶

En ambas novelas analizadas podemos encontrar rasgos del texto testimonial y alegórico. Por un lado, las casas tienen una función simbólica, son metáforas de la sociedad chilena y del país, entonces al lado del significado literal de la casa familiar tienen el significado alegórico, más universal. Por otro lado, el aspecto autobiográfico, el elemento testimonial y el tema principal de la casa que anteriormente servía como el centro clandestino de detención son típicos para la obra de varios autores de la literatura del exilio.⁹⁷ Según Acuña y Rebolledo, para la literatura de los exiliados masculinos son significantes el narrador omnisciente en tercera persona y la combinación de la realidad y de la ficción.⁹⁸

El narrador de *Una casa vacía* es objetivo, Cristián Cisternas lo designa el «narrador autorial»⁹⁹ cuya característica es la narración y la descripción incuestionable. El personaje intermediador del testimonio se llama Julia y trabajó como abogada para la Vicaría de la Solidaridad, una institución que desde 1976 hasta 1992 ayudaba a las víctimas del régimen. La novela la podemos considerar el texto literario-testimonial porque tiene conciencia de la derrota y a través del hogar de la familia es más íntimo y subjetivo.¹⁰⁰ La obra de Carlos Cerda es más seria, más factual, el narrador es muy fiable, omnisciente, corresponde al género de la novela histórica.

El autor emplea rasgos de la novela histórica testimonial y del realismo literario y, además, Cristián Cisternas descubre rasgos de la literatura gótica en *Una casa vacía* de Carlos Cerda. Esta corriente literaria florece en los siglos XVIII y XIX en la escritura de los autores británicos Horace Walpole y William Beckford. Su temática principal es la influencia de la frustración política de la sociedad que se proyecta en las destrucciones de las relaciones familiares, el terror y lo siniestro no permiten repararlas.¹⁰¹ En *Una casa vacía* podemos registrar los rasgos de la estética gótica, además, Carlos Cerda emplea elementos

⁹⁶ WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 113.

⁹⁷ *Ibid.*, 225.

⁹⁸ Loreto REBOLLEDO, Ana Elena ACUÑA, «Narrativas del exilio chileno» en *Göteborgs Universitetsbibliotek*, 7, <https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/3219/1/anales_3-4_rebolledo_acuna.pdf>, [consulta: 18/02/2018].

⁹⁹ CISTERNAS AMPUERO, «Elementos góticos en "Una casa vacía" de Carlos Cerda», 74.

¹⁰⁰ María Teresa JOHANSSON, «Palabra en sepultura. *El bataraz* de Mauricio Rosencof» en *Persona y Sociedad/ Universidad Alberto Hurtado XX.2* (2006), 180.

¹⁰¹ CISTERNAS AMPUERO, «Elementos góticos en "Una casa vacía" de Carlos Cerda», 76-77.

sobrenaturales y a través de la descripción de la crueldad de las torturas en el centro de detención expresa el horror del Chile dictatorial.

La obra de Roberto Bolaño tampoco es un texto puramente alegórico o testimonial. El narrador de *Nocturno de Chile* es el protagonista de la novela, entonces el aspecto testimonial está presente ya en su narración. El personaje principal Sebastián Urrutia Lacroix es un narrador poco fiable, ya que cuenta la historia de su vida en la cama del moribundo, sufre la agonía de la fiebre y es imposible verificar la información que presenta al lector. Por eso, no es una verdad factual del testimonio porque al narrador se le ofrece solo la verdad subjetiva. La novela de Roberto Bolaño tiene el tono más irónico y el lenguaje de su obra no es tan apelativo. Sin embargo, la memoria individual del protagonista también contribuye a la memoria colectiva que es, según Acuña y Rebolledo, un rasgo típico del texto testimonial.¹⁰²

Bieke Willem afirma que *Nocturno de Chile* «no se encuentra totalmente del lado de lo alegórico-imposible, pero la novela tampoco cumple con todos los rasgos del testimonio».¹⁰³ Sin embargo, podemos decir que la obra de Bolaño tiene una estructura episódica, varios símbolos, metáforas y alegorías forman parte del mosaico de los episodios de la vida del protagonista Sebastián Urrutia Lacroix y hay motivos particulares que se repiten constantemente. El contenido de la novela ofrece varias interpretaciones diferentes de las escenas metafóricas que son originales y complejas. Por otro lado, Roberto Bolaño se inspira en los personajes auténticos utilizando sus nombres modificados, entonces podemos decir que la novela es alegórico-testimonial.

¹⁰² REBOLLEDO, ACUÑA, «Narrativas del exilio chileno», 6.

¹⁰³ WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 114.

5 Nocturno de Chile de Roberto Bolaño

La novela de Roberto Bolaño publicada en 2000 tematiza el concepto del artista comprometido con el poder. La historia contiene varios episodios fragmentarios que resumen la vida del protagonista, el sacerdote opusdeísta Sebastián Urrutia Lacroix, que se dedica también a la crítica literaria bajo el seudónimo Ibacache. La historia empieza y termina con la escena en la cual el cura está en su cama del moribundo, cuenta su vida y se confronta varias veces con el personaje del joven envejecido quien representa su conciencia.

A los episodios retrospectivos más importantes de la novela pertenece la visita del fundo de Farewell en el campo donde el sacerdote joven entra por primera vez al espacio privilegiado de la literatura. A finales de los años sesenta el protagonista conoce a los señores Odeim y Oido y ellos le ofrecen que participe en un viaje por los países europeos. Allí el cura aprende cómo entrenar a los halcones para la caza de las palomas y otros tipos de pájaros que ensucian las catedrales. Después del golpe del 1973, los señores le ofrecen el trabajo para la junta militar, Ibacache enseña el marxismo al mismo Pinochet y a sus colegas. Sin embargo, el terror de la época dictatorial afecta a los personajes, sobre todo, después de la revelación del secreto de la casa de la escritora María Canales y su marido estadounidense donde el cura participa en las tertulias literarias y donde se encuentra el centro de interrogatorios de la DINA en la parte subterránea. El episodio de María Canales termina en los años noventa, después de la transición a la democracia, cuando Urrutia la visita en su casa-ruina que ya sirve solo como monumento conmemorativo de la violencia de la dictadura.

Roberto Bolaño se centra en los temas relacionados con los intelectuales y con la literatura, por eso sus textos son autorreferenciales, metaliterarios. Para los personajes la literatura es la marca del estatus social, es evidente, por ejemplo, en el episodio con Pinochet en el cual el dictador presume de la cantidad de libros leídos y de su capacidad de escribir obras propias: «Nadie me ha ayudado, los escribí yo solo, tres libros, uno de ellos bastante grueso, sin la ayuda de nadie, quemándome las pestañas.»¹⁰⁴

Además, la literatura y el arte en general son asuntos bastante ambiguos en la novela, reflejan la oposición entre la civilización y la barbarie. Por un lado, marcan el estatus

¹⁰⁴ Roberto BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, Barcelona: Anagrama, 2007, 49, <<https://imjohanim.files.wordpress.com/2012/07/2000-nocturno-de-chile.pdf>>, [consulta: 19/03/2015].

intelectual y social, por otro lado, pueden ser cómplices de la violencia. Laura Fandiño ofrece un ejemplo del contraste en las escenas del entrenamiento de los halcones en Europa cuando el cura Urrutia no rechaza la violencia de la matanza, sino que la describe de manera poética:¹⁰⁵

[...] el vuelo ensangrentado de los estorninos, los movimientos como de paleta de pintor expresionista abstracto de Ta gueule, ah, la paz, la armonía de la naturaleza que en ningún lugar es tan evidente ni tan explícita como en Avignon, y luego el padre Fabrice silbaba y esperábamos un tiempo indefinible, medido únicamente por los latidos de nuestros corazones, hasta que nuestro tembloroso halcón se posaba en su brazo.¹⁰⁶

El estilo de Bolaño contiene varios símbolos y juegos de dobles, por eso su novela puede ser interpretada de maneras diferentes. El conjunto de las memorias del protagonista puede ser solo un producto del cerebro agonizante del moribundo que a veces mezcla momentos clave de la vida con historias incoherentes e innecesarias. Sin embargo, Bieke Willem propone la interpretación más compleja de la novela cuando escribe que las historias fragmentarias se reflejan una en otra, lo describe como «el principio del *enfilade*».¹⁰⁷ Nos parece interesante que la novela tenga una estructura de la casa, los episodios sean habitaciones y que el lector las recorra junto con el protagonista. Este concepto de la estructura de la casa la podemos relacionar con la metáfora de la mente humana también.

Otro aspecto importante de la novela es el juego de los dobles opuestos. No son representados solo por los personajes (Ibacache y el joven envejecido), sino que también por las escenas y por los símbolos. Por ejemplo, la escena de la matanza de los pájaros dañinos puede ser el doble de otra escena de las clases de marxismo con la junta militar. Es una interpretación importante porque Bieke Willem explica que las casas de Farewell y de María Canales pueden ser dobles opuestos también.¹⁰⁸ Ambas son espacios aislados y simbolizan la separación de las élites y del mundo que les rodea, tematizan la diferencia entre el espacio

¹⁰⁵ Laura FANDIÑO, «El poeta-investigador y el poeta-enfermo: voces para narrar el horror en la obra de Roberto Bolaño», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36/72 (2010), 409, <www.jstor.org/stable/41407206>, [consulta: 27/04/2018].

¹⁰⁶ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 36-37.

¹⁰⁷ WILLEM: *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 158.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 181.

protector y el peligroso mundo externo. Ambas son también metáforas de la literatura que ofrece el refugio.¹⁰⁹

El tema principal de este trabajo es analizar las metáforas y alegorías relacionadas con el espacio literario de la casa. En *Nocturno de Chile* aparecen dos episodios cuyas historias están situadas en las casas que tienen un papel importante. En los subcapítulos siguientes vamos a analizar el preconcepto de la sinécdoque del mundo de los espacios del fondo del crítico literario Farewell y de la casa de la escritora María Canales y la relación del protagonista con estos sitios. Ambas casas en el contexto determinado representan la división de la sociedad chilena y de la influencia e inspiración de las élites chilenas en la cultura europea y estadounidense.

5.1 El protagonista y la literatura

El tema principal de la novela es la confesión del protagonista moribundo quien desde su cama cuenta varios episodios de su vida. El narrador de la novela es el protagonista mismo, entonces tiene la oportunidad de defender sus hechos y sus decisiones durante toda su vida. Roberto Bolaño nos presenta a un personaje ambiguo, el autor no lo juzga explícitamente, sino que deja al personaje mismo que haga su autoevaluación. Le permite argumentar, confesar y defender sus opiniones y sus actitudes. Muchas veces el sacerdote busca excusas para huir de la responsabilidad de sus actos, por ejemplo, cuando intenta defender su silencio después de la revelación del secreto de la casa de María Canales: «Yo no iba cada semana. Yo aparecía en la casa de María Canales una vez al mes. Tal vez menos. Pero había escritores que iban cada semana. ¡O más! Ahora todos lo niegan.»¹¹⁰

La intención de Bolaño es presentarnos la opinión del crítico literario al contar las historias de su vida. El lector la puede interpretar de maneras diferentes: O se da cuenta del tono irónico del autor quien describe al protagonista como un hombre ingenuo que no analiza las consecuencias de sus decisiones en el contexto dictatorial, o lo considera un personaje astuto y oportunista que siempre sabe exactamente lo que está haciendo. Franklin Rodríguez

¹⁰⁹ WILLEM: *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 174.

¹¹⁰ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 54.

describe que Urrutia es un personaje idealista que no quiere destruir su reputación y por eso siempre presenta la historia solo desde su propio punto de vista.¹¹¹

En realidad, Ibacache no es un asesino como Carlos Wieder, el protagonista de la novela *Estrella distante*. Sus obras y su interés por el arte no se nutre de las muertes. Sin embargo, al personaje lo caracterizan su complicidad, su desinterés por las circunstancias que rodean su labor literaria y su pensamiento conservador, elitista y autoritario. Su culpa consiste en dar prioridad a su trabajo literario y no a la moralidad.¹¹² Todas las características las vamos a comentar en los párrafos siguientes.

La complicidad del personaje de Urrutia y de la escena literaria oficial de la dictadura la simboliza el niño Sebastián, hijo de María Canales. Según Bieke Willem, el niño es el doble del protagonista, es evidente la coincidencia de los nombres y su representación de la ceguera y del silencio:¹¹³ «El niño me contempló con sus grandes ojos azules. Puse mi mano sobre su cara. Qué carita más fría. De pronto sentí que los ojos se me estaban llenando de lágrimas.»¹¹⁴

El personaje del niño Sebastián también es el símbolo de la sociedad chilena y de su actitud mayoritaria hacia el terror que se desató después del año 1973: «Cuando volvió a subir las escaleras el niño me miró por encima del hombro de la empleada que lo cargaba en brazos y tuve la impresión de que esos grandes ojos veían lo que no querían ver.»¹¹⁵ Adriana Castillo-Berchenko escribe que Sebastián Urrutia Lacroix es el «portador de la memoria nacional y literaria».¹¹⁶ El hijo de María Canales es su espejo, su reflejo que le parece doloroso al sacerdote. El niño simboliza a los testigos mudos de lo que pasaba en el salón de la casa donde los escritores discutían la literatura y sobre el descubrimiento del secreto de la casa no dijeron nada. Laura Fandiño encuentra símbolos de la «ceguera patológica del personaje»¹¹⁷ en la escena de la matanza de las palomas en Burgos cuando Ibacache prefiere

¹¹¹ Franklin RODRIGUEZ, «Nocturnal Illuminations: Father Urrutia in Bolaño's "Nocturno de Chile"», en *Latin American Literary Review* 37/72 (2009), 8, <www.jstor.org/stable/41478052>, [consulta: 27/04/2018].

¹¹² *Ibid.*, 11.

¹¹³ WILLEM: *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 148.

¹¹⁴ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 54.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ CASTILLO-BERCHENKO: «"Así se hace la literatura en Chile": María Canales en *Nocturno de Chile*», 34.

¹¹⁷ FANDIÑO, «El poeta-investigador y el poeta-enfermo: voces para narrar el horror en la obra de Roberto Bolaño», 410.

cubrir sus ojos, no ver la cetrería y también en la escena del sótano con el prisionero con los ojos vendados.¹¹⁸

En realidad, las casas en la novela siempre son lugares aislados, por eso resulta apropiada la interpretación propuesta por Bieke Willem que las casas representan la literatura, de hecho, la élite intelectual que produce obras literarias.¹¹⁹ El aislamiento entre el ámbito literario y el resto del mundo se nota claramente en la escena en la cual Urrutia se encierra en su casa y se dedica a estudiar a los clásicos griegos durante tres años del gobierno de Salvador Allende y del golpe militar del 11 de septiembre de 1973. En su descripción de los cambios políticos se nota el conservadurismo del personaje y su aceptación del golpe: «[...] y bombardearon La Moneda y cuando terminó el bombardeo el presidente se suicidó y acabó todo. Entonces yo me quedé quieto, con un dedo en la página que estaba leyendo, y pensé: qué paz. Me levanté y me asomé a la ventana: qué silencio.»¹²⁰

Una de las características importantes del personaje de Sebastián Urrutia es la inseguridad y el miedo de los espacios abiertos.¹²¹ Podemos decir que Roberto Bolaño a través del personaje de Urrutia critica el concepto del intelectual privilegiado que a través del encerramiento y del aislamiento busca el sentido de la vida en su obra. En general, la novela critica el autoritarismo que el padre Urrutia apoya en silencio y el elitismo de las casas cerradas, ya que el sacerdote siempre destaca la majestuosidad de los lugares donde se dedica a la lectura: «[...] yo leía cómodamente sentado en aquella sala de maderas nobles y olor de mar y licores fuertes y olor de libros y soledad, [...]»¹²²

El cura Ibacache encaja el concepto llamado *un-heim* de Bieke Willem porque, en realidad, el personaje no tiene ningún espacio para habitar. Aunque durante toda su vida visita muchos sitios, no pertenece a ningún lugar. La explicación de la ausencia del hogar de Ibacache puede ser también del carácter religioso, ya que el padre considera el cielo como «el único espacio que podemos habitar».¹²³

Sin embargo, sería bastante simplificador interpretar la novela solo desde un punto de vista. No es solo una denuncia de la culpa de los intelectuales de la época, ya que para la

¹¹⁸ FANDIÑO, «El poeta-investigador y el poeta-enfermo: voces para narrar el horror en la obra de Roberto Bolaño», 410.

¹¹⁹ WILLEM: *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 174.

¹²⁰ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 41.

¹²¹ WILLEM: *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 165.

¹²² BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 34.

¹²³ *Ibid.*, 34-35.

novela de Bolaño es típica la ambigüedad, por ejemplo, en la oposición entre la civilización y la barbarie de la literatura. El cura al final de la novela cuenta su sueño sobre el árbol de Judas:

El árbol de Judas, el árbol de Judas. Una tarde, mientras iba canturreando, tuve un atisbo de comprensión: Chile entero se había convertido en el árbol de Judas, un árbol sin hojas, aparentemente muerto, pero bien enraizado todavía en la tierra negra, nuestra fértil tierra negra en donde los gusanos miden cuarenta centímetros.¹²⁴

Esta escena es la verdadera reflexión del cura sobre lo que pasó durante la dictadura y sobre la sociedad. En este momento el padre admite la culpa colectiva de los chilenos, su propia incluida. El joven envejecido también representa la conciencia del protagonista. El autor de la novela parece, por un lado, burlarse del personaje, por otro lado, intenta entender el comportamiento del crítico literario que desea durante toda su vida hacerse inmortal a través de su obra y por eso hace concesiones al régimen.

Una de las explicaciones posibles de la función del personaje del joven envejecido es que puede ser el alter ego de Roberto Bolaño, ya que sus datos coinciden con la biografía del autor de la novela porque el narrador menciona que el joven envejecido «era un niño del sur, de la frontera lluviosa y del río más caudaloso de la patria, el Bío-Bío temible».¹²⁵ Roberto Bolaño vivía la mayor parte de su infancia en Los Ángeles en la región Bío-Bío.¹²⁶ Por otro lado, el cura en las últimas líneas de la novela admite que el personaje del joven envejecido puede ser su propio doble, el reflejo de su personalidad:

Y entonces, en la penumbra de mi enfermedad, veo su rostro feroz, su dulce rostro, y me pregunto: ¿soy yo el joven envejecido? ¿Esto es el verdadero, el gran terror, ser yo el joven envejecido que grita sin que nadie lo escuche? ¿Y que el pobre joven envejecido sea yo?¹²⁷

¹²⁴ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 58.

¹²⁵ *Ibid.*, 28.

¹²⁶ Ignacio ECHEVARRÍA, «Recuerdos de Los Ángeles » en *Entre paréntesis*, ed. Ignacio Echevarría, Barcelona: Anagrama, 2004, 204-205.

¹²⁷ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 63.

La dualidad entre el protagonista y el personaje del joven envejecido puede ser interpretada como otra variación de la escena final de *Estrella distante* cuando el narrador-alter ego de Bolaño se da cuenta de que tiene algo en común con el asesino y poeta decadente Carlos Wieder. Podemos decir que es su manera de acercarse a los criminales o a los cómplices y darse cuenta de que tanto los inocentes como los culpables tienen algo en común y que la diferencia entre el crimen y la inocencia (la complicidad) es muy pequeña.

La escena con la cual comienza y termina el monólogo del protagonista de *Nocturno de Chile* la podemos considerar como una parte de la extremaunción, la última confesión al Dios antes de morir, sin embargo, el lector tiene el papel de Dios y decide si condenar al personaje o sentir lástima y perdonarle. La obra de Bolaño ofrece varias interpretaciones y la intención del escritor es involucrar al lector en la obra.

En los capítulos siguientes vamos a describir cómo las casas de Farewell y María Canales metaforizan el aislamiento, el elitismo y el autoritarismo de los personajes.

5.2 El fundo de Farewell

El fundo del crítico literario representa por primera vez en la novela la diferencia entre la escena intelectual y la vida cotidiana de los campesinos, entre la supuesta civilización de la literatura y la barbarie del campo. En general, aparece la división entre *nosotros* y *los otros* y es también uno de los motivos repetitivos de la novela. En este episodio específicamente es la mencionada separación entre la élite de la ciudad y el campo, en otros episodios es, por ejemplo, la oposición entre los conformistas y los enemigos del estado. El episodio del fundo de Farewell, el lugar del encuentro de los escritores y poetas más reconocidos de la década de los años sesenta, incluido Pablo Neruda, es un presagio del episodio de la casa de María Canales.

En toda la obra la literatura significa para los personajes la afirmación del estatus social y la escritura y la lectura son actividades extraordinarias. El crítico literario Farewell, amigo cercano de Sebastián Urrutia, ya al principio de la novela describe la dificultad de escribir obras literarias en Chile: «En este país de bárbaros, dijo, ese camino no es de rosas. En este país de dueños de fundo, dijo, la literatura es una rareza y carece de mérito el saber leer.»¹²⁸ Por eso también Urrutia acepta la invitación al fundo donde entra al espacio privilegiado de la literatura.

¹²⁸ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 5.

La casa de Farewell llamada también Là-Bas (alusión literaria a la obra de Joris-Karl Huysmans) se encuentra en la región Bío-Bío cerca de la ciudad de Chillán. Urrutia describe la majestuosidad del lugar: «En el jardín de Là-Bas, junto a una pérgola de madera noble, los invitados de Farewell escuchaban recitar a Neruda.»¹²⁹ Cuando el cura se encuentra dentro del espacio protegido, encerrado y privilegiado del fundo utiliza poetismos, por ejemplo, «nubes baudelarianas»¹³⁰ y destaca que los visitantes pertenecen a la sociedad refinada.

Por otro lado, cuando sale del fundo para pasear por el campo, un viaje que se parece a la salida bajtiniana de la casa protectora al mundo externo, identifica sus prejuicios con la realidad del campo: O siente miedo y asco, o lo idealiza.¹³¹ En el campo el cura observa a los campesinos, se siente incómodo al interactuar con ellos, no les entiende y todos le parecen feos:

Lo único que queda de él en mi memoria, sin embargo, es el recuerdo de su fealdad. Era feo y tenía el cuello extremadamente corto. En realidad, todos eran feos, las campesinas eran feas y sus palabras incoherentes. El campesino quieto era feo y su inmovilidad incoherente. Los campesinos que se alejaban eran feos y su singladura en zigzag incoherente. Que Dios me perdone y los perdone. Almas perdidas en el desierto. Les di la espalda y me marché.¹³²

La descripción del campo y de los campesinos contrasta con la nobleza de la casa de Farewell. Sin embargo, los personajes de Urrutia y Farewell según Bieke Willem representan al Chile antiguo, al mundo perdido con todo su conservadurismo e influencia europea.¹³³ La orientación al idilio europeo es un tema actual en Chile hasta hoy en día. Una de sus características, que menciona el protagonista en las primeras líneas de la novela, es su origen europeo:

Mis ancestros, por parte de padre, eran originarios de las Vascongadas o del País Vasco o de Euskadi, como se dice hoy. Por parte de madre provengo de las dulces

¹²⁹ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 13.

¹³⁰ *Ibíd.*, 14.

¹³¹ WILLEM: *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 166-167.

¹³² BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 13.

¹³³ WILLEM: *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 149-150.

tierras de Francia, de una aldea cuyo nombre en español significa Hombre en tierra u Hombre a pie, mi francés, en estas postreras horas, ya no es tan bueno como antes.¹³⁴

El cura también destaca la selectividad del grupo de los huéspedes del crítico literario, menciona a la acompañante de Farewell que proviene «de la mejor sociedad chilena de aquellos años, una señora de apellido vasco que desgraciadamente he olvidado».¹³⁵ Mientras que al cura le gusta pertenecer al circuito de los intelectuales y escritores de la alta clase social, a los campesinos no les entiende y ni siquiera lo intenta, tiene una opinión estereotipada sobre el campo. En este episodio el protagonista manifiesta su conservadurismo y esnobismo.

Para resumir, el ámbito del fundo Là-Bas es la metáfora de la literatura y de la escena literaria de los años sesenta. El personaje de Farewell es el prototipo del intelectual de esa década. Representa la orientación a la influencia europea, el conservadurismo y junto con su fundo la víspera del mundo perdido el cual poco a poco invaden los cambios de los años sesenta, sobre todo la reforma agraria. El fundo se convierte en una ruina, en un espacio abandonado y triste lo que también contribuye al paralelo entre la casa de Farewell y la casa de María Canales.

5.3 La casa de María Canales

El episodio de María Canales es una de las escenas más importantes de la novela, ya que en ella culminan todos los motivos y símbolos mencionados en la obra entera. La casa de la escritora y de su marido estadounidense sirve como refugio para organizar las tertulias literarias en los años setenta después del golpe militar. Bieke Willem propone interpretar otro espacio encerrado, aislado y (durante el toque de queda) bastante privilegiado como la casa doble del fundo de Farewell.¹³⁶ Ambas son refugios de los artistas, sirven para organizar las tertulias, pero ambas también sufren su decadencia.

Para los años sesenta y para la visita de la casa del crítico literario es típica la libertad del movimiento. Los viajes de los artistas a otra región, al campo pueden simbolizar el liberalismo de la época (no de los personajes), el descubrimiento del campo las tendencias

¹³⁴ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 4.

¹³⁵ *Ibid.*, 14.

¹³⁶ WILLEM: *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 181.

socialistas y los cambios sociales que están a punto de ocurrir al principio de los años setenta con el gobierno de Salvador Allende. Mientras que durante la dictadura el protagonista y otros escritores de la escena literaria oficial se quedan en Santiago lo que puede simbolizar el centralismo del régimen dictatorial.

El personaje de la escritora María Canales y su marido Jimmy Thompson son productos de la tendencia del autor de mezclar la realidad y la ficción, ya que ambos representan a los personajes auténticos de Mariana Callejas y Michael Townley, los verdaderos agentes de la DINA quienes durante la dictadura preparaban, sobre todo, los atentados contra los exiliados en el extranjero.¹³⁷ Sin embargo, el personaje literario de María Canales no participa en las operaciones de su marido, prefiere dedicarse a la organización de las tertulias y ofrece su hogar como refugio acogedor.

Adriana Castillo-Berchenko afirma que la relación entre la mujer, el símbolo de la maternidad y de la casa protectora es evidente también en este episodio.¹³⁸ El narrador describe que la anfitriona es una persona cuidadosa y atenta: «María Canales era simpática y se hacía querer: es decir, era generosa, no parecía importarle nada más que la comodidad de sus invitados y ponía todo su empeño en conseguirlo.»¹³⁹ Su casa es un lugar agradable y bastante excepcional:

María Canales tenía una casa en las afueras. Una casa grande, rodeada por un jardín lleno de árboles, una casa con una sala confortable, con chimenea y buen whisky, buen coñac, una casa abierta para los amigos una vez a la semana, dos veces a la semana, en raras ocasiones tres veces a la semana.¹⁴⁰

María Canales junto con su marido representan el influjo estadounidense durante la dictadura.¹⁴¹ El trabajo de Jimmy Thompson está descrito de manera inconcreta, según las memorias del protagonista era «ejecutivo de una empresa de su país que hacía poco había instalado una filial en Chile y otra en Argentina».¹⁴² Esta descripción del trabajo de

¹³⁷ CASTILLO-BERCHENKO: «“Así se hace la literatura en Chile“: María Canales en *Nocturno de Chile*», 37.

¹³⁸ *Ibid.*, 36.

¹³⁹ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 53.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 52.

¹⁴¹ WILLEM: *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 171.

¹⁴² BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 53.

Thompson puede ser alusión al Plan Cóndor, la asistencia y el apoyo económico de las dictaduras en los países latinoamericanos por los Estados Unidos.

Según Adriana Castillo-Berchenko, la casa de María Canales no simboliza solo el «apagón cultural»¹⁴³ porque durante la dictadura varios escritores e intelectuales emigran y los que se quedan no pueden publicar obras provocativas, sino que también es una metáfora del poder autoritario, sobre todo, cuando nos centramos en la verticalidad de la casa. El edificio y su división en las partes *arriba* y *abajo* simbolizan «la dominación y el desenfreno del autoritarismo, la superioridad y arbitrariedad de los vencedores; la inferioridad de los vencidos.»¹⁴⁴

El momento clave del episodio es la revelación del secreto de la casa, es decir, el descenso al sótano y el descubrimiento de la cámara de torturas. El protagonista presenta el testimonio de la revelación indirectamente a través de las memorias de los testigos, huéspedes de las tertulias, que han encontrado al prisionero en el sótano de la casa: «Meses después, un amigo me contó que durante una fiesta en casa de María Canales uno de los invitados se había perdido.»¹⁴⁵ La parte subterránea de la casa está descrita con la palabra «crucigrama»¹⁴⁶ y se refiere al motivo de la casa misteriosa o de la casa-laberinto.

Aparece el motivo del descenso al sótano, a la parte oscura de la casa con la mayor concentración del miedo y el acto está relacionado con la rememoración de las experiencias traumáticas y dolorosas de la parte inconsciente del cerebro. El testimonio del cura es bastante inverosímil lo que es típico del comportamiento de los personajes de Bolaño. Cuando describen alguna memoria desagradable, suelen borrarla de la mente, presentarla de manera poco probable y mencionar, por ejemplo, que «esta observación es difícil de verificar».¹⁴⁷ Por eso también el protagonista nos ofrece tres testimonios de los huéspedes diferentes, sin embargo, sus versiones del descubrimiento suelen describir casi la misma situación. Primero andan perdidos por los corredores del sótano, encuentran al prisionero casi muerto en la cámara de torturas, cierran la puerta y regresan al salón:

Luego supe, por otro amigo, que quien se había perdido era un autor de teatro o tal vez un actor, y que había recorrido los infinitos pasillos de la casa de María Canales y de

¹⁴³ CASTILLO-BERCHENKO: «“Así se hace la literatura en Chile“: María Canales en *Nocturno de Chile*», 35.

¹⁴⁴ *Ibíd.*, 38.

¹⁴⁵ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 58.

¹⁴⁶ *Ibíd.*

¹⁴⁷ *Ibíd.*

Jimmy Thompson hasta la saciedad, hasta llegar a aquella puerta al final del corredor débilmente iluminado, y había abierto la puerta y se había dado de bruces con aquel cuerpo atado sobre una cama metálica, abandonado en aquel sótano, pero vivo, y el dramaturgo o el actor había cerrado la puerta sigilosamente, procurando no despertar al pobre hombre que reparaba en el sueño su dolor, y había desandado el camino y vuelto a la fiesta o tertulia literaria, la *soirée* de María Canales, y no había dicho nada.¹⁴⁸

El marido de María Canales, agente de la DINA, utiliza el sótano de la casa para detener y torturar a los prisioneros políticos. Su esposa lo sabe, pero prefiere no preocuparse por lo que está pasando en el sótano y se dedica a la escritura y a la organización de las tertulias. Después de la revelación, la casa y su propósito principalmente ingenuo se reescribe, ya que los privilegios de la casa durante el toque de queda no estaban relacionados con las tertulias, sino con los interrogatorios y su encubrimiento. El testimonio de María Canales en las últimas páginas de la novela aclara todo: «Aquí mató un empleado de Jimmy al funcionario español de la UNESCO. Aquí mató Jimmy a la Cecilia Sánchez Poblete. A veces yo estaba viendo la tele con los niños y se iba la luz por un rato. No oíamos ningún grito, sólo la electricidad que se iba de golpe y después volvía.»¹⁴⁹

El protagonista Sebastián Urrutia nunca se enfrenta con el terror directamente, por eso su descripción parece ser incompleta y poco segura. Suele expulsar las memorias desagradables y defender su inocencia porque él no estaba en la casa en ese momento y no vio nada, sin embargo, el lector nunca conoce la versión objetiva de lo que ocurrió. En los años noventa después de la transición a la democracia, Ibacache visita la casa de María Canales de nuevo, de hecho, el edificio se convierte en ruinas y en el monumento conmemorativo de la violencia de la dictadura. Esta escena la mencionamos y analizamos en el último capítulo del trabajo en el cual comparamos ambas novelas de Roberto Bolaño y de Carlos Cerda, su visión de la época postdictatorial y el impacto de la memoria que se refleja, sobre todo, en las casas de sus obras.

Al concluir, el fundo de Farewell y la casa de María Canales son casas dobles porque siempre representan la separación entre *nosotros* y *los otros* – en el fundo es la separación horizontal entre la casa lujosa, donde se reúnen los artistas, y el campo pobre; en la casa de

¹⁴⁸ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 58-59.

¹⁴⁹ *Ibid.*, 61.

María Canales es la división vertical entre la cultura oficial y el underground, entre los cómplices y los enemigos del régimen. La intención del autor es explicar al lector que la verdadera causa de la violencia es la división entre *nosotros* y *los demás*, la dictadura solo legitima la violencia. Es una de las posibles interpretaciones de la novela. Con su juego de dobles, por otro lado, intenta acercarse a los protagonistas, buscar semejanzas e identificarse con ellos de cierta manera.

6 Una casa vacía de Carlos Cerda

La obra de Carlos Cerda fue publicada en 1996 en Chile como segunda parte de la trilogía, la novela anterior se llama *Morir en Berlín* y la tercera *Sombras que caminan*. El libro tiene tres partes: *La restauración*, *La grieta* y *El derrumbe*.

La historia transcurre en la capital Santiago en tres niveles temporales, la primera nos lleva a los últimos días del gobierno de Salvador Allende, para la segunda es crucial el testimonio de una de las víctimas del régimen después del golpe militar y la tercera y principal está situada en el año 1985. En el centro de la narración está la casa vacía, abandonada y descuidada al principio, reconstruida por un matrimonio con el propósito de crear un hogar idílico, pero al final el edificio revela su historia violenta y es abandonado de nuevo.

En la primera parte de la novela, *La restauración*, el autor presenta a los personajes principales. Cecilia y su esposo Manuel son los nuevos dueños de la casa vacía y su tema principal es la reconstrucción de la casa y del matrimonio también, ya que su relación sufre una crisis. Otro protagonista se llama Andrés y es el alter ego del autor. Después del golpe, parte al exilio en Alemania Democrática y en 1985 regresa a Chile para visitar a sus padres y a su hijo Matías. El tema principal de Andrés es la vuelta a casa de su infancia porque cuando era joven, vivía y crecía en la casa vacía ahora restaurada por Cecilia y Manuel.

Todos los personajes principales son intelectuales de la clase social media-alta y todos después del golpe militar de 1973 sufren desilusión y letargo. Cecilia y Manuel son profesores de filosofía, su pensamiento más o menos liberal contrasta con el conservadurismo de Don Jovino, el padre de Cecilia. La hija tiene una relación muy complicada con él, ya que toda su vida al padre le trata de usted y su educación consistía en las correcciones permanentes en las cuales, según Cecilia, Don Jovino demostraba su superioridad: «Desde niña Cecilia aprendió que el gesto básico del corrector hacia el corregido era el ejercicio de un altivo desprecio.»¹⁵⁰ Don Jovino, dueño de una empresa inmobiliaria, inicia la salvación y la corrección del matrimonio de su hija y de su estatus social regalándole la casa vacía. Cecilia acepta el regalo de su padre y convierte la casa del estado calamitoso al hogar idealizado.

¹⁵⁰ CERDA, *Una casa vacía*, 48.

En la primera parte de la novela el autor presenta también la historia personal de Andrés y las circunstancias de su exilio. Antes del golpe trabajaba como profesor de filosofía en el Instituto Pedagógico y participaba en las tomas de la facultad por los movimientos izquierdistas. Después del golpe emigró al extranjero dejando atrás a su esposa Marcela con el hijo y a su amante Sonia. Al volver a Chile en los años ochenta, Andrés siente que no puede quedarse en el país, pero la decisión absoluta la hace después de la visita de su antigua casa de infancia.

En la segunda parte de la novela, *La grieta*, Cecilia y Manuel invitan a sus amigos, Andrés incluido, a la fiesta de inauguración de la casa reconstruida. Una de las huéspedes es también la abogada Julia cuyo marido fue fusilado después del golpe. Ella luego se dedicó a recoger los testimonios de las víctimas de la DINA para la Vicaría de la Solidaridad. Durante la visita de la parte subterránea de la casa de Cecilia, Julia se da cuenta de las similitudes entre las características del edificio y los testimonios de las víctimas. En esa parte de la novela se mezclan dos historias – las memorias retrospectivas de la entrevista entre Julia y una de las víctimas Graciela Muñoz Espinoza, llamada Chelita, y la revelación del secreto de la casa durante la visita.

En 1973 la casa todavía pertenecía a la familia de Andrés, sin embargo, después de su exilio la administró su hermano Sergio. Varios meses después del golpe Sergio vendió la casa a una pareja desconocida cuya identidad reconoció por casualidad gracias a la fotografía en los periódicos. La mujer era miembro del Cuerpo Femenino de Carabineros. Sergio envió todo el dinero de la venta a Andrés y decidió no preocuparse por los nuevos propietarios, sin embargo, una vez intentó visitar la casa:

Era como si la casa hubiera desaparecido. [...] Como si se la hubieran saltado en la secuencia de la cuadra. Ya no estaba simplemente esa casa con medio muro y cerca y portón de madera. Y lo que pasaba es que habían cambiado toda la muralla anterior, e instalado esta misma reja que vieron ahora, tapiada de fierro o lo que sea, y el portón, también de metal y con mirilla, y todo muy alto y sin resquicios, era imposible ver nada hacia el interior.¹⁵¹

La casa igualmente como Chile dictatorial se había aislado y separado del mundo exterior y nadie sabía o, mejor dicho, no querría saber qué estaba pasando allí dentro. En la

¹⁵¹ CERDA, *Una casa vacía*, 210.

segunda parte de la novela se abre la grieta entre las relaciones de los personajes,¹⁵² entre Cecilia y su padre y entre Andrés y su hermano, y se cuestiona su moralidad.

En la tercera parte, *La derrumbe*, se afirma la destrucción de las relaciones y la distancia entre los personajes y entre sus actitudes hacia el secreto revelado. Cecilia huye con sus hijas a su casa de infancia, pero no obtiene ninguna explicación de parte del padre sobre el origen de la casa vacía. Cecilia supone que su padre conocía la historia de la casa, decide abandonar ambas casas, la de su infancia y la casa vacía, y buscar para sus hijas otro hogar por su propia cuenta. El mismo enfriamiento de la relación ocurre en el caso de Andrés y su hermano Sergio, ya que Andrés decide regresar a Alemania, pero siente la culpa de recibir el dinero de la casa sin saber que Sergio la había vendido a los agentes de los Carabineros.

Generalmente, el tema principal de la novela es el enfriamiento de las relaciones dentro del núcleo familiar y la confrontación de los miembros de las familias con la ideología y la moralidad política de la dictadura. Mientras que Don Jovino representa el orden conservador de la dictadura, Manuel la aceptación del terror y Sergio la colaboración, Cecilia y Andrés representan el rechazo de la violencia y culpan a los demás por hacerles colaborar sin saber.

En los subcapítulos siguientes nos gustaría explicar los significados metafóricos y alegóricos de la casa, nos centramos también en el proceso de la transformación de la casa y en los temas arquetípicos de la vuelta a la casa de infancia y de la invasión del hogar seguro por el terror del mundo exterior. Además, los capítulos intentan buscar los rasgos del género de la novela gótica y testimonial en la obra de Carlos Cerda.

6.1 La línea de Cecilia: Obsesión por el hogar idílico

La novela *Una casa vacía* opera con varios elementos extraliterarios, políticos e históricos. Refleja temas sociales que afectan la vida de los habitantes durante la dictadura de Pinochet. Cristián Cisternas ofrece un resumen acertado:

La novela caracteriza críticamente los valores y procesos existenciales vividos por toda una generación de personajes que representan el arquetipo del intelectual burgués

¹⁵² FERRADA ALARCÓN: «Los espacios de ficción y realidad en *Una casa vacía*, Carlos Cerda», 217.

de izquierda que experimentó de manera utópica el proceso político de la Unidad Popular (1970-1973).¹⁵³

Cecilia en *Una casa vacía* no puede realizarse como profesora de filosofía, ya que sus ideales relacionados con el gobierno de la Unidad Popular fracasaron. La obsesión por el consumo, por el éxito económico individual y por el estatus social son lo único en lo cual la gente puede centrarse durante la dictadura. Estos rasgos, según Avelar, son significativos para la época de la dictadura de Pinochet.¹⁵⁴ El individualismo y la necesidad de proteger la familia propia son los intereses básicos de los habitantes. Por contrario, la vida colectiva está prohibida porque después del golpe de estado todas las demostraciones de las ideas relacionadas con la vía chilena al socialismo del gobierno socialista de Allende son penalizadas.

Los protagonistas, sobre todo Cecilia, sienten la pasión por la reconstrucción y por la renovación de la casa. No les interesan las causas de los daños de la casa, de las manchas extrañas, en realidad, solo les interesan las maneras de esconderlas. La reconstrucción de la casa es muy importante en caso de Cecilia, ya que con la renovación ella misma también siente un cambio personal.

En *Una casa vacía* se refleja el deseo de alcanzar el éxito individual, sobre todo, para confirmar el estatus económico-social. Don Jovino quiere que el matrimonio de su hija viva en una casa grande y lujosa, por eso se la regala. Para la época de la dictadura es típica la concentración de riqueza, la burocracia y la clase empresarial crean una nueva élite del estado.¹⁵⁵ Para Don Jovino es más importante afirmar el estatus social que preocuparse por la historia de la casa y Manuel, el marido de Cecilia, se somete a este pensamiento también.

La novela también tematiza la privatización de las propiedades estatales que es otro rasgo de la época de la dictadura militar. La casa antes supuestamente era la propiedad que sirvió para las torturas organizadas por la DINA o por los Carabineros. Realmente, servía al estado y Don Jovino, el propietario nuevo, no la compró como un espacio limpio e inocente, de hecho, la compró por un precio más barato porque supo que era una de las casas que habían servido como centros de detención.

¹⁵³ CISTERNAS AMPUERO, «Elementos góticos en "Una casa vacía" de Carlos Cerda», 76.

¹⁵⁴ AVELAR, *Alegorías de la derrota : la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, 66.

¹⁵⁵ *Ibíd.*, 82.

En la novela también aparece un rasgo típico de la época que es el privatismo de la vida. Bieke Willem lo define como un proceso «según el cual uno va centrando sus actividades (de trabajo y de diversión) en y alrededor de la casa y va alejándose progresivamente de la vida comunal».¹⁵⁶ Los personajes de la novela intentan crear su casanido para la familia y confirmar su actitud apolítica. Sin embargo, según Bieke Willem, la casa privada nunca puede ser separada absolutamente de la vida pública.¹⁵⁷

Ricardo Ferrada Alarcón añade la idea de que la novela indirectamente critica también el lema del régimen pinochetista «orden y progreso».¹⁵⁸ Según nuestra interpretación, la novela muestra la absurdidad del régimen que para conseguir el orden necesita las torturas y muertes de los oponentes del régimen y el progreso, el proclamado crecimiento económico, se convierte en el consumismo masivo. Simbólicamente, la novela problematiza la Doctrina de la Seguridad Nacional que fue una de las fuentes básicas del régimen de Pinochet. Su propósito era proteger el pueblo y luchar contra los oponentes del gobierno establecido.

Aunque los protagonistas se comportan de manera apolítica, al final se confrontan con la historia de la dictadura porque su casa grande, renovada y preparada para servir como el hogar idílico, de repente, se convierte en el escenario de las torturas y muertes de las mujeres prisioneras. La casa idílica es atacada por el caos del mundo externo, nadie está protegido de la violencia de la dictadura.

Para resumir el capítulo, la historia central de *Una casa vacía* está situada en la segunda década de la dictadura de Pinochet y refleja el pensamiento de la clase media de la sociedad, en general, el pensamiento de los que se quedaron en el país y tuvieron que acostumbrarse al régimen, dejar de participar en la vida pública y centrar sus intereses en la vida privada, en el consumismo, en sus viviendas correspondientes con su estatus social y en la seguridad de sus familias.

6.1.1 Rasgos de lo gótico: Elementos extraordinarios de la casa

Al principio, la novela muestra rasgos de la imaginería gótica. Para destacar el contraste entre la normalidad de la vida cotidiana y la anormalidad del régimen utiliza elementos sobrenaturales.¹⁵⁹ Este tipo de elementos que indican al misterio de la casa los

¹⁵⁶ WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 56.

¹⁵⁷ *Ibíd.*

¹⁵⁸ FERRADA ALARCÓN, «Los espacios de ficción y realidad en *Una casa vacía*, Carlos Cerda», 220-221.

¹⁵⁹ CISTERNAS AMPUERO, «Elementos góticos en "Una casa vacía" de Carlos Cerda», 76.

podemos clasificar como extraordinarios. Según Tzvetan Todorov, la esencia de lo extraordinario consiste en la explicación racional de los elementos sobrenaturales y es uno de los rasgos de la novela gótica.¹⁶⁰ Los elementos extraordinarios son los que crean y mantienen el misterio del edificio que podemos considerar uno de los protagonistas de la novela.

En *Una casa vacía* la transformación de la casa idílica o idealizada a la misteriosa no es muy sorprendente, ya que el lector sabe ya desde el primer capítulo que la casa no es idílica y nunca lo será: «La tarde en que la vieron por primera vez se preguntaron cómo era posible que una casa tan linda hubiese estado tanto tiempo vacía.»¹⁶¹

La casa abandonada impresiona a sus nuevos dueños con la arquitectura excepcional, con el salón grande, la terraza y el jardín, pero en el suelo y en las paredes hay manchas del origen desconocido. En su deseo del hogar soñado y del mejoramiento de la relación del matrimonio, la pareja central no quiere sospechar sobre el origen del ensuciamiento y prefiere inventar explicaciones irracionales. Manuel, el esposo de Cecilia, está convencido de que la casa durante los últimos años fue habitada por algún tipo de brujas, utiliza las palabras «viejas donosianas»¹⁶² con las que alude a la obra de José Donoso *El obscuro pájaro de la noche*. Los esposos empiezan con la renovación del edificio e intentan quitar la herencia de los propietarios anteriores, sin embargo, no todos los daños se pueden recuperar: «Sólo en el cuarto de los niños, aunque se hizo un raspaje minucioso, persistió atenuado sobre el piso el rastro de una quemadura.»¹⁶³

Durante la visita de los amigos de la familia, Cecilia describe la devastación del lugar antes de la reconstrucción destacando las manchas en todos los lugares posibles e imposibles: «¿Me puede creer que incluso en el techo? Como si hubieran tirado comida hacia el techo, seguramente los arrendatarios antiguos tenían animales.»¹⁶⁴ Otra persona luego añade su hipótesis: «Yo creo que aquí había una casa de reposo. ¿Por qué? ¿Por qué una casa de reposo? Porque es imposible que una familia haya hecho tanto daño.»¹⁶⁵

La familia intenta convertir el lugar misterioso, descuidado y sucio con manchas y quemaduras en el suelo en una casa acogedora para su familia. Sin embargo, el horror del mundo externo empieza a invadir la casa por las *huellas* de los propietarios anteriores.

¹⁶⁰ TODOROV, *Úvod do fantastické literatury*, 39.

¹⁶¹ CERDA, *Una casa vacía*, 13.

¹⁶² *Ibíd.*, 22.

¹⁶³ *Ibíd.*, 17.

¹⁶⁴ *Ibíd.*, 108.

¹⁶⁵ *Ibíd.*, 109.

Cuando se mudan a la casa renovada, a Cecilia la persiguen pesadillas relacionadas con el árbol cerca de la ventana de su dormitorio:

El de la casa de Cecilia no se parecía ya en nada a esa amalgama verde de malezas y arbustos desbocados, de telarañas, sapos, insectos, esa cosa aberrante, medrosa, ese follaje batiéndose con furia por la fuerza del ventarrón, aplastándose contra su ventana, arañando los vidrios, gimiendo, como ella había vuelto a soñar en las últimas noches.¹⁶⁶

Cecilia describe el ruido del árbol a los visitantes de la casa:

[...] me pareció el esfuerzo de un cuerpo, e un brazo, de algo humano, de algo que sólo tendría salvación si finalmente terminaba abriendo esa ventana, eso era lo que se transformaba en quejido, en súplica.¹⁶⁷

Con la renovación de la casa está relacionada también la esperanza del nuevo comienzo de la vida familiar y de la salvación del matrimonio que sufre una alienación. Podemos vincularlo con el término *un-heim* de Bieke Willem que no solo significa la condición de la falta de la casa-hogar, sino que también puede surgir en el círculo familiar y crear la sensación de «lo siniestro».¹⁶⁸

Los personajes no se sienten felices en la casa renovada, lo extraordinario de las manchas y de las quemaduras del origen desconocido, la brujería de los dueños antiguos y las pesadillas sobre el árbol de la propietaria actual son explicados y racionalizados por el testimonio de las víctimas de la casa.

6.1.2 Rasgos del testimonio: Revelación del secreto de la casa

La casa de Cecilia es el ejemplo claro de la casa bachelardiana, su división en la parte superior y en el sótano oscuro es evidente. Esta dualidad es crucial durante la revelación de la historia de la casa.

El personaje que tiene el papel testimonial es la abogada Julia. Ella viene a visitar la casa de Cecilia junto con Andrés y ya en la característica del personaje el autor menciona que Julia pasaba muchos días con sus clientes, sobre todo las mujeres viudas y víctimas del

¹⁶⁶ CERDA, *Una casa vacía*, 17-18.

¹⁶⁷ *Ibid.*, 116-117.

¹⁶⁸ WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 59.

régimen, «incluso en casas (sus propias casas, o las de sus iguales, o las de sus protegidas) donde la tristeza y el abandono, pegados a cada cosa, hacían patente la ausencia de alguien».¹⁶⁹

La visita de la casa de Cecilia empieza en el primer piso, es decir, en la parte de arriba que está descrita como un espacio agradable. Hay un despacho, la habitación de las hijas que representa la inocencia de este parte de la casa y luego el futuro escritorio de Cecilia. La nueva dueña habla sobre el espacio cálido y acogedor: «Aquí me voy a instalar por las tardes a leer, a estar sola cuando las niñitas estén en el colegio o jugando en este patio que, lo van a ver luego, es un verdadero parque.»¹⁷⁰ En la parte superior está también el dormitorio principal del matrimonio con el árbol cerca de la ventana, cuyas «hojas brillan y ese brillo es otra especie de luz entrando por la ventana».¹⁷¹ En la planta baja entran a un amplio salón-comedor y descubren el espejo que todos «enfrentan al final del pasillo».¹⁷²

Cuando entran al sótano, Manuel describe el espacio antes de la reconstrucción con expresiones «horroroso, inmundo, lo más deteriorado de la casa».¹⁷³ Después de la renovación hay un cuarto oscuro que ha proyectado Manuel para satisfacer su afición en las fotografías. Cuando Julia baja los ocho peldaños a la parte inferior de la casa, empieza a relacionar sus memorias con el espacio:

Son ocho, él dijo que son ocho los peldaños, y Julia se ha vuelto, ha dejado el grupo que examina la estantería con el material fotográfico y la pequeña biblioteca de Manuel, y va subiendo de nuevo escalón por escalón, efectivamente son ocho, y son tan altos y tan estrechos, de nuevo está a punto de perder el equilibrio, se apoya en la pared, esa áspera textura en la que su mano helada se detiene, esa textura erizada que parece pegarse a su mano, que parece atraparla, mientras oye como voces muy lejanas los comentarios sobre las fotografías que Manuel les muestra a sus invitados, perdidos en el otro extremo del sótano, ella prendida de ese muro áspero y frío, reteniendo en la memoria la textura del hormigón y el conteo de los ocho peldaños que ha repetido ya

¹⁶⁹ CERDA, *Una casa vacía*, 36.

¹⁷⁰ *Ibíd.*, 111.

¹⁷¹ *Ibíd.*, 113.

¹⁷² *Ibíd.*, 118.

¹⁷³ *Ibíd.*

dos veces para no equivocarse, son ocho peldaños, mientras su mano siente la fría y áspera consistencia de la pared.¹⁷⁴

En esta parte del libro aparece el nivel testimonial de la novela porque Julia compara la casa con la información obtenida en una de las entrevistas con la mujer víctima Graciela Muñoz Espinoza llamada Chelita. El testimonio es muy factual, aparecen fechas, horarios y números ordinales de los párrafos del testimonio. Los ocho peldaños al sótano son cruciales para iniciar el proceso de recordar el testimonio de Chelita:

-Entonces los peldaños de la bajada al sótano... ésos los conté varias veces, porque la primera noche me caí en esa escala. Por eso prefería saber cuántos me faltaban para llegar abajo.

-¿Y cuántos peldaños había, Chelita?

-Ocho. De eso sí que estoy segura.¹⁷⁵

Según Bieke Willem, el contacto con los espacios relacionados con los recuerdos representa un papel crucial en el proceso de recordar de manera efectiva.¹⁷⁶ Las memorias están relacionadas con lugares determinados y, al visitar la casa, Julia recuerda sus entrevistas con las mujeres torturadas. El proceso de recordar se intensifica aún más cuando baja al sótano, al espacio que representa, según Bachelard, la parte inconsciente de la mente humana, es decir, los miedos concentrados y menos racionalizados.¹⁷⁷ Simbólicamente, Julia bajando al sótano baja también a esta parte de su mente para revivir los recuerdos traumáticos.

Las memorias salen del sótano y empiezan a subir a la parte superior de la casa, metafóricamente, salen de la parte inconsciente de la mente e inundan la conciencia. Julia empieza a relacionar las habitaciones de la parte superior de la casa con su propósito durante las torturas y somatiza los recuerdos traumáticos. El personaje de la abogada que vomita por la inquietud en el baño reconstruido se entremezcla con la víctima sometida a una de las prácticas más crueles llamada el submarino:

Le cuesta respirar, está medio ahogada, cómo será tener la cabeza dentro del inodoro, hundida en esa miseria avinagrada que es su propio vómito mientras la mano fuerte de

¹⁷⁴ CERDA, *Una casa vacía*, 119-120.

¹⁷⁵ *Ibid.*, 174-175.

¹⁷⁶ WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 116.

¹⁷⁷ BACHELARD, *La poética del espacio*, 39.

un hombre te aprieta la nuca y te la hunde hasta que te sientes al borde de la asfixia, y entonces te suelta, viene un instantáneo alivio y de nuevo la presión en la nuca, de nuevo la arcada, de nuevo la falta de aire y el ahogo que la hace desfallecer, [...].¹⁷⁸

El baño cerca del dormitorio matrimonial servía para ese tipo de tortura, en la habitación también tenían lugar los interrogatorios. Gracias al testimonio de Chelita el lector sabe que el indicio para reconocer la habitación es el ruido de los ramos del árbol contra la ventana, la causa de las pesadillas de Cecilia:

Pero no se oía nada parecido a una respiración, ni siquiera a una respiración ahogada. Era como un quejido lejano, aunque sabía que venía de allí mismo, era como el ruido de una bisagra mohosa, como si estuvieran arrastrando algo muy lentamente sobre una superficie que rechinaba. Después supe que era el ruido del árbol empujado sobre la ventana de la pieza en que me habían tirado, yo creo que ni ellos mismos sabían si para que me recuperara o para que me muriera.¹⁷⁹

Al final, todas las habitaciones de la casa están relacionadas con el terror de la dictadura, el caos del mundo externo afecta y, en el nivel cronotópico, ocupa toda la casa: el sótano, el baño, el dormitorio grande y también el cuarto de las niñas con la enorme quemadura en el suelo que indudablemente es la prueba de la tortura con la corriente eléctrica:

Mientras me empujaban, me gritaban que allí sí que hablaría. Noté que en el lugar había varias personas más, las cuales me desnudaron, sacándome la ropa a tirones. Encontrándome desnuda fui amarrada a un somier metálico, dándose entonces comienzo al interrogatorio.¹⁸⁰

Los elementos extraordinarios son explicados en la parte testimonial del libro. El testimonio es factual y sus protagonistas son Julia, Chelita y Sergio. Sus confesiones completan la explicación del misterio de la casa. Ana Elena Acuña y Loreto Rebolledo en *Narrativas del exilio chileno* escriben: «Los individuos que recuerdan, resignifican el pasado y transmiten a otras personas los nuevos o viejos significados.»¹⁸¹ Por eso Julia reescribe el misterio de la casa y añade significados nuevos a las pesadillas de Cecilia, a las manchas en

¹⁷⁸ CERDA, *Una casa vacía*, 125.

¹⁷⁹ *Ibíd.*, 140.

¹⁸⁰ *Ibíd.*, 139.

¹⁸¹ REBOLLEDO, ACUÑA, «Narrativas del exilio chileno», 5.

las paredes y a las quemaduras en el suelo. Después de la revelación se borra el elemento extraordinario de las brujas que dejaron la casa en el estado calamitoso y está claro que el descuido fue causado por los agentes de la DINA y que los fantasmas de la casa eran seres humanos.

6.2 La línea de Andrés: La vuelta a casa

El personaje de Andrés es el arquetipo del hombre perdido en el mundo externo que regresa a su casa de infancia o, simbólicamente, a su país natal. La vuelta a casa es un tema principal de la literatura del exilio. El autor mismo de la novela tiene el destino semejante como Andrés, ya que Carlos Cerda estudió filosofía en la Universidad de Chile y después del golpe se exilió en Alemania Democrática.¹⁸² A Chile regresó en 1985 exactamente como Andrés, ya que la era de los años setenta y de la persecución de los oponentes por el régimen ya terminó y al gobierno de Pinochet le faltaban solo cinco años del poder legítimo.

La desilusión del autor de la novela se proyecta al personaje de Andrés porque él regresa al Chile cambiado que no corresponde con la imagen del Chile del principio de los años setenta. El propósito del viaje de Andrés no es regresar a Chile, él solo quiere visitar a su familia, a sus amigos y después de quince días planea viajar otra vez a Alemania. La visión de su país natal está estrechamente vinculada a su casa de infancia, Andrés describe un sueño suyo en el cual ya no la considera su hogar: «Todo está igual. Sólo falta su casa. Entre el garaje y la casa de los Martínez, falta su casa. Desapareció. Y sigue desaparecida en ese sueño que se repite.»¹⁸³

Sin embargo, la dualidad y el contraste entre el recuerdo de Chile, del país soñado y la realidad chilena postdictatorial es, según Acuña y Rebolledo, también uno de los temas típicos de la literatura del exilio.¹⁸⁴ Andrés califica el país representado por la casa, cuando dice a Julia:

–Sí, ha crecido. Era sólo de dos pisos, sin ese altillo que sale del entretecho.

Además, tenía una pared baja con reja de madera. No ese muro. Y había una puerta

¹⁸² «Carlos Cerda, escritor chileno», en *El País* (2001), <https://elpais.com/diario/2001/10/22/agenda/1003701602_850215.html>, [consulta: 03/03/2018].

¹⁸³ CERDA, *Una casa vacía*, 104.

¹⁸⁴ REBOLLEDO, ACUÑA, «Narrativas del exilio chileno», 10.

y no ese portón. Desde el jardín, mi mamá podía vernos cuando jugábamos en la calle. Lo único que está igual es el árbol del antejardín –le mostró el tranquilo vaivén del follaje que sobrepasaba la parte más alta del muro.

–Tú eres lo único que ha crecido. No creo que después de quince años encuentres nada igual.

–Tienes razón. Es que así la he recordado todo este tiempo.¹⁸⁵

El crecimiento de la casa (Chile) puede ser alusión simbólica al desarrollo económico y a la prosperidad del país en la segunda mitad de los años ochenta. Además, al principio Andrés revive sus memorias positivas al visitar su casa de infancia que le ofreció la estabilidad y seguridad. Su decepción surge de la comparación de sus experiencias de la juventud con el misterio y la violencia de la casa y se da cuenta de que la casa (el país) ya no es un espacio protector e ingenuo. El personaje conoce todos los detalles de la casa, por eso le resulta tan difícil añadir nuevos significados a las habitaciones, admitir que el terror tuvo lugar en el espacio que conocía como niño y para él tenía el valor personal.

6.2.1 La toma de la casa

Andrés compara su casa natal con la casa central del cuento fantástico *Casa tomada* de Julio Cortázar. La historia de dos hermanos que comparten una casa grande, la herencia de sus ancestros, es una respuesta al ascenso del peronismo en Argentina. Según Brett Levinson, es la interpretación más tradicional.¹⁸⁶

Los hermanos viven solos en una casa espaciosa (el narrador e Irene), habitan solo una parte de la casa y casi nunca salen. Un día el narrador empieza a escuchar sonidos en el comedor y en la biblioteca, huye y logra cerrar la puerta del pasillo con la llave. En la parte tomada de la casa los hermanos tienen varias cosas que echan de menos, al narrador le gusta la lectura, entonces le hacen falta los libros, Irene teje todos los días, a ella le faltan algunas carpetas y pantuflas. Sin embargo, ambos se acostumbran a la pérdida hasta que los sonidos desagradables invaden toda la casa y los hermanos tienen que abandonarla, salir a la calle y tirar la llave a la alcantarilla.

¹⁸⁵ CERDA, *Una casa vacía*, 106.

¹⁸⁶ Brett LEVINSON, «Populism, Aesthetics, and Politics for Cortázar and for Us: Houses Taken Over» en *Latin American Literary Review* 32/63 (2004), 100, < <http://www.jstor.org/stable/20119919> >, [consulta: 03/03/2018].

El texto alegórico del escritor argentino nos ofrece otras interpretaciones interesantes, Brett Levinson, por ejemplo, menciona la lucha del proletariado contra la burguesía representada en el cuento por los hermanos que se encierran en su casa, nunca trabajan y tienen una relación casi incestuosa.¹⁸⁷ Generalmente, el cuento tematiza la oposición del yo y del otro, de lo individual y lo colectivo en el contexto histórico de la publicación de la obra.¹⁸⁸

La escena final del relato se parece mucho a la escena en la que Andrés sale de su casa natal «y de allí a una calle que le parece sumida también en el silencio y la muerte».¹⁸⁹ Andrés decide volver al exilio en Alemania después de su proyección del cuento de Cortázar al espacio de la casa de su infancia.

Los personajes de *Casa tomada* nunca reciben una explicación racional del origen de los sonidos extraños de la casa lo que crea la diferencia más importante entre el texto de Cortázar y la novela de Cerda y entre «lo extraordinario» y «lo fantástico»¹⁹⁰ en términos de Tzvetan Todorov. Mientras que los elementos extraordinarios en *Una casa vacía* son explicados por el testimonio de las víctimas de la casa, el final de la obra es literal y apelativo, el cuento de Cortázar es más alegórico y fantástico porque nunca se sabe quien invade la casa y por eso el texto permite varias interpretaciones diferentes.

6.2.2 El fracaso de las casas de infancia

Las consecuencias de la revelación del secreto de la casa son tan enormes que los personajes sienten la decepción y la desilusión, especialmente Andrés cuya casa natal es afectada por la violencia de la dictadura, decide volver al exilio a Alemania. Le resulta doloroso releer sus memorias de infancia porque sabe que el terror tenía lugar en todas las partes de la casa conocida. Se arrepiente de haber regresado al país cambiado y expresa su decepción:

Nunca debí venir. Es lo más absurdo que he hecho en mi vida. Aquí todo es tenso, asfixiante, enfermo, es... como esta noche... como esta conversación incluso. Yo creo que es el miedo. Todos tienen miedo. Tal vez porque lo han perdido casi todo, viven

¹⁸⁷ LEVINSON, «Populism, Aesthetics, and Politics for Cortázar and for Us: Houses Taken Over», 100.

¹⁸⁸ *Ibíd.*, 109-110.

¹⁸⁹ CERDA, *Una casa vacía*, 282.

¹⁹⁰ TODOROV, *Úvod do fantastické literatury*, 39.

con pavor de perder lo último que les queda, que a veces es solo la esperanza de algo.¹⁹¹

Cecilia también vuelve a su casa de infancia después de la revelación del secreto de su hogar reconstruido y además, quiere proteger a sus hijas, entonces las lleva a la casa de su padre Don Jovino. La causa del fracaso de su casa-nido y de su matrimonio puede ser más profunda. La casa y el matrimonio, ambos son renovados con el motivo de la utilidad y eficacia, lo que Bieke Willem define como los rasgos de la vida moderna que se olvida del ser humano y dedica más importancia a los dos valores mencionados.¹⁹² El padre de Cecilia la obliga a salvar el matrimonio disfuncional y la casa se la regala a la pareja para asegurarles mejor condición social.

En realidad, el deseo de Cecilia no es crear el hogar idílico o, mejor dicho idealizado, sino que quiere cumplir con las expectativas de su padre y, en general, de la sociedad. Cecilia desde el principio sentía que la «promesa de tiempos mejores tan obsesivamente vinculada a la casa nueva era sólo una mentira en la que ella se empeñaba en creer».¹⁹³ La revelación de la historia cruel de la casa fue la última excusa de la separación. La casa idealizada fue solo un tipo de camuflaje de la crisis matrimonial, la casa en general fue destinada a pretender algo que no era. Podemos relacionarlo otra vez con el capítulo 2.5.1 y con el tema del idílico hogar-refugio que es un concepto romántico y en realidad no existe.

Al final de la novela el lector se da cuenta de que cada personaje percibe la casa de manera diferente. Según Mallet, para los hombres la casa significa el éxito, confirma el estatus, mientras que las mujeres tienden a percibirla como el refugio seguro.¹⁹⁴ En *Una casa vacía* a Don Jovino y a Manuel no les interesa mucho el pasado de la casa, son capaces de dejarlo aparte, incluso ignorarlo. Lo que le interesa a Don Jovino es el empleo lucrativo de Manuel y la prosperidad de la familia de su hija.

Por otro lado, para Cecilia es muy difícil superar la historia horrorosa de la casa, ya que el edificio antes ocultaba el maltrato y las torturas de las mujeres prisioneras. No se siente segura allí y, al final, no la puede aceptar como el refugio para su familia.

Al principio, Cecilia acepta el papel de la mujer-creadora del hogar que hace todos los trabajos domésticos y cuida a los visitantes y a los habitantes, es decir, a su familia. Sus

¹⁹¹ CERDA, *Una casa vacía*, 179.

¹⁹² WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 63.

¹⁹³ CERDA, *Una casa vacía*, 19.

¹⁹⁴ MALLET, «Understanding Home: a critical review of the literature», 75.

intenciones son mostrar a los huéspedes las habitaciones renovadas y describir exactamente la reconstrucción y todo el esfuerzo gastado, mientras que a Manuel lo menciona sobre todo en el momento de mostrar su cuarto oscuro que es el único espacio que él hizo por sí mismo.

Sin embargo, en la novela la autoridad patriarcal no está representada por Manuel, sino por Don Jovino quien regaló la casa nueva a su hija también para confirmar el estatus social de su marido.

Cuando Cecilia llega a su casa natal, la describe como «la casa en llamas»¹⁹⁵ lo que indica el poder de su padre y su relación complicada con él. Aunque Cecilia vuelve a su casa de infancia, para ella no es un lugar tan seguro, protector e idílico:

Ese regreso programado desde siempre a la casa de su padre. Casa que era, pensándolo bien, su propia casa; la casa primera, la casa de la infancia, la casa nido pero también la casa vuelo, la casa en que dijo el primer no, la casa de la subversión ingenua y de la transgresión vigilada; sí, vigilada de cerca por el propio padre. La casa de la que fue bueno irse no porque hubiera dejado de ser buena; la casa a la que era bueno volver sin que fuese malo haberla abandonado.¹⁹⁶

De nuevo, es la sensación de lo que Bieke Willem llama *un-heim*, el personaje no puede encontrar un lugar protector ni en la casa de infancia, ni en su casa-nido y, desgraciadamente, ni dentro de su círculo familiar. Cecilia ya por segunda vez quiere separarse de su marido y le pide a su padre la explicación de la compra de la casa:

-Usted sabía, ¿verdad?

Sintió que el nuevo silencio era una confirmación.

-¿Por qué no me lo dijo? No cierre los ojos, papá. No se duerma. Yo necesito que me cuente lo que pasó. Y que me lo cuente ahora. [...]

-¡Estás loca! ¡Cómo puedes creer esas historias! Con qué derecho me dices esto, si les he regalado esa casa para que por fin aprendan a vivir como la gente! [...] Pero dime, vamos a ver, ¿quién te ha hecho ese lavado de cerebro? Tus amigos de esta noche, ¿verdad? Tus agradecidos invitados, tus amigotes de Filosofía.¹⁹⁷

¹⁹⁵ CERDA, *Una casa vacía*, 259.

¹⁹⁶ *Ibíd.*, 221-222

¹⁹⁷ *Ibíd.*, 291.

El diálogo con Don Jovino es, según Cristián Cisternas, la «escena más forzada y maniquea de la novela, especie de escena obligatoria sin la cual no existe cierre de proceso para la hija del anciano».¹⁹⁸ Junto con la conversación final entre Andrés y Sergio, en la cual Andrés reprocha la decisión fatal de su hermano de vender la casa, aunque sin saber, a los agentes de la DINA, son dos partes problemáticas de la novela de Cerda. Ambas tienden a reducir el mundo en blanco y negro, en las escenas está claro con quien se identifica el autor (Andrés, Cecilia) y quienes son los culpables (Don Jovino, Sergio). Los personajes de Cecilia y Andrés demuestran su superioridad moral sobre los demás que representan el orden conservador y la colaboración silenciosa. Generalmente, es el problema de las novelas testimoniales porque literalmente buscan la justicia utilizando el lenguaje apelativo.

Al final, el lector puede sentir cierta apelación del autor no solo a la conciencia nacional en caso de los crímenes de la dictadura y de la condenación de la colaboración con el régimen, sino también en caso de la igualdad de género. Si suponemos que la historia de la novela está situada alrededor del año 1985, los divorcios en Chile no fueron legalizados hasta el 2004.¹⁹⁹ La mujer que decidió separarse de su marido fue estigmatizada en esa época lo que el escritor demuestra también en los últimos capítulos de la novela cuando Cecilia, después de abandonar a su esposo Manuel, intenta buscar un piso nuevo solo para sí misma y para sus hijas, la dueña del piso la rechaza, además le aconseja que mienta sobre su separación porque los propietarios no permiten alquilar sus pisos a las mujeres separadas.

¹⁹⁸ CISTERNAS AMPUERO, «Elementos góticos en "Una casa vacía" de Carlos Cerda», 81.

¹⁹⁹ «Divorcio en Chile» en *Derecho-Chile.cl* (2013), <<http://www.derecho-chile.cl/divorcio-en-chile/>>, [consulta: 03/03/2018].

7 Comparación de las novelas: La transición a la democracia

En este capítulo nos centramos en la comparación de ambas novelas analizadas, *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño y *Una casa vacía* de Carlos Cerda. Las historias de las obras están situadas en épocas diferentes. Mientras que el protagonista de *Nocturno de Chile* comparte con el lector sus memorias cronológicamente ordenadas y describe la víspera de los cambios políticos y sociales de los años sesenta y, sobre todo, los tormentosos años setenta, su narración termina después de la transición a la democracia en la década de los años noventa, la historia de *Una casa vacía* transcurre durante pocos días de 1985 y contiene episodios retrospectivos del septiembre de 1973 y de la descripción de los interrogatorios de los prisioneros políticos durante los primeros años de la dictadura.

En *Una casa vacía* prestamos atención, sobre todo, a la casa central que el matrimonio intenta reconstruir para habitarla y crear un hogar agradable para la familia. En *Nocturno de Chile* analizamos dos casas de las historias episódicas de los personajes de Farewell y María Canales. La casa central de la novela *Una casa vacía* y la casa de la escritora María Canales de la novela de Bolaño comparten el motivo de la transformación de *la casa idílica* (idealizada), inocente y protectora de la familia y de las tertulias literarias a *la casa misteriosa*. Ambos espacios ficticios fueron inspirados por casas que realmente existían y durante la dictadura servían como centros clandestinos de detenciones e interrogatorios de las víctimas del régimen.

Al utilizar los términos de Darko Suvin *low-grade metaphor* y *high-grade metaphor*, podemos considerar ambos espacios literarios como combinaciones de estos dos tipos de metáforas. Las casas aparecen en la literatura muy frecuentemente como metáforas del país, de la nación o de la sociedad con su división jerárquica de las clases sociales. Las casas están divididas en la parte superior e inferior, ambas pueden ser interpretadas como metáforas del cerebro o de la mente humana. La parte superior es la conciencia, la racionalidad y en la parte inferior se concentran las memorias dolorosas casi olvidadas y los miedos. Las interpretaciones mencionadas no son tan originales, ya tienen un significado preexistente que se repite en varias obras literarias.

Sin embargo, a las casas en las novelas analizadas podemos atribuir varios significados más complejos e innovativos. La casa en *Una casa vacía* es una metáfora

compleja, ya que todas las partes del edificio tienen sus funciones que contribuyen al significado completo de la metáfora. El autor mezcla los géneros del realismo histórico con los rasgos de la novela gótica, lo podemos considerar un método novedoso de presentar la metáfora de la casa en la literatura chilena. Las casas en *Nocturno de Chile* son también metáforas complejas y novedosas, ya que contienen la simbología, las alusiones y los juegos de dobles. Según nuestra opinión, las casas analizadas son combinaciones de las metáforas *low-grade* y *high-grade*, ya que por un lado las podemos interpretar de manera tradicional y podemos agregarles significados preexistentes, sin embargo, son coherentes porque funcionan en un determinado contexto cultural e histórico, son relativamente complejas y novedosas.

Es interesante que en ambas casas los personajes revelen el secreto del edificio al bajar al sótano, a la parte subterránea. En *Nocturno de Chile* los huéspedes de María Canales descubren la cámara de torturas donde está el prisionero herido, en *Una casa vacía* la visita del sótano reconstruido causa la rememoración de las entrevistas con las víctimas y de las descripciones de las torturas. En ambas novelas los autores presentan indicios del mal de las casas, en *Una casa vacía* aparecen manchas extrañas, el ruido que hace el árbol con sus hojas en la ventana y las pesadillas de la protagonista Cecilia, en *Nocturno de Chile* despiertan sospechas los privilegios y la exclusividad de la casa de María Canales durante el toque de queda. La revelación del secreto de los sótanos reescribe la esencia de las casas analizadas, ya que en ambos casos tiene consecuencias fatales. Se rompen las relaciones familiares, Cecilia se separa de su marido y tiene una discusión con su padre, el marido de María Canales es condenado después de la dictadura por su colaboración con la DINA y por establecer un centro de interrogatorios en su propio hogar.

Las casas, sus habitantes y otros personajes secundarios en las novelas analizadas también tematizan el papel de los intelectuales durante la dictadura. En *Una casa vacía* se trata de los ex profesores de filosofía quienes inclinan al liberalismo, pero durante la dictadura están obligados a redirigir su atención hacia la vida privada y hacia la protección de su familia. En *Nocturno de Chile* el protagonista y el personaje de María Canales son prototipos del intelectual comprometido con el poder dictatorial.

Ambos edificios alegorizan la época de la transición a la democracia y el intento de reflexionar sobre la violencia cuyos testigos y representantes son las casas analizadas. Bieke Willem menciona las voces críticas sobre la reconstrucción del recinto de la Villa Grimaldi, el antiguo centro clandestino de detención. Generalmente, según los críticos, el parque intenta

asombrar al visitante con su diseño moderno, las flores y mosaicos, pero ofrece poca información sobre el terror de los años setenta.²⁰⁰ Willem utiliza la expresión «cosmetización de un pasado traumático».²⁰¹

Este intento de reconstruir el pasado y las memorias de la dictadura simboliza la restauración de la casa central de *Una casa vacía* del lugar abandonado, pero estable con *manchas* del pasado, al hogar acogedor de la familia. A pesar del descuido del edificio recién comprado, la protagonista Cecilia dice que «había que mirar la casa, su estructura, sus espacios, sus materiales, y no el abandono, eso se arreglaba con aseo y pintura, porque no había una sola falla estructural, había resistido muy bien el terremoto.»²⁰² La réplica de la protagonista la podemos entender como la descripción de su intento de salvar el matrimonio o, en general, la podemos interpretar como el paralelo entre la renovación de la casa y la transición a la democracia y la atmósfera del principio de los años noventa cuando Chile sobrevive la tragedia nacional, los testigos de la crueldad del régimen rompen su silencio y hay que *reconstruir* el país.

Después de la revelación del secreto, algunos personajes son capaces de superar la herencia horrorosa de la casa, algunos personajes no lo quieren admitir y huyen. Si consideramos que la casa es la *sinécdoque del país*, la actitud de los personajes simboliza la manera de confrontar la herencia dolorosa de la dictadura. Algunos prefieren quedarse y aceptarlo, otros lo niegan y emigran.

También el episodio de María Canales en *Nocturno de Chile* continúa hasta la transición democrática, al momento «en que todos los chilenos debíamos reconciliarnos entre nosotros».²⁰³ Sebastián Urrutia visita el hogar de la escritora una vez más después de la dictadura. La mujer sigue viviendo en la casa abandonada y sabe que la van a demoler pronto. Todos sus amigos y colegas, que solían participar en las tertulias, niegan sus presencias en las reuniones y su marido está en la prisión. María Canales, junto con su casa decadente, también de cierta manera representa la herencia dolorosa de la violencia de la dictadura y de la culpa colectiva de los cómplices. En *Una casa vacía* la renovación de la casa central y la demolición planeada del hogar de María Canales en *Nocturno de Chile* simbolizan la revisión, la reflexión, el intento de olvidar o superar el pasado.

²⁰⁰ WILLEM, *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, 118.

²⁰¹ *Ibíd.*, 119.

²⁰² CERDA, *Una casa vacía*, 114.

²⁰³ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 59.

El momento de regresar a la casa-ruina, destruida por el peso de la memoria, es crucial en ambas novelas. Cecilia, la protagonista de *Una casa vacía*, regresa al recinto abandonado que antes había reconstruido con su marido para luego dejarlo atrás y no volver a vivir nunca más en el edificio. El final de la novela contiene varias escenas forzadas y apelativas, por ejemplo, las discusiones entre Cecilia y su padre, entre Andrés y su hermano Sergio en las cuales Cecilia y Andrés acusan a los miembros de su familia de la colaboración con los agentes de los servicios secretos del gobierno o del desinterés por el origen de la casa, ya que la casa era un regalo de Don Jovino para su hija y Sergio envió a Andrés todo el dinero de la venta de la casa durante la dictadura. En realidad, los personajes denuncian la culpa de los demás.

Al regresar a la casa, Cecilia admite que «fue bueno entrar en la casa para escuchar lo que nos decía desde sus rincones. Había que hacerlo no sólo por respeto al dolor de quienes habían sufrido allí, sino porque ese dolor tenía mucho que ver con las penurias que la seguían.»²⁰⁴ La apelación del autor a la conciencia de los personajes y al lector es evidente, así que el texto se acerca más al lado del género testimonial: «¿Habrás un corazón abierto a las voces de la casa? ¿Quién es capaz de empujar esa pesada puerta?»²⁰⁵

Por otro lado, la novela de Roberto Bolaño es más irónica, el narrador no es omnisciente, a veces es inverosímil, poco fiable y el regreso a la casa de María Canales en el período postdictatorial es más intenso, ya que todos los personajes, incluso el protagonista, de alguna manera participaron en la tragedia: «Siéntese, padre, me dijo, está en su casa. Sin decir nada, tomé asiento.»²⁰⁶ El autor destaca la culpa colectiva de los personajes, de sus silencios y de la ceguera de los testigos de la violencia.

En general, si consideramos que la casa es la metáfora del país, el escritor no critica solo a los intelectuales y a los representantes de la iglesia, sino a todos los chilenos por aceptar los crímenes. Solo el protagonista mismo puede juzgar sus propios hechos, el autor es solo un observador que está presente gracias al personaje del joven envejecido. El texto se acerca más al lado alegórico aunque contiene varios pasajes testimoniales y los personajes son alusiones a las personas auténticas. Sin embargo, Roberto Bolaño utiliza un sistema enorme de símbolos y metáforas, las escenas episódicas forman parte del juego de dobles, el lector

²⁰⁴ CERDA, *Una casa vacía*, 324.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ BOLAÑO, *Nocturno de Chile*, 61.

siempre encuentra motivos repetitivos en la novela entera y el texto ofrece interpretaciones múltiples.

Ambas novelas utilizan la dinámica cronotópica del espacio literario de la casa y su potencial metafórico y alegórico. Las casas protectoras ofrecen el espacio para revelar temas traumáticos de la dictadura y reflexionar la culpa, sobre todo, en el período postdictatorial. Sin embargo, las consecuencias son irreversibles, en *Una casa vacía* el trauma causa el enfriamiento de las relaciones familiares y en *Nocturno de Chile* observamos al protagonista cuyo deseo de cumplir con sus ambiciones predomina sobre la obligación moral del sacerdote. La decadencia de las casas metaforiza la transición a la democracia, sobre todo, el impacto de la violencia de la dictadura a los personajes y su intención de superarla.

8 Conclusión

El objetivo del trabajo era analizar y comparar dos novelas de los escritores chilenos Roberto Bolaño y Carlos Cerda. Las obras tematizan las consecuencias de la dictadura militar y el impacto de la violencia en las vidas de los protagonistas, especialmente de los intelectuales. Nos centramos en el espacio literario de la casa y analizamos su papel metafórico y alegórico.

En general, el espacio de la casa en la literatura puede ser interpretado tradicionalmente como la metáfora del país, de la nación, de la familia o de su habitante, del carácter del personaje y puede ilustrar su estado psíquico. Sin embargo, las novelas analizadas, *Nocturno de Chile* y *Una casa vacía*, amplían el significado de la metáfora ya utilizada en varias obras anteriormente escritas y emplean, por ejemplo, la oposición entre la parte superior e inferior del edificio o entre el espacio protector y el mundo caótico. La metáfora en las novelas escogidas es tan compleja y continua que la podemos considerar como una alegoría. En las novelas analizadas las casas son espacios alegóricos que simbolizan la confrontación de los individuos con la realidad cruel de la dictadura aunque los personajes intentan distanciarse, encerrarse en su área protegida y no participar en la vida pública o en los crímenes, de todos modos, el contexto histórico-político los influye.

En dos capítulos de la base teórica hemos presentado a los autores y hemos definido los géneros de las novelas. Las obras de Roberto Bolaño y Carlos Cerda pertenecen a la literatura de exilio, ya que ambos escritores implementan el tema de la vuelta a la casa-ruina abandonada y el tema de la decepción y de la desilusión de los personajes. En realidad, lo podemos considerar como un rasgo autobiográfico. Las novelas oscilan entre los géneros del texto testimonial y del texto alegórico, en ambas tramas aparecen pasajes en los cuales los personajes denuncian los crímenes y la culpa de los demás, sin embargo, en *Una casa vacía* esta tendencia predomina, mientras que en *Nocturno de Chile* todos los personajes contribuyen a la culpa colectiva, por lo menos, con su silenciosa aceptación de la violencia. La novela de Bolaño presenta el enorme espectro de los significados simbólicos, de los personajes dobles y de las escenas alegóricas, así que en esta obra predominan los rasgos del texto alegórico.

En *Nocturno de Chile* las casas aparecen solo en los episodios, no están en el centro de la narración, pero tienen un papel importante. Lo significativo de la novela de Roberto Bolaño es que las casas están divididas en dos partes, *dentro y fuera* (el fondo de Farewell) y *arriba*

y *abajo* (la casa de María Canales). En el caso del fundo, existe una diferencia diametral entre el espacio privilegiado de la casa del crítico literario y la pobreza del campo. De igual modo, en el salón de la casa de María Canales, en la parte superior, se organizan las tertulias de la élite intelectual del país y en el sótano mueren los prisioneros políticos. Las metáforas pueden ser actuales hasta hoy en día porque la sociedad chilena está dividida en cuestiones sociales, pero también cuando se trata de la opinión y de la reflexión sobre la época de la dictadura y sobre la figura controvertida del dictador Pinochet.

En la novela de Carlos Cerda la casa central es el espacio más importante de la novela. El anhelo de los protagonistas de tener un hogar idílico simboliza las tendencias de la clase media en los años ochenta a reorientar su atención a la vida privada. En la obra aparecen rasgos de la novela gótica, ya que el descenso al sótano es el avance más importante hacia el descubrimiento del secreto de la casa. Otro tema de la trama es la mencionada vuelta a la casa de infancia y la confrontación de la idealización del hogar con la realidad actual.

Ambas novelas terminan con la imagen de la casa abandonada y misteriosa cuya historia violenta ha afectado a todos los personajes. En el último capítulo hemos destacado el significado alegórico de la casa que alegoriza las circunstancias de la transición a la democracia de los años noventa y la intención de superar las memorias traumáticas de la dictadura. Los motivos de la reconstrucción de la casa, de su descuido y abandono o de la demolición pueden indicar formas diferentes del enfrentamiento con el pasado – su aceptación, su idealización, el rechazo o la negación.

Al final de *Una casa vacía* el autor apela al lector y escribe que es necesario escuchar las voces de las víctimas del régimen y distanciarse de los culpables y de sus cómplices. La protagonista vuelve a visitar la casa, pero no entra, sin embargo, invita en su apelación a los demás que lo hagan. En *Nocturno de Chile* es posible explicar el estilo irónico de Bolaño como la crítica de los intelectuales, de los representantes de la iglesia y de todos los que aceptaron en silencio el terror. Por otro lado, el autor nos presenta la idea de que la casa de María Canales es nuestra (es el país), entonces la culpa la comparten todos y por eso hay que cuestionarse a sí mismos.

De todas formas, las obras podemos interpretar como dos ejemplos de las novelas sobre la dictadura chilena escritas a finales de los años noventa con actitud diferente hacia la reflexión de la tragedia, ya que una de ellas prefiere la denuncia y la otra es más introspectiva y se centra en expresar la dificultad de la conciencia nacional.

El tema del análisis del espacio literario de la casa tiene otras posibilidades del desarrollo. Varios escritores de la escena literaria chilena colocan la trama de sus novelas al espacio de la casa y lo transforman en otro protagonista. Por ejemplo, José Donoso en su novela *Coronación* muestra a través de la casa las diferencias sociales y la división de la sociedad chilena. En *La casa de los espíritus* de Isabel Allende la casa es el representante majestuoso de una familia poderosa con toda su fama, pero también con su decadencia. El propósito de este trabajo es motivar a analizar las metáforas de la casa en otras obras literarias.

Resumé

V magisterské diplomové práci jsme analyzovali koncept literárního prostoru domu v románech Chilské nokturno (Nocturno de Chile) Roberta Bolaña a Prázdný dům (Una casa vacía) Carlose Cerdy se zaměřením na historicko-politický kontext Pinochetovy diktatury v Chile a její reflexe po následné demokratizaci v devadesátých letech minulého století.

V teoretické části práce jsme se zaměřili na popis tradičních výkladů prostoru domu, který často v literárních dílech slouží jako metafora konkrétního státu, národa či společnosti. Rozsáhleji jsme se věnovali Bachelardově teorii propojení domu a psychoanalýzy, kdy nadzemní části budovy symbolizují racionální vědomí a podzemí podvědomí nebo nevědomí lidské mysli. Pokud je metafora komplexní a kontinuální, může vytvořit alegorii, proto jsme se zabývali také proměnou domu z idylického na tajemný. Z hlediska časoprostoru ve vybraných románech nás zajímal především přechod od idealizovaných rodinných domů, symbolů konformity v totalitním režimu k odhalení jejich tajemství v podobě bývalých center, které používaly chilské tajné služby po dobu prvních let vojenské diktatury k výslechům a brutálnímu mučení politických vězňů.

V praktické části jsme se zaměřili na analýzu tohoto motivu, neboť oba dva spisovatelé s ním ve svých dílech pracují. V rozboru Bolaňova Chilského nokturna jsme se soustředili na vztah protagonisty, kněze a literárního kritika Sebastiána Urrutii Lacroixe, k literatuře a k dvěma domům, které ji symbolizují. Dům jeho přítele Farewella a spisovatelky Maríi Canales představují metafory chilské literární scény a společnosti rozdělené sociálními podmínkami i politickými preferencemi. Dům v románu Carlose Cerdy znázorňuje snahu obyvatel stáhnout se během diktatury z veřejného života i motiv hořkého návratu exulantů do Chile a jejich deziluzí. V díle se objevuje také metafora psychoanalýzy, rekonstrukce paměti a potřeby postav vyrovnat se s minulostí.

Při analýze obou románů jsme čerpali z již existujících publikací a článků. Přínosem práce jsou zejména naše vlastní interpretace prostoru domu a závěrečná část, ve které srovnáváme oba romány a snažíme se určit, jestli patří k literatuře svědectví, nebo jestli u nich převládají prvky alegorického textu. Téma literárního prostoru domu je možné v budoucnu analyzovat také v dílech dalších chilských autorů, například v románech Josého Donosa nebo Isabel Allende.

Bibliografía y recursos electrónicos

Bibliografía

AVELAR, Idelber: *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago: Cuatro Propio, 2000.

BACHTIN, Michail Michajlovič: *Román jako dialog*, Praha: Odeon, 1980.

CASTILLO-BERCHENKO, Adriana: «“Así se hace la literatura en Chile“: María Canales en *Nocturno de Chile*» en *La memoria de la dictadura: Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño, Interrupciones 2, de Juan Gelman*, ed. Fernando Moreno, Paris: Ellipses, 2006, 31-40.

CERDA, Carlos: *Una casa vacía*, Santiago de Chile: Alfaguara, 1996.

ECHEVARRÍA, Ignacio: «Recuerdos de Los Ángeles» en *Entre paréntesis*, ed. Ignacio Echevarría, Barcelona: Anagrama, 2004, 204-205.

HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*, Praha: KLP, 1994.

HRBATA, Zdeněk: «Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle» en *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*, ed. Miroslav Červenka, Praha: Torst, 2005, 315-510.

JEDLIČKOVÁ, Alice: *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*, Praha: Academia, 2010.

JÍLEK, Viktor: *Lexikologie a stylistika*, Olomouc: Středisko distančního vzdělávání FF UP, 2000.

JOHANSSON, María Teresa: «Palabra en sepultura. *El bataraz* de Mauricio Rosencof» en *Persona y Sociedad/ Universidad Alberto Hurtado XX.2* (2006), 177-189.

PAPOUŠEK, Vladimír, Petr A. BÍLEK: *Cosmogonia: alegorická reprezentace "všeho"*, Praha: Akropolis, 2011.

SANTA ANA, Otto: *Brown Tide Rising: Metaphors of Latinos in Contemporary American Public Discourse*, Austin: University of Texas Press, 2002.

TODOROV, Tzvetan: *Úvod do fantastické literatury*, Praha: Karolinum, 2010.

WILLEM, Bieke: *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*. Leiden, Boston: Brill Rodopi, 2016.

Recursos electrónicos:

«Antes de 1973», en *Villa Grimaldi, Corporación Parque por la Paz*, <<https://villagrimaldi.cl/historia/antes-de-1973/>>, [consulta: 18/02/2018].

«Carlos Cerda, escritor chileno», en *El País* (2001), <https://elpais.com/diario/2001/10/22/agenda/1003701602_850215.html>, [consulta: 03/03/2018].

«Divorcio en Chile» en *Derecho-Chile.cl* (2013), <<http://www.derecho-chile.cl/divorcio-en-chile/>>, [consulta: 03/03/2018].

«Formas de tortura», en *Villa Grimaldi, Corporación Parque por la Paz*, <<http://villagrimaldi.cl/historia/formas-de-tortura/>>, [consulta: 18/02/2018].

«Listado de detenidos(as) y ejecutados(as) políticos(as)», en *Villa Grimaldi, Corporación Parque por la Paz*, <<http://villagrimaldi.cl/listado-de-detenido-as-y-ejecutados-as-politic-as/>>, [consulta: 18/02/2018].

«Recinto DINA – “La Venda Sexy”», en *Memoriaviva.com*, <http://www.memoriaviva.com/Centros/00Metropolitana/Recinto_DINA_vendaSexy.htm>, [consulta: 18/02/2018].

«Recuperación de Villa Grimaldi», en *Villa Grimaldi, Corporación Parque por la Paz*, <<http://villagrimaldi.cl/historia/recuperacion-de-villa-grimaldi/>>, [consulta: 18/02/2018].

BACHELARD, Gastón: *La poética del espacio*, París: Presses Universitaires de France, 1957, <https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf>, [consulta: 01/06/2017].

BOLAÑO, Roberto: *Nocturno de Chile*, Barcelona: Anagrama, 2007, <<https://imjohanim.files.wordpress.com/2012/07/2000-nocturno-de-chile.pdf>>, [consulta: 19/03/2015].

CÁRDENAS, María Teresa: «Cerda, Carlos, 1942-2001. Narrador de la memoria y el deseo», en *El Mercurio*, 23 (2001), E4, <<http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-248396.html>>, [consulta: 18/02/2018].

CISTERNAS AMPUERO, Cristián: «Elementos góticos en "Una casa vacía" de Carlos Cerda» en *Revista chilena de literatura*, 76 (2010), 71-91, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3211037>>, [consulta: 18/02/2018].

FANDIÑO, Laura: «El poeta-investigador y el poeta-enfermo: voces para narrar el horror en la obra de Roberto Bolaño», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 36/72 (2010), 391-413, <www.jstor.org/stable/41407206>, [consulta: 27/04/2018].

FERRADA ALARCÓN, Ricardo: «Los espacios de ficción y realidad en Una casa vacía, Carlos Cerda» en *Anales de la Universidad Metropolitana* 10/2 (2010), 205-224, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3408855>>, [consulta: 18/02/2018].

HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio: «Análisis temático de la casa como imagen y símbolo literarios», Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/analisis-tematico-de-la-casa-como-imagen-y-simbolo-literarios/html/ed7d3a2c-626a-40ad-b6bc-5371547a3850_2.html>, [consulta: 31/05/2017].

JUNG, Carl Gustav: *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Paidós, 1995, <https://monoskop.org/images/0/00/Jung_Gustav_Carl_El_hombre_y_sus_s%C3%ADmbolos_1995.pdf>, [consulta: 19/06/2017].

LEVINSON, Brett: «Populism, Aesthetics, and Politics for Cortázar and for Us: Houses Taken Over» en *Latin American Literary Review* 32/63 (2004), 99-112, <<http://www.jstor.org/stable/20119919>>, [consulta: 03/03/2018].

MALLET, Shelley: «Understanding Home: a critical review of the literature» en *Sociological Review* 52/1 (2004), 62-89, <<https://www.yumpu.com/en/document/view/4747902/understanding-home-a-critical-review-of-the-literature-shelley-mallett>>, [consulta: 18/02/2018].

MIRVALDOVÁ, Hana: «Několik poznámek k rozlišení metafory, metonymie a symbolu» en *Slovo a slovesnost* 33/1 (1972), 18-24, <<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=2133>>, [consulta: 18/02/2018].

REBOLLEDO, Loreto, Ana Elena ACUÑA: «Narrativas del exilio chileno» en *Göteborgs Universitetsbibliotek*, <https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/3219/1/anales_3-4_rebolledo_acuna.pdf>, [consulta: 18/02/2018].

RODRIGUEZ, Franklin: «Nocturnal Illuminations: Father Urrutia in Bolaño's "Nocturno de Chile"», en *Latin American Literary Review* 37/72 (2009), 5-25, <www.jstor.org/stable/41478052>, [consulta: 27/04/2018].

SUVIN, Darko: «Metaphoricity and Narrativity in Fiction: The Cronotope as the Differentia Generica», en *Darkosubin.com* (2015), <<https://darkosubin.com/2015/05/24/metaphoricity-and-narrativity-in-fiction-the-chronotope-as-the-differentia-generica/>>, [consulta: 18/02/2018].

WILLEM, Bieke: «Metáfora, alegoría y nostalgia: La casa en las novelas de Alejandro Zambra», en *Acta literaria* 45 (2012), 25-42, <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482012000200003>, [consulta: 31/05/2017].

Anotación

Nombre y apellido del autor: Bc. Jana Procházková

Departamento y facultad: Departamento de Lenguas Románicas, Facultad de Filosofía, Universidad Palacký en Olomouc

El título de la tesina: El concepto de la casa en las obras de Roberto Bolaño y Carlos Cerda

El supervisor de la tesina: doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Carácteres: 132 579

Apéndices: 0 páginas

El número de los recursos utilizados: 36

Las palabras claves: Roberto Bolaño, Nocturno de Chile, Carlos Cerda, Una casa vacía, casa, Chile, América Latina, literatura postdictatorial

Anotación:

El objetivo del trabajo es analizar el espacio literario de la casa en las novelas *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño y *Una casa vacía* de Carlos Cerda en el contexto histórico-político de la dictadura militar y de la transición a la democracia en Chile. El primer capítulo explica el uso de las metáforas y de las alegorías relacionadas con la casa y el elemento temático de la transformación del hogar idílico a la casa misteriosa. Las tramas de ambas obras están situadas en las casas que durante la dictadura servían como centros de detención de los prisioneros políticos. El trabajo define el género de las novelas y compara los temas principales relacionados con las casas, por ejemplo, la complicidad de los protagonistas, el motivo de la vuelta a casa y la confrontación de los personajes con las experiencias traumáticas.

Annotation

Name and surname: Bc. Jana Procházková

Department and faculty: Department of Romanic Studies, Faculty of Philosophy, Palacký University in Olomouc

Title of the thesis: The concept of the house in novels by Roberto Bolaño and Carlos Cerda

Thesis supervisor: doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Characters: 132 579

Annexes: 0 pages

Number of sources: 36

Keywords: Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, Carlos Cerda, *Una casa vacía*, house, Chile, Latin America, postdictatorship literature

Annotation:

The present work's objective is an analysis of literary space of house in novels *Nocturno de Chile* by Roberto Bolaño and *Una casa vacía* by Carlos Cerda in the historical and political context of military dictatorship and democratic transition in Chile. The first chapter explains the use of metaphors and allegories associated with the house and the element of transformation of the idyllic home into a mystery house. Both novels are set in former detention centers for political prisoners of the dictatorial regime. The work defines the genre of the novels and aims at comparing crucial issues related to the house, for example, the complicity of the protagonists, the homecoming theme and the trauma confrontation of the individuals.