

LA GALERÍA DE MUJERES EN *CORONACIÓN* ENTRE LA DIFERENCIA Y EL ESTEREOTIPO

Haydée Ahumada Peña
Universidad Católica de Valparaíso

En *Coronación*¹ el texto despliega, casi subrepticamente, un universo en que se perfilan con absoluta claridad los distintos órdenes sociales, las etapas vitales y los tipos existenciales en que se juega, tradicionalmente, la representación literaria de las mujeres.

En una primera mirada, la novela ofrece una auténtica galería de personajes femeninos, donde se contrastan las figuras que la constituyen y crean, así, un efecto de variedad y diferencia entre los diversos tipos de existencia que estas mismas mujeres encarnan.

En esta línea de sentido, el discurso construye y pone en relación cuatro imágenes fundamentales. La primera caracteriza el ámbito en que se forma y desenvuelve la mujer burguesa, la segunda, en cambio, se instaura como su extremo opuesto y corresponde a los lugares en que habitan la mujer popular y la marginal.

Entre ambos mundos, se sitúan otros dos espacios cuyos límites resultan más difíciles de precisar, ya sea por su relación de dependencia y de imitación de los modelos burgueses, o por su procedencia, que lo aleja de este universo, mientras devela su origen popular. En esta zona de fronteras aparentemente difusas, se ubican el mundo de la clase media baja y el de las empleadas.

EL ÁMBITO FEMENINO DE LA BURGUESÍA

En el texto, el espacio de la mujer burguesa aparece representado por las figuras de Misiá Elisita, Adriana y su hija Isabel Gros y las primas que asisten al último cumpleaños, María e Inés.

Todas estas mujeres ofrecen una heterogeneidad que se extiende desde la decadencia de Elisa Grey, loca y senil, hasta la vida protegida, cómoda y anodida que llevan Adriana y María, esposas de hombres económicamente exitosos.

Esta forma de existencia se legitima con su proyección en Isabel Gros, la joven debutante y probable continuadora del sistema. De manera simultánea, este mundo se convierte en objeto del deseo para el arribismo de Inés.

Tanto Elisa Grey como Adriana, esposa de Carlos Gros, son los personajes que

¹ En 1957 José Donoso publica *Coronación*, su primera novela. La obra se incorpora a un panorama editorial, que cubre los años de 1956 a 1958, fechas en que aparecen: *Daniel y los leones dorados*, de José Manuel Vergara, *Islas en la ciudad*, de María Elena Gertner, *El huésped*, de Margarita Aguirre, *Para subir al cielo*, de Enrique Lafourcade y *El cepo*, de Jaime Laso.

Esta producción marca la confirmación novelesca de la autodenominada *Generación del 50* e integra la figura de Donoso a una nueva propuesta en la narrativa chilena.

singularizan este ámbito femenino del mundo burgués y, en este sentido, sus vidas alcanzan el estatuto de un proceso modélico.

En el caso de Misiá Elisita, el texto actualiza el pasado de la mujer a través de la memoria de su nieto, y en esta evocación, su imagen surge provista de rasgos absolutamente definitorios: *¡Tan armoniosa, entonces, tan diestra y callada! Toda la casa había respirado serenidad en aquella época, lo que tocaba iba adquiriendo orden y sentido; Y había sido tan hermosa!*². Sin embargo, esta belleza que cuenta con el reconocimiento social, aparece opacada por un sentimiento de culpa y temor que, a juicio de las primas, es el que la mantiene encerrada en el hogar... *cosiendo y rezando con las sirvientas* (p. 69).

Así, la belleza y la culpa fijan los paradigmas que determinan la vida de Elisa Grey, dotándola de una existencia reprimida, que sólo puede ser liberada a través de la locura.

En el texto, este proceso existencial se explicita a través de la inversión que sufre el lenguaje de la anciana, rasgo que alcanza la dimensión de un verdadero signo doble. En este signo, se articulan el efecto de decadencia y destrucción de la imagen de la *mujer ideal*, que perciben Andrés y Don Ramón.

Mientras, en forma paralela, se constituye como un grito de rebeldía, el ruido perturbador que se niega a la significación: *El vocabulario de misiá Elisa Grey de Ábalos, que hasta entonces había aludido a las más comunes necesidades fisiológicas del ser humano en francés y como por casualidad, se tornó procaz, virulento, desesperado. Su marido se hacía cruces preguntándose dónde y cómo su mujer podía haber aprendido tales palabras. Lo peor era que se trataba no sólo de su vocabulario. Cuanto su imaginación tocaba se iba convirtiendo en suciedad, acusando a todo el mundo de amoralidad repugnante, de los más descabellados excesos sexuales* (p. 22).

Adriana, en cambio, representa la frustración amorosa y su posterior sublimación. Al inicio de su relación matrimonial, ella fue el gran amor de Carlos, uno entre los innumerables *grandes amores* que él confiesa. Agotado este sentimiento y tras años de convivencia, Adriana sólo goza del respeto incondicional de su esposo, porque le... *ha dado tres chiquillos estupendos y sanos, ofreciéndole un hogar perfecto, un verdadero refugio de paz* (p. 74).

Sin embargo, desde la perspectiva de la mujer, esta experiencia vital se perfila con una diferencia bastante significativa. El proceso parte con su primer desencanto, que se define como *brutal* y al que se suman variadas frustraciones, que ella maneja en el plano de lo secreto. Por estas razones, Adriana decide reorientar su vida y renunciar a su poder de seducción para dedicarse *con un celo casi profesional a ser mujer decente* (p. 164). Este concepto de la *decencia*, permitirá a Adriana convertir su actitud en una denuncia explícita de los continuos engaños de Carlos, mientras, simultáneamente, ella se asume y autolegitima socialmente en el estereotipo de la mujer-víctima, siempre noble y silenciosa.

A partir de circunstancias aparentemente diversas, ambas mujeres comparten la vivencia de la represión de su sexualidad. Para Elisa, esta condición es un motivo de orgullo que ella grafica en no haberse mostrado, jamás, desnuda ante su esposo, aun compartiendo el mismo lecho. A nivel ideológico, se expresa aquí una formación patriarcal, reiterada en el discurso femenino y que se resume en la tesis: *mira que los hombres son todos iguales, todos unos cochinos* (p. 82).

² Para las citas utilizó: José Donoso. *Coronación*. (Seix Barral, Barcelona 1972). *Cit.* p. 19.

Adriana, por su parte, se enfrenta a la sexualidad como a un deber necesario, que intenta constantemente escabullir. Tanto su desencanto como la frustración acumulada, la han llevado a separar los ámbitos de la sexualidad y el sentimiento. De este modo, ella puede ofrecer su cuerpo para ser usado por el esposo, pero se niega a la posibilidad de compartir sus emociones. Tras esta frialdad de la mujer, sólo se esconde el deseo de no volver a despertar la emotividad, situación que alcanza el nivel de un requisito necesario para seguir viviendo *tranquila*. En este sentido, Adriana opta por el mantenimiento de una sexualidad reprimida, claro signo de su fracaso matrimonial.

LA MUJER DEL ESPACIO MARGINAL

El mundo marginal que se despliega en el relato se constituye en una presencia constante, que permite contrastar la especialidad burguesa. Sin embargo, esta oposición resulta complementaria cuando se vuelven a conocer los rasgos de la belleza y la frustración como los modelizadores fundamentales de la existencia femenina.

En este espacio, la vida de la mujer se proyecta como un verdadero destino, donde la figura de Dora alcanza dimensiones de ejemplaridad.

El mundo marginal hace evidente el contraste entre el pasado y el presente de la mujer, a través de una temporalidad que marca su aniquilamiento y su posterior transformación en *otra*. Así, la fugaz juventud de Dora la muestra en pleno esplendor físico y dotada de una cierta autonomía, que le otorga su condición de *fabricana*. Su relación con René y la decisión de vivir juntos, significa la pérdida de la independencia y el sometimiento al varón. A su vez, la precariedad en que se desenvuelve su vida, la miseria y sus múltiples embarazos, generalmente no deseados, destruyen todo vestigio de su anterior atractivo.

El cambio de Dora se plasma en el recuerdo de Mario, que alude simbólicamente a sus *lindos dientes* (p. 30) y al amor infantil que se despierta en él, seducido tempranamente por esta belleza³: *De eso hacía ya muchos años; y la mujer de René, ahora era un espectro. El escaso pelo grasiento le colgaba tieso detrás de las orejas. Su cara era como si alguien hubiera abandonado un trapo lacio encima de alambres torcidos en la forma de sus facciones de antes y el trapo se hubiera quedado allí, un remedo colgante de su antigua cara.* (p. 30).

En este ámbito, el deterioro físico de la mujer significa el desprecio del amante y, por lo tanto, la vivencia de la frustración amorosa, que Dora expresa claramente: *¿Crees que es muy divertido dormir en la misma cama con un gallo que ni te mira, que pasa diciéndote que estai flaca, que tenís olor a cebolla, que no tenís dientes.* (p. 34).

De este modo, el espacio marginal se cierra, ratificando el mismo sistema valórico que el universo burgués propone para la mujer.

TENCHITA, LA MUJER DE CLASE MEDIA BAJA

La representación de la presencia femenina en este mundo es significativa y breve. La mirada del narrador se centra en la figura de Tenchita, personaje que sintetiza las singularidades de esta especialidad.

³ A lo largo del texto, los dientes de Dora se convertirán en un verdadero símbolo de su belleza. Así, la boca desdentada de la mujer y su eterno deseo de obtener una prótesis, remiten a la pérdida definitiva de su juventud y su hermosura.

El texto nos presenta a una mujer casada que no ha logrado tener hijos. De este modo, su maternidad se ha desplazado hacia el marido constituyendo la típica relación de la *mujer-madre* con su *esposo-hijo*⁴.

Tenchita aparece, en el discurso, como el símbolo de la vulgaridad. En ella todo resulta excesivo, desde su cuerpo y sus deseos de procurarse un pasado con alcurnia, hasta su locuacidad desenfadada.

Tras esta figura grotesca está la constante explicitación del cuerpo femenino, que exigirá a Andrés reconocerse en su deseo por Estela.

EL MUNDO DE LAS EMPLEADAS

Rosario y Lourdes adquieren en el texto la característica de una pareja de sirvientes, que aparecen unidas y asociadas a la casa, desde siempre, según lo estipula la memoria de Andrés. Pero a pesar de esta larga convivencia, las mujeres se configuran en el relato a partir de sus diferencias.

Así, Rosario Candia viuda de Arenas es una mujer alta y corpulenta, su rostro se describe de rasgos caballunos y su aspecto viril y marcial, infunde respeto y temor. Por su pasado conyugal, ella se siente integrada al Emporio, entidad que actúa como símbolo del poder y de la exterioridad. Esta relación otorga a Rosario un sentido de superioridad que se proyecta a la cocina, asumida como el espacio en el que ella ejerce un absoluto dominio.

Lourdes en cambio, se define como un ser minúsculo e indeciso. Ella ha permanecido soltera y su relación con la exterioridad es casi nula. En un principio, sus tareas en la casa de los Grey resultaban livianas e inciertas, situación que la lleva a centrar todo su interés en la propia familia Ábalos⁵. Por su carácter Lourdes es la empleada más próxima a la intimidad de Andrés, poder que ella potencia asumiendo la función de celadora de la vida sentimental del caballero.

Ahora bien, en el modo de enfrentarse a los avatares de la existencia, ambas mujeres tienen actitudes opuestas, Rosario ... *siempre contempla el por si acaso de las cosas, no como Lourdes, a la que cualquier eventualidad encontraba desprevenida.* (p. 26).

Estela, la niña que su madre regala a Lourdes, se convierte en la única presencia joven de la casa y alcanzará, en este espacio, una dimensión perturbadora.

Resulta interesante seguir la transformación de Estela en el propio texto. La muchacha tiene 17 años, viene desde el campo y las empleadas la consideran su *salvación*, porque ha sido destinada a cuidar a la anciana.

La primera imagen que se ofrece de Estela, pone de manifiesto su fealdad y la condición primitiva de la muchacha. Su aspecto le parece a Andrés ... *notablemente poco agraciado* (p. 17), hasta que repara en sus manos: *Don Andrés observó que sólo el dorso de la mano era cobrizo como el resto de la piel; la palma era unos tonos más clara, un poco rosada, como..., como si estuviera más desnuda que el resto de la piel de la muchacha* (p. 17).

Andrés percibe también, en ella la capacidad de aceptación muda que tienen los campesinos y espera su entrega incondicional, bajo toda circunstancia, por dura que ésta sea. Pero Estela, que ha experimentado desde siempre el dominio de los otros, ha

⁴Sobre las características y el sentido de esta relación en nuestro país, puede confrontarse la propuesta de Sonia Montecino en su reciente estudio *Madres y Huachos* (Ed. Cuarto Propio. Chile 1991).

⁵Lourdes asume el poder de la información, ella se convierte en una *especialista* en parentescos, casamientos y cumpleaños.

logrado desarrollar ciertas estrategias para conservar su propia identidad. Así, su aparente actitud de sumisión, no hace más que encubrir la fortaleza que posee la muchacha cuando se trata de alcanzar sus propósitos. El vivir aceptando las reglas que los otros le imponen, procura a Estela ... *la facultad de entregarse, manteniendo, sin embargo, vivo y oculto el germen de su voluntad y de sus gustos, los que de una manera o de otra y sin que nadie lo supiera, terminaba por cumplir* (p. 46).

Paulatinamente, el texto irá descubriendo la belleza de Estela, característica que adquiere los rasgos definitorios del signo cuerpo⁶. De este modo, la atracción que provoca y perturba en la muchacha, aparece siempre asociada a una condición animal.

El discurso simboliza este poder de seducción en las palmas de las manos, cuyo color rosado alude a la desnudez y a la constitución de la corporeidad de Estela como objeto del deseo.

Los dos hombres que pretenden a Estela tiene como objetivo común el adueñarse de la mujer para realizar sus fantasías particulares. En el caso de Mario, el sueño propuesto es el cambio de vida, su huida de la marginalidad y su ingreso a un nuevo *status*. Mario se proyecta trabajando, e imagina a Estela en el rol habitual de la dueña de casa. En esta fantasía, el muchacho aspira a que ...*Estela y todo lo que contuviera esa pieza sería suyo, propio, como el reloj dorado que brillaba sobre la muñeca*. (pp. 101-102).

Andrés, por su parte, ve en Estela la posibilidad de autentificar su vida. Él también aspira a un cambio que otorgue plenitud al tiempo que le queda, pero, al igual que Mario, su deseo no considera el deseo de la mujer y Andrés justifica su egoísmo declarando que Estela es tan joven, que después tendrá tiempo para ...*rehacer lo que hubiera que rehacer...* (p. 116).

En esta relación de seducción y dominio, la figura de Estela comienza a connotarse con los rasgos del peligro y de la culpa.

Ante la belleza de la muchacha, Andrés se siente acechado por lo instintivo y salvaje, todo aquello que resulta inadmisibile en el espacio de civilización que él se ha creado. Para Mario, el peligro reside en la pérdida de su libertad y en el inicio de una vida en común, destinada al fracaso.

Finalmente, el texto abre esta figura femenina a los ámbitos tradicionales de la culpa y la redención. Estela alcanza *intuitivamente* la conciencia de su dignidad y su opción significa la salvación de Mario y la destrucción de Andrés. Metafóricamente, son los dientes de la muchacha los que cortan el lazo que ata a Andrés a la vida y los que le niegan, según él, ...*el derecho a vivir siquiera un poco, aunque fuera artificialmente y a destiempo*. (p. 213).

ENTRE LA DIFERENCIA Y EL ESTEREOTIPO

Al enfrentar el texto desde esta nueva perspectiva, podemos observar que la galería de personajes femeninos tiene su sustento fundamental en las diferencias que singularizan cada uno de los tipos existenciales que las distintas mujeres nos presentan.

Sin embargo, a medida que el discurso nos revela su sentido, esta diferencia se desdibuja y desenmascara su real significación.

⁶En este sentido, la figura de Estela se asocia a las categorías de lo instintivo, primitivo, animal y pasional.

Así, bajo la aparente heterogeneidad femenina, subyace la homogeneidad del estereotipo, que sigue ofreciendo a las mujeres su rostro dual: María y Eva.

De este modo, la novela inicial de José Donoso despliega la problemática de la mujer⁷, tema que alcanzará en sus compañeros de generación, el estatuto de una indagación absolutamente definitiva.

⁷ La visión contrastiva de las producciones de J. Donoso, M. E. Gertner y M. Aguirre permite descubrir una coincidencia temática, que evolucionará en la obra de las dos escritoras hasta alcanzar el estatuto de una reflexión fundamental.