

La Chimba como heterotopía urbana: arquitectura y literatura en Santiago de Chile

La Chimba as urban heterotopia: architecture and literature in Santiago de Chile

MAURICIO BAROS TOWNSEND

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Chile
mbartown@gmail.com

RESUMEN

La Chimba es uno de los barrios más antiguos de Santiago de Chile, un lugar que ha sido estigmatizado desde la conquista española, pues desde sus inicios estuvo destinado a albergar todo aquello que se consideraba incivilizado. Fue utilizado para albergar a la población indígena, luego comenzó a alojar todos aquellos lugares que no se consideraban aptos para una sociedad ilustrada: hospitales, cementerios, asilos, manicomios, mercados informales y conventos religiosos. La mayoría de ellos, heterotopías, como Foucault lo define, y así han permanecido como tales durante siglos. Todo ello ha contribuido a formar una gran heterotopía urbana, cual es el barrio de la Chimba, el que examinaremos desde la perspectiva de su imaginario literario a través de la obra de José Donoso, y otros autores, contrastándola con lo que ha sido su desarrollo histórico y urbano.

Palabras clave: Chimba, arquitectura, literatura, heterotopía, José Donoso

ABSTRACT

La Chimba is one of the oldest neighborhoods in Santiago de Chile, a place that has been stigmatized since the Spanish conquest, because from its beginnings it was destined to house everything that was not considered civilized. It was used to house the indigenous population, then it began to house all the places that were considered unsuitable for an enlightened society: hospitals, cemeteries, asylums, insane institutions, informal markets and religious convents. Most of them, heterotopias, as Foucault defines it, and have remained as such for centuries. All of this has contributed to create a great urban heterotopia that is the neighborhood of La Chimba, which we will examine from the perspective of its literary imaginary through the work of José



Donoso, and other authors, contrasting it with what has been its historical and urban development.

Keywords: Chimba, architecture, literature, heterotopy, José Donoso



Introducción

La Chimba es uno de los barrios más antiguos de Santiago de Chile, etimológicamente significa "al otro lado del río". Un lugar que ha sido condenado desde la conquista española, pues desde sus inicios estuvo destinado a albergar todo aquello que no se consideraba civilizado. Así fue utilizado como lugar de habitación de la población indígena, siendo considerado además lugar de descontrol (Salinas, 2006). A partir de entonces, este barrio comenzó a alojar todas aquellas funciones que no se consideraban acordes a una nascente sociedad ilustrada, por ejemplo: cementerios, asilos, manicomios, lazaretos, mercados informales y lugares religiosos de clausura como conventos. Más contemporáneamente ha sido la ubicación preferente de lo que podemos llamar un barrio rojo, junto con ser un barrio preferente para inmigrantes. La mayoría de estos programas son lo que Foucault define como heterotopías (Foucault, 2010), y muchas de ellas han permanecido como tales durante siglos. "Heterotopías are aporetic spaces that reveal or represent something about the society in which they reside through the way in which they incorporate and stage the very contradictions that this society produces but is unable to resolve" (Dehaene y De Cauter, 2008: 17). Claramente, la Chimba se manifiesta como un espacio aporético, en donde mantenemos como sociedad, lo que aún no hemos logrado resolver ni enfrentar. Este manejo que hacemos del territorio a través del control de estos espacios, convierte claramente a las heterotopías en dispositivos y es aquí en donde se une espacio y lenguaje, pues como establece Agamben (2014: 18):

Por lo tanto, no sólo las prisiones, los manicomios, el Panóptico, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas, las medidas jurídicas, etc., cuya conexión con el poder de algún modo es evidente, sino también la pluma, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarrillo, la navegación, las computadoras, los teléfonos celulares y -por qué no- el lenguaje mismo que, quizás, es el más antiguo de los dispositivos.



Es así como podemos establecer que en ocasiones una obra literaria nos puede permitir hacer el tránsito desde el dispositivo lingüístico, al dispositivo espacial. De esta misma forma, el escritor a tratar, José Donoso, encierra con el lenguaje a sus personajes en una serie de espacios heterotópicos, como la ciudad lo hace con sus cárceles y erige muros para ocultar sus culpabilidades y perversiones. Sin embargo, nada persiste en una clausura permanente, nada puede permanecer para siempre en el closet, pues la porosidad de la vida privada como establece Deotte (2013), convierte el límite en un espacio liminal, que abre los espacios y territorios a nuevas significaciones y nuevos usos, lo que ha permitido que incluso que la muerte pueda convivir con el sexo: “There is an innate connection between public space and sex, which has always existed in tension with the controlling discourses of urban design” (Gandy, 2012: 729).

La liminalidad de la Chimba, comienza con lo que ha sido la definición de sus propios límites, los cuales han sido siempre imprecisos, pareciera que su etimología¹, la condenó a ser un espacio que tiene un comienzo y no un fin, así mientras en el periodo colonial, abarcaba sólo dos comunas de la actual ciudad de Santiago, Independencia y Recoleta, ya en el siglo XX, el historiador Carlos Lavín amplía este territorio hasta incluir comunas como la actual Conchalí, Renca y Huechuraba (Lavín, 2015). Todo ello ha contribuido a darle unos límites totalmente imprecisos, generando así una Chimba imaginaria, en donde al igual que el Cementerio General de Saramago en *Todos los Nombres* (2003), no solo se entremezclan vivos y muertos, sino también, tiempos, costumbres, etc., ante lo cual paradójicamente la definición más acertada sigue siendo lo que esta “al otro lado del río”, aludiendo metafóricamente a un territorio imbunche de la sociedad chilena, el lado oscuro de nuestra conciencia.

Es esta condición la que ha convertido a este barrio en la fuente de un rico imaginario que ha alimentado la literatura y el cine en los últimos siglos. Y es precisamente a partir de uno de sus mejores productos literarios que queremos analizar el barrio de La Chimba, cual es *El Obsceno Pájaro de la Noche* de José Donoso (1970). Nuestra hipótesis es que el libro es una suerte de síntesis de este suburbio, ya que los espacios cronotópicos descritos por Donoso no son más que un espejo de lo que existe en el propio barrio. Por otro lado, los personajes que habitan estos espacios literarios no son más que una representación de los usuarios que regularmente visitan, y habitan en los hospitales, los psiquiátricos, manicomios y prostíbulos de la misma Chimba.

El valor arquitectónico y cultural de este barrio radica en que es un espacio que se ha resistido a la modernidad, manteniéndose en una condición suspendida (Dehaene y De Cauter, 2008), manifestándose como una especie de contramodernidad, por lo

¹ Etimología: quechua, *Chimpa*- el otro lado del río, la otra banda, lo que esta opuesto (Lenz, 1980). Existe también la mención que podría estar asociada a la palabra *Cachimba*, del portugués *cacimba*: pipa u hoyo para buscar agua potable (Corominas, 1984).



que corresponde a un orden urbano precapitalista, espacios que están extintos en la mayoría de nuestras ciudades y que necesitan de alguna manera ser preservados, porque forman parte de la identidad de nuestras urbes.

La Casa del Diablo en la Chimba

Muchas lecturas parecen surgir de este conspicuo y antiguo barrio de Santiago de Chile, la Chimba, en ocasiones se nos presenta como un barrio mudo, cerrado y opaco a nuestra mirada, en otras se nos manifiesta como un barrio abierto, festivo, y colorido. Las razones de esta dicotomía parecen residir en lo que ha sido la historia de este barrio, y también en el rico imaginario que hemos construido de él. Es por lo que, para hablar de la Chimba, debemos partir considerando que subsisten variadas *chimbas* dentro de la misma, según el punto de vista con que se mire: “Nadie me ha preguntado nunca qué es eso de Maruri. Tal vez muy pocos sepan que se trata apenas de una humilde calle visitada por los más extraordinarios crepúsculos” (Neruda, 1999). En este comentario, Neruda parece resumir dos dimensiones del habitar en la Chimba: por una parte, la precariedad y modestia de sus orígenes, con sus construcciones en adobe y teja, y por otra, la capacidad de permitir un habitar poético y de alguna manera románticamente arcádico (Baros y Campos, 2024).

La Chimba nació bajo el estigma de la exclusión que fue condenada desde los inicios de la urbe, en cuanto las Ordenanzas Indianas, establecieron que en las recién fundadas ciudades solo habitasen pobladores y vecinos (titularidad que estaba dada por la nacionalidad castellana quienes eran los únicos con derechos a tener solares dentro de la trama urbana), y que los indios quedasen debidamente apartados en sus pueblos y reductos: “...procuren los pobladores, todo lo posible, evitar la comunicación y trato con los Indios: no vayan á sus Pueblos, ni se dividan, ó diviértan por la tierra, ni permitan que los Indios entren en el circuito de la población”. (Recopilación de leyes de los Reynos de las Indias: Tomo segundo, 1998).

La Chimba, que era una gran ‘chacara’² como establecía Vicuña Mackenna, fue repartida entre los conquistadores, algunos vecinos, y congregaciones religiosas. Cada una de ellas debidamente aislada, por extensos muros de adobe y tapial, a la manera de una ciudadela feudal, la cual generaba entre estos paños privados, intersticios, bordes y espacios baldíos considerados improductivos e insalubres, que servían de establecimiento para los rancheríos de los más desposeídos³. De esta manera, ciertos sectores de la Chimba, eran considerados los sitios más peligrosos de la ciudad: “Pero los sectores más sórdidos eran los denominados ‘El Campamento’

² Chacra= (chácara) (q.)(agr) parcela del cultivo, *chakra*; granja, predio. En Calvo, J. Nuevo Diccionario Español-Quechua. Fondo Editorial USPM, Lima: 2022.

³ Los ranchos eran las típicas construcciones de la población más desposeída, realizadas usualmente con muros de quincha y techos de paja. El conjunto de ellas constituía un rancherío, los cuales eran abundantes en el radio extraurbano de la ciudad.

y 'El Arenal', ubicados al oriente y al poniente de la rampa norte del puente de Calicanto. Eran primero simples pantanos o arenales; pero luego se poblaron con rancherías sucias y de mala fama" (Echaiz, 2017).

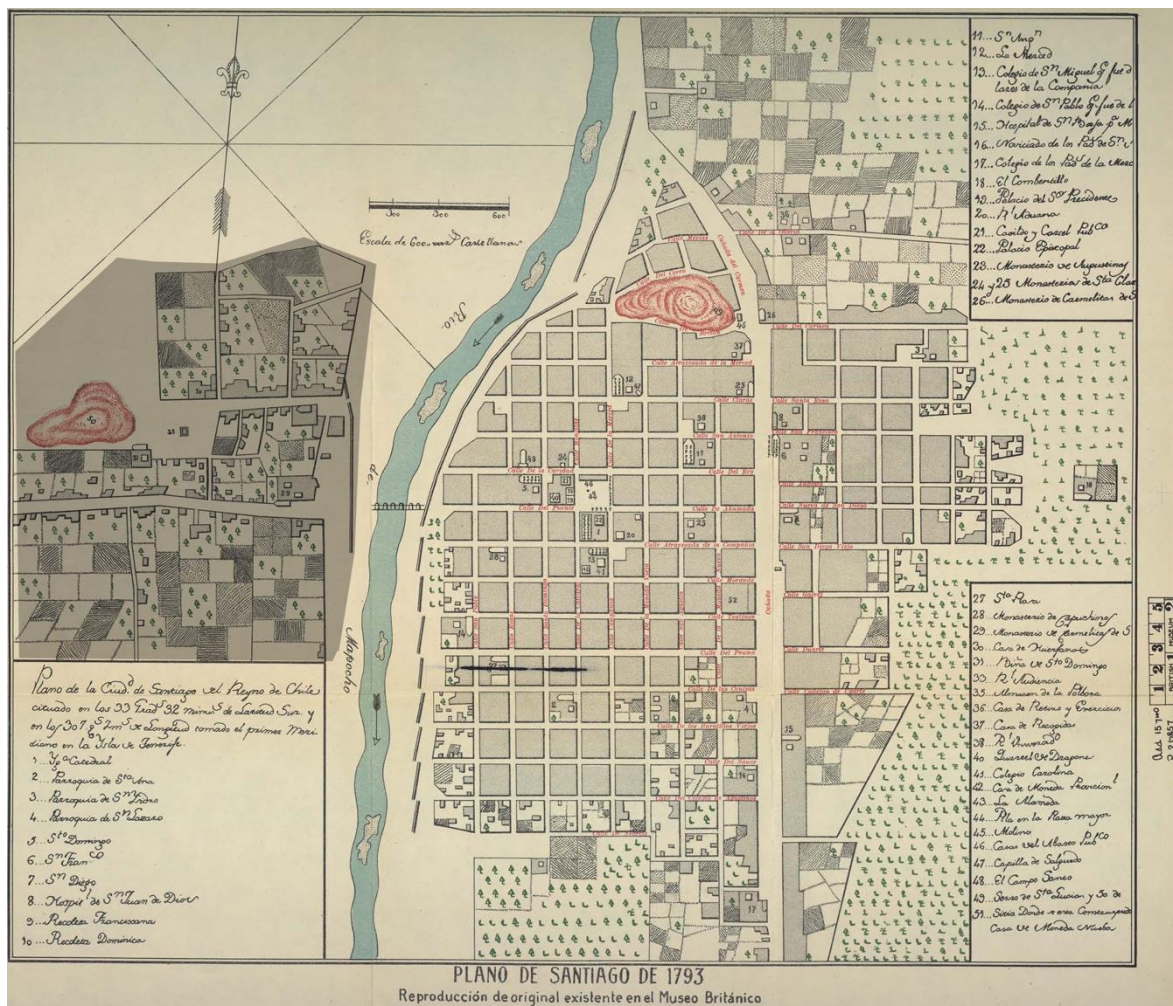


Figura 1. Plano de Santiago de 1793. La Chimba en la zona gris oscura en el lado izquierdo del mapa. Intervenido por el autor. Fuente: Biblioteca Nacional Digital.

Esta exclusión que se mantuvo por cuatro siglos, aún perduraba cuando el Intendente Benjamín Vicuña Mackenna en el siglo XIX, planeaba el hermooseamiento y transformación de la urbe, en donde su mayor proyecto el Ferrocarril de Cintura, buscaba pasar por la Chimba, con el fin de modernizarla, como para así mismo establecer un cordón sanitario: "Como puede observarse, se trataba de reordenar el trazado urbano en aquella parte que el remodelador llamó la ciudad propia, separada de los arrabales por el camino de circunvalación" (De Ramon, 1985: 205), hecho que



de haberse realizado habría segregado aún más el sector. De esta manera podemos establecer que la Chimba nació como un territorio escindido e imbunchado, ya que topográficamente además se presentaba como un sector más bajo, por el cual discurría un brazo del río, la denominada Cañadilla⁴. Es así que metafóricamente, aparecía como la sombra de nuestra ciudad ilustrada, lugar apropiado para la localización de un imaginario umbrío.

“Dicen que al diablo le gustó tanto la Chimba que casi lloró de gusto cuando se vio en ella” nos cuenta Nora Fernández en su libro *Mapocho* (Fernández, 2022: 77). La Chimba parece haber nacido bajo el signo de lo siniestro, pues gran parte de la planimetría del periodo colonial, solía orientar el plano hacia la cordillera, dejando, por lo tanto, a la Chimba en el lado siniestro de nuestra cartografía (Fig.1).

De esta forma, para abordar el tema tenemos que verlo desde dos dimensiones: su realidad histórica y el imaginario que la acompaña. Para ello recurriremos a dos disciplinas que usualmente se encuentran y complementan, cuáles son la literatura y la arquitectura. Teniendo como principal base la obra de ficción más importante relacionada con este barrio, que es *El Obsceno Pájaro de la Noche*, de José Donoso (1970), realizaremos una lectura que nos permita demostrar como esta obra, no es solo un reflejo de la vida de Donoso, como muchos de sus biógrafos señalan (García-Huidobro, 2016), sino también de la historia urbana de este barrio. Esta obra nos permitirá examinar cómo ha sido la construcción del imaginario de la Chimba y cómo esta se refleja en su desarrollo urbano y arquitectónico a través de la historia, convirtiéndolo en la mayor heterotopía urbana de nuestra ciudad.

La Chimba como espacio de ausencias y representación

En la obra referida de José Donoso, el principal espacio en el cual transcurre la acción es la Casa de la Rinconada, para el cual el autor tomó como referente un espacio conventual del mismo barrio. Uno de los cronotopos más usuales en la obra de Donoso es la “casa”, tanto en *Coronación* (1958), *Este Domingo* (1966), el *Obsceno Pájaro de la Noche* (1970), *Casa de Campo* (1978) y otras obras transcurren todas ellas en casas. La casa ha sido un tópico frecuente en muchos escritores, y es por lo que utilizaremos el concepto de *House of Fiction* acuñado por Henry James (1962), pues de alguna manera hace alusión tanto al espacio físico como al espacio literario. Es este mismo término el que es utilizado por Flora González Mandri, para su obra *The Donoso's House of Fiction* (1995) que se constituye en uno de los mejores análisis de la obra del autor. En ella la autora plantea la hipótesis de que las casas, en la obra

⁴ Esta topografía más baja del territorio de la Chimba, permitió la existencia de varios saltos de agua, que eran motivo de atracción turística, durante el periodo Colonial, y el siglo XIX, como es posible apreciar en el relato que hace María Graham en 1823 de su visita al “Salto del Agua”, en el actual sector de la Pirámide.



de Donoso, se convirtieron en un espacio de representación, en un *stage*, sobre el cual actuaban sus personajes, así ellas se convierten en un teatro. Es precisamente este concepto de representación en donde parecen cruzarse tanto la obra de Donoso como el barrio de la Chimba que a continuación analizaremos.

Usualmente, la Chimba ha sido considerada bajo el prisma de la estigmatización a la que fue condenada desde sus orígenes, lugar en donde fue localizado todo aquello que la sociedad chilena de la época no quería ver, dando origen a la visión de una ciudad castigada, “la ciudad potrero” de Vicuña Mackenna (Vicuña Mackenna, 1873), o “la ciudad bárbara” de Faustino Sarmiento (Sarmiento, 1900), como era generalmente denominada la parte de la urbe habitada por la población indígena⁵.

Nos dice Carlos Franz que desde su origen ha sido un lugar en donde se encuentra todo aquello que ha sido negado por la urbe: muerte, locura, vejez, etc. (Franz, 2001). De esta manera, el destino de la Chimba, quedó condenado como un lugar de ausencias: falta de urbanidad (lo rural), falta de salud (lo hospitalario), falta de cordura (lo psiquiátrico), falta de vida (los cementerios), etc. Es así como la Chimba se ha convertido en el depositario de todo aquello que no queremos ver y que era destinado a ese espacio “al otro lado del río” como su etimología quechua lo define. Estas ausencias, sin embargo, se convirtieron en presencias, pues de algún modo ellas debían ser contenidas y albergadas en una arquitectura *ad hoc*. Es por ello que tempranamente comenzaron a surgir estas heterotopías urbanas que comenzaron a poblar su territorio. De esta manera, ya en el periodo colonial, surgieron los conventos: Recoleta Dominica (1750), Monasterio del Carmen Bajo de San Rafael (1776), Recolección Franciscana (1643) y Congregación del Buen Pastor (1859). Posteriormente, en la época republicana aparecieron los recintos hospitalarios: Lazareto de San Vicente de Paul (1872), Lazareto del Salvador (1887); el primer Manicomio estatal, la Casa de Orates (1852), el Cementerio General (1821), y el Cementerio Católico (1883). Todos ellos convenientemente distanciados del centro urbano, la ciudad necesita sus chivos expiatorios, nos señala Gravano (2003). En torno al borde norte del río, se instalaron posteriormente los depósitos de alimentos que darán origen a la hoy denominada Vega Central (1895). Todas estas edificaciones abarcan un extenso territorio de la Chimba, cada una de ellas adoptando una clara fisonomía heterotópica, lo que, sin duda, nos permite visualizar a la Chimba como una gran heterotopía urbana (Fig.2).

Si bien la Chimba no era la única periferia de Santiago, lo que la diferenciaba notoriamente de los arrabales del sector sur de la ciudad, era sin duda su condición geográfica. “En El obscuro pájaro de la noche, los lugares de encierro son reemplazados brevemente por las lomas y cerros de los rulos costeros de la Zona Central de Chile a los que la leyenda maulina hace referencia” (Schoennenbeck,

⁵ En la época colonial los solares dentro de la traza urbana eran asignados por el Cabildo respectivo, a los “vecinos”, dejando la población indígena fuera de esta repartición. Ver (Góngora, 1970).



2015). Es así como tanto en la Casa de la Rinconada, como en la Casa de Ejercicios de la Chimba, los cerros son protagonistas en la configuración geográfica del territorio. Esto se debe a que la Chimba se encuentra muy bien acotada por los cerros que la delimitan, primero el cerro San Cristóbal y el Cerro Blanco, y posteriormente el Cerro Renca. Es así como el *Apu Tupahue* (Cerro San Cristóbal) y el denominado *Apu Wechuraba* (Cerro Blanco), cual divinidades tutelares parecen resguardar la Chimba desde sus orígenes⁶.



Figura 2. Plano de Sector de la Chimba, extraído de Plano de Santiago de Chile, 1878. Intervenido por el autor. Fuente: Biblioteca Nacional Digital.

Aparte de ello, este territorio contaba con una muy buena irrigación desde antes de la ocupación española, lo que sin duda motivó que Pedro de Valdivia, se la adjudicara como propiedad dados los derechos otorgados a los conquistadores por la Corona

⁶ Si bien el actual Cerro Blanco es designado como un *Apu*, esto contradice la toponimia incaica, pues solo los grandes cerros eran denominados *Apu*, y los cerros menores, eran Huacas (*Wakas*), lo que sería confirmado por el hecho de que el Cerro Renca, también era una Huaca (Mariscotti de Görlitz, 1978).



establecidos en la legislación indiana: “No fue extraño que don Pedro de Valdivia quisiese para sí aquellos terrenos y que se asignase una extensa chacra que abarcaba lo más apreciable del sector” (Echaiz, 2017: 101).

En la geografía donosiana, los cerros estaban asociados principalmente con las brujas y otros engendros: “Soltaron las amarras del tronco y durante todo el día, a rayo del sol y por los cerros pelados de la costa siguieron el curso del cuerpo de la bruja río abajo” (Donoso, 1994: 25). Debemos recordar además que el imbunche es un ser mítico asociado a las cavernas y relacionado con la brujería. Cavernas y grutas que forman parte de la topografía de lo montañoso. Estas montañas y abismos además como señala Bathkin, son una componente esencial de la corporeidad grotesca (2003). Asociados tanto en el autor como en la cultura chilena en general con el mundo indígena y lo salvaje: “Allá, la Vega, la gran feria de abastos de la capital -el vientre- conviven con el siquiátrico, la morgue y los cementerios, el zoológico. Cárceles para los locos, los muertos y las bestias.” (Franz, 2001: 33). Es justamente esta cualidad geográfica, y espacial que es inmediatamente percibida al internarnos y recorrer muchas de sus calles, que nos hace en ocasiones encontrarnos con un barrio hermético, imbunchado, que es una de las diversas caras que este barrio parece poseer. Lo que resulta interesante de constatar es que estas ausencias, mediante esta condición arquitectónica heterotópica, parecen adquirir a su vez mayor presencia, y esto es aupado sin duda por la ficción literaria construida en torno de este barrio, toda la literatura moderna es urbana por presencia o ausencia de la ciudad nos comenta Cisternas (2011).

Siguiendo el planteamiento de González Mandri (1995), no solo la Casa de la Rinconada se constituye en un espacio de representación, sino también la Chimba misma, que bajo este prisma podría ser vista como un teatro de representaciones. Aquí esta representación es entendida como una presentación de lo ausente, lo que de alguna manera ya no está. La Chimba está plena de ausencias como hemos visto, la ausencia de vida en el cementerio, la carencia de salud en los recintos hospitalarios, la falta de razón que acusan los pacientes del manicomio, la carencia de sexo del mundo conventual. Todos ellos lugares de control y privaciones, que parecen hacerse más evidentes gracias a los recursos que se utilizaron para su ocultación: altos muros, cerramientos completamente opacos al transeúnte, que se extienden en ocasiones por manzanas completas, clausurando incluso calles, como fue el caso de los conventos. Este hecho los convierte en verdaderas presencias. El cuerpo que solo se hace cuerpo cuando es cadáver, la vida que se hace presente en la enfermedad, la razón que aparece y sobresale frente a lo irracional de la locura (Agamben, 2006). Estas ausencias, que no solo han sido ocultadas, sino también acumuladas durante siglos (solo el cementerio general alberga más de 2 millones de difuntos), parecen adquirir una hiperpresencia que en ocasiones nos resulta grotesca, de ahí la permanente necesidad de eludirlo y ocultarlo, esto motivó a que, durante muchos siglos, el río Mapocho que separa el centro de la ciudad de la



Chimba, fuera considerado como la Estigia⁷ (Franz, 2001). Si sumamos a ello el estigma a que se le ha condenado, podríamos concluir que la Chimba es un gigantesco teatro de sombras, en donde a la sombra de la urbanidad de nuestro histórico centro urbano, aparecen y desaparecen fantasmalmente estos espacios heteróticos que viven en el eterno umbral de lo presente y ausente.

La Chimba como *anus mundi*

Carlos Franz nos habla de la tendencia en la novela urbana a presentar la ciudad como una sede del horror, un *anus mundi*, y un imbunche (Franz, 2001). En esta frase el autor parece resumir claramente dos características que se le adjudican a la Chimba, en especial en el ámbito literario, cual es el ser un espacio imbunchado, y una espalda de Santiago:

El pote de la virgen. Cada vez que te pierdas, Rucia, recuerda que vivimos mirando el pote de la virgen. La doña no tiene ojos para nosotros, solo mira a los que están del otro lado del río, así es que mientras el resto de la ciudad le reza a su cara piadosa, nosotros nos conformamos con su traste, que por lo demás no está nada mal, todo blanco y de loza, todo casto y puro, el pote de la virgen (Fernández, 2022: 36).

Este barrio, condenado a ser el culo urbano de nuestra ciudad, ya que ahí está todo lo que desechamos, es también el refugio de un rico imaginario asociado a lo grotesco. La Chimba era el lugar del atraso, opuesto al progreso del centro urbano, esto se hizo más evidente con el advenimiento de la República y el posterior crecimiento de la ciudad durante el siglo XX. El barrio pareció estancarse, permaneciendo en un limbo del cual solo parece haber salido recientemente. Esto se ve sin duda acrecentado por la condición heterotópica de gran parte de este territorio. Las heterotopías se constituyeron en el closet de la modernidad, en cuanto espacios anti-modernos. Así, mientras el resto de la ciudad se transformaba, la Chimba parecía permanecer en un letargo rural del cual no parecía tener intenciones de salir. Las heterotopías urbanas se oponen al modelo de ciudad capitalista (Muñoz y Spitta, 2003), pues gran parte de ellas son improductivas: cementerios, conventos, manicomios, lugares cuya temporalidad pareciera estar detenida. Son precisamente los habitantes de estos lugares, los que se constituyen en los principales personajes de Donoso en su obra: mujeres viejas, personajes deformes, dementes, enfermos, etc., conforman el espectro de habitantes de la Rinconada.

*But it is also true that in all of Donoso's works, houses afford the confined security inside of which the monstrous and the marginal can play out their fantasies. In *El obscuro pájaro de la noche*, there is a second such house: Don Jerónimo's *La**

⁷ Esta idea del río Mapocho como la Estigia, parece haberse exacerbado con la construcción de Avenida la Paz (c.1910), una de las principales vías de la Chimba, y que tiene como principal función unir el centro de la ciudad con el Cementerio General.



*Rinconada, built to seclude his monstrous son from the outside world.
Inside, Boy coexists with other deformed beings and concludes that he leads a
normal existence* (Gonzalez Mandri, 1995: 75).

Es para ellos que Donoso construye esta heterotopía literaria que es la Casa de la Rinconada, para así albergar en ella todas sus monstruosidades, construidas tanto a partir de referentes reales, como sus propios traumas, temores y ansiedades. Donoso pareció vivir atormentado por la decadencia y la decrepitud, como es posible apreciar en gran parte de los principales personajes de su obra, que estaban destinados a permanecer ocultos y encerrados. Esta visión de una decrepitud apocalíptica, asociada a una espacialidad infernal y laberíntica, es según Nater (2006), propia de una mentalidad esquizofrénica.

La Chimba como imbunche

La segunda figura a la que alude Carlos Franz es la del imbunche⁸. El imbunche no es sino este ser mítico del sur de nuestro país, que aparece como la principal metáfora de la clausura, que, en este caso entendemos como el cerramiento al que alude constantemente Donoso a través de toda su obra, a lo que se agrega la clausura física y sobre todo simbólica en la que ha permanecido la Chimba por siglos. Según Adriana Valdés el imbunche es un signo de un poder oculto muy presente en la cultura chilena, una forma de existencia, y ha sido un verdadero motor y leitmotiv para la construcción del imaginario literario y cinematográfico de las últimas décadas en nuestro país (Valdés, 1975).

El imbunche es un producto de ese Chile rural y colonial, que durante cuatro siglos se perpetuó en la identidad nacional. Representación de un mundo feudal, por ello es una figura que representa el encierro, pero no cualquier encierro, sino que aquella clausura producto de eternos cubrimientos, tejidos, envolventes, que culminan con la parálisis del individuo, expresado metafóricamente a través del solipsismo relacionado con la locura y el crecimiento asfixiante que experimenta la casa (Nater, 2007), lo que en el espacio urbano se traduce en la metáfora del claustro. Porque lo que no faltaba sin duda en la Chimba eran los claustros, los conventuales de las Monjas del Carmen Bajo, San Juan Bautista y después del Buen Pastor, pero también

⁸ Según la mitología chilota (Chile), el imbunche o machucho es el portero o guardián de las cuevas de las brujas. Se trata de un niño, hijo de brujos, entregado apenas nacido a la colectividad por su propio padre; como primera providencia, le quiebran la pierna derecha y se la tuercen por encima de la cabeza; lo crían enteramente desnudo y con impedimento absoluto de escuchar la voz humana; su alimentación empieza con leche de gata negra y continúa con carne de cadáveres de cabritos o de chivos. A causa del absoluto abandono en que crece, siempre dentro de la cueva que le sirve de hogar y de prisión, el imbunche se cubre enteramente de pelos como un animal y su voz pierde las características humanas; emite gritos guturales que se asemejan al balido de un chivato. Su misión es la de custodiar la cueva a que ha sido donado por su padre; la abre y la cierra cada vez que los brujos celebran en ella alguna reunión (Coluccio, 1953).



estaban los dominicos y franciscanos. Luego los claustros hospitalarios, de los primeros lazaretos, y después los claustros civiles, del manicomio y de los cementerios. Los conventos femeninos por sus votos de clausura se constituyeron en los más heterotópicos dentro del tejido urbano de la Chimba, que, con su reclusión forzada, así permanecieron por siglos con un tétrico aspecto (Serrano, 2009).

Es interesante considerar que el paisaje americano, con la escala indómita de sus pampas, desiertos y selvas, que eran el *locus* de todo un imaginario asociado a lo salvaje, hizo imposible el surgimiento de la arcadia europea, de aquel paisaje pastoril y bucólico que era posible apreciar en los cuadros de Claude Lorrain y Nicolás Poussin (Woods, 1999). Sin embargo, la clausura religiosa permitió el surgimiento de una arcadia religiosa a puertas cerradas en estos claustros conventuales. “Eran verdaderas ciudades dentro de la ciudad, cerradas detrás de elevados muros de piedra y macizas portadas de madera” (Burns, 2015: 94).

Frente al desorden urbano, provocado principalmente por la profusión de rancheríos como establece Lavin (2015: 63): “Este costado era más bien campestre, al contrario del de La Recoleta, que era arrabalesco; lo cual no quería decir que aquel no degenerara, por media centuria, en una concentración de tugurios y chiribitiles de afrentosa reputación”. En la otra cara de esta situación, tras opacos muros, se cultivaban estos huertos y jardines, característicos de los espacios conventuales. Es precisamente a partir de esta figura, que Donoso construye su Casa de la Rinconada, pero aquí la arcadia se trastoca en decadencia. Este juego especular, en donde lo paradisiaco se transforma en algo infernal, es un recurso literario mediante el cual Donoso introduce lo grotesco en el relato. Mediante lo grotesco se introduce una naturaleza distinta, como afirma Kaiser (2010), se introduce una nueva realidad, ejercicio que a la literatura le permite evadir la clausura, lo grotesco de esta manera puede ser considerado también como una huida, un escape, del propio autor, de su texto y de su realidad. Un escape que es también escondite, lo que en el espacio físico se plasma en un dispositivo muy utilizado por la literatura y también la arquitectura, cual es el laberinto. La Casa-laberinto de la Rinconada, se convierte en cárcel de sus habitantes, pues usualmente en el imaginario literario está asociada a la situación del hombre prisionero en su propio laberinto (Sarrocchi, 1998).

El laberinto aparece como un tema central en la obra de Donoso. Es una figura que comparece tanto literaria como arquitectónicamente. Autores como Borges, Cortázar, Saramago y otros han hecho del laberinto un cronotopo (Faris, 1988). En el caso de nuestro autor, es una figura que adquiere dos facetas, una en cuanto estructura literaria, y otra en cuanto estructura mental (Kapschutschenko, 1981). El laberinto mental no es sino un refugio frente al espacio cartesiano de la trama urbana. Esta trama urbana tan característica de los centros de las urbes hispanoamericanas, que surgen como la imposición del pensamiento ilustrado y civilizado europeo frente a la indomabilidad del paisaje indígena. Frente a ello, toda *chimba*, o espacio indígena,



no es sino un refugio frente a esta racionalidad impuesta. Las calles rectas de la ciudad ortogonal no permiten alojar en ellas recuerdos, todo parece escaparse y fluir, todo está expuesto. La ciudad ortogonal no es una ciudad de rincones, nos diría Bachelard (2012). Es precisamente el espacio literario, el que puede construir los pliegues y meandros sobre esa homogeneidad asfixiante, para hacerla vivible. Es lo que de alguna manera hace Donoso, al plasmar en la Casa de la Rinconada, un laberinto de múltiples dimensiones, mental, psíquico, simbólico y físico. Para ello hace aparecer la espacialidad de la casa como un laberinto interminable de patios:

El patio del lavado donde ya no se lava, el patio de las monjitas donde ya no vive ninguna monjita porque ahora no quedan más que tres monjitas, el patio de la palmera, el patio del tilo, este patio sin nombre, el patio de la Ernestina Gómez, el patio del refectorio que nadie usa porque las viejas prefieren comer en la cocina, patios y claustros infinitos conectados por pasadizos interminables (Donoso J., 1994: 20).

Estos patios, que parecen reproducirse al infinito, son un recurso que nos recuerda la estructura de la Conservaduría de *Todos los Nombres* en Saramago (2003), y del subterráneo de la Casa de Marulanda, de *Casa de Campo* (1978), del mismo José Donoso. La espacialidad de la casa del *Obsceno Pájaro de la Noche*, alude a la estructura de un convento, pues sería una casa religiosa de la misma Chimba⁹, que habría servido de inspiración a Donoso: “la casa de la calle Cruz en mi novela se llamó La casa de ejercicios de la Encarnación de la Chimba”. (Donoso P., 2013: 147). Estos conventos, heterotopías religiosas, se constituían en verdaderas miniciudades, como ocurría con el Monasterio del Buen Pastor en la Chimba, quien además de las religiosas debía alojar a presidiarias, pues eran la principal orden carcelaria en Chile desde 1864¹⁰. Estos edificios sobrepasaban en superficie las manzanas tradicionales de la cuadrícula santiaguina, dando origen a las calles tapadas, las cuales en el centro de Santiago habían sido suprimidas¹¹ en el siglo XIX, pero que aún existían en la Chimba hasta mediados del siglo XX (Castillo S., 2013).

Lo que resulta importante de constatar que, si bien el autor partía de este referente conventual para su obra literaria, sus habitantes distaban mucho de poseer virtudes religiosas, ya que las monjas aquí eran trastocadas en ancianas demoniacas, como el personaje de Inés de Azcoitia, beata y bruja (Achugar, 1979). Es por ello, que la vida dentro de esta casa asemeja más a un conventillo, tipología habitacional abundante en este sector: “La habitación primordial de la Chimba es el conventillo. No en balde la palabra es pariente de convento” (Franz, 2001: 45). La decrepitud de

⁹ El edificio al que alude el autor era la Casa de Ejercicios San Juan Bautista, localizada entre las calles Cruz, López, Escanilla y Colón, de la ciudad de Santiago, que se derribó en 1965.

¹⁰ A partir de 1852 el gobierno chileno autoriza la custodia de las Casas Correccionales de Mujeres a la Congregación del Buen Pastor, situación que permanece hasta la actualidad.

¹¹ En 1874 se promulgó la ley que puso fin a las calles tapadas del Centro de Santiago. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.



esta casa, con sus espacios clausurados, su hacinamiento, su completa falta de higiene, la asimilaba claramente a las viviendas de la clase más empobrecida: cuartos redondos, ranchos y conventillos (Romero, 2007).

Los conventillos, que fueron la principal habitación obrera de fines del s. XIX y comienzos del XX en muchas ciudades chilenas, rápidamente se deterioraron por la promiscuidad de las formas de vida y el hacinamiento que alcanzaron gran parte de ellos. Estas construcciones abundaban en los suburbios de Santiago, entre ellos la Chimba, en ellos habitaban gente de escasos recursos: comerciantes callejeros, inmigrantes, obreros fabriles, prostitutas, etc. El hacinamiento los hacía proclives al surgimiento de la violencia doméstica al interior de estos reductos. Es por ello que tempranamente alcanzaron mala fama, a lo que se añade las precarias condiciones higiénicas que mostraban.

Pero con muy mala suerte, porque al llegar a la mitad del conventillo metí un pie en la acequia que corría a tajo abierto a todo el largo de la propiedad, y desembocaba en la cuneta de la calle. Esta acequia tenía la particularidad de llevar en sus aguas desperdicios que los habitantes lanzaban de sus respectivas puertas (Cornejo, 1955: 23).

Los monstruos donosianos parecen encontrar una morada ad hoc en los tugurios y conventillos de la Chimba. En estas construcciones no eran solo la precariedad de los materiales usados: adobe, quinchá, madera, cartón, latón, sino además las condiciones de salubridad en las que se encontraban sumidos, lo que motivó el surgimiento de las primeras preocupaciones higienistas por parte de las autoridades: “Detectar los flujos que constituyen la trama olfativa de la ciudad, es localizar las redes miasmáticas mediante las cuales se infiltra la epidemia” (Corbin, 1987: 67). Es así como la mayor transformación urbana de fines del S.XIX, el Plan de Transformación de Vicuña Mackenna, tuvo entre sus propósitos la modernización, el reordenamiento urbano y por supuesto el saneamiento de la periferia, incluida la Chimba. Lo que este último objetivo perseguía era erradicar los miasmas y pestilencias existentes en ella, por tanto: “Establece alrededor de los centros poblados una especie de cordón sanitario, por medio de sus plantaciones, contra las influencias pestilenciales de los arrabales” (1872:18). Aparte de ello, surge la iniciativa de eliminar los rancheríos y conventillos de las riberas del Mapocho, precisamente en el sector de la Chimba.

El deterioro urbano provocado por estos caseríos y conventillos, trasunta en los personajes de Donoso. La decadencia adquiere varios matices en el autor, a través de toda su obra hay una clara preocupación por la degeneración de la sociedad chilena, pero también una decadencia personal, que involucra los miedos y temores del propio autor. Esta degeneración social es expresada a través de sus personajes, pero también en el orden urbano. De esta manera, tanto la arquitectura como el individuo acusan la decadencia de una clase social, de la familia, y de una situación que el escritor parece dar por pérdida.



La generación de Donoso, ha sido denominada como una generación de escritores urbanos (Muñoz y Spitta, 2003), en ellos el leitmotiv de lo rural ha desaparecido para transformarse en una temática asociada al atraso, a la incultura, a lo salvaje, y lo grotesco. Y esto es expresado por las constantes referencias a lo rural a que alude el autor, la presencia de animales como los perros callejeros, el origen y costumbres de muchos de sus personajes, que provienen del mundo rural: "...el silencio remansado en esos patios cuya tosca arquitectura de adobe indicaba una vida casi de frontera comparada con la que él conocía". (Donoso J., 1994: 153). La constante alusión a los pesados muros de adobe de estas casas, un material indígena, asociado a la pobreza y el retraso, y que, a pesar del castigo de los grandes sismos, pareciera empeñarse en permanecer en nuestro paisaje urbano. Un material que además se relaciona con la idea de la clausura y el fenómeno del encierro del imbunche, puesto que los muros parecen inmovilizar tanto a sus personajes, como a él mismo. Muchos de estos muros, aún presentes en la Chimba, son precisamente producto de estos espacios heterotópicos de ocultamiento, y son un tópico literario recurrente. Según Fernández el barrio vive y se esconde tras los adoquines y los viejos muros de adobe, que perfuman con su polvo las calles de la Chimba (Fernández, 2022).

Parece existir un temor atávico en el autor a esta presencia y a la vez ausencia de lo rural en su obra, que claramente se hace muy patente en este suburbio, pero a la cual no deja de volver, pues lo rural se asocia con aquellos orígenes que en parte también parece querer retornar. Porque en Donoso parece subsistir parte de aquella ruralidad idealizada por el movimiento criollista y el tradicionalismo de primera mitad de siglo XX, que influyó a muchos escritores de la época del denominado Boom literario de la década de los 60s y 70s (Bril y Sabugo, 2017).

La Chimba tuvo un desarrollo urbano más tardío en relación con otras comunas de Santiago, esto se explica principalmente debido a que gran parte de sus terrenos estaban gravados con la capellanía de Rodrigo de Quiroga e Inés de Suárez en 1588 y que permaneció hasta 1922¹². Estos cuatro siglos hacen que esta institución sea la de más larga permanencia que subsistió en toda Hispanoamérica, siendo Chile el último país en abolirla (González Mella, 2006). Siendo instrumentos que tendían a la inmovilidad económica, las capellanías se consideran dispositivos feudales, pues eran fundaciones instituidas a perpetuidad por vía testamentaria, lo que hacía casi imposible el levantamiento de este gravamen (Horvitz, 2006). Este hecho motivó que hasta bien entrado el siglo XX, todavía existieran en la Chimba territorios no urbanizados, lo que contribuía a otorgarle un carácter rural a gran parte de su paisaje. De hecho, hasta la década de los 70s aún era posible apreciar vastas extensiones de pastizales con animales, lecherías, y establos en el sector, otorgándole

¹² Pedro de Valdivia heredó a Inés de Suarez el territorio de la Chimba, que le pertenecía, y sobre el mismo ella, junto con Rodrigo de Quiroga, instituyeron esta capellanía (Rosales, 2010).



un aspecto cuasi surrealista a esta presencia rural tan próxima al centro urbano. Todo el barrio de Conchalí, al extremo norte de la Chimba, se constituyó en la extensión rural de la misma (Castillo y Vila, 2022).

Son estos factores los que se deben considerar en el paisaje decadente que la literatura suele otorgarle a la Chimba, pero a esto debemos agregar la herencia de la estética del decadentismo literario, que es posible atisbar en Donoso. Esta decadencia personal surge claramente a la sombra del romanticismo, de aquel esteta que parece estar enamorado de una belleza apolínea y clásica, como manifiesta el autor a través de su obra, y que pareciera el mismo no alcanzar ni poseer. Este *tour de force* en busca de alcanzar una belleza ideal, lo condujo sin duda al estado de neurosis en que parecía vivir. “Me siento inmundo...como si en ese hecho estuviera escondido lo más deleznable de mi naturaleza, y la suciedad fuera una metáfora para mi existencia y mi neurosis” (Donoso P., 2013: 38).

El tema de la suciedad, la fealdad parecían acosarlo, la decrepitud de la vejez se le hace cada vez más difícil de soportar, y esto entra en crisis cuando regresa a Chile en 1981¹³, pues es en estos momentos cuando se encuentran el anhelo del retorno al hogar, vestido con el cariz romántico de los recuerdos de la infancia, con la realidad de un Chile transformado por la Dictadura, produciéndose un desencuentro que claramente despertara la nostalgia por los paisajes urbanos perdidos: “Pero a primera vista, mis paseos de estos meses iniciales por esta ciudad que quisiera hacer mía otra vez, arrojan un resultado negativo, la fealdad, el aire de cosa provisional, la pobreza, lo violado, las tradiciones encarnadas en lugares ahora usurpados o destruidos o anulados” (Donoso J., 1998: 206).

En resumen, podemos ver claramente que, a través de las temáticas de la clausura, de lo laberíntico, de lo imbunchado, de lo deteriorado, Donoso logra construir con sus figuras literarias y arquitectónicas todo un paisaje de la decadencia. Todos ellos parecen tener un elemento en común, que para algunos autores parece resumirse en un temor permanente del escritor frente a lo exterior (Catalán, 2004), y es lo que hace que Donoso se refugie en la figura de la casa y del barrio. Es por ello que queremos abordar como última parte, la otra dimensión de la Chimba, desde su dimensión más personal de barrio vivido.

El arrabal de la Chimba

La palabra arrabal reúne dos condiciones presentes en la Chimba, la de ser periferia y la de ser un barrio. “De la riqueza infatigable del mundo, solo nos pertenecen el arrabal y la pampa” (Borges, 1993: 25). Su origen moro, como lo diría el propio Borges, hizo del término arrabal un concepto muchas veces peyorativo, en tanto era

¹³ José Donoso vivió en los EE.UU. desde 1965 a 1967, y luego en España de 1967 a 1981.



usado como arrabalero, una persona soez y vulgar. La palabra barrio también es de origen árabe¹⁴ y alude a la misma condición de exterioridad respecto de un centro urbano. Es aquel territorio que, al estar apartado del centro político de la urbe, evoluciona a un ritmo usualmente más lento y pausado.

Se asocia el barrio a "viejo rincón", "de ayer a hoy", "a pesar del olvido", "lo que se va", "languidecía", "recinto de la memoria de generaciones", "cargado de historia", "conserva viejas costumbres", "guarda la memoria", "donde todavía se conserva el alma de barro y asfalto", etc.; donde lo que es calificado como nuevo, "invasor", irrumiente y representativo del progreso, se opone al alma y a la esencia del barrio (Gravano, 2003: 34).

El barrio es ante todo lugar de identidad "barrial", es el nexo entre la casa y la ciudad. Posee esa condición primordial de ser origen y constituirse en la base psicológica, cultural y social de sus habitantes. Por esta condición basal, se relaciona con el estancamiento que suele estar muchas veces asociado. El barrio, al ser el espacio público más próximo a la casa, representa la intimidad pública, es como una extensión de la casa, se opone de alguna manera al centro urbano que representa lo cívico. Mientras en el centro prima la *polis*, en el barrio prima aún el *oikos*, se rige por el orden de la *oikonomia*, por el orden de lo doméstico, es el lugar por esencia de la cotidianeidad. Por ello abundan en el barrio los negocios de pequeña escala: el almacén, el emporio, la verdulería, etc., todos ellos espacios asociados a la rutina diaria de sus habitantes, aquella palabra como nos recuerda Giannini, que proviene de ruta, de aquel trayecto rotatorio que se hace día a día, regresando siempre a su punto de origen (Giannini, 2002).

Esta cotidianeidad del barrio, en cuanto rutina, es una condición de estabilidad, de saber que se vuelve a lo mismo, que es un tema muy presente en Donoso, volver a la casa de la infancia, los barrios que transitó, etc. La casi totalidad de su obra, pone de manifiesto una acción de introversión hacia un mundo interior, en donde acciones como el envolver, el clausurar, el cerrar, el cubrir, se hacen frecuentes (Solotorovsky, 1980). Expresando una necesidad de permanencia, que en su vida parecía no existir. En su obra apreciamos claramente la necesidad de las rutinas, en *Coronación*, *Casa de Campo*, *Este Domingo*, y el *Obsceno Pájaro de la Noche*, en donde sus personajes aparecen atrapados en la vacuidad de lo rutinario. Pues lo rutinario está encerrado en un bucle atemporal, en donde es siempre posible volver a lo mismo. Esto explicaría la estructura laberíntica que asume la novela, sin embargo, al ser un laberinto que se expresa en varias dimensiones, psíquica, imaginaria y físicamente, adquiere una estructura rizomática, que está claramente expresada en la noción del imbunche antes tratada.

¹⁴ Arrabal del árabe *rabad*, 'suburbio'; Barrio del árabe *barri*, 'exterior', 'Afueras de una ciudad'. (Corominas, 1984)



El origen medieval del barrio, en las medinas árabes, en donde estos barrios eran distritos que se cerraban en las noches (Mazzoli-Guintard, 2000), contribuyó al carácter de territorio protegido con que suelen estar asociados, clausurado para los usuarios externos. "...the novel establishes a metaphorical ground, a heterotopia on which to question the linguistic tenets of novelistic discourse. Donoso's house of fiction represents a metaphorical construct" (Gonzalez Mandri, 1995: 176). Mientras su identidad barrial parece estar más afiada, más heterotópico se vuelve el barrio, es por ello que muchos barrios de nuestras ciudades, no pueden ser fácilmente visitados, pues están protegidos por un orden invisible que establecen sus propios habitantes. Un orden que es acordado y mantenido informalmente a través del chisme y el murmullo. El chisme es un recurso mediante el cual lo íntimo se hace público, pero también es a través del cual lo institucional se digiere y se convierte en cotidiano (Gravano, 2003). El chisme barrial es el principal medio de comunicación comunal, se opone a la información oficial que viene de la *polis*. El chisme nace desde la casa, y se expande a su entorno, el barrio. Es por ello que el chisme mide y delimita el ámbito barrial, más allá del cual pierde sentido. Estos muros invisibles parecen perdurar más allá de las transformaciones que sufre el barrio, pues son antes mentales que físicos, y crean entonces una dicotomía entre lo afectivo y lo real, entre la ciudad recordada y la vivida. El chisme es visto ante todo como un remanente de lo rural y provinciano que permanece en la ciudad, y que persiste en la vida barrial (Browning, 1993).

Es esta condición íntima, patriarcal y provinciana, la que contribuyó a romantizar a la Chimba, como una pseudoarcadia urbana. Mientras la ciudad progresaba, la Chimba permanecía en un letargo rural que la conectaba con los sentimientos despertados por la literatura criollista y tradicionalista de primera mitad del siglo XX (Morand, 1977). Así, mientras la casa aludía en Donoso, a su condición de nido, los barrios se asociaban con la identidad familiar y también urbana de Santiago. Ambos casa y barrio se constituían en paisajes interiorizados, como señala Ferrada (2022).

Fueron precisamente estos barrios los que despertaron la nostalgia del viejo Santiago, que Donoso creyó perder en su exilio europeo y americano. Los barrios que transitaba en su niñez, como aquellos que visitó con sus amistades. "...otro momento clave fue una visita con sus amigos Poli del Río y Jorge Swinburn a un barrio al otro lado del río, por las calles laterales a la avenida Independencia, en Santiago" (Donoso P., 2013: 146). Visita que daría origen a la Casa de la Rinconada en la novela.

Los barrios son símbolos de protección para Donoso, puesto que el barrio puede entenderse como un laberinto urbano, un laberinto que tanto protege como permite la fuga. El laberinto psíquico tras el cual escondió durante toda su vida su identidad homosexual, se concretizaba en estos barrios. "El paisaje en la escritura...transforma una exterioridad, la laberíntica e inabordable ciudad de Santiago, en una interioridad encarnada en el paisaje insular de los barrios" (Ferrada, 2022: 117). El laberinto, así



como la casa, eran metáforas de protección, y ambos parecían subsistir en la mente del escritor.

De esta manera, Donoso parecía vivir en dos ciudades, la urbe imaginaria de sus recuerdos, que surgía como una entidad atemporal y acrónica, y la urbe física, que estaba transformándose, mutando y desapareciendo. Es algo que parece ser un denominador común a muchos escritores, especialmente cuando escriben desde el exilio y la lejanía (Nater, 2007). Y es aquí en donde la literatura parece recomponer, estos dos mundos, el idealizado y el real, y con ello crear un tercer espacio, el espacio literario. Para concluir queremos abordar el tema de la liminalidad de la Chimba

La Chimba Liminal y los seres del umbral

Los personajes de Donoso son 'gentes del umbral' como los denominaría Turner (1988), porque habitan en un espacio liminal. Esto se produciría por la ambigüedad misma del concepto, que ha sido asociado tanto con el término *limes*, como con *limen*¹⁵. Si bien ambos términos no poseen una etimología común, ambos se relacionan con el concepto de límite. Los *limes* eran fronteras físicas del antiguo imperio romano, en tanto el *limen* -utilizado más en el ámbito de la percepción- es concebido como un umbral. Es por ello que todo espacio liminal posee la cualidad ambigua de ser un espacio de encierro y apertura, por ello lo liminal se considera un significante de indeterminación (Downey, Kinane y Parker, 2016). Estos límites mantienen tanto a los personajes ficcionales de la obra de Donoso, como los habitantes reales de la Chimba (enfermos, locos, religiosas, etc.) atrapados no solo espacialmente, sino también temporalmente, por ello, junto con vivir en una heterotopía, también habitan en una heterocronía. Por otra parte, está la cualidad de apertura del *limen*:

The limen suggests a space more explicitly understood as a site of transgressivity, a point of entry into another zone. Unlike the closed space or place given form by its perceived limits (limites), the liminal space or site of the limen is one of opening, unfolding, or becoming (Downey, Kinane y Parker 2016).

Es así como estos espacios liminales pueden ser, a su vez espacios de transgresión, lo cual se manifiesta de diversos modos. Los sujetos liminales donosianos, escapan a toda clasificación, pueden asumir el rol de más de un personaje a la vez: Inés/Iris, el Mudito/Bastardo, es por ello que el disfraz, la máscara suele ser un elemento identificador de ellos. La máscara que oculta, pero a la vez permite ser otro, transgrediendo así la propia identidad. Esta multiplicidad de identidades tiende a reflejarse en espacios igualmente complejos, como hemos mencionado anteriormente.

¹⁵ *Limes-itis*: borde, límite, linde, lindero, senda, sendero. *Limen-inis*: umbral, dintel, puerta, entrada. Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas: Quinta edición.



Lo que une finalmente a todos estos seres, no es ni la clase, ni la posición, ni el género, sino el hecho de estar viviendo una experiencia común (McConnell, 2017), es por ello que conforman una comunidad precaria: “la *communitas* surge allí donde no hay estructura social” (Turner, 1988: 138). Regresión social que se opone al orden clasificatorio urbano después de todo, la urbanidad abarca las maneras y los modos de estar y comportarse. Es algo que Donoso repetirá en otras obras como Casa de Campo o el Lugar Sin Límites. Es esta *communitas* la que es albergada y oculta en estas islas heterotópicas de la Chimba, tanto ficticia como físicamente.

La liminalidad es un concepto que además comparten tanto la literatura como la arquitectura, su mayor valor reside en ser un espacio intersticial, posicionarse entre otros discursos, otros espacios y lugares. Es un territorio situado en los márgenes, y por ello un espacio de mediación, entre las polaridades que estructuran el mundo, no quedando así atrapado por ninguna de ellas. Es por ello que la liminalidad se experimenta, más que se piensa (Thomassen, 2014). La Chimba nació como un territorio especular a la racionalidad de la trama céntrica de la ciudad, nació, por lo tanto, bárbara, bastarda, indígena. Es así como se nos manifiesta como un territorio más de emociones que de razones.

Indeed, literature itself is liminal; the reader is suspended in a state of constant liminality, between the real world and the imaginative world of the text. It is on the margins, from within the imaginative potentiality of the liminal space/state, that “myths, symbols, rituals, philosophical systems, and works of art” are brought into creation, and which allows for the generative possibilities of new ideas, forms, and states of being (Downey, Kinane y Parker, 2016: 14).

Santiago nació bajo el signo y estigma de la exclusión (Leal, 2019). Los conquistadores españoles buscaban una arcadia medieval y se encontraron con la barbarie, sus intentos de erradicación del salvajismo solo terminaron por crear una segunda América bárbara, que ya sea enterrada, escondida, oculta, persistió a lo largo de los siglos, y terminó por hacerse completamente presente a través de la periferia. Esta periferia, que como un conjunto palimpséstico y rizomático otorga experiencias surrealistas a sus transeúntes y habitantes en los márgenes de la ciudad, ha sido una temática muy explotada por la literatura urbana (Ameel y Finch, 2015).

La historia de la literatura americana no ha sido sino el tránsito entre esta barbarie, primero salvaje, que luego se volvió urbana. La pampa, la selva, el desierto cedieron su lugar como tópicos al arrabal, las villas miseria, las poblaciones callampas¹⁶, comoquiera que se denomine a esa periferia urbana americana. Los centros urbanos latinoamericanos en su mayor parte no lograron producir una literatura como su contraparte europea. Esto habría motivado la ausencia de estilo que acusa

¹⁶ Población Callampa: Población con viviendas hechas en forma muy primitiva, con latas, cartones, etc. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano Hispánico*. Joan Corominas. Editorial Gredos, 1984.



Carpentier, originando un tercer estilo, propio de aquello que no parece tenerlo (Carpentier, 1987).

Esta idea de un tercer estilo parece adquirir mucho sentido en la actualidad, si bien durante siglos se planteó con respecto de la Chimba, la dicotomía entre ciudad bárbara y ciudad propia (Marquez, 2012), esta división ya no parece tener sentido cuando todo Santiago se ha convertido en una Chimba. Bajo este punto de vista, sería más adecuado considerar a la Chimba actualmente, como un espacio liminal, pues la Chimba dejó ser una frontera o límite, para pasar más bien a ser una puerta, un umbral a todo aquello que permaneció enterrado u oculto por siglos, y que en la sociedad de la transparencia actual resulta imposible de ocultar. En el mundo contemporáneo de la globalización, y de la promiscuidad de las redes, lo mestizo y la hibridez dejaron de ser marginales, y han pasado a ocupar un lugar central. Es por ello que la teoría del tercer espacio de Babha, Soja, etc., (Soja, 1996) se convierte en una respuesta más certera a la situación urbana actual de la Chimba.

Estas palabras son la constatación de algo que ya se había manifestado, aunque tímidamente, en la literatura latinoamericana, y que desde ese momento en adelante se irá desarrollando de manera cada vez más decidida: la abolición de las fronteras entre el mundo visible y el invisible, entre la vigilia y el sueño, la vida y la muerte, el deseo y su objeto, la realidad y la palabra que la nombra; y todo esto presentado con las connotaciones de una gozosa recuperación de la totalidad (Campra, 1998: 66).

La abstracción de la traza urbana hispana, la negación de la ciudad indígena, y la exclusión de sus habitantes originarios, y las subsiguientes instancias de negación y ocultamiento, solo contribuyeron a la construcción de una vacuidad estructural que se instaló en nuestra conciencia, y ha poblado nuestra historia con utopías convertidas en heterotopías y distopías, plena de proyectos inconclusos e inacabados. De ahí la importancia de este tercer espacio, el de la literatura, que de alguna manera busca zurcir, remendar, rearmar el paisaje inconcluso y maltrecho de nuestras ciudades. Ese es el rol del imbunche donosiano, la construcción ficticia de un dispositivo tejido de retazos, afectivos, psíquicos, pero también físicos y urbanos, que buscan recomponer ya sea una historia personal, social o un paisaje, tratando de darle un término y cerramiento a lo que no ha podido tenerlo, de ahí la férrea necesidad de una clausura, del imbunche y del espacio literario.

Donoso a través de su obra no solo trabajó con el tópico de la casa en casi toda su obra, sino que también toda su obra podría ser entendida como la construcción de una gran casa, de su propia de Casa de ficción. Lo cual no deja de ser sino un espejo de la historia de la Chimba, construida a través de infinitas heterotopías, que terminaron por convertirla en una gran heterotopia urbana, que después de siglos ahora parece abrirse.



Estos son espacios anti-modernos, son los espacios contestatarios de la modernidad, y como tal operan, oponiéndose al cambio, tienen a la inmovilidad. Por lo tanto, escapan a la lógica capitalista, lógica que aumenta su resistencia, y si bien estos espacios heterotópicos han tendido a adquirir una connotación negativa (Harvey, 2000), hoy en día adquieren un valor diferente. La heterotopía aquí surge como un espacio de resistencia a la privatización del espacio público actual. En los gobiernos actuales, la gestión y el *managment* que pertenecen a la esfera de la economía, son los que gobiernan en el espacio público. La administración entonces reemplaza a la política. Ahora la ciudad no se piensa, se administra, como se administra una casa, el *oikos* de esta manera se enfrenta al *agora* (Dehaene y De Cauter, 2008). Es por ello que el valor de la Chimba estriba en precisamente lo que se considera su falta, su carencia, su atraso, su estancamiento y que es precisamente su fortaleza y poder, respaldado por un inagotable imaginario que ha nutrido parte de nuestra producción literaria y artística por décadas, y que se mantiene como un signo indeleble de nuestra identidad.

Bibliografía

- Academia Chilena (1978). *Diccionario del Habla Chilena*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Achugar, H. (1979). *Ideología y Estructuras Narrativas en José Donoso*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- Agamben, G. (2006). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2014). *Qué es un dispositivo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Ameel, L., y Finch, J. (2015). *Literature and the Peripheral City*. New York: Palgrave MacMillan <https://doi.org/10.1057/9781137492883>
- Bachelard, G. (2012). *La Poética del Espacio*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (2003). *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Baros, M., y Campos, A. (2024). La Chimba de Santiago: de Arcadia Colonial a Heterotopía Sanitaria. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño y Comunicación* (230), 55-65.



Boletín Oficial de Estado (1998). *Recopilación de leyes de los Reynos de las Indias: Tomo segundo*. Recuperado el noviembre de 2024, de Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado: <https://www.boe.es>

Borges, J. L. (1993). *El Tamaño de mi Esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral. <https://doi.org/10.1353/mis.1993.0068>

Bril, V., y Sabugo, M. (2017). *Arquitectura y Ciudad: imaginarios fronterizos*. Buenos Aires: M. S. Valeria Bril, Ed.

Browning, R. L. (1993). La arquitectura de la memoria: Los edificios y sus significados en "El obscuro pájaro de la noche" de José Donoso. *Chasqui*, 22 (2), 15-23. <https://doi.org/10.2307/29741023>

Burns, K. (2015). *Hábitos coloniales. Los conventos y la economía espiritual en Cuzco*. Lima: OpenEdition books.

Campra, R. (1998). *América Latina, la identidad y la máscara*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.

Carpentier, A. (1987). *Tientos, diferencias y otros ensayos*. Barcelona: Plaza&Janés Editores.

Castillo, S., y Vila, W. (2022). *Periferia. Poblaciones y desarrollo urbano en Santiago de Chile, 1920-1940*. Santiago: uah Ediciones.

Castillo, S. (2013). *El Río Mapocho y Sus Riberas. Espacio público e intervención urbana en Santiago de Chile (1885-1918)*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Catalán, P. (2004). *Cartografía de José Donoso*. Santiago, Chile: Frasis Editores.

Cisternas, C. (2011). *Imagen de la Ciudad en la Literatura Hispanoamericana y Chilena Contemporánea*. Santiago: Editorial Universitaria.

Coluccio, F. (1953). *Antología Ibérica y Americana del Foklore*. Buenos Aires: Guillermo Karft Ltda.

Corbin, A. (1987). *El Perfume o el Miasma. El Olfato y el Imaginario social. Siglos XVIII y XIX*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Cornejo, L. (1955). *Barrio Bravo. Cuentos*. Santiago: Editorial Alfa.

Corominas, J. (1984). *Diccionario Crítico Etimológico Castellano Hispánico*. Madrid: Editorial Gredos.



De Ramon, A. (1985). *Estudio de una Periferia Urbana. Santiago de Chile 1850-1900*. Historia, I (20), 199-289.

Dehaene, M., y De Cauter, L. (2008). *Heterotopia and the City Public Space in a Postcivil Society*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203089415>

Déotte, J.-L. (2013). *La ciudad porosa. Walter Benjamin y la arquitectura*. Santiago: Metales Pesados

Donoso, J. (1994). *El Obsceno Pájaro de la Noche*. Barcelona: Plaza&Janés Editores.

Donoso, J. (1998). "El Retorno del Nativo". En J. Donoso, *Artículos de Incierta Necesidad*. Santiago: Alfaguara.

Donoso, P. (2013). *Correr el Tupido Velo*. Santiago: Aguilar Chilena.

Echaiz, R. L. (2017). *Historia de Santiago*. Santiago: Nueve Noventa Ediciones.

Faris, W. (1988). *Labyrinths of Language*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Fernández, N. (2022). *Mapocho*. Santiago: Ediciones Alquimia.

Ferrada, A. (2022). *Los Paisajes Urbanos en la escritura de José Donoso*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.

Foucault, M. (2010). *El Cuerpo Político. Heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Franz, C. (2001). *La Muralla Enterrada*. Santiago: Editorial Planeta.

Gandy, M. (2012). Queer ecology: nature, sexuality, and heterotopic alliances. *Environment and Planning D: Society and Space*, 727-747. <https://doi.org/10.1068/d10511>

García-Huidobro, C. (2016). *Diarios Tempranos. Donoso in progress, 1950-1965*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.

Giannini, H. (2002). *La Reflexión Cotidiana*. Santiago: Editorial Universitaria.

Góngora, M. (1970). *Encomenderos y Estancieros*. Santiago de Chile: Santiago Universitaria.

González Mandri, F. (1995). *Jose's Donoso's House of Fiction*. Detroit: Wayne State University Press.

González Mella, B. (2006). "Entre Tradición y Modernidad (1158-1528): las familias de notables y sus vínculos patrimoniales en la Ciudad de Santiago de Chile". En M.



- E. Horvitz, *Memoria del Nombre y salvación Eterna*. Santiago, Chile: Departamento de Ciencias Históricas. Facultad de Filosofía. Universidad de Chile.
- Góngora, M. (1970). *Encomenderos y Estancieros*. Santiago de Chile: Santiago Universitaria.
- Gravano, A. (2003). *Antropología de lo Barrial*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- Góngora, M. (1970). *Encomenderos y Estancieros*. Santiago de Chile: Santiago Universitaria.
- Harvey, D. (2000). *Spaces of Hope*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Horvitz, M. E. (2006). *Memoria del Nombre y Salvación Eterna*. Santiago: LOM Ediciones.
- James, H. (1962). *The Art of the Novel: Critical Prefaces*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Kaiser, W. (2010). *Lo Grotesco. Su Realización en Literatura y Pintura*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Kapschutschenko, L. (1981). *El Laberinto en la Narrativa Hispanoamericana Contemporánea*. London: Tamesis Books Limited.
- Lavin, C. (2015). *La Chimba (Del Viejo Santiago)*. Santiago: Noche Unánime Editores.
- Leal, B. (Ed.). (2019). *Santiago Canalla* (Digital ed.). Santiago: Espora Ediciones.
- Lenz, R. (1980). *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas*. Santiago: Universidad de Chile.
- Mariscotti de Görlitz, A. M. (1978). *Pachamama Santa Tierra: contribución al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales* [Dissertation]. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Marquez, F. (2012). Habitar la Ciudad Bárbara. La Chimba del Siglo XXI. *Revista 180* (29), 6-9.
[https://doi.org/10.32995/rev180.Num-29.\(2012\).art-94](https://doi.org/10.32995/rev180.Num-29.(2012).art-94)
- Mazzoli-Guintard, C. (2000). *Ciudades de al-Andalus*. Granada: ALMED.
- Morand, C. (1977). *Visión de Santiago en la Novela Chilena*. Santiago: Ediciones Aconcagua.
- Muñoz, B., y Spitta, S. (2003). *Más Allá de la Ciudad Letrada: Crónicas y Espacios Urbanos*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.



Nater, M. A. (2007). *José Donoso entre la Esfinge y la Quimera*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

Nater, M. A. (2006). José Donoso o el Eros de la Homofobia. *Revista Chilena de Literatura* (68), 123-140. <https://doi.org/10.4067/S0718-22952006000100005>

Neruda, P. (1999). *Crepusculario*. Santiago: Editorial Andres Bello.

Otaegui, C. P. (1994). Santiago de Siglo en Siglo. En M. Aguirre, *La Experiencia del Claustro*. Santiago: SERNAM.

Romero, L. A. (2007). *¿Qué hacer con los pobres? Elites y sectores populares en Santiago de Chile 1840-1895*. Santiago: Ariadna Ediciones. https://doi.org/10.26530/OAPEN_617579

Rosales, J. A. (2010). *La Cañadilla de Santiago. Su Historia y sus Tradiciones, 1541-1887*. Santiago: Sangría Editora.

Salinas, M. (2006). Comida, música y humor. La desbordada vida popular. En R. Sagredo, y C. Gazmuri, *Historia de la Vida Privada en Chile*. Vol.2 (págs. 86-117). Santiago: Taurus.

Sarmiento, A. B. (Ed.). (1900). *Obras de D. F. Sarmiento. Conflicto y Armonía de las Razas en América. 2ª Parte Póstuma. (Vol. XXXVIII)*. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno.

Sarrocchi, A. (1998). El Laberinto y la Literatura. *Signos* (43/44), 113-124. <https://doi.org/10.4067/S0718-09341998000100010>

Schoennenbeck, S. (2015). *José Donoso: paisajes, rutas y fugas*. Santiago: Orjikh editores.

Segura Munguía, S. (2013). *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas: Quinta edición*. Bilbao: Deusto.

Serrano, S. (2009). El ocaso de la clausura: mujeres, religión y estado Nacional. El caso chileno. *Historia*, II (42), 505-535. <https://doi.org/10.4067/S0717-71942009000200006>

Soja, E. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Massachusetts: Blackwell Publishers.

Solotorovsky, M. (1980). Configuraciones espaciales en El obscuro pájaro de la noche de José Donoso. *Bulletin hispanique*, 82 (1-2), 150-188. <https://doi.org/10.3406/hispa.1980.4411>



Tatum, C. M. (1973). "El obsceno pajarito de la noche": The Demise of a Feudal Society. *Latin American Literary Review*, 2(2), 99-105.

Thomassen, B. (2014). *Liminality and the Modern: Living Through the In-Between*. Farnham: Ashgate.

Turner, V. W. (1988). *El Proceso Ritual*. Madrid: Taurus.

Valdés, A. (1975). El "Imbunche". Estudio de un Motivo en El Obsceno Pájaro de la Noche. En P. e. al., Donoso. *La Destrucción de un Mundo*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.

Vicuña Mackenna, B. (1872). *La Transformación de Santiago*. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio.

Vicuña Mackenna, B. (1873). *Un Año en la Intendencia de Santiago*. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio.

Woods, M. (1999). *Visions of Arcadia*. London: Aurum Press.

Recibido: 30 de septiembre de 2024

Aceptado: 30 de octubre de 2024

Versión Final: 12 de diciembre de 2024