

Trabajadoras del hogar en la narrativa de cuatro escritoras colombianas

Elvia Jeannette Uribe-Duncan (2025)

“El trabajo doméstico es el trabajo que hace posible todos los demás trabajos”

Angela Davis

La narrativa colombiana escrita por mujeres en los últimos años ha abierto una importante ventana para mostrar, a manera de ficción, las relaciones interpersonales femeninas que se desarrollan en los ámbitos cerrados de las familias colombianas entre las clases sociales más pudientes y aquellas que van a su servicio y ayuda.

Las representaciones gráficas o escritas de mujeres trabajadoras domésticas que forman parte del entramado social se han manifestado en la tradición latinoamericana desde la época de los imperios precolombinos, como puede verse en la figura abajo del cronista Inca Felipe Guamán Poma de Ayala (1535-1616) en *Primera Crónica del Buen Gobierno* (1615) hasta nuestros días.¹



Motivo extraído de la sección de censos sobre la población femenina del libro de Guamán Poma de Ayala

Estas mujeres de cincuenta años o “payakunas” son representadas por Guamán como las trabajadoras domésticas de la época quienes además realizaban otro tipo de actividades como las del tejido.

De forma similar, en el Imperio Muisca las mujeres vírgenes “fuhuchá cha” eran contratadas por los caciques para los servicios domésticos y el tejido de mantas. Además, ejercían otras labores comerciales que contribuyeron al desarrollo y continuidad de las diversas confederaciones que formaban el imperio. Así mismo, las “tlacoyotl” o mujeres esclavas del

Imperio Azteca llevaban a cabo labores domésticas además de contribuir a actividades económicas dentro del contexto social.²

En la narrativa colombiana son varias las referencias a mujeres dedicadas al servicio doméstico desde el personaje de Feliciano en *La María* (1867) de Jorge Isaacs (1837-1895); Dominga de Adviento en *Del amor y otros demonios* (1994) de Gabriel García Márquez (1927-2014); Sayonara en *La novia oscura* (1999) de Laura Restrepo (1950) y Tránsito Medina en *Una casa en Bogotá* (2014) de Santiago Gamboa (1965) para mencionar tan solo algunos de los personajes más notables en las descripciones dentro de los tejidos sociales y familiares descritas en estas narraciones.

El tema del servicio doméstico en la literatura en pleno siglo XXI parecería ser un tanto cuestionable debido a que puede ser percibido como tema obsoleto, digno de comunidades prehispánicas e incluso feudales y no de sociedades supuestamente modernas y democráticas, donde por ley deben protegerse todos los derechos de los trabajadores como iguales. No obstante, el trabajo doméstico es una labor exclusiva de mujeres explotadas, en muchas ocasiones no debidamente reconocida y de la cual se benefician muchas de las sociedades contemporáneas.

Etienne De La Boétie (1530-1563) planteaba durante el Renacimiento francés que si la gente cesara de prestar sus servicios a otros, conseguirían la libertad, indicando con ello que era: “la misma gente que se esclavizaba a sí misma”.³ Pero como lo expone Saul Newman en su artículo *Power, Freedom and Obedience in Foucault and La Boétie: Voluntary Servitude as the Problem of Governments* este planteamiento no aplicaría a sociedades contemporáneas neoliberales en las cuales es necesario examinar las dinámicas sociales que se desarrollan para desobedecer y/o subvertir la condición de servidumbre: “The discipline of indiscipline is associative – it always involves ethical (and political) relations with others and is always practised in association with others”. De esta forma, se indican las varias posibilidades de juegos de poder que pueden presentarse en los diversos grupos sociales.⁴

En el caso latinoamericano, como en muchos otros, son varias las razones por las cuales este tipo de trabajos subsiste. Las condiciones sociales de las empleadas domésticas, al menos en el caso latinoamericano, conlleva componentes múltiples que hacen que este trabajo no cese de existir en comunidades y momentos históricos diversos. Por ello es importante examinar cómo algunas escritoras colombianas representan y reconocen, de formas diversas, este trabajo como fundamental. Merike Blofield al mencionar la interseccionalidad de clase, raza, género y etnicidad, junto con la carencia de leyes que protejan a estas trabajadoras, señala que: “Domestic workers are overwhelmingly women and from poor backgrounds; they also tend to come from ethnic or racial minorities”⁵ Estas características son innegables tanto en la realidad, como en la narrativa que veremos. Así mismo, las leyes y los derechos de las trabajadoras no son igualmente reconocidos en familias de distintos ámbitos sociales ni en diferentes países.

En Colombia, hasta muy recientemente se establecieron leyes para proteger a las trabajadoras domésticas (Ley 100 de 1993 y más recientemente la reforma laboral más completa de

2025).⁶ Estas leyes las han fortalecido y se espera las fortalezca aún más para organizarse y exigir sus derechos de recorte de horas de trabajo y derechos de pensiones y cesantías como lo expresa María Elena Luna y otras de las varias trabajadoras que exponen sus casos para la fundación Friedrich-Ebert- Stiftung (Fescol).⁷ De igual forma, Blofield enfatiza la dificultad que se añade en las relaciones laborales de este tipo de trabajo cuando se desarrollan lazos afectivos entre las trabajadoras domésticas y sus jefes haciendo más complejo este fenómeno, con el agravante de perpetuar y reforzar vínculos de desigualdad social. Con referencia a este hecho, Rachel Randall examina esta conexión afectiva entre trabajadoras domésticas y algunos personajes en las familias que se sienten en deuda emocional con sus trabajadoras, caso de la película *Roma* (2018) del mexicano Alfonso Cuarón (2018).⁸

Las trabajadoras domésticas son igualmente tema fundamental del melodrama en muchas de las telenovelas latinoamericanas. Por lo general son personajes débiles socialmente quienes, como lo explican Barbero y Muñoz, reclaman protección del público: “(...) excitando el sentimiento protector en el público - pero cuya virtud es una **fuerza** que causa admiración y en cierto modo tranquiliza. (...). Más de un crítico ha visto en esa condición de víctima (...) la figura del proletariado.”⁹ Estas representaciones así exponen las condiciones de desventaja social y reclamo del público para reivindicar y visualizar a dichos personajes, tal como lo hace la narrativa que trataremos aquí.

Caso similar puede incluso observarse en algunas de las historias y series televisivas de la británica Catherine Cookson (1906-1998), quien fuera trabajadora doméstica antes de devenir escritora. En esas historias los personajes principales son mujeres pobres, humilladas, empleadas del servicio doméstico de familias pudientes. Como en las telenovelas latinoamericanas, las protagonistas tienden a ser personajes humildes quienes son reconocidas por su trabajo honesto, su bondad, su altruismo y en ocasiones terminan involucrándose afectivamente con algún hombre de la familia rica, enfatizando así la posibilidad de movilidad social una vez son aceptadas y reconocidas por esas familias.¹⁰

La radionovela *El derecho de nacer* (1948) del cubano Félix Caignet (1892-1976) fue un modelo a seguir de muchas de las telenovelas colombianas y tema principal de la novela *Sabor a mí* (1994) de la autora colombiana Silvia Galvis (1945-2009). Teniendo en cuenta este modelo de visión ‘positiva’ sobre la empleada doméstica examinaremos la representación en dos escritoras de la región de Santander en Colombia y luego examinaremos dos casos más de empleadas de servicio un tanto “desobedientes” en maneras muy distintas.

Dos de las escritoras consideradas para iniciar este tema, serán Olga Lucía Mutis Peralta (1953?) y Silvia Galvis. El personaje Tutú (María de Jesús Rueda) en *Memorias con olor a romero* (2022) de Mutis y el personaje de Trini (Trinidad Monsalve) en *Sabor a mí* de Galvis tienen en común el hecho de ser representadas desde una perspectiva un tanto idealizada, según la visión de las niñas a quienes cuidan y dedican su tiempo y su cariño. En ambos casos, son empleadas domésticas no madres, quienes transfieren su afecto a las niñas que cuidan y tienen un papel fundamental en la niñez y desarrollo de las niñas.¹¹

Empleadas domésticas no madres

La narración de Mutis contextualmente se ubica en el período histórico de la Guerra de los Mil Días (1899-1902) en la región de Santander, más específicamente en el municipio de Lebrija, donde hoy en día se encuentra el aeropuerto de Palonegro (aludiendo a la Batalla de Palonegro, mayo de 1900), como también a la región más al sur del departamento. Esto es evidente en el capítulo titulado *El perdón*. La de Galvis, al contrario, no se ubica en la periferia de la capital de Bucaramanga, sino en la misma capital durante la dictadura militar del General Rojas Pinilla (1954-1957). Ambos períodos históricos marcaron notoriamente la historia del país y de esta región en particular. Las dos narraciones a la vez, como es de esperarse, toman lugar en recintos cerrados, casas de familia donde la función de las empleadas consiste en el cuidado de los niños, la lectura o invención de historias personales para la escucha de los niños, y todo lo relacionado con el aseo y la preparación de alimentos para el círculo familiar.

Memorias con olor a romero de Mutis es un reconocimiento y agradecimiento sentimental a la labor realizada por las mujeres dedicadas al cuidado de la casa y de los niños. Es una breve narración autobiográfica sobre las varias pérdidas emocionales de la narradora y su niñez en la cual el olor a romero es la conexión principal entre la empleada Tutú y el personaje infantil Inés. Todo lo que se dice acerca de Tutú está narrado desde la perspectiva de la memoria ya adulta del antes personaje infantil de Inés, una niña un tanto sola cuya madre es fría e indiferente con ella. Tutú, hija de Delfina, otra empleada doméstica de la región, llega como trabajadora a los catorce años de edad para hacerse cargo de Inés, una niña de cinco años. Permanece en la familia hasta cuando se enferma y es llevada por una de sus familiares a morir en otro lugar distinto de la casa. La narración dice: “Tutú cuidó de mí, pero sobre todo de mis ilusiones, de mi frágil autoestima, de mi profunda tristeza. Nunca la escuché lamentarse por no haber conocido otra vida (...)”¹² Con ello la narradora demuestra el reconocimiento a la paciencia, obediencia y fidelidad de la empleada, así como su resignación a su condición de doméstica, sin exigir nada de nadie y sin protestar por nada.

La casa familiar del Doctor Peralta, muy al estilo de una familia patriarcal, clase media santandereana de comienzos del siglo XX, es el lugar donde se desarrolla la historia, Este espacio se caracteriza por ser un lugar impecable donde se presta especial atención al aseo del consultorio del doctor, personaje obsesivo y compulsivo con el aseo. Según él, la mugre es la causante de todas las enfermedades, llegando al extremo de despedir a las empleadas que no se bañaran dos veces al día. Tutú, encargada del aseo del consultorio, parece obedecer las exigencias de aseo y desinfección requeridas por el doctor. Tutú conoce además las propiedades medicinales de las plantas regaladas por pacientes al doctor. Ella las siembra y utiliza como remedios caseros para la familia y para ayudar a la belleza de la niña a quien cuida. Por esta razón el olor a romero es la conexión emocional entre la niña y su niñera pues es la planta usada por Tutú para perfumar su ropa y para mantener el pelo negro y rebelde de

la niña bajo control ‘- Su pelo es lindo, niña. Es un poco rebelde, pero con esta agüita de romero lo vamos a aplacar (...). Las habilidades culinarias y narrativas de Tutú son igualmente elogiadas en la narración cuando se describe el ritual de la preparación del masato y la forma en la que ella modifica el final de las historias tristes para que la niña no sufra.¹³ La dedicación y cuidado de la niña y de los quehaceres del hogar, son exaltados en esta historia, como forma de apreciación y reconocimiento al personaje y sus labores.

Mutis con esta breve narración señala además la condición de religiosidad, resignación, obediencia y desolación no solo de la niña durante este devastador período de guerra en Colombia, sino también el de la empleada doméstica quien deviene la única amiga, consejera y acompañante de la niña. Es una narración sobre pérdidas, un tanto triste, iluminada por el incondicional amor de la empleada doméstica que deja en el lector el deseo de escuchar sus sinceros comentarios sobre su trabajo y su condición. En este sentido, los lazos afectivos que se desarrollan entre la empleada y la niña obstaculizan un poco la posibilidad de una visión más crítica acerca de la condición de la empleada debido a que la narración está hecha a base de los recuerdos de aprecio, agradecimiento e idealización de la escritora hacia la trabajadora.

Lo contrario sucede con el personaje de Trini en *Sabor a mí*, cuyos pensamientos críticos son expresados abiertamente en la novela a pesar de los lazos afectivos existentes entre la niña, Ana Peralta, y Trinidad Monsalve, su empleada. Trini es aficionada y seguidora constante de la radionovela *El derecho de nacer* con cuyo personaje, María Dolores Limonta, Trini se identifica plenamente. Esta radionovela deviene así mismo tema fundamental de conversación entre la niña de clase alta y la empleada quien se siente, como en la radionovela, la protectora y confidente de la niña.

Dado que la novela de Galvis es relatada principalmente por medio de diálogos reproducidos por escrito por dos niñas adolescentes que registran en sus respectivos diarios lo que escuchan en las conversaciones de las mujeres adultas de clase alta, la perspectiva relatada por las niñas en la narración es directa y crítica. La novela por ello es interesante porque muestra los prejuicios de muchas de las protagonistas femeninas adultas de la familia sobre sus empleadas, en especial la de la tía de Anita, Lucrecia Olmedo, la más chismosa del grupo femenino. Según ellas, las empleadas domésticas de las familias: Trini, Rosalbina, Belén y Tránsito, son consideradas como chismosas: “el correo inmediato de las sirvientas”; sucias: “¿no te da asco que Trinidad sea como medio india? ¿no huele feo?”; ladronas: “ella estaba preguntando por el dichoso anillo y si no lo encontraba, seguro le echaba la culpa a Rosalbina”; desagradecidas y resentidas: “muerden la mano del que le da de comer, porque así pagan lo que uno hace por ellas (...) Esa muchacha será buena para el oficio (...) con razón tu tía Lucre asegura que esa mujer no siente hambre sino odio y que no respira aire sino rencor” y por último, irresponsables: “(...) Tránsito es una desagradecida que se voló con el novio, pese a que Leonorcita le regaló ropa de ella, buenecita (...) el novio le va a hacer un hijo, la va a dejar tirada (...)”¹⁴ Ninguna de estas mujeres, a pesar de que se sirven del trabajo de sus empleadas en su diario vivir, muestra una opinión favorable ni agradecida con quienes están al cuidado de los hijos y de los oficios domésticos. Galvis así presenta una versión bastante crítica sobre las mujeres servidas por sus empleadas y señala que, como lo comenta

Blofield al referirse a la discriminación entre miembros de la familia hacia las empleadas, no existen lazos afectivos sino más bien un rechazo hacia las trabajadoras domésticas de quienes dependen. El único personaje que aprecia las habilidades domésticas y el cariño de Trini es Anita, su niña protegida.¹⁵

Trini, como Tutú en la novela de Mutis, entra a formar parte de la familia Sotomayor desde muy joven a los seis meses de nacida cuando su madre, Espíritu Monsalve, inicia sus labores domésticas para la familia. Aquí, como en el caso de la novela de Mutis, se señala una continuidad de madre a hija en los trabajos domésticos y a su vez una explotación de menores que sólo aplica a las niñas. La madre de Anita es de la misma edad de Trini, razón por la cual Anita trata a Trini como si fuera su madre. Elenita, amiga de Anita, escribe que la madre de Anita y Trini “crecieron juntas, por eso es que Ana trata a Trinidad como si fuera su mamá (...) a mi tía Lucre eso la escandaliza (...) me vigila para que yo no me meta a la cocina a conversar con Belén”. Esta desconfianza de las mujeres de clase alta hacia las domésticas representa el temor que les ocasiona la posibilidad de que las niñas sepan de otras experiencias externas al hogar que puedan socavar los maquillados principios morales y sociales del grupo social y familiar en el que viven. En estas charlas entre Anita y Trini, Anita comienza ser más consciente de otras experiencias provenientes de ámbitos más pobres, alejados de los muros de su casa y su escuela católica. Así mismo se entera, de forma indirecta, que Trini ha sido abusada por Leopoldo Sotomayor, abuelo de Anita.¹⁶

Los lazos afectivos entre Trini y Ana son muy fuertes a pesar de las peleas que tienen durante el desarrollo de la historia, ya sea porque Anita hace muchas preguntas durante la audición de la radionovela o porque hace preguntas impertinentes que Trini no sabe cómo responder o porque la acusa de no ser solidaria con ella ante su mamá. Un aspecto interesante en esta narración es la forma en la que ambas negocian entre sí para pasarse información ‘secreta’ sobre la familia de Anita y lo personal de Trini. “- Cuénteme de sus novios, Trinidad. ¿Cuántos tiene ahorita? – Le cuento si la niña también me cuenta lo que oyó en la casa de sus tíos.” Este traspaso de información ‘confidencial’ refuerza la relación de confidentes entre trabajadora y niña. Así mismo, Trini se queja a Anita del maltrato que recibe por parte de la madre de ésta: “Dizque vieja inservible, ¡ja! como si no fuéramos de la misma edad; (...) por andar en tanto club y tanta canasta y encima, vivir suspirando con esas boberías que lee, el otro día sacudiendo el polvo, le conté ciento treinta y dos novelas del corazón bien escondidas debajo de la cama para que el doctor Rodrigo no las vea y se le burle.(...) Es que con tanto desagradecimiento me provoca irme y dejarle la casa tirada como hizo Tránsito (...) a ver si se las arregla, si no se ahoga entre la ropa sin lavar, los trastos de cocina y ustedes dos que dan pereque hasta para dormirse, ¡daría lo que no tengo por ver a su mamá almidonando las camisas del doctor Rodrigo, con lo exigente que es!”¹⁷ El comentario crítico de Trini es significativo en cuanto señala de forma clara los insultos y las condiciones en las que se encuentran las trabajadoras domésticas en este tipo de hogares en los que mientras las señoras se divierten, ellas tienen que entrar a reemplazarlas en todo lo que no les es deseable, incluso en el rol de madres. Vale la pena recordar que la relación de Anita con su madre, al igual que

la de Inés con su madre en la narración de Mutis, es compleja y hostil y es aquí donde se entablan fuertes lazos afectivos a entre las niñas y las empleadas.

Para Anita, Trini es una confidente irremplazable como lo es Mamá Dolores para María Elena del Junco y Albertico Limonta, su hijo oculto, en *El derecho de nacer*. Trini y Anita escuchan, comentan y comparten a diario la radionovela, con lo cual afianzan aún más esa relación de confianza entre ellas. Así mismo, Anita percibe en Trini una capacidad inigualable de usar las mismas palabras usadas en la radionovela para referirse a los asuntos del diario vivir: “Mamá, que también la oye (...) no es capaz de aprenderse las frases de memoria como Trinidad”. En esta forma, el rol de la madre, como en la radionovela, es de hecho tomado por la empleada doméstica quien deviene un personaje mucho más interesante para la niña que la propia madre; la madre no biológica supera a la biológica. Por otro lado, la novela es mordaz en mostrar que la mujer más chismosa del grupo, Lucrecia, es quien acusa a las empleadas de ser chismosas y las más desagradecidas no son las empleadas, como lo sugiere la madre de Anita, sino la misma madre de Anita, según opinión de Trini.¹⁸ Esta novela de Galvis es así una visión doble sobre la empleada doméstica, porque muestra las opiniones tanto de las damas que se sirven de ellas, como de la misma doméstica sobre su patrona y sus amigas de clase alta.

Algo un tanto diverso observaremos en las dos narraciones a continuación que tienen que ver con empleadas domésticas madres sin apoyo de los padres de sus hijos.

Empleadas domésticas madres

Muy distinto es el enfoque de la novela *Afuera crece un mundo* (2017), también conocida bajo el título de *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*, de Adelaida Fernández Ochoa (1957). Aquí la situación de la empleada doméstica es más relacionada con el tema del esclavismo en Colombia, y vemos una representación bastante inusual de una doméstica mucho más rebelde que las anteriores. Nay de Gambia, esclava africana, es el personaje protagonista de esta narración. La narración toma lugar durante la compleja Guerra de los Supremos (Guerra de los Conventos) en Colombia (1839-1842) entre caudillos regionales que buscaban imponer su poderío, especialmente en las regiones suroccidentales del país. En ese entonces el país se llamaba La Gran Colombia. Este fue un período de la historia colombiana (1841-1850) en el cual se intentaron varias leyes para eliminar el esclavismo y Nay y su hijo, Sundiata, son quienes se encuentran atrapados en este estado de vacilación de leyes inestables que les impide una seguridad futura en su condición de ciudadanos libres.

Afuera crece un mundo es una reinterpretación de la novela *María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs (1837-1895). Nay de Gambia (Feliciano en *María*), es la esclava comprada por Ibrahim Sahal para que trabaje en la hacienda Santa Ruda (hacienda El Paraíso en la novela de *María*) y esté al cuidado de su hija enferma. A diferencia de las empleadas de las novelas anteriores, Nay además de haber aprendido a leer y escribir, está básicamente a cargo de los negocios de Ibrahim y por ello su trabajo no se limita a lo doméstico sino también a lo

comercial. Por esta razón Nay no hace su trabajo únicamente dentro del recinto cerrado de la hacienda, cuidando a María, sino que debe además traspasar límites geográficos y culturales para entrar a comunidades de africanos, blancos y mestizos para llevar a cabo los encargos, cobros y repartos de mercancías producidas en la hacienda de la familia Sahal. En este sentido, es una doméstica con muchas más funciones que otras empleadas domésticas hasta aquí mencionadas. En sus correrías comerciales abre trochas en la selva, inicia corredores comerciales, ayuda y entierra a los soldados caídos en batalla durante la guerra entre los caudillos, y busca a su esposo Sinar, padre de su hijo Sundiata (Juan Ángel), esclavo también vendido y separado de Nay y de su hijo.¹⁹

Nay, por otro lado, tiene un objetivo final de vida desemejante al de las empleadas tratadas hasta ahora. Tiene la firme determinación de, una vez ahorrado el dinero necesario, hacer con su hijo el viaje inverso al que la sometieron cuando fue vendida: volver a la libertad, volver a con su hijo África: "Sé que me mira mientras yo hago cálculos sobre lejanías (...) Debo estar pensándolo a gritos porque el señor Sahal dice: África queda lejos, ¿sabes negra? (...) Para vos queda lejos, fuera de tu alcance. Tu lugar está aquí en esta casa y en la hacienda, y en tu catre conmigo."²⁰ En un escenario histórico donde priman el contrabando y el mercado de oro, todo es negociable, incluso la vida de los esclavos; ello incentiva a Nay para también hacer de su sexo un negocio del cual se vale para eventualmente lograr su última finalidad de huir en barco a Londres y de Londres a África. En este viaje Nay se hace indispensable en el cuidado de Sir Charles Birdwhistle, especialista en aves, como lo indica su nombre, para llevar a cabo las curaciones de su pie envenenado accidentalmente por Sundaita. Este trabajo le hace ganar respeto en la tripulación hasta cuando muere el especialista y ella deviene la "pajarera del Nuevo Mundo". Se sabe también que Nay presta compañía y otros varios servicios al capitán Joseph R. Well, quien la conduce a su viaje final: "(...) ya tendría el fraile sus sospechas que no demoraría en confirmar cuando, en la mañana, me vio salir del camarote del capitán (...) no tenía por qué saber que fueron horas de confesiones y un poco de ternura"²¹

Los encuentros sexuales con Ibrahim Sahal, su patrón, son violentos y narrados con crudeza: "Él látigo me clava su brasa de cuero en la espalda. Él pega y monta. Y no soy la que berrea, sino él". Ibrahim se muestra celoso y molesto con Nay cuando se entera que es amiga del Candelario Mezú, enemigo de Ibrahim por estar a favor del grupo del general José María Obando (1795-1861), quien reclutaba esclavos con la promesa de su liberación para que lucharan contra el general Tomás Cipriano Mosquera (1798-1878). Le reclama sobre cuentas pendientes, sobre su irrespeto a la hacienda Santa Ruda, sobre ayudar a los negros reclutados para la guerra y la acusa de ser como Manuelita Sáenz (1797-1856) "(...) ¿Me vas a decir que ese renegado y su recua de negros no comen de mi hacienda? ¡Respondé o te parto la cara! Has de saber, negra, que el general sin casta recluta negros para jugar a la guerra (...) Enlodás el buen nombre de mi casa, resulta que ahora sos concubina de un forajido.(...) Pudiste, sin embargo mostrar agradecimiento, si lo puede un perro por qué no vos (...) ¿Por qué tenías que correr detrás de un sedicioso? ¿Vas a imitar a la quiteña desvergonzada?"²² Pero Nay no se detiene en su objetivo y su tenacidad y firmeza la hacen sobrellevar el

maltrato de Ibrahim con fortaleza; nada la detiene para seguir buscando maneras de negociar con los productos de la hacienda y ahorrar en oro lo que más puede para así costearse el viaje con su hijo de vuelta a África.

En cuanto a su relación con la niña enferma, María, la función de Nay es más de enfermera que de niñera mimosa. La observa, cuida y resucita con los remedios conocidos por ella: “(...) emplastos de matarratón, bebidas de las siete yerbas y masajes de reanimación con ungüento de nutria”. Nay le canta canciones en lengua africana que la niña le pide para aliviarse de las crisis de su enfermedad. Las canciones arrullan y tranquilizan a María a la vez que simbolizan la muerte eventual que le espera: “Canta, nana, cántame en tu lengua pagana esa canción que me gusta, ¿qué dice? Cosas de agua (...) El barco se va con la niña, las flores perfuman en la orilla (...)”. Sundaita, celoso de María comenta: “Le cantaba pasito sus cantos mecedores que yo siempre quiero para mí.” Pero Nay sabe que no debe crear ningún lazo afectivo ni con Ibrahim ni con María para poder liberarse de su condición de esclava: “Quizá también pensara que el cariño que yo le profesaba a María me haría pensar otra cosa, desistir de la loca idea, pero no sabía que ese cariño no superaba el que siento por mi hijo y por mí”.²³ En este sentido Nay contrasta totalmente con las empleadas de las otras dos autoras quienes no tienen un proyecto futuro tan claro y contundente y por ello dedican su cariño a las niñas que cuidan. Nay es una doméstica mucho más consciente de su condición y está mucho más enfocada en mejorar la vida de ella y de su hijo. Así mismo, es una doméstica tenaz que sabe más que las empleadas ya mencionadas sobre cómo lograr poder sobre los demás para doblegar sus voluntades, con la única finalidad de lograr su objetivo principal: regresar a su cultura y a su libertad.

Otra empleada doméstica bastante sui generis es la del un muy breve cuento de la escritora cucuteña Lucía Donadío (1959) titulado *Esa señora tan buena*, de la colección de cuentos *Cambio de puesto* (2023).

Este brevísimo cuento es bastante peculiar en cuanto está totalmente narrado desde el punto de vista de una empleada doméstica, de quien no sabemos su nombre, pero quien está profundamente agradecida a la señora para quien trabaja. El entorno del cuento corresponde al de una casa familiar, urbana del siglo XXI, donde no se hace referencias a nada externo a la casa, sino a los objetos de la casa, en los cuales se centra la mayor atención de la narración y por ende toman un lugar prevalente.

Igualmente, a diferencia de la novela de Mutis, se podría considerar este relato no tanto como un tributo hacia la empleada, sino más bien lo inverso. La empleada muestra gran aprecio a la ayuda que la señora le da no sólo en obsequios de bienes materiales, sino además en apoyo económico para pagar los gastos médicos de su hijo, quien ha estado enfermo: “La señora fue a visitarlo al hospital y le llevó pijama y pantuflas y una cobija azul. Todas las semanas me daba diez mil pesos más para las necesidades del niño (...) Yo nunca tuve una patrona tan generosa”²⁴ Hasta aquí, para quien lee esas páginas, cree en este el criterio positivo de la empleada hacia la patrona hasta cuando se avanza en la lectura y se desarrolla, muy paulatinamente, la sorpresa de lo que sucederá luego.

Es obvio que la señora entiende la condición de pobreza de su empleada y lee en su mirada la necesidad y el deseo de la empleada por poder obtener algunos de los bienes de la señora: “(...) la señora me regaló unas pechugas de pollo que le pedí con los ojos para el caldo de mi niño enfermo”. Este entendimiento mutuo de conciencia sobre la sobreabundancia de la señora y la carencia de la empleada se continúa a través de toda la narración.

La narración inicia con una lista detallada de varios objetos de la casa que, según la empleada, la señora pierde con frecuencia porque sufre de mala memoria y no cuida debidamente de esos objetos a excepción de “una pulsera de brillanticos”, único objeto de su devoción y del cual nunca se desprende. Todos los objetos que presenta en la lista, son los que motivan el comportamiento de la empleada. Poco a poco el lector se va dando cuenta que la narración es, en realidad, la confesión de una mitómana/cleptómana quien se va apoderando de todos estos objetos supuestamente olvidados y descuidados en una casa en donde sobran: “(...) aquí sobra la plata y la comida. [...] Yo veía tantas cosas que sobraban en esa casa que un día (...)”. La única persona que parece vigilar, controlar - contrarrestando la laxa permisividad de la señora - es el señor, esposo de la señora. Él de vez en cuando revisa y controla que la empleada no saque ilegalmente nada de la casa de la señora. Cuando ella toma algo, tiene temor del señor : “Luego me echaba la bendición para que el señor no me fuera a revisar el bolso, él sí es patrón, él si manda, pero se mantiene ocupado en el trabajo o viajando” Aquí la empleada por un lado es consciente de los prejuicios y comportamientos de desconfianza de los patrones hacia las empleadas pero, por otro, es consciente de la actitud tolerante y hasta cómplice de la señora tan buena, que nunca desconfía ni revisa nada de lo que pueda o no llevarse. Pero con o sin complicidad de la señora, la empleada logra burlar los prejuicios y la vigilancia del señor quien hace su trabajo de vigilante y controlador como se supone deben hacer los ‘verdaderos’ patrones: desconfiar, vigilar y castigar si fuere el caso.

Así mismo, pareciera haber un acuerdo implícito entre la señora y la empleada de mentir al señor en caso de la empleada ser descubierta con algún objeto de la casa: “El señor estaba desayunando cuando bajé y me vio pasar con el paquete y me llamó y me preguntó qué era eso y me hizo abrir el paquete y la señora contestó que ella me había regalado ese vestido porque ya no le servía, y él se puso bravo y empezó a discutir con ella.”²⁵ Muchos de los objetos obtenidos por la empleada tienen como finalidad la ayuda a sus hijos. El “mantelito blanco” es utilizado para la Primera Comunión de su hijo; el “vestido lila” lo usa para el matrimonio de su hija; y la “argolla de matrimonio” finalmente le sirve para comprarle un televisor a su niño enfermo. El lector nunca realmente sabe si la señora es olvidadiza o simplemente siente culpabilidad con su empleada y quiere compensarla de alguna forma fingiendo ser desmemoriada y de esta forma pagar su sentido de culpabilidad y agradecimiento permitiéndole llevarse todo lo que quiera, excepto su pulserita.

La conclusión del cuento es sorprendente cuando la señora se enferma y muere y en un descuido de quienes están en la casa en el momento de su muerte; la empleada toma la pulserita de la señora pero finalmente se arrepiente y la devuelve diciendo una gran mentira al lector para justificarse: “Cuando el médico llegó y le abrió los párpados, le vi los ojos

reclamándome la pulserita (...) la saqué del delantal y la tiré detrás de la cama, y luego traje la escoba para barrer (...) y dije que me había encontrado la pulserita ahí tirada, era verdad”. Ese final con la palabra “verdad” contrasta con el resto de mentiras y hurtos acordados o no con la señora. Éste último hurto, habría sido imperdonable para esa señora tan buena.

Consideraciones finales

Como se mencionó, las representaciones de las empleadas domésticas han sido mucho más desarrolladas en telenovelas colombianas que en la narrativa del país y es aquí donde estas escritoras rescatan una percepción valiosa de esta labor en contextos bien diversos pero igualmente importantes. En las dos primeras narraciones se expone la vulnerabilidad de las empleadas que trabajan en los hogares desde niñas, llevadas por sus madres, también empleadas domésticas. De esta forma se señala una cadena de explotación a mujeres y a sus hijas menores de edad. Se representan las varias dinámicas y opiniones que pueden desarrollarse en los entornos familiares entre empleadores y empleadas del servicio doméstico, dependiendo si las empleadas domésticas son o no madres, lo cual las lleva a actuar de formas muy distintas. En unos casos se señala una crítica social hacia las clases medias altas. En otros, se muestran una serie de prejuicios sobre las trabajadoras domésticas, y en algunos existe un reconocimiento a esta labor, y hasta una idealización de la misma. En varios de estos relatos se resalta la capacidad de adaptación y los mecanismos de las empleadas para sobrellevar la labor doméstica junto con sus obligaciones como madres de familia, sin apoyo paterno ni estatal. Y en el último ejemplo, se devela un sentimiento de afecto, entendimiento, agradecimiento y sentido de culpa mutuo entre quienes sirven y son servidas.

Notas

-
- ¹ Luis Bustos Galves. *Graphic History of Peru According to Guaman Poma*, Volume 1, Lima, Perú, 1967?
- ² Véase Gabriel Kruell. *Reinas y esclavas en la historia mesoamericana* en <https://www.noticonquista.unam.mx/amoxltli/368/363> ; <https://www.zaquenzipa.org/ewExternalFiles/diccionariomuisca.pdf>, p.257 y https://en.wikipedia.org/wiki/Women_in_Muisca_society
- ³ Etienne De La Boétie, *Slaves By Choice*, Runnymede Books, Surrey, England, 1988, p. 41.
- ⁴ ver <https://research.gold.ac.uk/id/eprint/30079/10/02632764211024333.pdf>
- ⁵ Merike Blofield,. *Care Work and Class: Domestic Workers' Struggle for Equal Rights in Latin America*. The Pennsylvania State University Press, University Park, USA, 2012, p.4.
- ⁶ <https://www.infobae.com/colombia/2025/07/15/contratos-de-trabajadoras-domesticas-en-colombia-seran-obligatorios-por-escrito-y-deberan-registrarse-esto-dice-la-reforma-laboral/>
- ⁷ [ESPECIAL VORÁGINE - María Elena, la santandereana a la que no le da miedo reclamar sus derechos](#)
- ⁸ *Paid to Care: Domestic Workers in Contemporary Latin American Culture*. University of Texas Press, 2024, Chapter 2.
- ⁹ Jesús Martín Barbero y Sonia Muñoz, *Televisión y melodrama*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1992, pp.47-48.
- ¹⁰ Véase el breve artículo de Séverine-Durin y Natalia Vazquez sobre la recepción de este tipo de telenovelas en [Redalyc.Heroínas-sirvientas. Análisis de las representaciones de trabajadoras domésticas en telenovelas mexicanas](#) Véanse también el título de otras tantas telenovelas de tema similar en <https://genial.guru/articles/11-personajes-de-Memorias-con-olor-a-romero>, p.58.
- ¹⁰ [trabajadoras-del-hogar-que-lograron-ser-recordadas-en-el-tiempo-por-la-interpretacion-de-las-actrices-1441410/](#)
- ¹¹ Olga Lucía Mutis Peralta, *Memorias con olor a romero*, Amazon, USA, 2022. Silvia Galvis Ramírez, *Sabor a mí*, Arango Editores, Bogotá, 1994.
- ¹² *Memorias con olor a romero*, p.58.
- ¹³ *Ibidem*, pp.6,42 y 46.
- ¹⁴ *Sabor a mí*, op.cit., pp.36, 57-58, 75 y 77.
- ¹⁵ Blofield, op.cit, p.19.
- ¹⁶ *Sabor a mí*. op.cit., p. 66. Este fenómeno es igualmente reiterativo en la novela *Los abismos* de Pilar Quintana cuando la madre de la niña le prohíbe hablar con la empleada Yesenia. Véase Penguin Random House Grupo Editorial, Colombia, 2021, pp.16-18. Así mismo, en el capítulo cuatro de la novela *Una casa en Bogotá*, del escritor colombiano Santiago Gamboa, existe un mini-relato acerca de la vida de la empleada Tránsito Medina y del chofer de la tía que cumple una función similar de informar al protagonista sobre la dura condición social de donde provienen los empleados de la casa. Penguin Random House Group Editorial, SAS, Bogotá, Colombia, 2014, pp.31-50
- ¹⁷ *Sabor a mí*. op.cit., pp. 75 y 147.
- ¹⁸ Véanse más comentarios sobre esta novela en *Historia y periodismo en las novelas de Silvia Galvis*, en <https://sas-space.sas.ac.uk/5109/>
- ¹⁹ Véanse más comentarios sobre esta novela en <https://sas-space.sas.ac.uk/6906/1/Afuera%20crece%20un%20mundo.pdf>
- ²⁰ *Afuera crece un mundo*, pp. 37, 69-70.
- ²¹ *Ibidem*, p.263.
- ²² *Ibidem*, pp.50, y 106-107.
- ²³ *Ibidem*, pp. 79, 124, 130-133.
- ²⁴ *Esa señora tan buena*, en *Cambio de puesto*, Sílabas Editores, Medellín, Colombia, 2023, pp. 37-38.
- ²⁵ *Ibidem*, pp. 38, 40-41.