



Forero Gómez, Andrés y Dewi Heru. "La casa como organizadora del relato y refugio de la realidad en la novela colombiana del siglo XXI: los casos de Fernando Vallejo y Santiago Gamboa". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2024, vol. 13, n° 31, pp. 71-82.

# La casa como organizadora del relato y refugio de la realidad en la novela colombiana del siglo XXI: los casos de Fernando Vallejo y Santiago Gamboa<sup>1</sup>

The house as a story organizer and a shelter from reality in the Colombian novel of the Twenty-First Century: the cases of Fernando Vallejo and Santiago Gamboa

Andrés Forero Gómez<sup>2</sup>

Orcid: 0000-0003-3931-2434

Dewi Heru<sup>3</sup>

Orcid: 0000-0001-6094-3017

Recibido: 14/02/2024 || Aprobado: 12/07/2024 || Publicado: 22/07/2024  
ARK CAICYT : <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/aumjb4vc9>

## Resumen

Este texto estudia el rol de la casa como espacio clave para comprender al sujeto contemporáneo en dos novelas colombianas de la segunda década del siglo XXI: *Casablanca la bella* (2013), de Fernando Vallejo y *Una casa en Bogotá* (2014), de Santiago Gamboa. Primero se hace un recorrido por el papel de este espacio en la literatura latinoamericana. Posteriormente, a partir del concepto de autoficción y de la perspectiva de Gastón Bachelard y otros autores sobre el vínculo entre la casa y la vida interior, se caracteriza el uso que Vallejo y Gamboa hacen de la casa como un recurso para organizar su relato y definir a su narrador-protagonista por medio de la analogía entre este y los espacios que habita. Finalmente, se analiza de qué forma en estas dos obras la casa se reconfigura como un ambiente que promueve la nostalgia y que funciona como un refugio ilusorio de la realidad exterior para el individuo colombiano contemporáneo. Así, se establece que estas novelas le otorgan un nuevo rol a la casa dentro de la evolución de la literatura latinoamericana, pues integran el mundo interior del sujeto con la realidad social de su país por medio del espacio del hogar.

## Palabras clave

Novela colombiana; casas en la literatura; autoficción; nostalgia; refugio.

## Abstract

This text studies the role of the house as a key space to understand the contemporary individual in two Colombian novels of the second decade of the twenty-first century: *Casablanca la bella* (2013) by Fernando Vallejo and *Una casa en Bogotá* (2014) by Santiago Gamboa. First, a historical revision of the role of this space in Latin American literature is presented. Later on, through the concept of "Autofiction" and the perspective that Gaston Bachelard and other authors offer regarding the link between houses and inner life, the article characterizes the use that Gamboa and Vallejo give to the house as a resource that organizes the plot and defines the narrator-protagonist through the analogy between it and the spaces he inhabits. Finally, the article analyzes how in these two works of literature the house is reconfigured as a location that promotes nostalgia and functions as an illusory shelter from outside reality. Thus, these two novels provide a new role for the house within the evolution of Latin American literature, since they integrate the inner world of the individual with the social reality of its country through the use of the space of home.

## Keywords

Colombian novel; houses in literature; autofiction; nostalgia; shelter.

<sup>1</sup> Proyecto de investigación registrado en la Vicerrectoría de Investigación y Creación de la universidad a la que pertenecen los autores.

<sup>2</sup> Ph.D. en Literatura en Español de la Universidad de Iowa. Profesor Asistente del Departamento de Español y Director del Programa de Eficacia Comunicativa de la Universidad del Norte (Barranquilla, Colombia). Contacto: fforeroa@uninorte.edu.co

<sup>3</sup> Magíster en Literatura de la Universidad Javeriana y Candidata a Ph.D. en Literatura en Español de la Universidad de Iowa. Profesora de planta del Departamento de Lenguas Extranjeras y Coordinadora de la Maestría en la Enseñanza del Inglés de la Universidad del Norte (Barranquilla, Colombia). Contacto: dutami@uninorte.edu.co



“Houses live and die”  
-T.S. Eliot, *Four Quartets*, 1943

## 1. Introducción

Fernando Vallejo (Medellín, 1942) y Santiago Gamboa (Bogotá, 1965) son dos de los escritores colombianos más reconocidos de las generaciones posteriores a Gabriel García Márquez. Vallejo es conocido por la crítica constante que hace en sus obras a todos los pilares en los que Colombia ha intentado fundamentarse como nación, de manera que su literatura “constituye un proyecto de evaluación del fracaso del proyecto nacional colombiano en la transición hacia el siglo XXI” (Aristizábal, “El pecado del escándalo” 292). En el caso de Gamboa, su obra narrativa se caracteriza por explorar lo urbano por medio de la intersección entre lo local, lo nacional y lo global, de tal forma que “se puede transitar de lo nacional a lo global, además, sin perder señas de identidad porque las fronteras se han desdibujado y hay una relatividad del espacio motivada por las nuevas tecnologías” (Alvarado Ruiz 93). Ambos autores desarrollan temáticas conectadas con las dinámicas propias de la sociedad actual (desde la violencia hasta la globalización); por otra parte, tanto Vallejo como Gamboa reflejan un giro propio de la literatura latinoamericana del *posboom* en contravía de las preocupaciones de autores como García Márquez o Carlos Fuentes: “El gran tema de la identidad latinoamericana (¿quiénes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?)” (Fuguet y Gómez 6).

Además de este rasgo en común, ambos autores coinciden en publicar novelas durante la segunda década del siglo XXI en las que se utiliza el espacio de la casa para ahondar en la exploración de la identidad individual.<sup>4</sup> En *Casablanca la bella* (2013), Vallejo establece una narración que oscila entre tres residencias y sus efectos sobre el narrador: Santa Anita, la finca de sus abuelos que representa el pasado idealizado de su niñez; Casaloca, el hogar familiar que le genera sentimientos encontrados entre la nostalgia y el repudio, y la Casablanca del título, una construcción en Medellín que el protagonista compra e intenta arreglar, la cual funciona como alegoría del deterioro exterior de Colombia como sociedad. Por otra parte, en *Una casa en Bogotá* (2014), Gamboa narra la historia de un filólogo que compra su casa soñada en el tradicional barrio de Chapinero en Bogotá con el dinero de un premio obtenido por la escritura de un ensayo. A partir de esto, el autor estructura la novela en capítulos que corresponden con las partes de la residencia, con el fin de explorar la vida del protagonista.

La aparición trascendental de este espacio en las obras de Vallejo y Gamboa implica que un análisis sobre estas debe enmarcarse dentro del tema de las casas en la literatura. Gallego señala que este tópico se ha trabajado poco dentro de los estudios literarios, y aquellas investigaciones que lo han hecho se han centrado frecuentemente en la narrativa anglosajona (Mezei y Briganti; Saggini). En cuanto a la casa en la literatura latinoamericana, existen estudios como el de Logie y Willem, el cual analiza el motivo del regreso a casa de los jóvenes criados en las dictaduras más recientes en Argentina y Chile, así como interpretaciones sobre el papel de este espacio en la obra del chileno José Donoso (Zaplana Bebia; Nawrocka). Por otra parte, artículos como los de Rivera Villegas se concentran en analizar la evolución del ambiente de la casa a lo largo del desarrollo de la literatura nacional (en este caso, Puerto Rico).

El presente artículo plantea que Vallejo y Gamboa se inscriben en la tradición de la casa en la literatura de una manera particular: este espacio se convierte en un recurso que organiza el relato de sus novelas y define a sus narradores-protagonistas a través de la analogía

<sup>4</sup> A diferencia de Gamboa, Vallejo ya había utilizado la imagen de la casa esporádicamente para esto a lo largo de su obra narrativa, aunque nunca antes había dedicado una novela entera para esto.

establecida entre estos personajes y los lugares que habitan. De esta forma, en primer lugar, la casa se reconfigura como un espacio que promueve la nostalgia. En segundo lugar, la casa funciona como un refugio ilusorio que protege al individuo de la realidad exterior, la cual está marcada negativamente por dos fenómenos: en primer lugar, la violencia derivada del conflicto armado; en segundo lugar, el caos propio de un contexto carente de una ética ciudadana. Al respecto, Jaramillo Vélez señala que en Colombia se presentó un salto del institucionalismo católico heredado de España hacia una “anomia social sin haber pasado por un proceso de secularización” (55). Por otra parte, Pécaut destaca que la precariedad del Estado es uno de los obstáculos que impide que se dé la modernidad en Colombia. Así, la ausencia de una modernidad real en Colombia desemboca en una situación de caos frente a la que reaccionan los personajes de ambas novelas refugiándose en sus casas.

Para desarrollar las ideas anunciadas en este artículo, primero se describirá la función que ha tenido la casa en la literatura latinoamericana. A continuación, se explorará cómo ambas novelas presentan la casa como un espacio para enmarcar el relato y construir los personajes principales. Más adelante, se analizará cómo el espacio doméstico en estas obras funciona como un refugio ilusorio de la realidad que promueve la nostalgia en el individuo contemporáneo. Finalmente, se establecerán unas conclusiones sobre el aporte de Vallejo y Gamboa al desarrollo de la narrativa centrada en el espacio de la casa en el ámbito latinoamericano.

## 2. El rol de la casa en la literatura latinoamericana

La casa en la literatura latinoamericana ha tenido un rol dinámico. Según Gallego, el papel del hogar en el siglo XIX y comienzos del siglo XX era especialmente el de representar el estatus social de la clase hegemónica criolla (desde *El periquillo Sarniento* de 1816 hasta *Doña Bárbara* de 1929) y servir como contexto para la trama, en el que frecuentemente se generaban situaciones amorosas (en obras clásicas como *Cecilia Valdés* de 1839 y *María* de 1867). Este último rasgo hizo que se destacaran espacios en la casa como el balcón o la ventana, que funcionaban como límite entre el espacio privado y el público; algo similar sucedió con la sala de estar, donde transcurría la vida social (103-104).

En estas novelas también se vislumbra cómo la casa refleja ciertos imaginarios que señalan la visión patriarcal predominante en la época. A partir del análisis de obras como *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Guerra-Cunningham afirma que “en estas novelas, la casa funciona en un doble contexto: el del imaginario predominante a partir de una noción masculina y el de un imaginario subalterno que corresponde a una perspectiva femenina” (824). De esta manera, la casa también permite evidenciar una perspectiva feminista que denuncia de forma incipiente cómo este espacio reproduce ideologías propias del patriarcado.

Con la llegada de las vanguardias en el siglo XX, el rol de la casa cambia. Gallego señala que las haciendas y casas coloniales desaparecen poco a poco de la literatura debido a cambios sociales como la emigración del campo a la ciudad. La casa en el ámbito urbano se vuelve un símbolo del ascenso de las clases emergentes y el desplazamiento de las clases hegemónicas, como se aprecia en *El Aleph* (1945) de Borges. De igual forma, Gallego destaca que el hogar se convirtió en el espacio para el desarrollo de obras de la literatura fantástica en Latinoamérica. Aquí se encuentran relatos como *La casa inundada* (1960) de Felisberto Hernández o *Casa tomada* (1946) de Julio Cortázar, en los cuales la residencia adquiere un rol de personaje principal en la trama. En este último relato también se aprecia una simbiosis entre el espacio y los personajes (Valero), que anticipa el rol que va a tener la casa en la narrativa latinoamericana más reciente.

Más adelante, el boom latinoamericano le da un carácter imprescindible al espacio doméstico. Para Gallego, la casa en las obras de estos autores “es el símbolo que contiene las

historias nacionales (Vargas Llosa, Donoso, Allende o Esquivel) o continentales (García Márquez)” (106). En este punto, cabe recordar que el título original de *Cien años de soledad* (1967) iba a ser *La casa*, una evidencia fehaciente de la importancia de este espacio como microcosmos en nuestra literatura. Este carácter del hogar como alegoría de la situación social latinoamericana también se aprecia en otros autores del boom como Julio Cortázar en *Casa tomada* (1946) o Mario Vargas Llosa en *La casa verde* (1966).

En la literatura más reciente (desde el *posboom* en adelante), la casa latinoamericana deja de ser meramente un reflejo de los fenómenos sociales de nuestro continente para convertirse en un espacio que refleja la cotidianidad y evoca la memoria personal (Gallego), lo cual se alinea con el alejamiento de las ambiciones propias de los autores del boom. Esto se evidencia en obras como *Estrella distante* (1996), del chileno Roberto Bolaño, y *Los ingrátidos* (2011), de la mexicana Valeria Luiselli, así como en las dos novelas colombianas que conforman el presente estudio.

### 3. La casa, la organización del relato y la construcción del narrador-protagonista

Tanto *Casablanca la bella* como *Una casa en Bogotá* giran alrededor de la compra de una casa en un barrio de clase media: Casablanca en el sector de Los Laureles en Medellín, en el caso de Vallejo, y una casa en el barrio Chapinero de Bogotá, en el caso de Gamboa. Ambos son barrios tradicionales que están teóricamente alejados del contexto de violencia vinculado con el narcotráfico que ha rodeado a ambas ciudades, aunque esto no evita que los personajes tengan contacto de una u otra forma con el caos propio de este contexto. Asimismo, en las novelas este espacio adquiere unas connotaciones que establecen vínculos entre los dos autores colombianos, pues ambos lo utilizan como un recurso para organizar sus relatos y definir a los protagonistas. Es la casa la que motiva a los personajes a relatar sus vidas.

Para entender el rol de la casa en *Casablanca la bella*, es importante señalar el juego que Vallejo establece (a lo largo de toda su producción literaria) al mezclar ficción con realidad, haciendo esta última alusión a elementos biográficos del autor. Al respecto, Villena Garrido habla de la presencia del concepto de autoficción en la narrativa de Vallejo. Este término hace alusión a un punto intermedio entre la ficción propia de la novela y la autobiografía (Alberca). La autoficción implica un juego de percepciones con el lector, pues esta se fundamenta en “confundir persona y personaje o en hacer de la propia persona un personaje, insinuando, de manera confusa y contradictoria, que ese personaje es y no es el autor” (Alberca 32). Sin embargo, la intención del autor de autoficciones va mucho más allá de relatar episodios de su vida en una novela: “El autor de autoficciones no se conforma sólo con contar la vida que ha vivido, sino en imaginar una de las muchas vidas posibles que le podría haber tocado en suerte vivir” (Alberca 33).

Esto lleva a que la literatura autoficcional alcance una nueva dimensión: “Se produce por lo tanto una doble superación: de los límites de la autobiografía por las posibilidades novelescas, ficcionales, y de los límites de la novela recurriendo a un discurso no ficcional, el autobiográfico” (Diaconu 50). En el caso de Vallejo, sus autoficciones llevan al extremo las posibilidades de la ficción literaria: “el vínculo que la ficción guarda con la verdad en las autoficciones de Fernando Vallejo se problematiza, lo que permite que se juegue constantemente con los límites de la ficción” (Diaconu 184)

Lo anterior se manifiesta en *Casablanca la bella* a partir de las casas literarias y su conexión con la realidad. Con respecto a Casablanca, la casa que el protagonista restaura, su vínculo con lo real se basa en que Fernando Vallejo, el autor, efectivamente compró una casa en el barrio Laureles de Medellín y la restauró antes de escribir la novela (Padilla). Otro ejemplo de la conexión entre realidad y ficción se da con la finca de sus abuelos, Santa Anita. En una

entrevista sobre *Casablanca la bella*, Vallejo afirma que “La finca Santa Anita no puedo quitármela de la cabeza, porque allí pasé los momentos más felices de la infancia y está asociada a mi abuela, a quien más quise” (Padilla). Esta misma idea aparece en la novela de Vallejo: “Santa Anita no es una santa, es una finca ... Hermosa, hermosa, hermosa, la finca de mi abuela Raquelita ... que es a quien más he querido en la vida” (25). Esto significa que Vallejo hace una autorrepresentación dentro de su obra de ficción. La inserción de episodios reales de su vida dentro del espacio ficcional de sus novelas hace que se establezca inevitablemente una conexión entre el protagonista-narrador y el autor. Y en *Casablanca la bella*, ese vínculo se hace extensivo a las casas que aparecen en el relato.

Lo que diferencia a *Casablanca la bella* de las otras novelas de Vallejo es que esta utiliza el espacio de la casa con dos funciones principales: como organizador del relato, pues es el medio principal de acceso a lo autoficcional, y como un recurso para desarrollar su narrador-protagonista a lo largo de la novela. De esta forma, el hogar deja de ser meramente un lugar en el que transcurren los hechos para conectarse directamente con la vida interior y los sentimientos de los personajes. De ahí que Bachelard afirme que “La casa es, más aún que el paisaje, un estado de alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad” (78). Este vínculo se explica por la íntima conexión que tiene el hogar con el origen y la formación del individuo, pues este espacio “se predetermina como centro generador de un orden social y familiar” (Zaplana Bebia 3). Esto hace que la identidad del sujeto esté inevitablemente ligada a este lugar: “La casa natal ha inscrito en nosotros la jerarquía de las diversas funciones de habitar. Somos el diagrama de las funciones de habitar esa casa y todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental” (Bachelard 36). De esta manera, no solamente la casa original marca al individuo, sino que esta determina todos los demás espacios que este habita a lo largo de su vida. Estas nociones se plasman de manera natural en la literatura, pues “el estar determina el ser” (Aínsa 32). Así, el espacio establece un vínculo con la psicología de los personajes y llega a afectar su carácter (Aínsa 32).

Las ideas anteriores se reflejan en *Casablanca la bella* cuando el narrador establece conexiones explícitas entre su destino y la desaparición de los espacios: “Todo edificio, por más firmes que sean sus cimientos y más sólidos los materiales que le pongan, ha de caer. Y es que se levanta en el aire. Como uno. ¡O qué! ¿Usted no se va a morir?” (Vallejo 77). Aquí se indica un vínculo entre muerte y destrucción, entre la agonía del individuo y la decadencia de la casa. Esa relación es en doble vía: “¡Quémenla, que muerto el dueño se murió la casa!” (Vallejo 126). Así como el sujeto pierde sentido sin su hogar, la casa también lo hace sin sus habitantes.

En esa relación que Vallejo establece entre las casas y la vida del narrador-protagonista, el contexto del hogar se vincula con etapas como la infancia, la cual ejerce un papel primordial en la formación del individuo. Esto se evidencia con la desaparición de Casaloca, en donde pasó su niñez: “–Me tumbaron la casa de mi infancia... –Su infancia ya no existe. Pasó. El viento se la llevó como a Atlanta” (156). El espacio físico representa el tiempo perdido, con lo cual la tragedia de la eliminación del hogar radica en la muerte del pasado y, a su vez, de los sueños propios de las tempranas etapas de la vida: “La casa natal es más que un cuerpo de vivienda, es un cuerpo de sueño. Cada uno de sus reductos fue un albergue de ensueños” (Bachelard 36). Por otra parte, al narrar el derrumbe de Casaloca, el narrador también menciona que “¡Me están tumbando a Colombia!” (155), con lo cual se establece una relación tripartita entre la casa, la infancia y la nación, en la cual la primera materializa lo intangible que define a las otras dos.

Pasando ahora a examinar la relación entre el espacio de la casa y el relato en *Una casa en Bogotá*, es importante destacar que Gamboa también utiliza elementos que se vinculan con la autoficción. En una entrevista sobre la novela y su vínculo personal con el espacio en la que transcurre (el barrio de Chapinero en Bogotá), el autor destaca:

Pasé mi infancia más consciente acá y fue en esas casas, en ese mundo de Chapinero. Y para mí esas casas grandes de familias grandes son una cosa extraordinaria... es un mundo que yo relaciono con la Bogotá mía de los años setenta (Sáenz Laverde).

El conocimiento sobre la vida y el pensamiento de Gamboa hace inevitable asignarle atributos autoficcionales a *Una casa en Bogotá*. Al respecto, Dhondt señala:

Las semejanzas en términos biográficos entre la persona de Gamboa (es decir, el individuo fuera de la creación literaria) y su alter ego como ente de ficción, incitan a leer la novela en clave autoficcional (p.ej. el mismo barrio de infancia y año de nacimiento, los estudios de filología, el regreso a la ciudad natal después de varias décadas de ausencia) (186).

De manera similar a la novela de Vallejo, Gamboa utiliza el espacio de la casa como herramienta para enmarcar el relato, incluir rasgos autoficcionales y desarrollar su narrador-protagonista. Aquí es clave examinar cómo un espacio físico narra la historia de quienes lo habitan. Sobre esto, el escritor chileno José Donoso afirma: “No puedo permanecer ciego a cómo se inscribe en una habitación toda la historia, toda la antropología de un grupo humano, o de la persona que produjo ese ambiente físico. Cómo están presentes en él su cultura, su clase social, sus pretensiones y fracasos” (327-328). Esto se refleja en *Una casa en Bogotá*, pues en ella los espacios de la casa “se temporalizan” (Dhondt 185). La novela de Gamboa está estructurada en capítulos correspondientes a cada parte de la casa, pero esta división aparentemente espacial termina siendo temporal, pues detrás de cada espacio hay una historia que ocurre en un tiempo diferente.

Análogamente a lo que pasa con *Casablanca la bella*, en la novela de Gamboa se presenta una conexión íntima entre los personajes y los espacios, de manera que al hablar de la casa se describen las vidas del narrador-protagonista y de quienes lo rodean. Este vínculo es aparente desde las descripciones iniciales de la casa, cuando el protagonista y narrador describe su mudanza junto con su tía:

Es demasiado grande y vieja, con pisos de madera que resuenan, una escalera algo fantasmal que hace ecos ... una verdadera pieza de museo, una casa situada en otra época de la historia y que ya no corresponde a los tiempos actuales. Un poco como nos pasa a mi tía y a mí (Gamboa 15).

Una diferencia importante entre el uso de la casa como recurso literario en la novela de Vallejo y en la de Gamboa radica en que este utiliza los diversos espacios del hogar como un marco para narrar las vidas de quienes los habitan, mientras que Vallejo habla de la casa de manera global, sin enfatizar en los espacios particulares. En *Una casa en Bogotá*, cada espacio de la residencia se asocia con una historia. En el caso del narrador y protagonista, hay capítulos como “Mi cuarto” que facilitan el recuento de aspectos íntimos de su vida, como su reacción a la muerte de sus padres o su relación con las mujeres. Hay otras secciones que relatan la vida interior del narrador mediante los espacios, como el capítulo denominado “La biblioteca”, en el cual los libros que la ocupan le facilitan compartir anécdotas de su vida (al relatar historias ocurridas en ciudades donde los adquirió), así como sus gustos (autores favoritos y librerías predilectas). Aquí se hace evidente otra cualidad de la casa como marco para el relato: “en su calidad de ‘espacio propio’, es allí también donde se relaja el sujeto a través de sus ratos de ocio, sus hábitos caseros, la decoración de su entorno hogareño” (Guerra-Cunningham 8). De

ahí que en este capítulo el narrador hable de “la memoria de las cosas” (Gamboa 152) para hacer referencia a los objetos propios de su biblioteca y lo que estos dicen sobre las personas que los poseen. De esta manera, el hogar se convierte en el ambiente propicio para hacer explícita la vida interior de los personajes.

Gamboa, al igual que Vallejo, logra unir los espacios y la narración mediante lo temporal. Al ver los muebles viejos en su biblioteca, el narrador de *Una casa en Bogotá* se pregunta “qué cosas habrán visto o escuchado en sus vidas anteriores ... Ah, la memoria de las cosas” (Gamboa 152). La memoria es la conexión entre lo espacial y lo biográfico, lo narrativo, como bien lo había señalado Bachelard: “El lector que ‘lee un cuarto’, suspende la lectura y empieza a pensar en alguna antigua morada ... Los valores de intimidad son tan absorbentes que el lector no lee ya nuestro cuarto: vuelve a ver el suyo” (35). De este modo, el uso de la casa para impulsar el relato en las dos novelas estudiadas promueve una conexión más íntima con lo narrado, pues la unión entre espacio y memoria es universal, aspecto que se analizará en la siguiente sección.

#### 4. La casa como refugio ilusorio de la realidad por medio de la nostalgia

La idea de la casa como espacio seguro para el individuo por su conexión con el pasado ha sido tratada por diversos autores. Bachelard destaca el carácter maternal de la casa debido a que esta “sostiene la infancia inmóvil en sus brazos” (30). La residencia familiar implica un espacio seguro, pues es “el primer mundo del ser humano” (30). Por su parte, Zaplana Bebia afirma que la casa es “el lugar de la identidad y la intimidad por antonomasia, por eso se asimila a la idea de hogar, a una extensión material de nuestro ‘yo cuerpo’” (2). En el ámbito literario, Aínsa señala que en cierta literatura se conforma un “espacio refugio”, en el cual irrumpe lo temporal en forma de recuerdos y sentimientos, con lo cual el espacio funciona de cierta forma como una materialización del espacio mental; así, el espacio real (la casa, por ejemplo) da lugar a un espacio estético en la novela (33-34).

No parece casual que tanto Vallejo como Gamboa hayan producido novelas sobre escritores y sus casas. Blanchot afirma que el acto de escribir y la obra literaria como tal funcionan como refugio para el escritor de la realidad: “un mundo irreal en el que reina soberanamente” (44). Como se ha establecido anteriormente, hay una analogía entre obra literaria y el espacio de la casa en estas novelas. Sin embargo, Blanchot recalca que este refugio del espacio literario no es verdaderamente seguro, pues el escritor en algún momento puede dejar de verse a salvo del mundo exterior para más bien sentirse privado de él (44-45). En las dos novelas aquí estudiadas, esta concepción del hogar como refugio aparentemente seguro implica a su vez una visión de lo externo a la misma (la realidad colombiana) como un espacio peligroso para el individuo. En el caso de Fernando Vallejo predomina el pesimismo sobre la realidad colombiana. Al respecto, Díaz Ruiz señala que el narrador en las obras de Vallejo tiende a representar un contexto sin salida a los problemas que aquejan al país (852). Lo anterior se plasma en *Casablanca la bella* por medio de los riesgos de seguridad que el narrador corre en Medellín en su proceso de reconstruir la casa: “Los circuitos de la luz, los enchufes, apagadores, fusibles, *brakes*; las canoas que desaguan la lluvia; una bacinica desportillada, una teja rota, la ponchera donde bañan al bebé, todo allá es robable” (Vallejo 65-66).

Esta carga negativa del mundo exterior que hace que el individuo acuda a la casa como un refugio se manifiesta de otras maneras en la novela de Gamboa. Por ejemplo, en el capítulo “La mansarda”, se describe cómo desde esta parte de su casa el narrador ve la inmensidad de la ciudad, lo cual lo lleva a relatar episodios centrados en el lado oscuro de Bogotá, como la vida de pobreza y adicción de los barrios pobres del sur o las fiestas secretas nazis en las noches: “Los barrios del sur de Bogotá, vistos desde mi mansarda, son como las bocas del infierno”

(Gamboa 185). La residencia familiar funciona como un ambiente seguro desde el que se puede relatar el peligro del exterior sin que este invada el hogar, a diferencia de lo que ocurre en la novela de Vallejo.

La casa cumple con la función de refugio de la realidad caótica de Colombia en las obras de Vallejo y Gamboa debido a su conexión con el pasado idealizado. El hogar es una vía de acceso al recuerdo cargado de nostalgia. Boym define este concepto así: “Nostalgia (from nostos-return home, and algia-longing) is a longing for a home that no longer exists or has never existed” (XIII). En la nostalgia hay una visión utópica pero dirigida hacia el pasado. La nostalgia en sí conlleva un autoengaño, la confusión entre el hogar real y el imaginario (Boym XVI).

En *Casablanca la bella*, esto se aprecia en gran medida con Santa Anita: “A cuatro kilómetros de Sabaneta, viniendo de Medellín y Envigado, quedaba la finca de mi niñez y de mis abuelos, Santa Anita, la de mi felicidad inconmesurable” (Vallejo 51). La añoranza aquí tiene que ver con la infancia: “¿Dónde habrá quedado el niño que fui? Yo digo que anclado en Santanita” (Vallejo 123-124). Al respecto, Bachelard señala que “habitar oníricamente la casa natal, es más que habitarla por el recuerdo, es vivir en la casa desaparecida como lo habíamos soñado” (37). De ahí que Casablanca, la residencia del presente de la novela, sea en parte la reactualización de la experiencia de habitar la casa de la infancia.

El narrador de *Casablanca la bella* lleva la idealización de Santa Anita hasta los límites de la credibilidad: “Soñé con los sanitarios de Santa Anita” (Vallejo 184). Esto hace que el mismo Vallejo incluya una crítica que evidencia el autoengaño de la memoria que señala Boym: “¡Y dele con Santa Anita! Esa no es una santa, es una finca con marranos. ¿No le huele en su recuerdo a marranera?” (Vallejo 95). Sin embargo, más allá del autoengaño, la casa sí cumple hasta cierto punto con su rol de ofrecer un contrapeso a la realidad agobiante. Como bien señala Silva, “la finca Santa Anita se opone al presente, tiempo en el que los espacios se presentan dominados por el desorden y el caos” (96).

En la obra de Vallejo, la ilusión de que la casa sirva como refugio para el individuo en medio del caos de la sociedad colombiana actual se rompe con la destrucción de los espacios añorados para ser reemplazados por otros. Lo anterior se evidencia, en primer lugar, con la finca de sus abuelos: “Santa Anita ... también murió: la tumbaron para construir en su empinado terreno una urbanización” (Vallejo 25). Más adelante se repite el proceso con la residencia de su infancia: “Casaloca es una casa deshabitada. Nadie sabe de quién es hoy, ni quiénes vivieron en ella, ni de su triste caída tras su magnificante esplendor” (Vallejo 61). La tragedia que se anuncia aquí es que la desaparición de la construcción implica eventualmente el fin del recuerdo, y se entiende mejor a través de la importancia que Bachelard le da al espacio del hogar en la infancia: “La casa es nuestro rincón del mundo. Es –se ha dicho con frecuencia– nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término” (28). Una parte fundamental de la identidad se pierde con la destrucción del espacio de la casa, lo cual a su vez desnuda el carácter utópico de la nostalgia.

Ya en el presente de la narración, la reconstrucción de Casablanca se convierte en una forma del narrador de luchar contra el caos propio de la Colombia actual “Van a ver lo linda que me va a quedar Casablanca. Le voy a probar a Colombia que conmigo no puede” (Vallejo 113). Además, Casablanca se transforma nuevamente en un refugio para la nostalgia a través de la reaparición de los familiares muertos de Fernando en la ceremonia de entronización de la casa. Sin embargo, este esfuerzo por darle vida al pasado a través del espacio físico resulta imposible: “El deseo de actualizar el pasado a partir del asentamiento en Casablanca está condenado al fracaso desde el inicio del proyecto” (Martínez Muñoz 202). El problema radica en que, aunque la casa funciona como refugio, Vallejo también hace una analogía entre esta y su visión negativa sobre Colombia: “A través de su relato de la reconstrucción y el desplome

de Casablanca, la última novela de Vallejo repite de nuevo el uso de la metáfora de la casa para hablar de la nación” (Aristizábal, “Fiel a su corriente” 213). Cuando Casablanca se derrumba al final de la novela, la comparación con el fracaso de Colombia como sociedad es inevitable. El mito de la casa como refugio se rompe ante la realidad del caos propio del contexto colombiano: así, el mundo exterior se impone sobre el interior.

Al igual que en la novela de Vallejo, en *Una casa en Bogotá* el espacio del hogar alberga el pasado y la posibilidad utópica de revivirlo: “Pronto esta casa se confundirá con la otra casa de mi infancia y las dos serán una, me dije. Ambas un mismo fuego. Tal vez así pueda al fin entrar a ese lugar donde mis papás me esperan con su abrazo, para fundirnos los tres” (Gamboa 244). Aquí surge otra conexión entre casa, familia e infancia. Al respecto, Bachelard señala que “Antes de ser ‘lanzado al mundo’ como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa ... La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa” (30). Esta connotación del espacio hogareño hace que para Gamboa (al igual que para Vallejo) sea imposible referirse al espacio de la casa y dejar a un lado toda la carga temporal vinculada con los recuerdos; en últimas, son estos los que habitan la casa. De esta manera, el hogar ofrece un lugar seguro para que aflore la memoria que, a su vez, da lugar a la aparición de la nostalgia.

Santiago Gamboa ha reconocido el rol preponderante que tiene lo nostálgico en su narrativa:

La nostalgia es una de las partes fundamentales de la literatura...la nostalgia es volver a pasearse por esos mismos lugares con la mirada de esa época. Bogotá hoy es muy diferente, la ciudad sobre la que yo escribo no existe. Existe en mi memoria, existe en mis libros, y en la lectura que la gente hace de mis libros (Sáenz Laverde).

En *Una casa en Bogotá*, el espacio le permite al escritor aflorar los recuerdos en su narrativa, generando así una fusión en la que se borran los límites entre lo espacial y lo temporal: “En esos recuerdos que debían correr por su cerebro como potros asustados por los relámpagos estaba el único hogar posible para mí, más allá de estos cerros, de esta ciudad y de este parque” (231). En últimas, el refugio que ofrece la casa tiene que ver con salvaguardar la memoria de una época idealizada por el sujeto, lo cual le permite sobrellevar de una mejor manera el caos del presente en Colombia.

El recurso que utiliza Gamboa de las diferentes partes de la casa para narrar la vida de sus personajes se conecta con el vínculo que establece Bachelard entre este espacio y el mundo interior del individuo: “La casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre” (29). El protagonista de *Una casa en Bogotá* principalmente piensa, recuerda y sueña a partir de lo que le sugieren los diversos espacios de la residencia que habita. La estructura narrativa creada por Gamboa, en la que los capítulos se dividen según las partes que conforman la casa, cobra sentido a partir de la afirmación de Bachelard, puesto que cada ambiente del hogar responde a unas sensaciones y recuerdos particulares.

Esta idea se ejemplifica notablemente en el capítulo denominado “El baño”. Además de describir que utiliza este cuarto para planear lo que va a leer y a escribir durante el día, el protagonista se refiere a este espacio como un “cielo protector” en el cual puede esconderse para llorar o para recuperarse emocionalmente de la melancolía que lo aflige: “La solitaria inmersión en el agua caliente y sus vapores –para esto el clima de Bogotá es ideal– me permite resistir los golpes, comprender mejor lo que hago e incluso la vida que llevo, y por supuesto encontrar un momento de sosiego” (Gamboa 92). Aquí se refleja el carácter de espacio seguro que ofrece el hogar para la vida interior del individuo, como bien lo señala Bachelard: “Si nos

preguntaran cuál es el beneficio más precioso de la casa, diríamos: la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz” (29).

En las últimas páginas de *Una casa en Bogotá*, al igual que en el final de *Casablanca la bella*, la casa se derrumba (por un incendio iniciado por el protagonista tras la muerte de su tía) y así se desnuda el carácter ilusorio de este refugio. En últimas, el deceso de la tía significa el final de los recuerdos asociados con la residencia familiar, por lo cual el destino de este espacio termina siendo tan finito como el de las personas que lo han habitado. La diferencia entre el personaje de Gamboa y el de Vallejo es la actitud proactiva que el primero asume ante la pérdida de su refugio: “Tuve ganas de estar al lado de mi tía, pero de inmediato sentí que era inútil. El final de esa larga vida estaba ahora a mis espaldas y un inevitable futuro se alzaba ante mis ojos” (Gamboa 245-246). Siguiendo la idea de Blanchot, el protagonista de *Una casa en Bogotá* decide acabar con su refugio y volver al mundo real cuando se da cuenta que es imposible contener el pasado en un espacio físico; mientras tanto, el narrador de *Casablanca la bella* no vislumbra un futuro fuera del refugio para los recuerdos que ofrece su hogar.

## 5. Conclusiones

Las ideas expresadas en este artículo explican por qué dos autores colombianos contemporáneos escribieron novelas sobre casas en la segunda década del siglo XXI. El peso de la realidad colombiana contemporánea hace que los autores (y sus narraciones y personajes) busquen refugio en el pasado, y nada mejor que el espacio del hogar para esto: “La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones e ilusiones de estabilidad” (Bachelard 37). La idea de Bachelard justifica la elección narrativa de Vallejo y Gamboa. Ante el sinsentido de la vida exterior y el caos de la sociedad colombiana, la casa adquiere un rol preponderante para que los personajes idealicen el pasado (y hasta cierto punto vivan en él).

La casa también funciona como una herramienta ideal para el análisis de la vida interior de los personajes: “Las expresiones ‘leer una casa’, ‘leer una habitación’, tienen sentido, puesto que habitación y casa son diagramas de psicología que guían a los escritores y a los poetas en el análisis de la intimidad” (Bachelard 53). Tanto la novela de Vallejo como la de Gamboa desarrollan una trama con pocas acciones significativas; lo que predomina es la exploración de la interioridad, particularmente de la nostalgia vinculada con el pasado idealizado de los narradores. De este modo, la casa les permite a ambos autores enfatizar en lo que ocurre dentro de los personajes de manera fluida, por medio de la interacción entre los espacios y los sentimientos que estos suscitan. Estas novelas muestran que el acto de leer una casa (y las habitaciones que las conforman) es, en últimas, una lectura de la vida interior del individuo, de sus lazos con el pasado que la casa actualiza para rescatarlo del peso del presente.

Por último, *Casablanca la bella* y *Una casa en Bogotá* evidencian un nuevo giro en el rol de la casa dentro de la literatura latinoamericana. Como se detalló en la segunda sección del presente artículo, la casa dejó de ser un espacio que evidenciaba las transformaciones de la sociedad latinoamericana para volverse un lugar que da cuenta de la vida cotidiana y los recuerdos. Lo que logran Gamboa y Vallejo con sus respectivas novelas es integrar las dos perspectivas, de manera que la exploración de la vida interior por medio del espacio de la casa no ignora la realidad exterior (simbolizada en la situación caótica y violenta de Colombia), sino que el hogar funciona como un refugio que de manera ilusoria (y, por tanto, temporal) le permite al individuo lidiar con la incertidumbre del mundo exterior.

**Obras citadas**

- Aínsa, Fernando. *Narrativa hispanoamericana del siglo XX : del espacio vivido al espacio del texto*. Universidad de Zaragoza, 2003.
- Alvarado Ruiz, Ramón. “Santiago Gamboa y Jorge Volpi, una mirada compartida de una narrativa global y local”. *Estudios de Literatura Colombiana*, no. 43, 2018, pp. 85-101.
- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva, 2007.
- Aristizábal, Juanita. “El pecado del escándalo: Dandismo y modernidad en Fernando Vallejo”. *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 47, no. 2, 2013, pp. 291-312. <https://doi.org/10.1353/rvs.2013.0032>
- \_\_\_\_\_. “Fiel a su corriente: Las repeticiones de Vallejo en Casablanca la bella”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 19, no. 37, 2014, pp. 204–218. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl19-37.fasc>
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Blanchot, Mauricio. *El espacio literario*. Madrid, Editorial Nacional, 2002.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2001.
- Diaconu, Diana. *Fernando Vallejo y la autoficción: Coordinadas de un nuevo género narrativo*. Universidad Nacional de Colombia, 2013.
- Dhondt, Reindert. “Recorridos verticales en *Una casa en Bogotá* de Santiago Gamboa”. *Iberoromania*, vol. 2021, no. 94, 2021, pp. 180-196. <https://doi.org/10.1515/iber-2021-0029>
- Díaz Ruiz, Fernando. “Exilio, subversión y diatriba en la obra de Vargas Vila y Fernando Vallejo”. *Revista Iberoamericana*, vol. 81, no. 252, 2015, pp. 847-861.
- Donoso, José. *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Madrid, Alfaguara, 1996.
- Fuguet, Alberto, y Sergio Gómez, editores. *McOndo*. Grijalbo-Mondadori, 1996.
- Gallego, Ana. “Imaginario de la casa en la literatura latinoamericana contemporánea: Lugares de encuentro de la arquitectura y la literatura”. *Casas de citas. Lugares de encuentro de la arquitectura y la literatura*, editado por José Joaquín Parra, Edizioni Ca’ Foscari, 2018, pp. 101-117.
- Gamboa, Santiago. *Una casa en Bogotá*. Bogotá, Random House, 2014.
- Guerra-Cunningham, Lucía. “Género y espacio: la casa en el imaginario subalterno de escritoras latinoamericanas”. *Revista Iberoamericana*, vol. 78, no. 241, 2012, pp. 819-837.
- Jaramillo Vélez, Rubén. *Colombia: la modernidad postergada*. Editorial Temis, 1998.
- Logie, Ilse, y Bieke Willem. “Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada”. *Alternativas*, no. 5, 2015, pp. 1-25.
- Martínez Muñoz, María Luisa. “Fiesta de difuntos en Casablanca La Bella de Fernando Vallejo”. *ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, no. 45, 2017, pp. 201-216 <https://www.revistaalpha.com/index.php/alpha/article/view/35/0> 28 Jun. 2023
- Mezei, Kathy, y Chiara Briganti. “Reading the House: A Literary Perspective”. *Signs*, vol. 27, no. 3, 2002, pp. 837-846. <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/337928?journalCode=signs>
- Nawrocka, Ewa. El imaginario de la casa en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso. *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*, vol. 5, no. 1, 2010, pp. 83-93. [https://www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/Tom-5\(2010\)/Zeszyt-1/art/963/](https://www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/Tom-5(2010)/Zeszyt-1/art/963/)
- Padilla, Nelson. “Bienvenidos a ‘Casablanca la bella’”. *El Espectador*, 6 de octubre de 2013. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/bienvenidos-a-casablanca-la-bella-article-450617/>.

- Pécaut, Daniel. "Modernidad, modernización y cultura. *Revista Gaceta de Colcultura*, no. 8, 1990, pp. 15-17.
- Rivera Villegas, Carmen. "Arquitectura de una metáfora en construcción: el espacio de la casa en la literatura puertorriqueña". *Céfiro*, volumen 9, número 1-2, 2009, pp. 19-34.
- Sáenz Laverde, Gabriela. "Santiago Gamboa y su casa en Bogotá". *Revista Diners*, 23 oct. 2014. [https://revistadiners.com.co/cultura/19517\\_santiago-gamboa-y-su-casa-en-bogota/](https://revistadiners.com.co/cultura/19517_santiago-gamboa-y-su-casa-en-bogota/)
- Saggini, Francesca, y Anna Soccio, editoras. *The House of Fiction as The House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*. Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- Silva, Daniela. "Espacios heterotópicos: proyección de espacios como mecanismo de resistencia frente a la muerte totalizadora en la escritura de Fernando Vallejo". *Logos (La Serena)*, volumen 28, no. 1, 2018, pp. 90-104. <https://dx.doi.org/10.15443/rl2808>
- Valero Juan, Eva. "Para una poética del espacio (la casa) en el cuento latinoamericano de los 60 a nuestros días: Julio Ramón Ribeyro, Julio Cortázar y Cecilia Eudave". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, no. 45, 2016, pp. 343-360. <http://dx.doi.org/10.5209/ALHI.55129>
- Vallejo, Fernando. *Casablanca la bella*. Bogotá, Alfaguara, 2013.
- Villena Garrido, Francisco. *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009.
- Zaplana Bebia, Beatriz. "La figura de la casa en la narrativa de José Donoso". *Espéculo*, no. 25, 2004, pp. 1-6.