

UNIVERSIDAD DE MAGALLANES

Facultad de Educación y Ciencias Sociales

Departamento de Educación y Humanidades



SEMINARIO DE TITULACIÓN

**“EL CONFLICTO DE CLASES EN LOS PERSONAJES DE
CORONACIÓN Y EL MUSEO DE CERA”**

Tesis para optar al Título profesional de Profesor de Castellano y Comunicación

Alumno: Cristóbal Andrés Oliva Tapia

Profesor Guía: Óscar Barrientos Bradasic

Punta Arenas, Diciembre 2014

UNIVERSIDAD DE MAGALLANES

Facultad de Educación y Ciencias Sociales

Departamento de Educación y Humanidades



SEMINARIO DE TITULACIÓN

**“EL CONFLICTO DE CLASES EN LOS PERSONAJES DE
CORONACIÓN Y EL MUSEO DE CERA”**

Tesis para optar al Título profesional de Profesor de Castellano y Comunicación

Alumno: Cristóbal Andrés Oliva Tapia

Profesor Guía: Óscar Barrientos Bradasic

Punta Arenas, Diciembre 2014

RESUMEN

La sociedad chilena se ve afectada por una permanente inestabilidad en diversos aspectos a lo largo de todo el siglo XX, y la razón por la cual ello sucede radica principalmente en ciertos sucesos acaecidos durante la primera mitad de dicho siglo. Una economía con altos y bajos, manifestaciones populares, injusticias laborales y la gran brecha social que se sustenta en una desigual repartición de la riqueza, pueden ser considerados como factores incidentes en una realidad que no se muestra auspiciosa y a la cual José Donoso y Jorge Edwards han querido referirse en *Coronación* y *El museo de cera*, respectivamente.

Un detallado análisis de los personajes de ambas novelas permite vislumbrar de una manera muy sencilla la crisis generalizada que embarga a todos los sectores de la población, incluyendo a la clase social más alta. Será posible, gracias a este trabajo, observar a aquellos individuos que intentan hacerse lugar en un sistema que no da cabida a los más débiles y a los que se desmoronan después de haber tenido el poder en sus manos, quienes cumplirán un rol específico: se transformarán involuntariamente en los agentes gestores del cambio estructural que más tarde impulsará a Chile a una renovación inminente.

INTRODUCCIÓN

En la presente tesis se abordarán dos fenómenos trascendentales que influirán notablemente en el curso que tomaría Chile durante los años posteriores a la primera mitad del siglo XX. Estos dos fenómenos, que afectaron, igualmente a otros países de Sudamérica, son: la decadencia de la burguesía y el ascenso de la clase social baja, o de lo que bien se conoce como “proletariado”.

Lo que se intentará comprobar, a través de este trabajo, se sintetiza en la siguiente pregunta: ¿Cómo, o de qué manera, logran apreciarse tanto la decadencia burguesa, como el ascenso de la clase social baja en “Coronación” y “El museo de cera”?

La labor a realizar, para poder contestar a la interrogante formulada, consistirá en un análisis de literatura comparada entre dos novelas: *El museo de cera* de Jorge Edwards y *Coronación* de José Donoso, el que se centrará en los personajes de ambas novelas, siendo éstos examinados en virtud de una serie de criterios que se encuentran definidos a partir de la teoría y crítica literaria. Es pertinente aclarar que, además de utilizar estos elementos estrictamente literarios, para el desarrollo del análisis también se recurrirá al uso de elementos extraliterarios, como por ejemplo: datos históricos ligados a los movimientos sociales ocurridos en Chile, o información biográfica relativa a los autores en cuestión.

Cabe mencionar que, para efectos del análisis que se llevará a cabo, el estrato socio económico bajo -o como se dijo anteriormente, proletariado-, estará asociado estrechamente a la marginalidad, tomándose para ello al sector más desposeído o necesitado de las ciudades como una porción de la población segregada del resto.

En cuanto a la elección de estos dos autores, es necesario aclarar que no fue arbitraria ni azarosa, sino que al contrario. Lo que se priorizó para escogerlos fue su incidencia en una de las generaciones de artistas más importantes que haya surgido en

Chile, aquella de 1950, conocida también como *La Generación del 50'*. Este grupo, que será abordado posteriormente con mayor detalle, se caracterizó por innovar, por hacer, en el caso de Donoso y Edwards, de la narrativa algo nuevo, algo nunca antes visto en el país. Entre tantas otras cosas, se encargaron de abolir el Criollismo imperante en la literatura chilena, para lo cual decidieron tomar algunas medidas –reflejadas usualmente en las temáticas de sus obras–, como por ejemplo, penetrar en la mente de sus personajes con el fin de dar mayor auge al aspecto psicológico de los mismos, o trasladar la acción de sus historias a la ciudad, dejando de lado el énfasis que hacían los criollistas en mundo rural.

Por otro lado, es tan o más importante que esto, la influencia de un factor de carácter personal en la elección de ambos. Este elemento determinante, que se vio complementado por la pertenencia de ambos a tan emblemática generación literaria, fue el hecho de que ambas son novelas, aparentemente muy simples, pero que esconden tras de sí una invitación a la reflexión, sumada además a un ingenioso uso de la ironía y del sarcasmo para exhibir ante los ojos del lector una sociedad que naufraga entre la pobreza, la discriminación y esa barrera de superficialidad que, una vez derribada, muestra la peor cara de los seres humanos.

Las coincidencias entre ambos autores, algo también considerado para escogerlos en desmedro de otros escritores, son variadas y se asocian a diversos ámbitos, yendo desde los temas centrales de sus obras, hasta aquellos aspectos ligados con sus vidas. La visión ácida sobre la realidad, la pertenencia que ambos tienen al mundo burgués –hecho que les permite conocer a la perfección aquello que critican de dicho ambiente–, la proyección internacional de sus respectivas carreras, y la alta calidad de su prosa, solo por nombrar algunas, son las particularidades que los relacionan y que se convirtieron en una de las tantas razones por las cuales se creyó oportuna su elección.

A continuación, el objetivo general y los objetivos específicos que se pretenden alcanzar, una vez ya finalizado este trabajo:

Objetivo General:

- Constatar, a través del análisis efectuado en los personajes de ambas novelas, la referencia que hacen Donoso y Edwards a una sociedad chilena afectada por la alteración sustancial de su estructura, la cual radica en la evolución de la clase baja y en la crisis de la clase burguesa.

Objetivos Específicos:

- Individualizar a los personajes burgueses e identificar de qué forma la decadencia se manifiesta en las vidas de cada uno.
- Identificar a los personajes de la clase baja o proletariado y determinar en qué medida ascienden en la escala social, si es que lo hacen.
- Conocer el origen de los cambios o alteraciones que afectaron al sector burgués y al proletariado.
- Dimensionar la gran brecha que separa a las clases sociales en Chile, y que se halla reflejada en los personajes creados por estos escritores.

INDICE

INTRODUCCIÓN	6
1. CAPÍTULO: LA GENERACIÓN DEL 50': DONOSO Y EDWARDS, DOS PILARES FUNDAMENTALES	12
1.1. MOMENTOS HISTÓRICOS QUE DARÍAN FORMA A LA GENERACIÓN DEL 50'	14
1.1.1. "ANTOLOGÍA DEL NUEVO CUENTO CHILENO"	14
1.1.2. "ENCUENTROS DE ESCRITORES CHILENOS"	17
2. CAPÍTULO: LA TRAYECTORIA DE JOSÉ DONOSO Y JORGE EDWARDS	18
2.1. LOS HITOS HISTÓRICOS QUE MARCARON LAS VIDAS DE DONOSO Y EDWARDS.	18
2.1.1. LA CORONACIÓN DEL INTROVERTIDO	19
2.1.2. EL INADAPTADO DE LA FAMILIA	21
2.2. CARACTERIZACIÓN DE LA IDENTIDAD LITERARIA DE DONOSO Y EDWARDS.	24
2.2.1. LAS TRES ETAPAS: ESTADÍA, IDA Y VUELTA	24
2.2.2. EL DESAFÍO, EL PASO DEL TIEMPO, Y EL FRACASO VISTO COMO UN HECHO TRASCENDENTAL.	27
2.3. LA CRÍTICA LITERARIA Y LA VALORACIÓN DEL TRABAJO REALIZADO POR DONOSO Y EDWARDS EN "CORONACIÓN" Y "EL MUSEO DE CERA", RESPECTIVAMENTE.	30
3. CAPÍTULO: LA RUPTURA DEL CRIOLLISMO	37
3.1. ¿QUÉ ES EL CRIOLLISMO?	37
3.2. EL CRIOLLISMO EN CHILE	38
3.3. EL QUIEBRE DEL CRIOLLISMO LITERARIO REFLEJADO EN "CORONACIÓN" Y "EL MUSEO DE CERA"	39
4. CAPÍTULO: LAS CLASES SOCIALES EN CHILE, A TRAVÉS DE LA MIRADA DE DONOSO Y EDWARDS	41
4.1. EL CONTEXTO POLÍTICO-SOCIAL DEL CHILE DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX	41
4.2. EL FENÓMENO MIGRATORIO CAMPO – CIUDAD	43
4.3. LUCHA DE CLASES	45
4.4. LA ESTRUCTURA SOCIAL DEL CHILE DE "CORONACIÓN" Y "EL MUSEO DE CERA"	47
5. CAPÍTULO: EL PLANTEAMIENTO DE TODOROV DESDE UNA PERSPECTIVA QUE CONTEMPLA LA EXISTENCIA DE TIPOLOGÍAS FORMALES Y SUSTANCIALES	53
5.1. TIPOLOGÍAS FORMALES Y SUSTANCIALES	53
5.1.1. TIPOLOGÍAS FORMALES	55
5.1.2. TIPOLOGÍAS SUSTANCIALES	56
5.1.3. TIPOLOGÍAS SUSTANCIALES QUE SE BASAN EN CRITERIOS CREADOS A PARTIR DE CIERTOS ASPECTOS SEÑALADOS POR LA CRÍTICA LITERARIA CHILENA	57
6. CAPÍTULO: ANÁLISIS DE PERSONAJES DE ACUERDO A LAS TIPOLOGÍAS FORMALES	61
6.1. PERSONAJES DE "CORONACIÓN"	61
6.2. PERSONAJES DE "EL MUSEO DE CERA"	76

7. CAPÍTULO: ANÁLISIS DE PERSONAJES DE ACUERDO A LAS TIPOLOGÍAS SUSTANCIALES	90
7.1. PERSONAJES DE “CORONACIÓN”	90
7.2. PERSONAJES DE “EL MUSEO DE CERA”	101
8. CONCLUSIONES	111
9. BIBLIOGRAFÍA	116

PRIMERA PARTE:

“UNA NUEVA GENERACIÓN EN LA LITERATURA CHILENA”

1. CAPÍTULO: LA GENERACIÓN DEL 50': DONOSO Y EDWARDS, DOS PILARES FUNDAMENTALES

José Donoso (1924-1996) y Jorge Edwards (1931), al igual que un amplio y diverso conjunto de otros artistas chilenos, entre los que se encuentran escritores (Margarita Aguirre, Jaime Iaso Jarpa, Guillermo Blanco, María Elena Gertner, Mercedes Valdivieso, José Manuel Vergara, etc...), poetas (Enrique Lihn, Jorge Teillier, Alberto Rubio, Sergio Hernández, David Rosenmann Taub, etc...) y dramaturgos (Alejandro Skieveking, Sergio Vodanovic, Enrique Moletto, Isidora Aguirre, etc...), formaron parte de lo que se conoce como la “Generación del 50”, grupo que recibe ese nombre a razón de que dichos autores nacieron entre los años 1920 y 1934¹. Esta generación se vio envuelta en una serie de disputas y controversias, debido al gran espíritu confrontacional que los caracterizó y que más tarde se agudizaría por la férrea resistencia que harían frente a los embates de la crítica literaria de aquel entonces.

La previamente aludida generación literaria de 1950 entró de manera innovadora al mundo de las letras nacionales, haciendo gala de un sugerente escepticismo frente a la vida y a la literatura chilena existente hasta ese momento. Es esto lo que origina una situación realmente peculiar, teniéndolos como principales afectados: son catalogados y estigmatizados como escritores despreocupados frente a los problemas sociales que afectan a su país. Debido es señalar que la influencia que ellos reciben, tanto literaria como poéticamente, deriva de la obra de autores norteamericanos, tales como Walt Whitman, Ernest Hemingway y William Faulkner, y también de la novela clásica rusa (León Tolstoi y Fiódor Dostoievski), lo cual explica el origen del énfasis que este grupo generacional chileno hacía en temas relacionados como la corriente filosófica del existencialismo o el determinismo científico.

¹ Criterio determinado por Enrique Lafourcade en 1954, que dio origen al nombre “Generación del 50”.

De lo anterior aflora la idea principal que primó en este grupo, y cuyo fundamento se basaba en la abolición o superación de lo preestablecido, que en este caso vendría a ser representado por los pilares sobre los que se sustentaba el criollismo literario reinante en la época, trayendo aquello como consecuencia una serie de comentarios negativos hacia su obra. Muestra de aquello es el artículo de Jorge Iván Hübner, llamado “¿Juventud en crisis?”, el cual fue interpretado como la “declaración pública de guerra” entre la crítica de aquel entonces y los escritores del 50’, encabezados por Enrique Lafourcade, quien no tardaría en responder a tan elocuente provocación. Hübner apuntó sus dardos a “Coronación”, la primera novela de Donoso, “Pena de muerte” de Lafourcade y a la antología de cuentos de Claudio Giaconi, entre otras obras, y criticó puntualmente una serie de temáticas comunes en ellas, como por ejemplo, la manifiesta desesperanza, el ambiente pagano, la predilección por las miserias humanas (ebrios, afeminados, prostitutas, etc.) y el afán de proyectar escenas chocantes².

Enrique Lafourcade, como se mencionó, no se hizo esperar y salió al paso de una manera muy elegante y, por sobre todo, directa. El autor de “Palomita blanca” se refirió al escritor como un artista que no busca exponer ideas o contenidos de manera arbitraria y sin fundamento con el único fin de causar daño o provocar polémica, sino que al contrario, lo que hace es porque el escritor es quien tiene la valiente misión de referirse a la realidad en la que se encuentra inserto, es él quien debe intentar traducir y expresar la herencia que recibe de esa suerte de “mundo desintegrado y caótico en el que le ha cabido en suerte escribir”³.

² “[...] por encima de sus características personales, hay una serie de marcados momentos comunes: filosofía subyacente o manifiesta desesperanza; ambiente pagano, materialista, a veces de abyecta sordidez; predilección por las miserias humanas (ebrios, delincuentes, meretrices, afeminados), afán realista que se solaza en las escenas chocantes y las palabras procaces” (Godoy, pág. 208)

³ “Creo en el escritor, en el artista, como en el hereje de la sociedad en que vive. Etimológicamente, el que opina, el que testimonio, el que no acata. Esa libertad máxima de que goza el intelectual y que constituye su mayor patrimonio le permite ver y criticar el mundo. Mantengamos pues, a los escritores, ajenos a toda suerte de ordenamientos que atentan contra la pureza de sus obras, y pensemos que si la nueva literatura chilena es sombría y colérica, terrible y fuerte, no lo es en menoscabo de su jerarquía estética, que el articulista reconoce muy alta, sino como una consecuencia directa del mundo desintegrado y caótico en que le ha cabido en suerte escribir. Celebremos, por el contrario, la virtud de los herejes, cuya voz propia va resultando la más dramática dentro de una sociedad donde se exige al individuo, cada vez más, militancia espiritual o política.” (Godoy, pág. 209)

Esta réplica a las acusaciones de Hübner, al poco tiempo, se transformarían en el trampolín impulsor para que esta discusión adquiriera dimensiones aún mayores, permitiendo además que muchos escritores, poetas, críticos literarios e intelectuales se pronunciaran al respecto para ofrecer su propia visión de esta dura disputa.

1.1. Momentos históricos que darían forma a la Generación del 50'

En cuanto a los antecedentes que deben siempre tenerse en consideración, ya sea por la importancia que representan para el origen de esta generación, o por el hito que significan para la historia de la literatura chilena, se puede decir que existen dos de suma importancia: La publicación de la “Antología del nuevo cuento chileno” (1954), y la realización de los “Encuentros de Escritores Chilenos” (1958).

1.1.1. “Antología del nuevo cuento chileno”

Enrique Lafourcade, en virtud de su trabajo como antologista, produciría la obra, si se quiere, fundacional o elemental en la gestación de este grupo de escritores, poetas y dramaturgos. El nombre que recibe el trabajo de uno de los rostros más emblemáticos de esta generación es el de “Antología del Nuevo Cuento Chileno”, el cual fue publicado en 1954.

Estructuralmente, la antología se compone de tres partes: *Prólogo del antologista* (7-18), *Antología de cuentos* (19-334) y *Bibliografía* (335). El gran número de cuentistas seleccionados para la materialización de esta obra asciende a veinticuatro. Por otro lado, la cantidad de cuentos que se eligió de entre toda la producción literaria de estos escritores chilenos es de treinta. Algunos de los trabajos recogidos para esta compilación efectuada por el ganador del “Premio María Luisa Bombal” en 1982, fueron: *El nieto* (Margarita Aguirre), *En la gavia* (Armando Cassígoli), *China* (José Donoso), *La herida* y *Los pescados* (Jorge Edwards), *El ángel muerde sus cadenas* y *Otra vez la primavera* (Pablo García), *Niñita* (María Elena Gertner), *La mujer, el viejo y los trofeos* y

Aquí no ha pasado nada (Claudio Giaconi), *La pierna perdida* (Jaime Laso), *El hombre y su sueño* (Enrique Lihn), *Perceval* y *Soliloquio o coloquio* (Herbert Müller), solo por nombrar algunos.

Importante es destacar que Lafourcade, haciendo uso de su rol como editor y de la atención que suscitó esta antología, intentó ofrecer una definición teórica del concepto “cuento”, la cual no lo contemplaba como un subgénero narrativo (a la par de la novela), sino que más bien como un género literario, propiamente tal. Para lo anterior, señaló cinco características diferenciadoras y complementarias entre sí: narración en prosa, breve, dispuesta como principio, medio y fin; que debe contar algo de índole real o imaginada. Luego de enseñar esta acepción de “cuento”, detalló información referente a todos los cuentistas seleccionados, lo que permitiría delinear un perfil unificador de todos ellos, indicando su condición en el circuito editorial, su edad, y su origen social (en su mayoría pertenecientes a la burguesía, según él).

La acogida de la crítica literaria de aquel entonces sería muy variada para con esta antología que reunía, en teoría, lo mejor de los cuentistas seleccionados, quienes al mismo tiempo, iban a convertirse, desde aquel instante, en una nueva esperanza para la renovación de la temática literaria nacional. Para dar cuenta de la variedad de criterios y enfoques que dieron algunos críticos para manifestarse en relación a la obra que por esos días acaparaba toda la atención, a continuación se presentarán tres opiniones diversas entre sí.

Alone (Hernán Díaz Arrieta), asume una postura singular, puesto que, desde su perspectiva como lector, realiza una crítica que apunta al interés y la sorpresa que generan los cuentos al momento de leerlos:

“[...] no diremos que los hemos leído todos hasta el fin, pero todos hemos empezado a leerlos con el decidido propósito de llegar al fin. El hecho de no haberlo conseguido sino dos o tres veces permite [...] sospechar una cosa: los jóvenes cuentistas sienten deseos de contar algo, sufren el noble acicate de la literatura [...] en la mayoría de las veces no poseen lo primero de todo: algo que contar. Eso se les nota en el paso cuando empiezan”. (Godoy, pág. 31)

Ciertamente, Alone vaticina la llegada de un cambio, de nuevos aires que son producto del gran potencial que posee la mayoría de los escritores seleccionados para formar parte de esta antología. Así como lo expresa de manera explícita, "...los jóvenes cuentistas sienten deseos de contar algo...", él pretende afirmar que esta nueva generación cuenta con el poder de la innovación, de lo nuevo, de algo que se puede traducir como una materia prima invaluable.

Una opinión distinta a los comentarios esperanzadores que realiza Alone, es aquella que da a conocer Mario Espinosa, quien primero apunta sus dardos al prólogo de Lafourcade⁴, pero luego valora la importancia de la antología, debido a su labor como elemento difusor de un conjunto de trabajos literarios -según sus propias palabras- "de considerable mérito⁵"

En tercero y último lugar, se encuentra la visión ácida que plasma a través de su crítica el periodista Juan de Luigi, quien va directo al grano y no da muestra alguna de piedad hacia Lafourcade, al cual acusa de ser altamente pretencioso (siútico) y de desconocer por completo la producción literaria cuya autoría se le atribuye a los cuentistas anteriores a los de su generación:

"El señor Enrique Lafourcade, perteneciente a la horrorosa clase de los siúticos, afirma que el cuento apareció hace unas semanas en Chile. Este país tuvo que esperar el nacimiento de Claudio Giaconi y de la simpática Quenita Sanhueza para tener cuentistas. El más ilustre de los narradores chilenos, el bien amado Federico Gana, era al parecer un pobre diablo. Así al menos lo da a entender este Judas de la Tradición..." (Godoy, pág. 25)

En términos generales, esta obra simbólica de un grupo de jóvenes escritores que comienzan a hacerse andar en un territorio que se muestra hostil y adverso, logra incentivar y promover un debate al interior del círculo de la crítica literaria, y esto debido a que pone en pie de guerra a dos sectores opuestos: por un lado, los que están

⁴ "La ignorancia de Lafourcade es comparable a su desfachatez..." (Godoy, 26)

⁵ "(La antología)...no deja de tener importancia, pues da a conocer trabajos literarios de considerable mérito" (Godoy, pág. 27)

aceptan dar paso a la nueva e incipiente narrativa, y por otro, aquellos que no están dispuestos a olvidar la extensa tradición que, al parecer, los escritores de la “Antología del nuevo cuento chileno” intentan sepultar a base de creatividad e innovación.

1.1.2. “Encuentros de Escritores Chilenos”

Relevancia adicional adquieren un par de encuentros entre escritores, puesto que sirven de antecedente para llegar al fondo del asunto y permiten identificar la razón por la cual la Generación del 50' comienza a acaparar todas las miradas del círculo literario chileno. Estas reuniones o foros recibieron el nombre de “Encuentros de Escritores Chilenos” y fueron organizados por la Universidad de Concepción. El primero de estos encuentros fue realizado entre los días 20 y 25 de enero de 1958, mientras que el segundo dio a lugar entre el 19 y 24 de julio del mismo año⁶. Algunos de los autores que participaron de aquellas jornadas, cuya gran gama temática apuntaba, principalmente, al análisis de diversas problemáticas generacionales, fueron: Claudio Solar, Enrique Lafourcade, Armando Cassígoli, Claudio Giaconi, y el mismísimo Jorge Edwards, entre otros.

Del amplio grupo de temas, a los que se referían los escritores durante sus intervenciones en estos encuentros, se puede obtener un panorama relativamente general que refleja la actitud que cada uno de estos autores asume al momento de dar vida a sus creaciones.

Algunos ejemplos de ponencias presentadas, a continuación: Herbert Müller: *Los escritores jóvenes y los problemas sociales*; Enrique Lafourcade: *La doctrina del objeto estético*; Claudio Giaconi: *Una experiencia literaria*; y Jorge Edwards: *Experiencia personal y creación literaria*. En términos generales, lo que hacen estos autores es presentar sus vivencias, sus experiencias personales y su postura frente al acto mismo de crear, pero es Claudio Giaconi el que acapara un grado mayor de atención, y ello gracias a lo que él denominaría “Nuestro programa”. Esta suerte de “carta fundamental”

⁶ Se realizó en las dependencias de la Casa de Arte de Chillán.

señala los factores integradores que, de algún u otro modo, crean el común denominador temático de todos los autores allí presentes.

Los puntos que dirigen aquel programa diseñado por el autor curicano, son:

- I. Superación definitiva del criollismo.
- II. Apertura hacia los grandes problemas contemporáneos: mayor universalidad en concepciones y realizaciones.
- III. Superación de los métodos narrativos tradicionales.
- IV. Mayor riqueza y realismo en el buceo psicológico.
- V. Eliminación de la anécdota⁷.

Desde un punto de vista concreto, estos encuentros, que además de brindar la posibilidad para abordar diversas problemáticas estrechamente ligadas a literatura, se encargarían de promover la visión de estos autores y los situarían en un punto más visible al interior del campo literario de aquellos tiempos. En palabras simples y específicas, aquel par de foros resultarían esenciales para sentar las bases de lo que hoy se conoce como la Generación del 50'.

2. CAPÍTULO: LA TRAYECTORIA DE JOSÉ DONOSO Y JORGE EDWARDS

2.1. Los hitos históricos que marcaron las vidas de Donoso y Edwards

El caso de estos escritores chilenos no resulta ser una excepción a aquella regla general que presenta al artista como un sujeto que, basándose en lo vivido, en sus experiencias, va dando forma a creaciones. En virtud de esto, es que se debe recalcar que ambos, tanto Donoso como Edwards, estuvieron voluntaria o involuntariamente influidos por diversos episodios que los marcaron y que repercutieron en sus vidas. Por

⁷ (Contreras, págs. 558-559)

ejemplo, el autor de “La casa de Dostoievski” (2008) vivió en carne propia la presión que suponía el hecho de poseer un apellido tan célebre en Chile⁸, mientras tanto Donoso batallaba diversas luchas en su interior, las que incluso lo llevaron a abandonar su país natal con el único objetivo de reencontrarse a sí mismo. Ambos, está demás decir, sacaron de estos acontecimientos muy buenos réditos, cuyos resultados están a la vista y han podido ser apreciados en la actualidad por nosotros, los lectores.

2.1.1. La coronación del introvertido

José Donoso nace el 25 de septiembre de 1925 en Santiago de Chile, fruto del matrimonio entre José Donoso y Alicia Yáñez, sobrina del fundador del diario “La Nación”, Eliodoro Yáñez. A diferencia de una gran cantidad de literatos, el estímulo que recibió Donoso proviene, además de la influencia ejercida por su profesora de literatura inglesa, de su padre. Sus estudios en “The Grange School” le garantizarían el rápido dominio del idioma inglés, beneficio que le hará conocer, sin previas traducciones editoriales, las obras de sus autores favoritos en su idioma original.

A contrario sensu del estudiante promedio, Donoso, después de finalizada su etapa escolar, inicia una travesía que lo llevaría a trabajar, primero, de peón en haciendas ganaderas de la Patagonia chilena y argentina, y posteriormente, en faenas de tipo portuarias en Buenos Aires. En vista y consideración de que existen diversos conocimientos que solo se adquieren en base a la experiencia, este periplo que duró aproximadamente un año (1945-1946) le entregaría a Donoso un aprendizaje que ninguna casa de estudios le hubiese podido brindar.

Para el año 1947 comenzará sus estudios de inglés en el Pedagógico de la Universidad de Chile. Al cabo de dos años, viaja, gracias a una beca, hacia Estados Unidos para efectuar, en la Universidad de Princeton, sus estudios en literatura inglesa.

⁸ Poderosa familia cuyos integrantes, en Chile, se encuentran ligados a la fundación de periódicos (*El Mercurio* de Santiago y *La Estrella* de Valparaíso, por ejemplo) y bancos (Banco Edwards), además de relacionarse a casas de estudio (Universidad Técnica Federico Santa María).

En dicha casa de estudios ubicada al interior del estado de Nueva Jersey, Donoso escribió y publicó sus primeros cuentos en inglés.

Regresa al país, después de un viaje que tendría como destino México y algunos países centroamericanos, y ejerce de catedrático durante un breve tiempo en la Universidad Católica, para luego emprender un nuevo viaje, pero esta vez hacia Europa⁹. Durante el curso del año 1954 saldrá a la luz su primer cuento en español, “China”. Junto a “El Hombrecito”, “China” se caracteriza por ser un cuento con muchos personajes, ambientes y situaciones de la vida infantil, lo que posibilita a ambas obras ostentar la particularidad de ser aptas para todas las edades. En 1955 es publicada una de sus novelas más reconocidas: “Coronación”. Desde aquel momento, la publicación de sus obras se hace frecuente y constante. Además de traducir una gran cantidad de obras en inglés, Donoso cumplirá dos labores en la revista “Ercilla”: editor y crítico literario.

Coincide con su matrimonio, en 1961, un notable incremento en lo que respecta a su producción literaria, hecho que se verá manifestado durante la década siguiente mediante la publicación de un par de obras sublimes: “El obscuro pájaro de la noche” y “Casa de campo”, en 1970 y 1978, respectivamente.

Donoso, a base de un carácter crítico y particularmente confrontacional, se convirtió, sin lugar a dudas, uno de los exponentes más importantes de la escena literaria nacional del siglo XX. Un enfoque psicológico para afrontar el estado deplorable en el que se encuentran los diversos estratos sociales, en suma a los desbarajustes morales que van delineando la personalidad de cada uno de los personajes que crea, son algunos de los elementos que hacen de este escritor un rostro ilustre de la narrativa en habla hispana. Cabe mencionar además, que es considerado como uno de los valores representativos del *Boom Latinoamericano*¹⁰.

⁹ Vivirá en España durante algunos años.

¹⁰ “El *Boom Latinoamericano* hace referencia a la literatura hispanoamericana publicada a partir del tercer cuarto del siglo XX que dio difusión en Europa a autores del sur del continente americano. Las novelas del *Boom* se distinguen por tener una serie de *innovaciones técnicas* en la narrativa latinoamericana,

En cuanto a los reconocimientos obtenidos, en 1990 es galardonado con el Premio Nacional de Literatura, distinción que vendría a estar acompañada de otras más, tales como: el Premio de la Crítica en España, el Premio Mondello en Italia y el Premio Roger Caillois en Francia. Tal así como los premios obtenidos, es aún más meritorio resaltar el trabajo que realizó con el taller literario que dirigió, ya que gracias a éste adquirió un papel activo en el proceso que daría como fruto el nacimiento de la llamada *Nueva Narrativa Chilena*¹¹.

Si bien José Donoso fallece en diciembre de 1996, su desaparición estaría lejos de quitarle protagonismo o de dejarlo en el olvido, debido a que, además de legar una obra altamente valiosa en virtud del trabajo que realizó en vida, al cabo de un tiempo se filtraría información almacenada en la Universidad de Iowa, la cual traería consigo una gran controversia, producto del contenido personal e inédito que revelaba¹².

2.1.2. El inadaptado de la familia

Jorge Edwards Valdés nace el 29 de junio de 1931 en Santiago de Chile, en el seno de una familia perteneciente a la alta sociedad chilena. Estos orígenes repercutirían de una manera especial en su vida, puesto que su familia, en razón de su pasado, no mostraba una gran simpatía por la afición literaria que desde pequeño mostraba el, en ese entonces, pequeño Jorge.

Desde niño establece vínculos con la literatura, de forma casi “oculta”, ello gracias a una tía que le enseñaba textos pertenecientes al célebre escritor chileno

desarrollando el *Realismo Mágico* y *Lo real maravilloso*, e introduciendo técnicas vanguardistas de narración. Escritores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, José Donoso o Carlos Fuentes, son algunos representantes de esta “corriente”. (extraído de “García Márquez. La narrativa contemporánea y el Realismo Mágico”)

¹¹ Grupo de escritores que alcanzan notoriedad en Chile al comenzar la década de 1990. Las figuras que habitualmente se asocian al grupo son Gonzalo Contreras, Alberto Fuguet, Arturo Fontaine Talavera, Carlos Franz, Ana María del Río, Carlos Cerda, Darío Oses, Marco Antonio de la Parra, José Leandro Urbina, Sergio Gómez, Pablo Azócar, entre otros. (Wikipedia).

¹² Incluso su hija, Pilar Donoso, iniciaría una batalla legal en contra de los responsables de esta masiva filtración de información.

Joaquín Edwards Bello, quien resultó ser su tío abuelo. La curiosidad que enmarca esta situación es que, al igual que Jorge, Joaquín recibió muchas críticas por parte de su familia, llegando incluso a tratarlo de “marginal” y “excéntrico”, sin siquiera tomar en cuenta que se había transformado en acreedor de dos de los reconocimientos más importantes que hubiese podido recibir en Chile: Premio Nacional de Literatura (1943) y Premio Nacional de Periodismo (1959).

A medida que transcurría el tiempo, Jorge Edwards se vería acorralado por una realidad que le imponía la realización de dos labores que, dicho sea de paso, eran evidentemente incompatibles. Por un lado, se encontraba su afición por la literatura y el amor que por ella sentía, pero por otro, el deseo de querer satisfacer a su familia sin importar que sus gustos e intereses tuviesen que ser omitidos o ignorados. En otras palabras, este conflicto era una pugna entre dos polos: “vocación” versus “expectativas de terceros”.

Para salir al paso de aquella disyuntiva, y con el objetivo de contentar al sector que había sido más crítico con él, Jorge Edwards responde a las esperanzas y expectativas que habían sido puestas sobre sus hombros, e ingresa a estudiar la carrera Derecho a la Universidad de Chile.

En lo que respecta a su vida como escritor, en 1952 publica un libro de relatos llamado “El Patio”, el cual le valdría una buena cuota de fama. En dicha época, cabe destacar, la vida de Edwards se halla marcada por la bohemia y por la noche intelectual santiaguina, siendo esta última retratada posteriormente en “Adiós, Poeta” (1990), producción en la que relata sus vivencias con un “tal” Pablo Neruda. Necesario es hacer hincapié en que, ya para esos tiempos, se podían identificar dos elementos esenciales de su obra: la influencia de modelos europeos, tales como Frank Kafka y James Joyce, y el tratamiento de temas propios de la vida en la ciudad.

En 1957 ingresa a la vida diplomática. Se transformaría, a partir de aquel año, en el representante de Chile en diversas misiones, siendo un ejemplo de esto el puesto de

embajador que ocuparía ante la UNESCO durante el mandato de Eduardo Frei Montalva. El punto crucial, en este aspecto, se produce en 1970, momento en el que Salvador Allende le asigna la labor de embajador en Cuba. Una vez establecido en aquella isla centroamericana, Edwards sería declarado persona “non grata”¹³.

En 1973 da un nuevo impulso a la vida literaria que se estaba viendo diezmada por sus labores diplomáticas, a través de la publicación de su novela “Persona Non Grata”, la que guardaría especial relación con su trabajo en Cuba. Edwards, gracias a esta obra, involuntariamente generaría un serio conflicto político con el sector de izquierda en Chile, lo que quedaría en evidencia ante la molestia que en éste se produjo después de que el escritor relatara algunos acontecimientos que marcaron su estadía en el país que tenía a Fidel Castro, por ese entonces, como Primer Ministro.

Al igual que el éxito, tal fue el impacto y la repercusión que generó “Persona Non Grata”, que la obra, además de concitar toda la atención de la política chilena, sufrió la censura por parte del régimen de Augusto Pinochet y por el de Fidel Castro, algo esperable, a esas alturas.

En cuanto a los reconocimientos que ha obtenido a lo largo de su carrera, Edwards fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura en 1994, y posteriormente, en 1999, con el Premio Cervantes. Muy importante es señalar que, además de los dos premios antes mencionados, el autor de “El museo de cera”, es miembro de la Academia Chilena de la Lengua, perteneciente a la Real Academia Española y, en 1999, mismo año en el que recibía el Premio Cervantes, el Ministerio de Educación de Chile le impone la Orden al Mérito Gabriela Mistral.

Para concluir, se debe obligatoriamente aclarar que, en es aspecto que guarda relación a las temáticas de sus obras, Jorge Edwards se centra en el ámbito urbano, dando pie a la exposición de divisiones sociales, las que son conformadas por

¹³ Nunca fue del agrado de Fidel Castro, llegando al punto de que él mismo se lo hizo saber. (Entrevista del 24 de julio del 2000, en diario *La Razón*)

individuos que divagan en pensamientos propios de los problemas que transforman su interioridad en un ambiente proclive a las crisis y, sobre todo, muy cercano al caos.

2.2. Caracterización de la identidad literaria de Donoso y Edwards

Se vuelve casi absurdo no efectuar una relación entre vida y obra, sobre todo cuando aquel del que se habla es un artista, sin importar el área en la que se haya desempeñado. Excepción a esta “regla general” no es el caso de Donoso, ni el de Edwards, ya que la vida de ambos fue sorteando distintos obstáculos que, de alguna u otra manera, fueron direccionando las carreras de ambos y, por ende, influyendo determinadamente en toda su producción literaria. Así como las vivencias de juventud caracterizaron y dieron a la primera parte de la obra de Donoso un tinte mucho más confuso, más dubitativo, en Edwards influyó su agitada y controvertida experiencia política en la producción de, por ejemplo, “Persona Non Grata”.

2.2.1. Las tres etapas: estadía, ida y vuelta

En el aspecto de su obra, de su creación, el autor de “El obsceno pájaro de la noche” no puede ser encasillado, o mejor dicho, categorizado como un escritor que solo destinó su labor a la creación de novelas o cuentos con un contenido determinado y específico. Su evolución o los mismos cambios que fueron produciéndose en el transcurso de su vida, arrojaron como resultado una carrera literaria llena de matices. En razón de estos matices, y tal como lo señala Mauricio Wacquez en “Etapas en la obra de José Donoso” (1998), pueden distinguirse tres etapas claramente distintas entre sí: la etapa “chilena”, la etapa “materialista, cosmopolita, europea”, y por último, una segunda etapa “chilena”.

La primera etapa “chilena” se asocia, en pocas palabras, con la década de los años 50'. Fue una época marcada por la reflexión y el asombro, en la que vendrían a madurar, a través “del desgarramiento y la ansiedad, los dos pasos más significativos de su vida: uno, su matrimonio; el otro, la consagración definitiva a la literatura”. La

existencia de estos dos “estados”, si se quiere, es la que hace jugar a Donoso entre un mundo fantasioso y uno real, uno que se presenta tan pragmático y concreto, y otro que se presenta nuevo, puro, y que se halla en el imaginario del escritor¹⁴.

En 1955, sumido en una situación crucial que lo enfrenta a la escritura (cree que escribir conlleva una gran dificultad), publica su primer libro de cuentos, “Veraneo”, pero lo hace con un solo objetivo: dar muestra tangible de que había hecho “algo” al cabo de sus avanzados treinta años. La problemática de estos tiempos tan deprimentes para Donoso, apunta hacia una profunda reflexión que lo conduce a un cuestionamiento, el cual le impide unificar o hacer compatibles la visión de “escritor” que tiene él y aquellas que plantea el común denominador.

Repercuten en él, durante este período, las malas relaciones que mantuvo con su mundo de infancia y adolescencia, transformándose éstas en la más pura expresión de su vergüenza. Esta vergüenza, que luego dará paso a su ostracismo, vendrá a verse extrapolada en “Coronación”, obra en la que se aprecia una clara lucha de clases, conflicto que no solo se refiere al fenómeno social propiamente tal, sino que, más bien, intenta ejemplificar esa batalla interna potenciada por una bipolaridad que se apodera de la identidad del autor¹⁵.

En la década de los 60’, previa publicación de la novela que lo alzaría como la gran figura de la narrativa chilena de aquel entonces (la aludida “Coronación”, en 1957), Donoso ya podía mirar hacia atrás y concluir que su futuro se mostraba un poco más nítido, pero no por ello totalmente exento de dudas. Después de haber pasado esas crisis que lo ponían en jaque, como la oposición de su familia a que tomase la escritura como un oficio, ya que para ellos solo era considerada como una simple afición - durante el tiempo que paso en Princeton-, Donoso se encontraba en una posición que

¹⁴ Probablemente, de aquí surge la profundización de la interioridad con el que suele envolver a sus personajes.

¹⁵ “Es superficial afirmar que la dialéctica de la novelística de Donoso es antes que todo una dialéctica social. Es cierto que hay dos entidades aparentes: la clase alta y el subproletariado marginal. Ambos, sin embargo, son imágenes de una dualidad que pertenece en su mayor parte al autor. El encuentro de las clases es metáfora más que crónica, es una denuncia de un estado de ánimo más que la observación sociológica de un país.” (Wacquez)

lo llevaba a autoexigirse, impidiéndole conformarse solo con el éxito que la había significado la novela que plasmaba la vida del deprimente Andrés Ábalos. A fin de cuentas, José Donoso se hallaba enfocado en una búsqueda que lo hiciera sentirse escritor, y es por aquel motivo que decide emprender un viaje en 1964 (el segundo más significativo de su vida, luego de aquel que tuvo a lugar durante su juventud), no sin antes hacerse una promesa, la que también expondría ante Wacquez durante una conversación: se suprimiría si a los cuarenta y cinco años no se convertía en escritor.

La segunda etapa, que cubre un período entre los años 1964 y 1980, comienza con las narraciones escritas en Barcelona (España) y que llevan como nombre “Tres novelitas burguesas” (1973). Por medio de ellas, se percibe a un Donoso que, al parecer, busca desligarse, separarse de un Chile que le resulta cada vez más anacrónico, más viejo. Con la aparición de “Casa de campo” y “La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria” (1980), el oriundo de Santiago, muestra otra faceta: el culto a los artificios, al detalle de los objetos que le permiten dar a conocer una cara diversa a la enseñada en la primera etapa. Lamentablemente, y para pesar de aquellos aficionados a esta etapa mucho más “materialista” de Donoso, el escritor decide dar otro vuelco en su obra literaria, viendo en el inicio de la década de los años 80’ cómo se presenta ante sí una irresistible oportunidad para cambiar nuevamente de rumbo.

De vuelta en Chile, después de unos largos dieciséis años en el extranjero, Donoso se encuentra con un país cubierto por un manto de desesperanza, triste, apesadumbrado, pero que, pese a todo, siente como “suyo”. Es un momento significativo en la obra del escritor, ya que, hasta ese momento, se sentía un escritor sin “lugar”, se encontraba desamparado. En gran medida, ese sentimiento que lo tuvo cautivo durante su experiencia en Europa, se disipa y da paso a un sentido de pertenencia en razón de la nación con la que se reencuentra. Con “La desesperanza”, Donoso no hace más que contar todo sin callarse absolutamente nada, y es ese ejercicio que practica con la narración marcada por un carácter directo y sincero, el que

evidencia un cambio, la vuelta de una página que refleja la infelicidad que marcó su estadía en la península ibérica.

En síntesis, y tal como se pudo apreciar, Donoso pasa por estados anímicos diversos, los que son reflejados a lo largo de su producción literaria. La frustración, el ostracismo, la tristeza y el reencuentro, son algunos de los ejes que, en razón de sus vivencias, determinan el carácter de los personajes que dan vida a sus narraciones, resultando un ejemplo de aquello la figura de Andrés Ábalos, sujeto que reúne, indudablemente, una gran cantidad de características en común con su creador.

2.2.2. El desafío, el paso del tiempo, y el fracaso visto como un hecho trascendental.

La primera incursión literaria de Edwards está representada por la publicación de “El Patio” (1952). Es esta obra, tal como lo expresaría Enrique Lihn, algo que bien podría ser catalogado como un “libro de adolescencia”¹⁶. La atención que genera, casi de forma inmediata, atrae las miradas de distintos autores ya consagrados del ámbito literario chileno, tal como lo es el caso de Gabriela Mistral. Lo curioso de todo esto, eso sí, es que la nacida en Vicuña no centró sus críticas en la calidad de los relatos, sino que hizo hincapié en el pesimismo latente que se percibía en ellos¹⁷.

Ante una escena literaria que observaba cómo repentinamente ingresaba a la narrativa chilena un personaje con características distintas a las de los personajes antes vistos (el hombre que ve en la ciudad y en el campo dos realidades distintas, hecho que se traduce en un conflicto interior), Edwards se ve en la necesidad de tomar cartas en el asunto y aborda dicha situación. Lo que hace es dividir, distinguiendo dos caras opuestas: por un lado, el joven transgresor de las normas sociales establecidas, y por otro, el tipo que experimenta cercanamente el desamparo, la soledad y la tristeza. Sin ir más lejos, es gracias a esto que se produce el nacimiento de algunos personajes

¹⁶ Enrique Lihn en su prólogo a Jorge Edwards, “Temas y variaciones”. Santiago: Universitaria, 1969, pág. 11.

¹⁷ Alone, “El Patio, cuentos por Jorge Edwards”. “El Mercurio”, 5 de agosto de 1952.

emblemáticos de su autoría, como por ejemplo, el estafalario Marqués de Villa Rica (*El museo de cera*).

Así como antes fue mencionado, diversos momentos de su vida serán determinantes en él, a tal punto de condicionar y hacer peligrar el futuro de Edwards como escritor. Algunos de estos acontecimientos, que influyeron de gran manera en él durante su época de juventud, fueron, por ejemplo, aquel que vivió cuando su familia quería hacer prevalecer sus expectativas en él (ingresó casi forzado al mundo de la abogacía), o aquel cuando comenzó a observar el duro trato que había recibido uno de sus familiares, con el que terminaría sintiéndose más identificado (Joaquín Edwards Bello, apodado como “El inútil”). Ambos resultarían ser total y absolutamente trascendentales en su formación como escritor, sin embargo aquello sucede de manera prácticamente casual y, por lo demás, involuntaria.

Otro punto, igual o más importante, que debe ser considerado para analizar su extensa obra, es el hecho de que, desde su posición como integrante de una familia burguesa en Chile, haya podido vivir de cerca todo lo que esto conlleva, formándose así una opinión muy crítica, la cual intentará plasmar en gran parte de sus producciones. Todos sus cuestionamientos, dudas y conclusiones generadas en virtud de lo que le tocó experimentar desde pequeño, acabaron por impulsar la proyección de su visión con respecto a un mundo que iba en declive, que se desmoronaba lentamente.

Ahora bien, excluyendo a “Persona non grata” y a un pequeño número de sus relatos, puede identificarse una característica frecuente en los textos de Edwards, particularidad que responde principalmente al ambiente en el que siempre transcurren sus historias: la función que otorga a Santiago de Chile como el contexto en el que se enmarcan las aventuras de sus diversos personajes. El motivo para justificar dicha elección apunta a que este integrante de la Generación del 50’ ve algo en esa ciudad que no aprecia tan claramente en otras: la prueba fehaciente y delatora de familias que en otros tiempos fueron lo que ahora ya no son (casonas abandonadas, mausoleos, etc...). La burguesía decadente, tema al que suele echar mano, es para Jorge Edwards

el reflejo de una sociedad que se sostiene exclusivamente en base a recuerdos, en ansias de tiempos pasados. Incluso, y con respecto a este punto, Luis Vitale afirma lo siguiente:

“El proceso de urbanización, acelerado desde la década de 1930 por la industrialización, detonante principal de la migración campo-ciudad, fue determinante en el crecimiento exponencial de Concepción, Valparaíso y principalmente de la capital del país.

Corresponde, entonces, estudiar las ciudades como un fenómeno histórico no solamente desde el punto de vista geográfico y demográfico sino de la nueva vida cotidiana que generó con el cambio de costumbres, régimen de comidas, restaurantes, uso de tiempo libre en bares, vida nocturna, bailes, música, cines, teatros, deportes y el impacto de los nuevos medios de comunicación: la radio y la televisión y de todos aquellos componentes de la vida urbana” (Vitale, pág. 204)

Justamente es esto lo que inspira a Edwards, quien dando un toque estilístico único, añade los recursos que le posibilita su escritura para dar una punzada en lo más profundo del orgullo burgués, mediante la expresión de este cambio¹⁸ a su manera, lo cual termina por expulsar, tal como un producto nuevo de fábrica, la figura del Marqués de Villa Rica, una especie de individuo moralmente desequilibrado que se halla desconcertado por los nuevos sucesos que ocurren en su vida, tomando estos forma de obstáculos casi infranqueables. El protagonista de “El museo de cera”, a consecuencia de los cambios que va asimilando, desarrolla gradualmente un desapego a lo material que servirá para delimitar el último tramo de su paso por el mundo terrenal.

Si de temas recurrentes se habla, otro, además del que se origina por la importancia que le asigna a la ciudad de Santiago, es el que se visualiza, por ejemplo, en “El origen del mundo” (1996). En aquella obra bien se puede observar la relación existente entre lo literario y lo político, algo que abunda en la vasta producción de este autor galardonado con Premio Nacional de Literatura. Además, en esta novela está presente, entre otras cosas, la vida que llevan los exiliados latinoamericanos en Europa. Es oportuno afirmar que la inclusión de estas temáticas asociadas a política, es

¹⁸ El concepto “cambio” visto como un suceso que marcó a la ciudad de Santiago, haciendo que esta urbe perdiera toda muestra del esplendor que alguna vez tuvo.

producto del trabajo que desempeñó Edwards en aquella área, labor que incluso se dará el gusto de describir en las páginas de una de las novelas que más revuelo ha producido al interior de la esfera política nacional: la ya antes aludida, “Persona non grata”.

Por último, un dato que adquiere gran importancia en el camino literario que ha recorrido el otrora embajador chileno en Cuba, es aquel que ha manifestado en numerosas entrevistas: sus personajes son, en su mayoría, esos hombres que ven en el fracaso el punto más significativo de sus vidas, debido a que ven en él un antes y un después.

A fin de cuentas, se distinguen diversos momentos en la vida literaria de Edwards, pero pese a ello, conjuntamente todos contribuyen y dan forma a una narrativa directa y ácida que se encuentra expectante a los fenómenos sociales, y a la que no le tiembla el pulso al momento de expresarlos, sin importar el costo o las consecuencias, los costos o los riesgos que ello traiga aparejado.

2.3. La crítica literaria y la valoración del trabajo realizado por Donoso y Edwards en “Coronación” y “El museo de cera”, respectivamente.

En razón de lo que significan estos dos escritores para la literatura chilena y el impacto a toda escala que han producido sus obras, muchos autores (críticos, escritores, etc.) se han pronunciado al respecto y han ofrecido distintas visiones de lo que para ellos ha representado la labor realizada por este par de escritores galardonados con el Premio Nacional de Literatura.

En su momento, el crítico Hernán Díaz Arrieta (1891-1984) -conocido en la escena literaria local bajo el seudónimo de *Alone*- se refirió a “Coronación” de José Donoso, abordando numerosos aspectos y haciendo hincapié en las principales singularidades de la obra. Dentro de la serie de comentarios que, dicho sea de paso, dejaban muy bien parada a la novela publicada 1957, *Alone* expone una idea que

apunta directamente a su trasfondo y la utiliza para argumentar una premisa en particular:

“Hay, sin duda, una filosofía o una falta de filosofía; lo mismo da. En el fondo de la obra hay una actitud ante los misterios del mundo, el alma, el más allá, la creación, el inexplicable cosmos de dónde venimos y adónde nos encaminamos. Ninguna novela digna de tal nombre podría carecer de esa médula, y Coronación desmiente el que en las obras de autores chilenos, como alguien ha dicho, se hallen ausentes todos los grandes problemas vitales y que su órbita gire aplastadoramente en la mediocridad intelectual.”¹⁹

Una de las personalidades más célebres e importantes en la crítica literaria nacional aplaude el tratamiento que el autor otorga la abstracción, la capacidad de ahondar en el aspecto psicológico de los personajes, lo cual se sustenta en la gran carga existencialista que presenta la historia. En otras palabras, celebra la capacidad que tiene Donoso para poder incluir temas que, por ese entonces y según la opinión de algunos, no habían sido desarrollados en la producción literaria de los autores chilenos. Andrés Ábalos, el protagonista de “Coronación”, con sus rabietas inexplicables, sus cuestionamientos hacia la religión y la incertidumbre que le produce la ineludible muerte, aparta los problemas simples y minimalistas con el fin de romper los esquemas, dando pie a las conjeturas -muchas veces exageradas- que giran en torno a la existencia misma del ser humano.

“-Morboso. No pensar en eso...¿Por qué no me dices mejor que silbe en la oscuridad? ¿Qué me propones, que adquiera una fe religiosa como se compra un par de calcetines? Pero no puedo hacerlo así. Daría cualquier cosa por recobrar mi fe. ¡Qué cómodo sería tenerla! Pero, por desgracia las religiones no me dan más que risa. ¿No comprendes que no son más que disfraces del instinto de conservación, maneras de salvaguardarse del terror de no existir, formas de agrandar, impotentemente, mediante mentiras, esta vida que es tan horriblemente exigua?” (Coronación, pág. 242)

Es esta cita un ejemplo perfecto para observar el tratamiento que otorga Donoso a uno de los temas fundamentales radicados en el existencialismo: el hombre frente a la religión. Es esa duda que ha tenido el ser humano durante toda su existencia, la que lleva a Andrés Ábalos a formarse una opinión tan radical en relación al papel que

¹⁹ Publicado en “El Mercurio” el día 19 de enero de 1958.

realmente desempeña la fe en su vida. Dejándole en claro a Carlos Gros (personaje al que expone su parecer) que para él sería maravilloso recuperar esa fe que perdió, pero solo porque sabe que ésta lo distrae y le permite olvidarse de aquel problema mayor, ese que al dimensionar provoca pánico: el fin de la vida.

A modo de complemento perfecto asoman los comentarios que realiza otra eminencia de la crítica literaria local, Raúl Silva Castro (1905-1970). El miembro de la Academia Chilena de la Historia hace hincapié, al igual que Alone, en el talento de Donoso para tratar con maestría un tema tan complejo como lo es la filosofía, pero agrega un detalle relacionado a los personajes:

“Puede el lector sentir la aprensión de que una novela en que se evocan temas tan remontados sea de difícil lectura y carezca de interés propiamente novelesco. Pero no tema nada. Hemos hablado ya antes del pulso del autor, y es tiempo de volver a ello. José Donoso muestra en Coronación un pulso ciertamente maestro porque sabe mezclar atinadamente la divagación filosófica sobre altos temas con la descripción de pequeños cuadros de vida humilde. Las escenas de la busca de Mario en Valparaíso tras la pista de René, que se le ha extraviado, son excelentes, inclusive por la presentación de pequeños personajes que bien podrían haberse omitido pero que, presentes, contribuyen a dar profundidad a la escena”(págs. 200-201)²⁰

Excluyendo a la figura del personaje perteneciente a la alta esfera social -que se encuentra representada por el mismo Andrés Ábalos y su amigo Carlos Gros, entre otros-, Silva Castro ve de muy buena manera el trabajo que Donoso desarrolló al incluir a los sujetos marginales en los cuestionamientos filosóficos que, por lo demás, entregan una mayor riqueza a la misma historia. Es, de acuerdo a lo manifestado por el ya desaparecido periodista y escritor chileno, la transversalidad de la temática filosófica a lo largo de toda la obra y el potencial que explota al incluir y echar mano a todos los espacios²¹ algo absolutamente digno de destacar, lo cual además convierte a esta novela en un rompecabezas cuyas partes se encuentran perfectamente ubicadas.

²⁰ “Reseñas” en Revista Iberoamericana.

²¹ Es una novela altamente descriptiva, en la que nada sobra, pese a que lo pareciera. Un ejemplo es la aparición del niño que conduce a Mario a través de los cerros de Valparaíso.

“Al llegar a Valparaíso se había puesto sin demora en busca de la calle indicada en la carta de René: la calle Agravios. No resultó tarea fácil dar con ella, sin embargo, porque nadie parecía conocerla. ¿O era que conociéndola, se negaban a darle señas para no comprometerse en el peligro de la presencia de René en esa calle? Mario recorrió cerros y cerros durante un día, una noche y otro día, creyendo percibir amenazas detrás de cada recoveco o esquina. Evitaba a los policías, quienes, se figuraba, le dirían, reconociéndolo al instante: A la cárcel, ladrón, hermano de René...” (Coronación, págs. 261 y 262)

Esta búsqueda sin tregua que hará Mario para dar con el paradero de su hermano René, en los mismos cerros de Valparaíso, exteriorizará los pensamientos que se agolpan en la mente de aquel muchacho, y que nacen en razón de lo molesto que para él resulta que lo asocien con la delincuencia. Mario es un personaje que se presenta en un estado de pugna constante, ya que lucha para lograr determinar si hará un esfuerzo para salir de la pobreza o si quiere seguir con el legado de sus orígenes, esos orígenes que lo vinculan a un hermano con fama de ladrón. El individuo marginal será abordado por Donoso, para demostrar a ciencia cierta que en su mundo la reflexión es algo mucho más usual de lo que se cree.

El ganador en 2010 del Premio Nobel de Literatura, Mario Vargas Llosa (1936-), por su parte, se refiere al trabajo de Edwards en “El museo de cera”, indicando la causa que para él tiene el accionar del Marqués de Villa Rica, personaje principal de esta novela. A continuación, una cita que expone lo señalado:

“El museo de cera, una historia breve y astuta, como esas parábolas que estuvieron de moda en el siglo dieciocho, dice menos de lo mucho que sugiere. ¿Por qué hace eso el Marqués? Nunca queda claro. La razón más obvia es sexual: el aristócrata es un voyeur, aquel episodio a la vez que lo humilla lo inflama.

Pero no es tan simple. También cabe la posibilidad de que, con este gesto, pretenda detener el tiempo, impedir el futuro. Porque el Marqués de Villa Rica es un hombre del pasado. Ha sido jefe muchas veces del partido de la Tradición y defensor de ritos, intereses, costumbres y personas que, como él, son anacronismos vivientes. No se puede descartar que, intuyendo la catástrofe que se cierne sobre su mundo, intente, con una operación inconsciente y simbólica, que petrifica el momento, demorar su ruina.

Los tiempos en que ocurre esta historia son arduos y revueltos: cunde el caos y se habla de expropiaciones. ¿Qué tiempos son éstos? Un tiempo tan ambiguo como los

caprichos del Marqués, porque en él coexisten las carrozas tiradas por caballos y la televisión, las levitas coloniales y los electrodomésticos japoneses, los bastones cortesanos y los cañones modernos. De pronto, descubrimos que las incongruencias no son tales. En el territorio donde vive el Marqués, como en el mito y en la magia, el pasado y el futuro desaparecen confundidos en un fantástico presente. Y algo semejante pasa con el lugar de la acción, que podría ser España, Chile o cualquier país de historia convulsa, con ricos y pobres, donde se hable español”²²

El escritor peruano, autor de “La fiesta del chivo” (1998), expresa lo que, según él, quiso lograr Edwards a través de la excéntrica decisión del Marqués de Villa Rica, esa que lo impulsará a inmortalizar, por medio de tres singulares esculturas de cera, tan terrible momento. Vargas Llosa, quien al comienzo plantea una hipótesis de trasfondo sexual, señala que el simbolismo presente en dichas esculturas se traduce en un intento desesperado por detener el tiempo y así evitar su avance demoledor. Cabe destacar además, que Vargas Llosa elogia abiertamente la habilidad de Edwards para mezclar elementos del pasado y el futuro que, de acuerdo a sus propias palabras, “desaparecen confundidos en un fantástico presente”. Este híbrido temporal, al que hace referencia el otrora candidato a la presidencia del Perú, genera un notable efecto, ya que la historia puede ser perfectamente adaptada por el lector, a la realidad de cualquier otro país (descartando a Chile como único contexto de adaptación) cuyo idioma sea el español²³.

“¡Ah!, continuó el Marqués, como si se le quedara en el tintero un pequeño detalle, y en este punto, Serafín observó que su cutis irregular, dotado de una consistencia como de cartón piedra, sembrado de pecas, inflamado por un golpe de sangre: También me interesa, y bajó el tono de la voz, que usted ponga la figura mía en el acto de abrir la puerta. Estaría dispuesto a posarle con la misma vestimenta que llevaba esa tarde, en la misma sala, repitiendo el instante preciso en que sorprendí...”
(*El museo de cera*, pág. 38)

Este es el instante preciso en el que el Marqués pide al escultor Demetrio Paredes que se haga una tercera escultura, pero de él, en la cual se pueda apreciar su

²² Fragmento extraído de “Jorge Edwards, cronista de su tiempo”, artículo de Vargas Llosa, publicado en 2012.

²³ Clara referencia a los países de habla hispana (Latinoamérica), puesto que todos han sufrido a causa de acontecimientos (crisis económicas, políticas, sociales, etc.) que los han detenido y les han impedido evolucionar rápidamente, lo cual se hace más notorio si se comparan sus realidades con las de aquellos países desarrollados (principalmente europeos).

sorpresa al comprobar con sus propios ojos el acto desleal que cometía su esposa. En virtud de este pasaje, se puede ejemplificar lo señalado por Vargas Llosa, ya que esa necesidad de simbolizar a través de tres figuras –sin contar su disponibilidad a usar la misma vestimenta de aquel día- un momento que para cualquiera podría ser motivo de olvido inmediato, es un claro síntoma de un masoquista que impide el paso del tiempo, prefiriendo que ese hecho significativo le carcoma la mente y lo golpeé una vez tras otra.

Otra personalidad representativa -cuyo punto de vista refuerza el postulado de Vargas Llosa²⁴- de la crítica literaria nacional que también quiso manifestarse al respecto, fue el miembro de la Academia Chilena de la Lengua, Hugo Montes (1926-), quien por medio de una publicación en 1981, indicaría lo que para él, dentro de todas las bondades que ofrece, resulta mayormente trascendental y digno de ser destacado en la novela que nos presenta a este decadente marqués entregado a su suerte.

“La trama novelesca da pronto en una suerte de gran alegoría tragicómica, con ribetes de seriedad y con mucho de burla, de humor cruel que deja pensando y riendo a la vez. Los personajes, por momentos reales hasta el punto que se les puede llamar con nombre y apellido, se deforman, se esfuman casi hacia la inexistencia. Van de la descripción, punto menos que fotográfica, a la caricatura y, como se dice en la solapa del libro, al esperpento.

Sí, esperpento es el Marqués de Villa-Rica, gran señor que quién sabe si existió. La verdad es que no importa tanto si fue hombre de carne y hueso, mera entelequia literaria o imaginación de los que dicen haberlo conocido, pues como sea, representa a muchos de un mundo caduco, válido alguna vez pero ya definitivamente pasado.

Jorge Edwards ha escrito una novela vigorosa, compacta, de lecturas múltiples, muestra de madurez y plenitud, de capacidad forjadora de ficciones que son o pueden ser más que ficciones. Novela también que resulta amena, crítica y reveladora en no pequeña medida de lo que somos y de donde estamos.”²⁵

El crítico chileno indica la ironía con la que el narrador de la novela describe a los personajes, a tal punto que los caricaturiza, no sin un gran añadido de ironía. Es, bajo

²⁴ Alusión a lo dicho por el escritor peruano, y que principalmente apunta a la decadencia de los personajes producida por su curiosa actitud frente al tiempo, la que los mantiene estáticos y sin poder avanzar.

²⁵ Crítica publicada en el ejemplar N°301 de la revista “Mensaje” (1981).

su punto de vista, una obra que comprende diversos elementos, los que de manera conjunta terminan por arrojar un resultado bastante desalentador: el reflejo de la sociedad chilena y una severa crítica al estado en el que se encuentra ésta. No estaría demás, para estos efectos, aclarar que si bien esta crítica data de hace casi 30 años, el contenido de este comentario puede ser perfectamente aplicado a la actualidad, ya que Chile, a lo largo de su historia, ha evidenciado falencias que se siguen reflejando a través de la actual sociedad. Dicho de otra forma, la transversalidad de los problemas que se aprecian en “El museo de cera” (marginalidad, discriminación, intolerancia, etc.) dan cuenta de una sociedad que, a pesar del inexorable paso del tiempo, sigue, salvo algunas excepciones, siendo la misma.

Apropiado es destacar el singular mérito que le atribuye Montes al estilo narrativo utilizado por Donoso. Se refiere a la novela como “*vigorosa y compacta*”, y a la vez como “*amena, crítica y reveladora*”, siendo esto una clara muestra de lo simple que, superficialmente, puede llegar a parecer una novela que contiene en su interior una carga punzante y directa, que además le permite darse la licencia de abofetear a todos y cada uno de los estamentos que conforman una sociedad que miente valiéndose de la jactancia sustentada en las apariencias, en esas apariencias que, sin darse cuenta, la llevan a engañarse a sí misma²⁶.

“Mucho antes de la fecha en que se supone que el Marqués conoció a Gertrudis Velasco, la crisis, que después se volvería endémica, ya se había manifestado a todo lo largo y ancho del país. Los cesantes dormían en los bancos de las plazas, en los portales de las iglesias, debajo del puente, o en galpones miserables, de madera en bruto y latón, que el gobierno había bautizado con el nombre pomposo de albergues populares, porque ya se manifestaba entonces la manía oficial de recubrir la desnudez con palabras altisonantes, y que los concesionarios que habían obtenido el cargo gracias al favor político, exprimían como limones, poniendo agua en la sopa común o comprando partidas de porotos taladradas por el gusano.” (El museo de cera, pág. 14)

La descripción que hace el narrador de aquel Chile en plena crisis, puede perfectamente tomarse como argumento para justificar el comentario de Montes, y ello

²⁶ Históricamente, Chile –y por ende, los chilenos- nunca ha sido un país que se muestre crítico frente a sus problemas o falencias, ocultándolas en la mayoría de los casos, e intentando siempre enfocarse en lo bueno y en sus aspectos positivos, esos que sí son dignos de divulgar y resaltar.

por la simple y puntual razón de que es este uno de los pasajes que guarda especial relación con esa función reveladora que asume Edwards, aquel rol que le da la libertad para acusar la farsa de un gobierno que prefiere aparentar, antes que atender a los problemas reales, a las dificultades que, por ese entonces, plasmaban un crecimiento urbano y el comienzo de una brecha entre clases sociales que, pese al correr de los años, cada vez aumenta y se agrava más.

3. CAPÍTULO: LA RUPTURA DEL CRIOLLISMO

En pos de la importancia que esto reviste para la generación literaria a la que pertenecieron Donoso y Edwards, se vuelve imperioso detallar algunos aspectos relativos al Criollismo literario, tales como los relativos a su definición y a sus características. Una vez ya explicado lo anterior, se procederá a señalar la relación de este movimiento con estos artistas, quienes tenían muy en claro que podían ser los agentes principales de un giro radical en la literatura chilena, giro que, por lo demás, tendría al Criollismo –y todo lo que a él se asociaba- como una de sus principales “víctimas”.

3.1. ¿Qué es el *Criollismo*?

El Criollismo, que se define como *“un movimiento literario que buscó retratar la vida y costumbres del mundo popular, identificando así los rasgos distintivos de la identidad local”*²⁷, sufre una ruptura, y esto queda en evidencia al momento de observar y analizar la producción literaria durante el comienzo de la segunda mitad del siglo XX. Este movimiento que se caracterizaba por dar un gran protagonismo a la vida del mundo popular, y cuyo mayor exponente en Chile es Mariano Latorre, se ve diezmado, tal como se señaló, por la aparición de escritores como Jorge Edwards, José Donoso y Enrique Lafourcade. Sin ir más lejos, lo que sucede, por ejemplo, con los temas centrales (evidentemente, más ligados al aspecto psicológico de los personajes), o con

²⁷ Concepto extraído de artículo “El criollismo”, en: www.memoriachilena.cl

los espacios físicos en los que se desarrollan las historias (usualmente en la ciudad), y cuyo reflejo se aprecia tanto en “Coronación”, como en “El museo de cera”, son una muestra fehaciente del cambio que cada vez comenzaría a tornarse más patente.

3.2. El Criollismo en Chile

El Criollismo en Hispanoamérica, desde una perspectiva en la que se asocia a las letras nacionales, surgió en las postrimerías del siglo XIX. Este movimiento, tal como ya se mencionó, se hace paso en medio de un menosprecio generalizado por el mundo campesino y todo lo que se asocia con él, imponiendo la tendencia a considerar como punto central de todo a la ciudad, a la urbe. Pese a esto, y en buena medida gracias a los exponentes del Naturalismo, la atención comienza a desviarse hacia el mundo rural, intentando darlo a conocer por medio de un retrato lo más fiel posible a la realidad. Alberto Blest Gana, en vista y consideración de esto, asumirá un rol sustancial, ya que en sus novelas exteriorizará una preocupación latente por el mundo campesino.

En pos de esta suerte de evolución, a comienzos del siglo XX, el Criollismo se encuentra en pleno apogeo, y gran responsabilidad de ello recae sobre el uso como motivo literario de la figura del “huaso”.

En cuanto a las obras literarias que pertenecen al Criollismo, se puede afirmar que tienen un carácter épico y fundacional. Es en torno a esto que se pronuncia uno de sus máximos exponentes, Mariano Latorre, quien alude a una especie de lucha que el hombre de mar, tierra y selva siempre lleva a cabo para poder crear civilización en territorios distantes a la ciudad, y de la que, en la mayoría de los casos, siempre sale derrotado por verse en desventaja. Por otro lado, es también ejemplo de su carácter épico el hecho de que los escritores de este movimiento intenten plasmar el mundo del campesinado, no de una forma adaptada para seguir fines estéticos, sino que haciendo uso del lenguaje propio de aquel grupo social para describir las situaciones o acontecimientos que den vida a sus relatos.

Mariano Latorre, como uno de los autores que más contribuyó a la conceptualización de las nociones criollistas, además de cuestionar la definición inicial del término *criollismo* por considerarla peyorativa, hace frente a los diversos críticos de aquel entonces, como por ejemplo Augusto D'Halmar (trata de “zolaina” y acusa de ser “descriptiva hasta decir basta” a la novela “Sub-Terra” de Baldomero Lillo) o “Alone” (señala que el Criollismo no es más que un reflujo del naturalismo francés). Como estandarte del movimiento, Latorre basa su ardua defensa en un objetivo específico: dar forma a una identidad nacional a través de la “chilenidad”.

Evidentemente, y como sucede con gran parte de las diversas corrientes literarias, el Criollismo se vuelve muy difícil de “encasillar”, tornándose aún más compleja esta labor al tratar de clasificar la diversidad de autores, épocas y enfoques que surgen en virtud del mismo. Lo único que se puede afirmar con total certeza, es que, como gran característica, el Criollismo se encuentra fuertemente ligado al contexto espacial, sin importar que sea rural o urbano, e intenta plasmarlo de una manera lo más realista posible, sin escatimar en recursos, tales como las tan abundantes y criticadas descripciones.

3.3. El quiebre del Criollismo literario reflejado en “Coronación” y “El museo de cera”

“Coronación” podría parecer, a simple vista, una obra que tiene claros tintes de Criollismo, ya que aborda la migración del campo hacia la ciudad y la miseria que condiciona la vida de los pobladores de tomas y campamentos (ambos efectos colaterales sufridos por el campesinado), pero realmente no lo es. El que Donoso proponga una historia que esté enfocada desde la alta esfera de la sociedad chilena, rompe con el molde del movimiento literario preponderante hasta entonces. Inclusive, podría decirse que el resto de las historias asociadas a la vida rural que se entrecruzan con la de Ábalos y la de su abuela (como la de Estela), solo sirven de soporte para dar un mayor realce a la figuras de estos dos burgueses decadentes. Sumado a esto, necesario es destacar que la mirada crítica y a la vez irónica con la que José Donoso

plasma a la sociedad en su novela, se contraponen con las bases que propone el Criollismo, ya que, por ejemplo, éste prioriza la seriedad y la formalidad al momento de presentar y describir los sucesos que transcurren en el marco de la narración.

Algo, a todas luces, aún más trascendental es el hecho de que el relato se fija en una particular dirección, debido a que el narrador, de una manera para nada pretenciosa, busca atacar los conflictos superficiales que invaden la mente de los miembros pertenecientes a esta burguesía “venida en menos”. Tanto Andrés, como Carlos, su amigo, se ahogan en meditaciones interiores que son provocadas, en gran parte, por la inexistencia de preocupaciones mucho más pragmáticas, tales como aquellas que sientan las bases de las narraciones criollistas (pobreza, desempleo, etc...). Ábalos, además de ser un excéntrico que teme asumir riesgos, es un individuo absolutamente inseguro que piensa en exceso, hecho que lo inhabilita para tomar decisiones significativas en su vida, decisiones que, dicho sea de paso, aún lo tienen viviendo con su abuela, a quien soporta, pese a los insultos y comentarios hirientes que ella le profiere a diestra y siniestra.

En el caso de la prosa de Edwards, esto no varía mucho. Es más, es muy parecido a lo que ocurre con Donoso. Jorge Edwards, profundizando en la presentación irónica de los problemas que afectan a los miembros de la alta alcurnia, utiliza al personaje del Marqués de Villa Rica para intentar retratar la búsqueda desesperada que hacen para dar con la solución a sus aflicciones. El Marqués, después del episodio de infidelidad que sufre, inconscientemente procede a actuar de una manera distinta y un poco errática, dejándose absorber por su entorno, el cual, dicho sea de paso, experimentaría un cambio radical desde el momento en el que comienza a interactuar frecuentemente con un grupo de artistas, entre los que se encuentra el escultor Demetrio Paredes. Las nuevas vivencias, el consumo de drogas, y hasta incluso las mismas disputas que lo hacían discutir habitualmente con su amigo Serafín, lo inducen a buscar un norte del cual durante toda su vida no pudo estar más alejado. A modo de consecuencia, la materialidad de las cosas va perdiendo cada vez más importancia en

su vida, llevándolo al extremo de pasar sus últimos días sentado en una silla de ruedas, en medio de la pobreza que embarga el hogar de su aún esposa²⁸, Gertrudis Velasco.

Es un punto en común el que comparten ambas novelas, en cuanto a las posturas que se asumen para dar tratamiento a las problemáticas que enfrentan y condicionan a los personajes principales al interior de ellas. El existencialismo, en conjunto a los conflictos interiores que trae aparejados, es el síntoma que se repite en Andrés Ábalos y en el Marqués de Villa Rica, puesto que, tal como se ha mencionado antes, escapan de lo puramente concreto para así ir a dar con una producción excesiva de cavilaciones, las cuales se fundan en ideas que deben su importancia al estado constante de ociosidad e inoperancia en el que se encuentran ambos (ninguno tiene un pasar económico que los haga ver en la obligación de trabajar).

4. CAPÍTULO: LAS CLASES SOCIALES EN CHILE, A TRAVÉS DE LA MIRADA DE DONOSO Y EDWARDS

4.1. El contexto político-social del Chile de la primera mitad del siglo XX

Chile, al momento de hacer su entrada al siglo XX, se encuentra en alza, pero esto depende exclusivamente de un factor: el salitre, que representa más del 70% de sus exportaciones. Este punto en particular tendrá gran repercusión en el país, puesto que ello lo pone en una situación de vulnerabilidad ante los acontecimientos externos. Al poco tiempo, Chile verá cómo se produce un suceso que, a su vez, coincide con la Gran Depresión: la crisis de su economía al colapsar el ciclo salitrero, poniendo fin a este modelo basado en las exportaciones. Más tarde, un nuevo vuelco cambiaría el rumbo de Chile, ya que al comenzar la década de 1930, el Estado lideraría un nuevo modelo de desarrollo en el país²⁹.

²⁸ Ya no viven juntos. Ella, luego de la infidelidad, se marcha con el pianista y forman una familia.

²⁹ Artículo "La industria salitrera: 1880-1930" en www.memoriachilena.cl

En el plano social, este nuevo ciclo comienza con movimientos trascendentales para la historia del país. Eso sí, todo motivado por motivos particulares: las migraciones hacia los nuevos centros productivos y las migraciones desde el campo hacia la ciudad. Obviamente esto conllevaría a que la calidad de vida y trabajo de las masas se encontrara en pésimas condiciones, lo cual generó –facilitado por la concentración de la fuerza de trabajo en las ciudades más grandes, como Santiago o Valparaíso- el surgimiento de demandas colectivas en formas nunca antes vistas en esta angosta y larga faja de tierra. Por otro lado, este acontecimiento se sustenta igualmente en las nuevas ideologías que no tardarían en llegar al país, tales como el marxismo o el anarquismo. A tal punto llegarían las aludidas manifestaciones y muestras de rechazo ante el injusto trato sufrido por los trabajadores, que se producirán huelgas en distintos puntos de Chile, las cuales, lamentablemente, serían duramente reprimidas y acabarían siendo recordadas como terribles tragedias.

En cuanto a la formación de nuevos partidos políticos y a las decisiones que tomarán los gobernantes de turno, se vuelve imperioso destacar algunos hechos que adquieren suma relevancia:

- En 1912, Luis Emilio Recabarren funda el Partido Obrero Socialista.
- Durante el gobierno de Arturo Alessandri Palma (1920-1925) se crea el Banco Central en 1925. Además, bajo su mandado se establecerán leyes sociales que mejorarían en diversos aspectos la dura realidad del trabajador promedio, como por ejemplo aquellos relativos a: contrato de trabajo, seguro obrero, organización sindical, accidentes de trabajo, etc...
- El gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1932) es particularmente recordado por el apoyo, ya sea a través de sus políticas de inversión pública, o por la creación de organismos ligados al crédito³⁰, a distintos grupos de producción en Chile. Fue él quien debió hacer frente a las consecuencias a uno de los sucesos que mayores consecuencias produjo en el país: la Gran Depresión.

³⁰ Caja de Crédito Minero (1927) y el Instituto de Crédito Industrial (1928), por ejemplo.

- En el tercer mandato de Alessandri Palma (1932-1928)³¹, dentro de cual tendría como ministro de hacienda al afamado político y financista Gustavo Ross, se produce una gran recuperación económica en Chile, que es refrendada por la reanudación, en 1935, del pago de la deuda externa que había sido suspendido por cuatro años.
- En 1939 se crea la CORFO, momento clave en el inicio de la participación del estado como propulsor del proceso de industrialización, lo cual se intensificará hasta bien entrada la década del 50'. Esto, cabe destacar, no impulsará de igual manera el desarrollo significativo de la agricultura.

Estos hechos, en su conjunto, hablan por sí solos al exponer los altos y bajos que mermaban directamente en la consecución de la tan anhelada estabilidad buscada por el país, principalmente en el terreno político y en el económico. Es claramente un momento en la historia de Chile que traerá consigo coletazos durante los años posteriores –e incluso previos- a 1950, afectando así a todos los habitantes del territorio, ya sea en menor o mayor medida, pero sin dar lugar a excepciones.

4.2. El fenómeno migratorio campo – ciudad

Nadie podría desconocer que en Chile, durante tiempos pasados, las ciudades no llegaban ni siquiera a la mitad de la cantidad total de habitantes que hoy poseen, así como tampoco puede resultar irreconocible el crecimiento urbano que se ha desarrollado a lo largo del país, crecimiento que ha servido para que los sectores rurales se hayan ido uniendo paulatinamente a la ciudad, transformándose en sectores periféricos. Pero ahora, después de conocer estos resultados, es necesario desvelar sus orígenes, siendo la siguiente pregunta muy útil para aquello: ¿qué sucedió?

Hacia mediados del siglo XIX, solo el 30% de los chilenos vivían en zonas urbanas, realidad que cambió en 1930, al producirse un equilibrio entre población

³¹ Se considera como segundo aquel período que comprende entre el 12 de marzo de 1925 hasta el 1 de octubre del mismo año, tiempo que ha sido incluido en la primera alusión a dicho mandatario (1920-1925)

urbana y rural. Actualmente, todo lo anterior ha quedado atrás, y para reflejarlo solo basta con afirmar que, a la fecha, el porcentaje de la población que vive en el campo se ha visto disminuido a un 13%, mientras que un 40% vive en Santiago, la capital.

Obviamente, el origen de este asunto, sin ser exclusivamente de carácter político, radica en las necesidades económicas de las potencias que dominan el mercado. El capitalismo comenzaba a ser el modelo económico imperante, arrastrando con ello, gran parte de la producción artesanal. Los recursos naturales comenzaban ahora a ser procesados por maquinarias que hacían absolutamente prescindible el servicio de mano de obra que podía brindar un grupo de personas en el campo, generando como consecuencia un gran incremento en los índices de desempleo al interior del sector rural, pero una alta demanda de trabajadores para manufacturar las nuevas mercancías industriales.

Comienza la migración campo-ciudad y con ella se producen las problemáticas propias de un exceso de población que ve cómo sus expectativas y esperanzas se desvanecen fugazmente. La situación dio paso a, entre otras cosas: déficit habitacional, problemas de salubridad, mayor delincuencia, inestabilidad económica e inflación, formación de guetos en la periferia, etc... En síntesis, esto podría resumirse fácilmente en una frase: “ciudad grande, problemas aún más grandes”. Nace, por lo demás, lo que hoy en día se conoce como “cuestión social”³².

En el contexto de este fenómeno tan propio del siglo XX, es que se sitúan las novelas, tanto de Donoso como de Edwards. Lo que se aprecia en ellas es una referencia explícita a este momento histórico que marcaría el rumbo que tomaría Chile a futuro. En “Coronación”, por ejemplo, se puede apreciar la vida en poblaciones marginales y la delincuencia a través de la vida que lleva el personaje de René y su familia, como también la migración desde el campo hacia la ciudad mediante la joven

³² "...el concepto de cuestión social posee (...) una connotación histórica o cronológica definida. Se refiere a un periodo inicial de tensión social, protesta obrera y efervescencia intelectual que comienza con la industrialización misma. En Chile este periodo inicial duró casi cuarenta años, desde mediados de la década de 1880 a mediados de la de 1920" (Morris).

Estela. A su vez, en “El museo de cera” se describe el mundo de los sectores populares a través de, por ejemplo, las visitas a determinados lugares que realizaba el Marqués en compañía de Paredes (a las que el burgués se refiere como picanterías”), y se percibe una necesidad imperiosa de ascender rápido en la escala social, derivado de los anhelos y sueños comunes a los grupos sociales más vulnerables, de los cuales es un fiel exponente el personaje de la Cocinera.

4.3. Lucha de clases

Así como cada país tiene una estructura social, Chile, en razón de su corta existencia, ve cómo ésta va acelerando los cambios, en pos de los cuales se crean bandos, nacen nuevos partidos políticos, se disuelve el orden preestablecido, comienzan a tomar fuerza nuevos movimientos sociales que no estaban preconcebidos, etc., en el fondo, todo este ciclo avanza y se altera en conformidad a los nuevos fenómenos que cambian un rumbo que se halla estrechamente vinculado y, a su vez determinado, por transcurso del tiempo.

Continuando con esta idea que se funde entre el dinamismo y el inexorable paso del tiempo, Chile, ya para la primera mitad del siglo XX, observa cautelosamente cómo el ámbito social se ve afectado por una evolución en su sistema político, puesto que las luchas al interior del mundo burgués, que tan usuales y relevantes se habían tornado durante el siglo pasado, dejaban su sitio de importancia para dar paso, a una lucha feroz³³ entre un proletariado que cada vez se fortalecía más y un bando burgués que, después de la Primera Guerra Mundial, se transformó en un aliado del imperialismo norteamericano. El caso más emblemático de este acontecimiento histórico es aquel de la masacre que se llevaría a cabo en Iquique, y que pasaría a la historia al ser recordado como “La masacre de la Escuela Santa María” de 1907³⁴. En esta brutal matanza, Pedro Montt, por entonces presidente de Chile, daría la orden de atentar

³³ Situación que ha sido detallada con anterioridad en el punto 4.1.

³⁴ La “Masacre de la Escuela Santa María de Iquique” fue una masacre cometida en Chile el 21 de diciembre de 1907. En estos eventos fueron asesinados un número indeterminado de trabajadores del salitre de diversas nacionalidades que se encontraban en huelga general, mientras se alojaban en la Escuela Domingo Santa María del puerto de Iquique. (Wikipedia).

contra la vida del movimiento más organizado y combativo del proletariado de la época: el de los mineros.

Como se mencionó, las clases que entraban en esta disputa eran dos: burguesía y proletariado. La burguesía, según lo explica el texto “El carácter de la revolución chilena”, está compuesta por los burgueses o capitalistas, quienes resultan ser los dueños del capital, entendiendo por “capital” aquel resultado del proceso en el que “el dinero se gasta en algo que produzca más dinero”³⁵ (no se descarta que el capital también pueda tomar otras formas, como por ejemplo: fábricas, mercaderías, tierras, etc...). El proletariado, en cambio, está formado por todos los que, al mismo tiempo; no son dueños, arrendatarios, ni ocupantes de hecho de ningún medio de producción; venden su fuerza de trabajo por dinero; y, por último, son partícipes de alguna fase del proceso de producción de toda la sociedad, ya sea como productores directos, o indirectos³⁶.

Ahora bien, y siguiendo en la línea del punto anterior que trataba el fenómeno migratorio campo-ciudad, en base a la clase proletaria se genera una división generada, en gran parte, por dos factores: una legislación laboral rudimentaria y una política de segregación manifiesta. A raíz de esto, comienza a crearse un clima propenso a la generación de un proletariado sin oportunidades, sin esperanzas y que, al principio se rehusaba a aceptar la dura realidad que ante ellos se presentaba, pero que luego cedería poco a poco, al extremo de resignarse: nace la población marginal.

³⁵ “Para que el dinero sea capital, es necesario que se gaste en algo que produzca más dinero, o sea, tiene en primer lugar que gastarse y no mantenerse guardado, y en segundo lugar, tiene que gastarse en algo que produzca más dinero, y no en cosas de consumo ni en algo que lo deje sin aumentar. (*El carácter de la revolución chilena*, pág. 26)

³⁶ “El proletariado o clase obrera está formado por todos los que, al mismo tiempo: a) No son propietarios ni poseedores de ninguna cosa que se use para producir otras, o sea, no son dueños, arrendatarios ni ocupantes de hecho de ningún medio de producción; b) se ven por eso obligados a vender a otro su energía física o intelectual a cambio de una remuneración con la cuál poder vivir, es decir, venden su fuerza de trabajo por dinero; c) participan en alguna fase del proceso de producción de toda la sociedad, ya sea como productores directos (que transforman una materia prima en un producto), ya sea como productores indirectos (que colaboran en la planificación y organización del trabajo, en la publicidad, en el transporte y distribución de mercaderías, en las compras y ventas, en las comunicaciones necesarias para producir, en los pagos y préstamos de dinero, etc.)” (*El carácter de la revolución chilena*, pág. 34)

La marginación o exclusión social³⁷, como una situación en la que se halla un gran número de personas, no solo a nivel nacional, sino que también mundial, está representada fielmente en estas dos insignes novelas chilenas, mediante la exposición de la vida llena de zozobras que lleva René, Mario y Dora en medio de la más absoluta pobreza (*Coronación*), como así también a través de esa especie de “inframundo cultural” en el que se encuentra inmerso Demetrio Paredes, sin olvidar la miserable rutina que enmarca el diario vivir de Gertrudis Velasco con su temperamental pareja italiana y su pequeña hija (estos últimos, casos de *El museo de cera*).

4.4. La estructura social del Chile de “Coronación” y “El museo de cera”

En “Coronación” José Donoso presenta una realidad social que se divide en dos polos más bien distantes, pero que por diversas circunstancias se acercan poco a poco: por un lado, está presente la figura preponderante de los vestigios de la antigua aristocracia chilena, representada por la familia burguesa Ábalos (Andrés y su abuela Elisa Grey de Ábalos); y por el otro, el sector pobre, la visión que da cuenta del momento que vive el estrato social más bajo del Chile de mediados del siglo XX (década de 1950), reflejado a través de un ente híbrido: el sujeto de campo (sirvientas de Elisa Grey de Ábalos y, por sobre todo, Estela), y el sujeto que pasa sus días en poblaciones o barrios marginales (familia de Mario, la que se encuentra compuesta por su hermano Rene, Dora, su esposa, y los dos hijos del matrimonio).

Con respecto al acercamiento que se produce entre estas esferas sociales tan diversas la una de la otra, se puede afirmar que Donoso da el tratamiento adecuado para que la relación vaya produciéndose gradual y espontáneamente. El método que utiliza resulta ser infalible, puesto que se basa en uno de los fenómenos más trascendentales de la historia de Chile durante el siglo XX: la migración del campo a la

³⁷ En evidencia queda que el término “marginal” no está solo asociado al sector de la población más pobre, y esto porque, al atender a un significado mucho más amplio, se incluye a todos los sujetos que sufran en carne propia, de alguna u otra manera, la discriminación por parte del sector dominante, el que en este caso es el burgués.

ciudad. Estela, joven a la que sus padres dejan al cuidado de Lourdes³⁸, una de las sirvientas de misía Elisita, llega a la casa de los Ábalos para trabajar en la servidumbre directa de Elisa Grey de Ábalos, compartiendo con ella gran parte del tiempo, y, por lo demás, soportando los ataques de rabia producidos por una salud deteriorada a consecuencia de la arteriosclerosis cerebral³⁹. La muchacha, que además comienza a producir un cierto encanto en Andrés, hace las veces de “puente” entre el mundo burgués de la familia para la cual trabaja y el ambiente hostil, dominado por la angustia originada en la misma miseria y en la falta de oportunidades, en el que se desenvuelve su novio, Mario.

Es el personaje de Estela quien servirá al narrador para exteriorizar el entusiasmo que produce en la población rural la posibilidad de radicarse y abrirse paso en la ciudad, en la urbe. La muchacha, como se mencionó anteriormente, pasa a estar bajo la tutela de Lourdes, trabajadora incondicional de los Ábalos, y es ella la que le consigue este trabajo con la idea de que cambiara su estilo de vida, pasando así a formar parte de una realidad mucho más prometedora y con mayores expectativas. Evidentemente, el plan no resulta favorable para nadie, y muestra de aquello son los problemas que se van generando a medida que la muchacha va tomando contacto con los demás sujetos que integran ese mundo que para ella es totalmente nuevo. Andrés, hombre de un pasar económico más que envidiable, pero con serios problemas de angustia existencial, poco a poco comienza a sentirse atraído por una mujer que no alcanzaba ni siquiera a poseer la mitad de sus cincuenta y cuatro años de existencia acomodada, siendo esto lo que rompe con su rutina, llevándolo directamente a un vacío de dudas sin respuestas que lo reprime y lo sofoca. La aparición de Mario, quien irrumpe en la vida de Estela sin mayores pretensiones, se caracteriza por alterar la calma de Andrés, puesto que se queda con el amor de la mujer que tanto anhela este

³⁸ Al morir el padre de Estela, ella queda al cuidado de Lourdes, en virtud de una promesa en vida que ella le había hecho a la fallecida madre de la niña.

³⁹ “- ¿Está completamente loca mi abuelita? - Arteriosclerosis cerebral dicen los médicos; le dio muy temprano. Y aunque ahora es más una persona maniática que loca, se irá poniendo cada vez peor...”. Diálogo entre Ramón y su nieto Andrés Ábalos, con respecto a la salud de Elisa. (*Coronación*, pág. 33)

curioso coleccionista de bastones⁴⁰. Cabe mencionar que Mario, desde su posición de trabajador promedio (prestaba servicios en un almacén⁴¹) jamás hubiese tenido la posibilidad de entrar en contacto directo con los Ábalos, de no ser por el nexo que existía entre él y Estela, muchacha que le dará su amor casi de una manera irracional.

Mención aparte debe recibir misiá Elisita, debido a su protagonismo y al papel que juega en esta mordaz novela de Donoso. Esta anciana, cuyo estado de ánimo es tan característico por lo cambiante e impredecible, es la imagen en la que se proyecta el arruinado estado de las otrora familias burguesas que daban vida a la antigua escena social santiaguina. Un cuerpo que ya no posee la misma vitalidad del pasado, unido a una mente que se desvive añorando tiempos que no volverán, pero que falla una y otra vez por estar siendo roída continuamente por una enfermedad devastadora, son algunas de las razones que sitúan a esta nonagenaria en un mapa en el que la demencia arrasa con todo, pero en el que ella es el mejor punto de referencia. La escena tan grotesca de la muerte de Elisa (sus sirvientas ponen sobre su cabeza una corona) marcará, al final de esta obra publicada en 1957, el momento cúlmine en el que se aprecia la decadencia total de un sector social que ve cómo sus días de gloria van quedando en el más absoluto olvido⁴².

“El museo de cera”, obra de Jorge Edwards publicada en 1981, propone una concepción de la realidad social chilena muy similar a la de Donoso, pero con la salvedad de que resulta ser mucho más explícita que aquella expuesta por el autor de “El obsceno pájaro de la noche”.

En “El museo de cera” Edwards presenta al Marqués de Villa Rica, un sujeto que goza de un pasar económico sin contratiempos y que gasta sus tiempo en frivolidades,

⁴⁰ “Lo que más le gustaba era comprar bastones. En cierta ocasión, teniendo poco más de veinte años, se fracturó un tobillo, y para ayudarse a arrastrar su pie enyesado compró un bastón donde un anticuario. Luego, sin necesitarlos, fue comprando otros. Pero nunca permitió que su colección pasara de diez...” (*Coronación*, pág. 166)

⁴¹ Referencia al Emporio Fornino.

⁴² “Volvieron a poner el cilindro en el fonógrafo. Adornándose las cabezas con flores y embozándose en sus plumas albas, las sirvientas, una rechoncha y pequeñísima, la otra vasta y cuadrada, tomaron la corona de plata y se aproximaron a la anciana. –¡Viva la reina! – exclamaron al depositar la corona en su cabeza volcada. – ¡Viva la reinecita más linda y mas buena del mundo! ¡Viva!” (*Coronación*, pág. 313)

como por ejemplo, viajar alrededor del mundo –al punto de agotarse- o desplazarse en la ciudad a bordo de su llamativo carruaje. Claramente, esta vida rutinaria y sin sobresaltos no podía ser perfecta, y para fortuna del lector, la tranquilidad de este pintoresco personaje viene a ser alterada por un episodio amoroso, el cual no hace más que sumergirlo en un mar de dudas que lo empujan poco a poco a un fin patético. El episodio que es utilizado de eje para esta narración es una infidelidad, cuya causa está motivada por una vida sexual realmente curiosa y digna de análisis. El pianista italiano al que contrata el Marqués se involucra con Gertrudis, su mujer, quien en busca de la satisfacción sexual que su marido no le ofrecía, pues solo se limitaba a observarla y a tocarla tímidamente, opta por aprovechar esas horas con su instructor para ir en busca del placer. Lamentablemente para ellos, los amantes clandestinos son pillados *in fraganti*, primero por un muchacho que trabajaba en la casa del miembro del Club de la Unión y más tarde, gracias al aviso hecho por el joven a la Cocinera y a la posterior advertencia de esto al Marqués, por el mismo marido engañado. Este turbulento episodio de infidelidad, lleva al Marqués a contratar al escultor Demetrio Paredes, contactado por su amigo Serafín, para que plasme el momento exacto en el que él entra al cuarto y ve a su mujer engañándolo con el pianista.

La serie de acontecimientos que marcarán la vida de este empresario guanero, desde el traumático momento anteriormente mencionado, lograrán repercutir fuertemente en él, conduciéndolo a la pérdida de todos sus bienes materiales, tarea a la que contribuye activamente su sirvienta, la Cocinera, su otrora mano derecha. Es la figura del Marqués de Villa Rica la que, al igual que la de los Ábalos en *Coronación*, presenta, de manera ejemplificadora, la debacle que afecta durante la primera mitad del siglo XX al sector más acomodado de la sociedad chilena.

En segundo lugar, y al igual que en la obra de Donoso, Edwards presenta al polo opuesto del Marqués, el estrato social bajo, dividido en dos: la servidumbre que busca, valiéndose de excusas baratas, ingresar a un territorio en el que el dinero es la prioridad, y el mundo artístico que invita al Marqués a experimentar nuevas

sensaciones y a conocer un mundo “oculto”, al que él nunca tuvo –ni quiso tener- acceso.

La Cocinera, tal cual lo eran la mayoría de ellas cuando trabajaban para familias acaudaladas durante un período de tiempo considerable, comienza siendo una persona de confianza para el Marqués, al punto de que éste mantenía con ella una relación de gran cercanía y aprecio. Todo esto, claro, comienza a revertirse al momento de que su jefe o *patrón* se ve atraído por las alternativas que le ofrecía su relación con los artistas (comienza a frecuentar sitios populares, en los que llegaría a conocer de cerca la rutina de los asiduos a dichos lugares), un grupo de sujetos con el que éste empieza a hacer buenas migas, y cuyo acercamiento se produce después de contratar a Paredes, para que materializara su pedido. Ahora bien, impulsada por la preocupación que le producía el hecho de ver una serie de conductas, para ella, extrañas en el Marqués, y por sobre todo, el terror que nacía en ella al pensar en que todas las riquezas del aristócrata serían heredadas a terceros y no a ella, la Cocinera opta por dos caminos, el voluntario y el forzado, otorgándole mejores réditos el segundo, claramente (se hace de la fortuna de su patrón sin preguntarle absolutamente nada). Esos miedos que le inducían a pensar en un hipotético cambio de identidad política del Marqués (era conservador), son los que, de alguna u otra forma, llevan a esta mujer a ascender en la escala social, quedando como prueba explícita de ello el estado en el que se encuentra al momento de la muerte del Marqués (se le veía asistir a la ópera con frecuencia). Un punto del todo curioso, es ese miedo aterrador que la mueve, representando un motor de impulso, motor que será el punto de partida para que la Cocinera se entrometa en la economía del malogrado burgués, y termine por dejarlo en la pobreza.

Como se puede observar, a fin de cuentas, las novelas de ambos escritores presentan variadas similitudes que se hacen mucho más evidentes al momento de analizar el fenómeno de las clases sociales, las cuales están divididas y categorizadas de una forma muy similar, hecho que queda demostrado mediante el énfasis en la presentación de personajes que cumplen con roles casi exactos en las respectivas historias a las que dan vida.

SEGUNDA PARTE:

“LAS TIPOLOGÍAS FORMALES DE TODOROV Y LAS NUEVAS TIPOLOGÍAS SUSTANCIALES SUSTENTADAS EN LA CRÍTICA LITERARIA”

5. CAPÍTULO: EL PLANTEAMIENTO DE TODOROV DESDE UNA PERSPECTIVA QUE CONTEMPLA LA EXISTENCIA DE TIPOLOGÍAS FORMALES Y SUSTANCIALES

5.1. Tipologías formales y sustanciales

Incalculable es la cantidad de las clasificaciones existentes para analizar a los personajes que se encuentran al interior de las novelas y cuentos, y es por ello que a la hora de determinar una taxonomía con el fin de aplicarla, aquello se convierte en una tarea extensa y para nada exenta de complicaciones. Evidentemente, se está en presencia de un problema mayúsculo, debido a que los criterios que han sido elaborados fueron realizados en torno a las funciones que puede llegar a cumplir un personaje, funciones que, dicho sea de paso, tampoco están claramente identificadas, ni mucho menos descritas de manera unívoca en la teoría literaria.

El personaje es presentado en un relato como una especie de actor, cometido que le permite asumir un trascendental rol funcional al interior del sistema de la estructura narrativa. De esta manera, la noción de personaje y su respectivo diseño servirán para determinar y describir sus funciones al interior del relato. Lamentablemente, como se señaló, en lo que respecta a la especificación de las funciones del personaje esto no resulta ser algo tan simple como parece, puesto que son innumerables, casi como las que podría desarrollar un ser humano en la vida real. Sin embargo, y pese a tan engorroso panorama, variados autores se han aventurado y han propuesto una extensa gama de tipologías, pero pese a ello –y como era de esperar-, estas no suelen concordar entre sí, tornándose la elección y posterior unión de los criterios expuestos por un autor con aquellos expuestos por otro, en una labor que demanda de una gran cuota de paciencia y perseverancia.

La disparidad de criterios, principal adversidad que obstaculiza a los autores que se empeñan en esta área que exige un arduo trabajo, es abordada por Bajtín:

“En este aspecto hasta ahora reina un caos completo en la estética de la creación verbal y, sobre todo, en la historia de la literatura. La confusión de diversos puntos de vista, de distintos enfoques, de diferentes principios de evaluación, aparece en todo momento. Personajes positivos y negativos (desde el punto de vista del autor), héroes autobiográficos y objetivos, idealizados y realistas, heroización, sátira, humorismo, ironía; héroe épico, dramático, lírico; carácter, tipo, personajes, personaje de fábula; la famosa clasificación de papeles escénicos: galán (lírico, dramático), razonador, simple, etc.; todas estas clasificaciones y definiciones de personajes no están fundamentadas en absoluto, no están jerarquizadas entre sí y, por lo demás, no existe un principio único para su ordenación y fundamentación. Estas clasificaciones son mezcladas acríticamente” (M. Bajtín, págs. 16-17).

De acuerdo a lo señalado por el teórico ruso, este “caos”, como así él lo nombra, que se produce con los criterios que podrían considerarse para establecer categorías, está claramente subjetivado por la inevitable inclusión de una extensa cantidad de variadas perspectivas, influyendo esto en una confusión generalizada proclive a una mezcla carente de uniformidad, de una línea en común. Se infiere de la cita que, al no haber un principio único, esto se transformará en un dilema sin aparente solución, o por lo menos hasta que alguien tenga la convicción de poder revertir la situación.

Volviendo a la idea anterior, lo realmente importante y necesario, en relación a una correcta definición y tipificación de las funciones propias del personaje, es saber y tener muy presente que es en el marco de la acción donde éste se define, donde se contrasta su caracterización y, por último, donde el lector encuentra las pautas definitivas para formar una imagen íntegra que considere todos sus aspectos observables. En otras palabras, lo que se quiere decir es que el rol que asuma el personaje en la acción será vital para elaborar un patrón que lo describa en todo sentido.

Según el autor francés Tzvetan Todorov, artífice de un ordenamiento unificador que pretende acabar con esta situación de absoluta dispersión, afirma que las tipologías podrían perfectamente agruparse en dos grandes bloques: formales y sustanciales. Aquellas formales sirven para establecer oposiciones entre los personajes en función de algunos criterios, tales como: su importancia para la trama, su

complejidad y capacidad de sorpresa, la variación o constancia de sus rasgos definitorios y, finalmente, su jerarquía respecto de la intriga (Todorov, págs. 261-262).

5.1.1. Tipologías formales

El criterio mencionado en primer lugar, aquel que considera la importancia del personaje al interior de la trama, da lugar a la distinción entre personajes principales o protagonistas y secundarios. Los principales o protagonistas no solo se caracterizan por tener una mayor participación al interior de la trama, sino que también porque de ellos es de quienes más se habla en el texto. Evidentemente, los secundarios son aquellos que pasan a un segundo plano, transformándose, en relación a la figura de los principales, en una suerte de complemento o accesorio, pero eso sí, sin hacerlos prescindibles (Todorov, págs. 92-93).

De acuerdo al segundo factor mencionado, aquel que dice relación con la complejidad en la confección de los personajes y su gran capacidad para poder sorprender al lector, se halla una nueva distinción de personajes, la que ha sido acuñada por E. M. Forster. El autor reconoce la existencia de personajes planos y redondos. Los personajes planos no poseen un alto nivel de elaboración, lo que incluso permite afirmar que no son más que un bosquejo o una simple caricatura, pero, eso sí, resultan de gran utilidad, tanto para el lector como para el novelista: al ser personajes simples, para el lector no reviste mayor complejidad el recuerdo que puedan hacer de ellos a medida que avanza en la lectura; mientras que para el escritor o novelista estos personajes son de vital ayuda debido a las alternativas que le presenta para dar curso al desarrollo de la historia, y por lo fácil que se puede tornar la confección de cada uno. Los personajes redondos, en comparación a los planos, ostentan una diversa gama de rasgos o ideas, característica que hace latente la necesidad de cuidar mucho más sus aspectos interiores y exteriores, y, lo más importante de todo, poseen algo que los personajes planos no: tienen una notable habilidad para poder sorprender a lo largo de la historia. Claro está que dependerá de cada escritor el contemplar la existencia de personajes planos y redondos, quedando a su arbitrio la alternación de ambos o la

preferencia de un tipo en desmedro del otro. Por ejemplo, en el caso algunas eminencias literarias, Dickens suele utilizar una no menor cantidad de personajes planos, mientras que en el caso de Flaubert o Dostoievski, escritores que se distinguen por abordar el tema de la psicología y por crear historias en las que se brinda especial atención a la interioridad de los distintos personajes, ellos prefieren la inclusión de personajes redondos (Forster, págs. 74-84).

El criterio de la variación, que, dicho sea de paso, resulta ser el tercero en la lista, da la posibilidad de, al igual que los criterios anteriores, agrupar a los personajes en dos grupos: los personajes estáticos y los dinámicos. Los estáticos se caracterizan por la presencia un reducido número de atributos y suelen actuar en razón de un eje, que puede ser una virtud o un defecto (la ambición, la arrogancia, etc...); y los dinámicos son personajes que evolucionan o involucionan influidos por los acontecimientos, hecho que puede producir cambios actitudinales, valóricos e incluso físicos. A fin de cuentas, una vez al término de la historia o en sus momentos finales, estos personajes ya no resultan ser los mismos que fueron al comienzo de la misma.

Por último, del grado de sometimiento o independencia que posea el personaje en virtud de la trama surge una nueva clasificación, en lo que a tipologías formales se refiere. En razón de lo previo, pueden identificarse dos grupos: aquellos personajes sometidos a la trama y que cumplen, respecto de ella, un objetivo o cometido en particular; y los que se sirven de la acción para sus propios fines. El caso de los personajes “sometidos” está caracterizado por encontrarse a la orden de la acción, desempeñando los papeles o los roles que ella la imponga. Distinta es la suerte que corren los personajes “independientes” (muy utilizados en las novelas que se basan en el aspecto psicológico), puesto que la acción sirve para ilustrar sus propios atributos (Todorov, págs. 93-94).

5.1.2. Tipologías sustanciales

Estas tipologías, que se erigen en base a las clasificaciones de las corrientes estructuralistas, se reflejan en propuestas que, fundamentalmente, responden a una noción enfocada desde el dramatismo de la narración. Al interior del relato, cada agente posee un rol determinado, el que se encarga de condicionar su conducta. Cabe mencionar que en estas tipologías no se efectúa un análisis desde el punto de vista que alude a los personajes como seres humanos individuales, con todo lo que eso conlleva (características físicas, psicológicas, etc.), sino que desde la perspectiva de algunas categorías abstractas que definen los elementos de la trama narrativa a partir de su actividad, de sus cometidos. El objeto que se toma a modo de fundamento es el “actante” o “agente”, en su acepción más amplia: cualquier realidad del texto narrativo, sea ésta animada o inanimada, humana o animal, que pasa a tener una función específica en su interior.

Para los efectos de análisis de personajes que se realizará más adelante, se ha considerado la elaboración de tipologías sustanciales que contemplan la integración de particularidades descritas en los comentarios efectuados por algunas personalidades emblemáticas pertenecientes al círculo crítico literario nacional e internacional⁴³. Estos criterios, que por lo demás se transformarán en una suerte de tipologías “sustanciales-independientes”⁴⁴ serán utilizadas, en suma a las formales previamente mencionadas, como materia prima para la descripción de los personajes que dan vida a las historias presentadas en “Coronación” y en “El museo de cera”.

5.1.3. Tipologías sustanciales que se basan en criterios creados a partir de ciertos aspectos señalados por la crítica literaria chilena

Como fue señalado con anterioridad, los criterios aquí presentados tienen su fundamento en las críticas realizadas por Hernán Díaz Arrieta (*Alone*), Raúl Silva

⁴³ Se han tomado como referencias aquellas críticas citadas en el punto 2.4 de la primera parte.

⁴⁴ El término “sustancial-independiente” nace producto del uso que se hace del planteamiento de Todorov, pero unido, a su vez, con elementos extraídos de la crítica literaria.

Castro, Hugo Montes y Mario Vargas Llosa⁴⁵, quienes evalúan el trabajo de este par de integrantes de la Generación del 50'. Las tipologías sustanciales serán las siguientes⁴⁶:

- Filosófico (*Alone*): Abstracto o concreto
- Social (Silva Castro): Marginal o burgués
- Evolutivo (Vargas Llosa y Montes): Emergente o decadente

Detrás de la crítica de *Alone* se halla la consideración de la temática filosófica por parte de Donoso, algo que venía a refutar a todos aquellos que se quejaban, por aquel entonces, de la inexistencia de una narración mucho más profunda, un tipo de narración que apelara a la interioridad de los personajes. En virtud de esto, se pueden distinguir dos tipos de personajes: abstractos y concretos. Esta diferenciación atiende, principalmente, a la profundidad en matices que le da Donoso a cada uno de sus personajes, en lo que respecta a sus pensamientos e ideas, logrando identificarse, por un lado, sujetos que atribuyen la causa que origina sus necesidades a motivos mucho más abstractos, y por el otro, a individuos mucho más pragmáticos o concretos en cuanto a los objetivos y vicisitudes que enmarcan y determinar su existencia.

En cuanto a lo expuesto por Raúl Silva Castro, resulta imprescindible mencionar la virtud que señala de Donoso, esa capacidad que elogia abiertamente y que guarda especial relación con la presencia e inminente convivencia de individuos radicalmente distintos. Si bien destaca el tratamiento filosófico que les da a los personajes, sobre todo a los marginales, y la inclusión de detalles que parecen insignificantes a primera vista, pero que claramente no lo son, Silva Castro, con su comentario crítico, se encarga de hacer una distinción de personajes que no se encuentran en una situación de igualdad, social y económicamente hablando, y que, además, viven en realidades que se distancian, la una de la otra, por una brecha desmesurada. En razón de este planteamiento surgen los personajes marginales y burgueses.

⁴⁵ Al ser unificadas, las críticas –y sus respectivos criterios- serán aplicadas a los dos autores por igual. Esto se hace posible gracias a que Donoso y Edwards poseen variadas similitudes, lo cual se refleja en sus novelas, permitiendo así que los aspectos abordados en las críticas puedan aplicarse a ambos.

⁴⁶ El orden es el siguiente: Criterio, apellido o apodo del crítico –entre paréntesis-, y grupos de clasificación.

La habilidad de Edwards para dar con la superposición de elementos y mostrar un presente alocado, caótico es, principalmente, lo que se desprende del comentario de Vargas Llosa. El galardonado autor peruano alaba la mezcla compleja que se aprecia en “El museo de cera”, la que expone a una sociedad con una evidente diversidad marcada por un tiempo que ya ha pasado y uno que está por venir. El carruaje del Marqués de Villa Rica frente a los tanques –los que aparecen cuando ya se calma el alboroto provocado por el intento de revolución-, su atuendo frente al de los anarquistas que se hacen ilegalmente con el inmueble de este “ilustre” ciudadano, solo por dar algunos ejemplos, dan a conocer una situación sumamente llamativa: el esfuerzo –en vano, por cierto- de un sujeto que pretende estancarse en el tiempo, de evitar que Cronos⁴⁷ lo haga su presa, pero de una forma penosa, y a sabiendas de que aquello es imposible.

Además, lo anterior se condice con lo que se señaló en base a lo expuesto por Montes, relacionado a la exhibición cruda y lo más apegada a la realidad posible que hace Edwards del Chile de aquel tiempo, debido a que es esta suerte de acusación la que denuncia la detención del tiempo como país, y la añoranza constante del pasado, la cual sirve como el perfecto fundamento para siempre sacar a relucir las glorias del pasado, pero ignorando lo que espera “a la vuelta de la esquina”.

En base a lo destacado de estos más que respetables puntos de vista, se origina la distinción entre personajes emergentes y decadentes. Los emergentes, en comparación a los decadentes, se caracterizan por mostrarse abiertos al cambio y conscientes del transcurso del tiempo, ya sea de forma activa o pasiva. Los decadentes son personajes que están condicionados por su pasado y, en pos de él, se rehúsan a aceptar las consecuencias propias del avance del tiempo, tanto en ellos, como en los demás integrantes que pertenecen a la sociedad de la que ellos mismos forman parte.

⁴⁷ Alusión a Cronos, el dios griego del tiempo.

TERCERA PARTE:

“ANÁLISIS CRÍTICO SOCIAL DE CORONACIÓN Y *EL MUSEO DE CERA*”

6. CAPÍTULO: ANÁLISIS DE PERSONAJES DE ACUERDO A LAS TIPOLOGÍAS FORMALES

A continuación, el análisis de los personajes de acuerdo a la tipología que los clasifica en: principales o secundarios; planos o redondos; estáticos o dinámicos; y sometidos e independientes. A un costado del nombre, se detallan las características que cada personaje posee, en razón de los planteado por Todorov.

6.1. Personajes de “Coronación”

a) Andrés Ábalos: principal, redondo, dinámico e independiente.

El personaje de Andrés Ábalos es el fiel reflejo, junto con su molesta abuela, de la decadencia de la burguesía en la sociedad chilena⁴⁸. Es un personaje creado por Donoso con el objetivo de centrar toda la atención y generar, en torno a él, una historia que transcurre con aparente normalidad, pero que se altera en virtud de la serie de curiosos acontecimientos que van produciéndose a raíz de ella.

Este hombre rutinario, solitario y cuya fisionomía ya acusa el paso de los años⁴⁹, es el protagonista, el personaje principal y, por lo demás, el más importante de *Coronación*, quedando esto en evidencia al percibir la notoriedad que se le otorga al interior de la novela. En sí, el narrador describe su vida, relata diversos hechos que han originado el particular estado en el que se encuentra sumido (en virtud del cual se halla marcado a fuego por una crisis existencialista), presentando de esta manera al lector

⁴⁸ “¿Qué hubiera dicho tu familia, los cuatro pelagatos venidos a menos que van quedando y a ti, por lo demás, nunca te han importado un bledo? No Andrés, tú no has vivido, has soslayado la vida” (*Coronación*, 112). Carlos Gros, amigo de Andrés, le enrostra la situación actual que vive la otrora distinguida familia Ábalos-Grey, lo cual da muestra de la decadencia que la ha consumido y la sigue consumiendo.

⁴⁹ “Don Andrés se dijo que debía hacer un esfuerzo para reaccionar y abrir el periódico. Sólo logró llegar a pasarse las manos por la calva y cruzarlas sobre la pequeña panza que sus años sedentarios venían ciñendo a su cintura.” (*Coronación* pág. 18). Efectos que dan cuenta del paso del tiempo.

una vida en la que no hay un rumbo, un norte, y solo hay cabida para dudas e incógnitas sin responder.

Andrés es un personaje que cuenta con un sinnúmero de características que lo hacen desmarcarse del resto, como por ejemplo, sus pasatiempos⁵⁰, la manía de reflexionar todo excesivamente, la inestabilidad que le provoca el más mínimo traspié, o la especial lealtad hacia su abuela que luego, producto de la depresión en que la que cae, se transforma en una suerte de aversión. Además, ese sello distintivo que le imprime Donoso, otorgado al priorizar la profundización de sus cualidades psicológicas por sobre las físicas en muchas ocasiones a lo largo de la historia, como por ejemplo los episodios que marcan sus niñez⁵¹, genera un curioso efecto, puesto que el lector, a través de lo que presenta el narrador omnisciente, puede conocer todos, pero absolutamente todos los detalles de las cavilaciones que colman la existencia de este sujeto que no posee mayores problemas, pero a los pocos que tiene les otorga una relevancia exagerada, casi sin sentido. Todo lo anterior sirve como argumento para asignarle al personaje de Andrés Ábalos el calificativo de “redondo”.

La inestabilidad ya mencionada, y que viene a verse incrementada con la llegada de Estela a la casa de su abuela, es el factor mayormente incidente para catalogar a Andrés como un personaje dinámico. La evolución que experimenta a medida que los días transcurren y al tiempo que sus sentimientos por Estela se tornan más fuertes,

⁵⁰ “Si bien poseía escasos agrados en la vida, éstos, por ser elegidos con la libertad proporcionada por su situación y su temperamento, eran considerables: leer historia de Francia, hacer más y más preciosa su colección de bastones, mantenerse informado acerca de los advenedizos que movían la política interna del momento, a quienes comentaba incansablemente en el Club de la Unión con los pocos y -¡ay, no podía negarlo!- aburridísimos amigos que le iban quedando” (*Coronación*, pág. 18). Los pasatiempos a los que Andrés dedicaba gran parte de su tiempo.

⁵¹ “Andrés sabía que el excusado del colegio tenía alguna relación con el infierno. Como la voz del padre Damián no entraba allí, a él le gustaba el infierno, aunque era un horror pensarlo. Pero la capilla del colegio también era infierno, porque el padre Damián predicaba desde el púlpito con los brazos extendidos como una cruz. *Infierno* era la palabra que más decía, y cuando la decía, su boca era como un hoyo negro, la cara y los ojos colorados.” (*Coronación*, pág. 85). En la narración se ve a Andrés de pequeño perturbado por la idea del infierno y el trauma que le generó la figura del padre Damián, ello, claro, producto de los comentarios que efectuaba su abuela con respecto a lo bueno, lo malo, el Cielo y el Infierno.

altera por completo el orden que llevaba este abogado que jamás ejerció su profesión⁵². Aquella vida tranquila, que seguía su curso normal, rompe su esquema por una pequeña y simple razón: se ha empeñado en dar un sentido a su vida, viendo en el amor la mejor solución. Lamentablemente para Andrés ese amor forzado que encuentra, proyecta y siente por Estela se torna en un imposible que lo saca de quicio y que lo eleva, para luego aterrizarlo bruscamente después de cada uno de los intentos que hace para acercarse a una joven que solo limitaba su relación con él a los servicios que prestaba a su abuela, Elisa. Ábalos deja de ser el mismo hombre tranquilo, impertérrito, que se preocupaba de banalidades, para dar paso, a partir de los primeros atisbos que manifiestan su obsesión por la sobrina de Lourdes, a un hombre alterado, molesto, inestable y, por sobre todas las cosas, depresivo. Tras constatar él mismo la relación entre Estela y Mario, esta desarticulación en su rutina llega a su punto más alto, sumiéndolo en una crisis que lo conduce beber excesivamente, cuando nunca antes lo había hecho.

Lo relativo al sometimiento o independencia de este personaje, con respecto a la historia presentada en *Coronación*, no da para grandes cuestionamientos, y ello porque es evidente que Andrés Ábalos es un personaje completamente independiente, el que, incluso da sentido al papel que cumple casi todo el resto de los personajes presentes en la novela. El narrador, tomando como base a Andrés, integra y usa, por ejemplo, a Gros o a Estela para, en razón de los roles que les asigna, echar abajo el perfecto castillo de naipes en el que se había transformado la vida de este individuo de cincuenta y cuatro años. Por lo demás, el hecho de que este personaje sea independiente es una consecuencia directa del desarrollo psicológico que se realiza en él, desarrollo que ya ha sido comentado durante la argumentación que se utilizó para justificar su carácter “redondo”. ¿Cómo asignarle el mote de “independiente” si todo en la obra gira en torno a él y es su compás el que marca los tiempos de la novela?

⁵² “No, no tenía el menor interés por ejercer su profesión, no obstante los ruegos de misía Elisita, y la cruel desilusión del abuelo Ramón. Se dedicaría simplemente, a sus gustos, a pasear y a leer; en una palabra, a vivir.” (*Coronación*, pág. 93). Andrés opta por no ejercer debido a que no tiene ni las más mínima intención de hacerlo, y porque además, tampoco tiene la necesidad.

b) Elisa Grey de Ábalos: secundario, redondo, estático y sometido.

Elisita Grey de Ábalos, la abuela nonagenaria de Andrés Ábalos es el reflejo mismo de la decadencia burguesa en Chile. Esta mujer se encuentra condicionada por una grave enfermedad degenerativa, la cual produce en ella una serie de conductas erráticas que, además de haber agotado a más no poder a su fallecido marido Ramón⁵³, no suelen ser motivo de reprimenda para sus cercanos. Por lo demás, la anciana pasa la mayor parte de sus días en su habitación⁵⁴, haciendo variar su compañía en virtud del estado de ánimo con el que haya amanecido. El recordar tiempos de antaño se torna en un tema más que recurrente en su discurso, sin dejar de lado, además, el exceso en el uso de un vocabulario soez y bastante inapropiado que sirve para reprender a sus cercanos cuando lo estima conveniente, o simplemente cuando se le viene en ganas. Los insultos que emite, dicho sea de paso, no tienen únicamente como destinatarios a sus sirvientas, sino que también se expanden para ser proferidos a cualquiera que esté cerca de ella, incluyendo a su familiar más cercano e incondicional: su nieto⁵⁵.

La viuda de Ramón Ábalos es, para estos efectos, un personaje secundario debido a la participación y repercusión a lo largo de la novela, que pese a todo, dista mucho de la que goza su nieto, quien es, como se expresó antes, el centro de la historia y el eje en torno al cual todos los sucesos giran.

⁵³ “En fin, don Ramón murió cuando su mujer tenía casi setenta años. En el último tiempo el caballero no fue más que una sombra que estallaba por cualquier motivo, que no llegaba a su casa por semanas enteras, y que, cuando llegaba, se escondía detrás de algún libro, que ni siquiera leía, colocado en el atril del sillón Chesterfield de su biblioteca.” (*Coronación*, págs. 33 y 34). Ramón Ábalos, el abuelo de Andrés y marido de Elisa, se vio sobrepasado por la enfermedad de su esposa, al punto de cambiar su tan característico perfil sereno y circunspecto.

⁵⁴ “Misiá Elisita no salía de su alcoba desde el decenio anterior, levantándose de su lecho rarísima vez; ni siquiera para su santo y su cumpleaños, las únicas ocasiones en que recibía visitas” (pág. 17). Cita que demuestra lo poco que salía de su habitación Elisa.

⁵⁵ “Quizás la presencia de la juventud cerca de su abuela lograra paliar la angustia de la nonagenaria, ese odio insistente, esa potencia endemoniada que la hacía escupir insultos canallescos y procaces a cuanta persona se le acercara.” (*Coronación*, pág. 24 y 25). Andrés reflexiona acerca del deteriorado estado de su abuela, el cual además la incitaba a insultar a la gente.

Los recuerdos y la añoranza de tiempos pasados en los que compartía con sus seres queridos, en los que las fiestas en su hogar eran frecuentes y concurridas, y en los que no la aquejaba el manifiesto deterioro de su salud, evidencian a un personaje redondo, bajo cualquier perspectiva. Elisa Grey, al dialogar con la gente que la visita o con aquellos que están cerca de ella para brindarle cuidados, recibe por parte del narrador una profundización, un trabajo especial que aborda su interioridad. A consecuencia de su enfermedad, se ha transformado en una persona desconfiada, agresiva y manipuladora⁵⁶, lo cual se refleja en algunos hechos a lo largo del relato, como cuando trata a su nieto de “viejo verde” por creer que éste se siente atraído por Estela⁵⁷, o como cuando reprime drásticamente a la muchacha, sin que ella hubiese dado alguna razón para hacerlo⁵⁸. En el fondo, la Sra. Grey de Ábalos, a través de la evocación de estos recuerdos, asume que el tiempo no ha pasado en vano y que la muerte va a su encuentro a pasos agigantados. Esta resignación o aceptación forzada de la muerte se percibe en la naturalidad con la que suele hablar de ella, situación que no pasa desapercibida para su nieto, produciéndole una gran cuota de incomodidad⁵⁹.

Puede misía Elisita, como afectuosamente la llaman Rosario y Lourdes, ser catalogada como personaje estático producto de que, si bien evidencia cambios en su

⁵⁶ “- No me quieres, no me quieres...Nadie nunca me ha querido, nadie, porque siempre he sido una santa. Nadie me quiere...ni siquiera Ramón; nadie, y yo he sido tan buena y lo he sacrificado todo, todo...y ahora me voy a morir...” (*Coronación*, pág. 80). Elisa se martiriza después de haber insultado a diestra y siniestra a Andrés y a Estela.

⁵⁷ “- ¿Cuántos años cumple, abuelita? – No cambies el tema. Diecinueve. ¿Qué te importa? – No serán veinte. – No, diecinueve, justo dos más que la Estela. Y como yo sé que a ti te gustan las pollitas, porque eres un viejo verde, a mí también me vas a poder querer.” (*Coronación*, pág. 75). Andrés visita a su abuela en su cumpleaños, y ella, sin motivo aparente, comienza a tratarlo mal.

⁵⁸ “ No, no – remedó la nonagenaria-. Ni siquiera sabes de qué te estoy hablando. ¿Crees que no me doy cuenta? ¿Ustedes creen que no me doy cuenta de las miraditas que se echaron cuando entraste a la pieza? ¡Chiquilla templada! ¡Qué, templada no, enferma! ¿Crees que no sé que esta india de porquería es tu querida y que me la pusieron para que me robe todo lo que tengo? ¡India puta! ¡Las cosas mugrientas que le habrás enseñado a hacer en la cama! ¡A mi nieto, que tiene la sangre noble y pura, y que debía haber sido un príncipe! Cochina, viciosa...” (*Coronación*, pág. 78). Elisa se refiere a una supuesta relación entre su nieto y Estela, a quien trata de “india”.

⁵⁹ “- Buenos días, abuelita”. ¿Cómo ha amanecido? – ¡Ay, tan vieja y tan fea, mi hijito! Yo no sé por qué me habrán salido todos estos pelos. Antes nunca tenía. Ahora estoy como los cadáveres, dicen que el pelo les sigue creciendo después que los entierran... Esta familiaridad con la idea de la muerte era lo que más turbaba a Andrés en su abuela. Oírla hablar de la muerte le parecía aún más grosero que todas las obscenidades que tan a menudo ensuciaban los labios de la anciana, y lo asaltaba una profunda y oscura incomodidad.” (*Coronación*, págs. 55 y 56). Pensamientos de Andrés fundados en los comentarios que hacía su abuela y que la vinculaban con la muerte.

forma de ser, éstos no se producen por algún acontecimiento en particular que se haya suscitado a lo largo de la novela, sino que más bien radican en la inestabilidad anímica y la bipolaridad a las que era proclive, debido a su avanzada arteriosclerosis cerebral. Un día estaba bien, sorprendentemente cariñosa y se mostraba muy comprensiva y acertada en los diálogos que sostenía con sus sirvientas y su nieto, pero al día siguiente se trastornaba y, tal como se mencionó antes, era capaz de decir las peores barbaridades a todo el que osara molestarla⁶⁰.

El sometimiento de Elisa ante la historia de su nieto es otra cosa más que una señal de Donoso para justificar su presencia y los efectos que tiene ella en Andrés, siendo el hermetismo y su inseguridad dos de los más significativos. Sin ir más lejos, Andrés atraviesa un momento crucial cuando no sabe qué sería lo mejor, si su abuela muriese o que siguiese viva. Una vez que se lo plantea y se lo replantea una y mil veces, Andrés concluye que la muerte de su abuela sería, en parte, la suya. Al morir Elisa Grey, la vida de Andrés, quien siempre ha estado sumamente apegado a ella debido a que asumió su rol de madre, llegaría a su fin⁶¹. Todo esto, cabe señalar, se da en un contexto condicionado por el existencialismo que consume el pensar y el actuar de don Andresito⁶², el eterno niño de Rosario y Lourdes.

c) Carlos Gros: secundario, redondo, estático y sometido.

El mejor amigo de Andrés Ábalos pertenece al grupo de los personajes secundarios, ya que se transforma en una especie de “accesorio” del personaje principal. Carlos, en su calidad de doctor, es mucho más pragmático y frío, en

⁶⁰ “Afortunadamente la pobre no era así todo el tiempo. Había ciclos de horas, de días, hasta de semanas, en que la exaltación desequilibrada se alternaba con la paz” (*Coronación*, pág. 25). Explicación de lo radicales que podían ser los cambios de actitud en Estela.

⁶¹ “Andrés pensó aterrorizado de pronto en la muerte de su abuela y, aterrorizado, se abrazó a la idea de que no debía morir, nunca, y debía seguir viviendo eternamente, porque si ella muriera él también dejaría de vivir, si es que había vivido alguna vez.” (*Coronación*, pág. 114). Andrés analiza la inminente muerte de su abuela, y le produce pánico el hecho de que, simbólicamente, su vida acabe al mismo tiempo que la de ella. Necesario es aclarar que esto es solo producto del miedo que le hace sentir el paso del tiempo y la vejez.

⁶² “- ¡Qué pálido está, don Andresito! –exclamó Lourdes al llevarle el desayuno-. ¿Que no durmió bien?” (*Coronación*, pág. 197). Comentario de Lourdes a Andrés, en el que se refleja el afectuoso trato que las empleadas tenían con él.

comparación a su mejor amigo. Obviamente esto es determinante en su amistad, puesto que siempre se encarga de desdramatizar todo el conflicto interno del cual es víctima Andrés, tal y como sucede en la celebración del cumpleaños número noventa y cuatro de Elisa, ocasión en la que Carlos, bajo los efectos del alcohol, critica a su amigo por los pocos riesgos que ha tomado en su vida⁶³.

Podría decirse que Carlos es un personaje que, a simple vista, no posee mayor complejidad en su confección, lo que delata un trabajo mucho menos detallista por parte de Donoso en la creación de este aparente hombre templado y sensato. Sin embargo, al contrario de lo que pudiese parecer, Carlos Gros sufre de los mismos problemas que Andrés⁶⁴, pero en una escala menor, sin proyectarlos de la misma manera que él, y lo más importante, intentando hacer algo para poder, aunque sea, minimizarlos, reacción totalmente opuesta a las del nieto de Elisa Grey. Este profesional que podría ser perfectamente catalogado como uno de los últimos amigos de la familia Ábalos, es infiel a su esposa, y a través del adulterio siente que puede liberarse de los problemas que lo aquejan, dificultades que en gran parte se encuentran originadas por el estado de Adriana, su mujer. En una de las tantas charlas que sostienen Carlos y Andrés, el primero enrostra a su amigo la simplicidad de los problemas que lo tienen a mal traer, y aprovecha de criticar la incapacidad que tiene para resolverlos de una manera rápida y eficaz. Con lo anterior, más que claro está que el doctor Gros, con esas dudas y conflictos internos que pretende afrontar a su manera, es un personaje redondo.

⁶³ “- ¿Vivido? ¿Tú? Déjame reírme, eres tú el que estás hablando tonterías. Si jamás te has atrevido a vivir, hombre. Hace muchos años que te retiraste de la competencia. - ¿De qué estás hablando? – No te hagas el leso, sabes muy bien. No te has atrevido a tirarte a nado en absolutamente nada, menos aún a querer a nadie, en toda tu vida” (*Coronación*, pág. 111). Gros, irónicamente, alude a una falta de experiencia sustancial en la vida de Andrés, haciendo especial hincapié en el amor, terreno casi desconocido para Ábalos.

⁶⁴ “- Estás lírico, te felicito... -balbuceó Andrés. – Déjame, estoy borracho. Además, desengáñate, ni tú ni yo nos hemos realizado en ningún sentido grande ni profundo en la vida... El amor, entonces, es la única gran aventura que nos queda.” (*Coronación*, pág. 113). Fragmento a través del cual se percibe la aceptación de Gros ante un escenario que los tiene a ambos, tanto a Andrés, como a él, en una situación de igualdad frente a los problemas que cada uno tiene.

Otra característica de Gros es la paralización en la que se ve su vida. Si bien el amigo de Andrés es un sujeto aporreado, un tipo que se ve situado en medio de aquel conflicto abstracto muy difícil de afrontar y solucionar, su accionar lo delata, y para estos efectos, podría ser considerado un personaje de tipo estático. Cuando se hace referencia a su accionar, se intenta explicar que él se mueve en razón de un motor bastante particular: las apariencias. Este defecto logra que Carlos lleve una vida que, a primera vista, parece ser del todo normal, pero que está manchada por esas constantes infidelidades que comete para escapar de la dura realidad que lo tiene lidiando con una esposa indiferente, a quien ya no ama⁶⁵, y cuyo único objetivo es seguir aparentando para revelar la realidad: una vida constituida sobre un matrimonio artificial, carente de afecto⁶⁶.

En último lugar, se encuentra la característica relativa a la sumisión del personaje de Gros para con el desarrollo de la historia. Evidentemente, el doctor sirve a la historia, y más que a la historia, al mismo Andrés, puesto que crea la instancia precisa para que Ábalos dé a conocer al lector distintas ideas que marcan y determinan su conducta, como por ejemplo, aquella conversación en la que Andrés se sincera y expresa que ve en la religión solo un distractor para olvidarse de la muerte⁶⁷. El doctor es el mejor pretexto que tiene Donoso para que el protagonista de "Coronación" se explaye y exponga los temas que lo mantienen en vilo y que han transformado su vida en un caos inimaginable, si se considera, claro, la calma perceptible en los episodios previos a la crisis.

⁶⁵ "No metas a la Adriana en esto. Yo la respeto, le tuve un gran amor, me ha dado tres chiquillos estupendos y sanos, y tengo un hogar perfecto, un verdadero refugio de paz. Nada en el mundo haría por ofenderla, es el único ser que respeto incondicionalmente. Es cierto que ya no estoy enamorado de ella, pero estuve, y mucho." (*Coronación*, págs. 113 y 114). Carlos admite no querer a su esposa, y realiza una defensa de su familia un tanto contradictoria, sobre todo si se toma en cuenta que le es infiel a la persona que tanto dice respetar.

⁶⁶ "Tensa en el lecho, Adriana aguardó a que, creyéndola dormida, Carlos se marchara a su próximo dormitorio o, por lo menos, se durmiera tranquilo allí donde estaba." (*Coronación*, pág. 257). Situación descrita por el narrador que plasma la tensión y la frialdad existente en el matrimonio compuesto por Carlos y Adriana.

⁶⁷ "Y ahora, ¿qué experiencia me queda? La muerte, anda más. No puedo pensar en otra cosa. Y en ella no puedo pensar más que con terror porque sé demasiado bien que todas las teorías filosóficas, todas las satisfacciones de vivir y toda creencia religiosa son falsas, todas mentiras para ahuyentar el gran pánico de la extinción." (*Coronación*, pág. 241). Andrés manifiesta un cierto repudio hacia los distractores que hacen al hombre olvidar el fin inminente de su existencia.

d) Mario y Estela: secundarios, redondos, dinámicos y sometidos.

Mario y Estela, la pareja que influye enormemente para que la historia vaya tomando forma y, en base a esto, produzca un efecto de absoluta incertidumbre, son personajes secundarios. Esta pareja, que vive una relación amorosa muy intensa (motivo de vergüenza para Mario⁶⁸), es trascendental en *Coronación* pero nunca al nivel de Andrés, el hombre que pierde los estribos por la joven. La participación de ambos en la obra es significativa y reflejo de ello es la frecuencia con la que se relatan los hechos que enmarcan sus respectivas vidas, tales como el altercado entre Mario y Ángel, el niño que lo acusa de “ladrón”⁶⁹ o, en el caso de Estela, el inocente amor que tuvo por “El Cara de Pescado”⁷⁰, no obstante aquello, el desarrollo que el narrador pueda dar a las vidas de cada uno dista mucho de aquel que se le otorga al “patrón” de Estela.

Desde el punto de vista de los rasgos que ofrecen al narrador un panorama adecuado para abordar la temática psicológica, esta suerte de personaje dual (Mario y Estela) es, sin lugar a dudas, redondo. Tanto el *Picaflor Grande*⁷¹, como la *china*⁷² de Elisa Grey, presentan un desarrollo profundo de lo que se genera en sus respectivos fueros internos. En primer lugar, Mario con sus ideas referentes a la relación que mantiene con Estela⁷³, sumadas a sus sensaciones cuando ya tiene conocimiento de

⁶⁸ “¡Si lo vieran con esas huasa! ¡Él sabía que bastaba con un solo paso en falso para que su reputación se viniera al suelo!” (*Coronación*, pág. 68). Preocupación de Mario por ver manchada su reputación de conquistador de las mujeres más atractivas, a costa de su relación con Estela.

⁶⁹ “Mario dio a Ángel un manotazo furioso que casi lo botó del banco. - ¿Yo? ¿Yo, ladrón? ¡Desgraciado de mierda! ¿Quién fue el que no devolvió el paquete que iba de más en el pedido del 213, ah? ¿Ah? Contesta...¿Quién fue el que me lo dio a mí para que lo escondiera, y a mí, por no desteñir, me pillaron, ah? ¿Ah? ¡Contesta!” (*Coronación*, pág. 39). Momento en el que Mario increpa a Ángel por llamarlo “ladrón” de manera injustificada, frente a Rosario.

⁷⁰ “Estela prometió. Prometió a pesar de que el Cara de Pescado jamás le haría daño, ni nada que ella no quisiera. Ella a menudo quiso muchas cosas con él, pero como era chico, él no quería, y Estela prefería esperar hasta que él quisiera” (*Coronación*, pág. 125). Cita que cuenta, en pocas palabras, el amor que sintió Estela cuando aún vivía en el campo. Amor que, dicho sea de paso, fue inocente y servía de parámetro a la muchacha para compararlo con su nueva relación al lado de Mario.

⁷¹ “Le decían el *Picaflor Grande* –siempre de flor en flor-, y había un Picaflor Chico, el Washington Troncoso” (*Coronación*, pág. 68). Así era apodado Mario en su círculo cercano por lo fácil que le resultaba conquistar mujeres.

⁷² *China*: criada o sirvienta.

⁷³ “¿Enamorarse? ¡Eso era para los imbéciles que no conocían a las mujeres. Ahora él las conocía bien. Ésta no era más que una entre las mujeres que iba a seducir, todas iguales!” (*Coronación*, pág. 154).

que será padre, y, en segundo lugar, las cavilaciones de Estela fundadas en el amor que la embargaba, además de los ecos que la atormentaban al momento de escuchar los duros y directos consejos –y reprimendas- de misiá Elisa⁷⁴, dan pie a un tratamiento que se aleja de ser superfluo y vacío. Ambos son personajes de suma utilidad para la historia y adquieren una significación tal que los vuelve imprescindibles, siempre bajo una perspectiva que los expone como un obstáculo para la eventual felicidad de Andrés.

Son, según el criterio que los caracteriza en pos de los cambios que sufren a lo largo de la historia, dinámicos. Tanto Mario como Estela ven cómo sus vidas dan un giro de 180 grados, situándolos en una posición que jamás pensaron imaginar. Mario, impulsado por la ambición de su hermano, convence a una Estela ya embarazada de que les facilite la entrada a la casa de los Ábalos con el objetivo de cometer un robo⁷⁵, pero después de haber visto frustrado el plan ideado por su hermano, éste se ve envuelto en un cruel episodio que acaba con la joven golpeada y ensangrentada⁷⁶. Por otro lado, Estela, quien había llegado a trabajar a la casa de Elisa Grey, acaba embarazada –de Mario- y sucumbiendo ante la culpa que le generaba el hecho de permitir que su novio y el hermano de éste ingresaran a robar, teniéndola a ella como cómplice⁷⁷. Los resultados de la evolución que sufren ambos quedan a la vista, reflejando las consecuencias de malas decisiones tomadas en razón de la codicia, la

Cuestionamientos de Mario que radican en un machismo evidente que repudia el hecho de tener una relación con Estela.

⁷⁴ ¡Pecadora! Cubriéndose la cara con las manos, Estela comenzó a sollozar. ¡La señora tenía razón, tenía razón! ¿Cómo no iba a ser malo lo que había hecho si todos los castigos, el de su padre cuando ella regresara al campo con su huacho en brazos, y el fuego del infierno, la esperaban? (*Coronación*, pág. 233). Efecto que causa en Estela el reproche de Elisa. La anciana amonesta verbalmente a la joven por haber caído en la tentación de la lujuria, y ella, susceptible por su embarazo, se siente culpable.

⁷⁵ “Luego, tranquila, levantó los ojos y preguntó al muchacho: *-Pero tú me querís, ¿no es cierto?* Los dedos de René trituraron el codo de su hermano. Atemorizado, Mario respondió en el acto: *-Bah, claro...* Estela suspiró y dijo: *-Entonces...bueno.* Y entró a la casa en busca de la llave de la alacena, que su tía Lourdes guardaba en el bolsillo de su delantal.” (*Coronación*, págs. 316 y 317). Este es el instante en el que Estela pasa a ser cómplice del robo, al facilitar a Mario y René las llaves de la alacena de la casa de Elisa Grey.

⁷⁶ “Mario contemplaba la cara sangrante de Estela, y esos ojos entornados que quizás ya no veían” (*Coronación*, pág. 327). Mario observa el estado en el que ha quedado la joven muchacha, luego de la agresión de René.

⁷⁷ “-Vienen –dijo, Estela, muy tranquila-. Avisé que estaba robándole las cosas a misiá Elisita...” (*Coronación*, pág. 326). Momento en el que Estela avisa a los ladrones que los había denunciado.

que, claramente, tiene su punto de partida en René, y su punto final en la destrucción de los lazos que unían a Mario y a Estela.

Similares características tienen estos personajes en relación al sometimiento de Elisa Grey para con la historia y, por sobre todo, para con Andrés Ábalos, pero con la excepción de que su trascendencia deriva de una especie de reacción en cadena. Estela, en primer lugar, se convierte en el motivo de la locura que sufría Andrés, debido a produce en él un descontrol que antes nunca había experimentado. La repercusión de la figura de esta joven e inocente muchacha afecta directamente al nieto de Elisa, tanto así que lo conduce a un conflicto interior que adquiere magnitudes totalmente impensadas para cualquiera que hubiese conocido a Andrés, un hombre tan compuesto y correcto. En segundo lugar, Mario, quien justificará la reacción en cadena a la que se hacía mención, es un factor determinante en la vida de Estela, quien, a su vez, influye considerablemente en la vida de Ábalos, como se indicó. Mario incide a tal punto en la vida de Estela, que ésta incluso se plantea la idea de traicionar a todos los que confiaron en ella, accediendo a facilitar el robo a la casa de la anciana a la que debía acompañar. Así como elimina hasta el último atisbo de orden racional en la conducta de Andrés, Mario genera exactamente lo mismo en su vida, vida que, por lo demás, ya había visto un cambio al dejar el campo para vivir en la ciudad. En evidencia queda el hecho de que ambos están sometidos a la historia y la trascendencia de sus personajes será proporcional a las consecuencias que produzcan en la vida del protagonista de esta novela.

e) Rosario y Lourdes: secundarios, planos, dinámicos y sometidos.

En cuanto al análisis que se podría realizar de estas dos mujeres, las cuales al igual que Mario y Estela son tratados como un único personaje, éste resulta ser bastante simple, debido a que, salvo algunos detalles, son personajes del todo prescindibles.

Estas mujeres, a las que Ramón Ábalos dejó una cuantiosa herencia para que siempre estuviesen al cuidado de su esposa -lo que de todas formas no les importaba ya que hacían su trabajo por amor a la señora Elisa-, son personajes secundarios que ayudan a dar cause a la historia desde un comienzo. Rosario, quien oficiaba de cocinera y Lourdes, esposa de Fructuoso, fallecido jardinero de los Ábalos, con su fuerte carácter participan de todo cuanto ocurra al interior de la casa. Por si fuera poco, ellas son las encargadas de dar vida a un hogar que ya no parece tal, porque no cuenta con esa calidez que lo hacía acogedor, de los tiempos en los que misiá Elisita vivía junto a Ramón y a Andrés, nieto que perdería a sus padres a temprana edad⁷⁸ y que sería educado por ellos.

Las amas de llaves o sirvientas que trabajan en la casa de Elisa Grey son personajes a los cuales el narrador no aborda de manera profunda, dejando de lado cualquier intención de tratarlas con un toque singular que pretenda interiorizarse en ambas desde una perspectiva psicológica. Las “incondicionales” de misiá Elisita, en función de los papeles que les son atribuidos, son seres bastante prácticos, inocentes y confiados, por no decir comunes. Su simplicidad no torna difícil el ejercicio que puede llevar a cabo el lector, en pos de develar sus reales intereses y objetivos, lo cual las hace pertenecer al grupo de los personajes planos. Inclusive, con la intención de justificar lo afirmado, podría mencionarse que, en su calidad de mujeres de campo, son bondadosas y no suelen caer en cuestionamientos agobiantes con respecto a lo que viven u observan.

El carácter “dinámico” es atribuible a Rosario y Lourdes solo por una razón, el episodio final que marcará el destino de Elisa Grey, quien yace inerte en su cama. Con el motivo de celebrar el cumpleaños de la dueña de casa –que, por lo demás, será el último- a estas mujeres se les pasa la mano y se embriagan -presumiblemente- de

⁷⁸ “-Será el día más feliz de tu vida, y ofrecerás la sagrada comunión por el alma de tu madre. Su madre murió al nacer él. En el bolsillo interior de su chaqueta la abuela la había puesto una fotografía, para que nunca la olvidara. –Y por la de tu pobre padre... Su pobre padre, murió un año después, de pena, según decían...” (*Coronación*, pág. 84). Parte del diálogo que sostienen Estela y su nieto, cuando éste se preparaba para hacer su comunión. La abuela de Andrés utilizaba como argumento la figura de sus padres, los que habían fallecido cuando él aún era pequeño.

forma accidental, situación que las lleva a adoptar una actitud muy distinta a aquella con la cual constantemente realizan su trabajo. Condicionadas por haber bebido en exceso el ponche que prepararon para la celebración, ambas proceden a “coronar” a la nonagenaria y, en una escena totalmente grotesca que incluye bailes y un diálogo que raya en lo absurdo, conducen casualmente a la anciana hacia su propia muerte, al hacerla beber alcohol⁷⁹. En conclusión, gracias al episodio mencionado, que resulta ser sumamente relevante para el desenlace de la historia debido a que sirve para dar cuenta del radical cambio de actitud de estas mujeres, ambos personajes pueden ser catalogados perfectamente como dinámicos.

Continuando con el cuarto criterio, ambas, tanto Lourdes como Rosario, la cocinera, son utilizadas por el narrador para, en cierta medida, justificar y dar forma a la historia, aunque, eso sí, lo hacen de una manera pasiva y no activa. Ellas, en su calidad de personajes sometidos, asumen roles accesorios a la historia principal (la de Andrés), y para justificarlo se pueden mencionar dos acontecimientos que producen efectos sustanciales en el desarrollo de la historia: en primer lugar, el nexos de ellas (puntualmente Lourdes) con Estela, quien llega a la casa con el misión de cuidar a Elisa Grey, pero que termina por desestabilizar todo el orden aparente en la vida del nieto de la anciana; y en segundo lugar, el rol que juegan en relación a la venia que recibió de ellas Mario para así poder ingresar al hogar de Elisa, cosa que disgusta en exceso a Andrés, quien lo echa⁸⁰ al comprobar, momentos antes, que los enamorados se besaban en las afueras del inmueble.

f) René y Dora: secundarios, planos, estáticos y sometidos.

⁷⁹ “Ambas criadas, livianas como el aire, aladas e ingravidas, comenzaron a danzar. Se pavoneaban, riéndose a carcajadas, dando pequeños brincos, haciéndose saludos mutuos, reverencias, genuflexiones agitando sus brazos, las manos, contoneando sus cuerpos como bayaderas, coreando infantilmente la melodía del fonógrafo. Entusiasmadas, olvidaron a misía Elisita, que, con la cabeza volcada hacia delante y la corona de plata chueca sobre el rostro pintarrajeado, parecía haber perdido el conocimiento.” (*Coronación*, pág. 312). Descripción de lo que sucedía al interior de la habitación de Elisa: mientras ella moría, sus alcoholizadas sirvientas actuaban infantilmente.

⁸⁰ “-¿Qué está haciendo éste aquí?-preguntó Andrés. El muchacho se puso de pie. -Es un amigo de nosotras, de donde Fornino. Como hacía frío, un plato de caldo... -Que salga inmediatamente de mi casa. Las expresiones se congelaron en todos los rostros.” (*Coronación*, pág. 183). Andrés expulsa de la casa de su abuela a Mario, esto después de presenciar la escena en la que él y Estela se saludaban afectuosamente en la entrada del inmueble.

René y Dora, el hermano de Mario y la cuñada de éste, respectivamente, son personajes secundarios bajo el criterio de realce y énfasis que otorga a ellos el narrador. La mayoría de sus apariciones están ligadas a su relación sentimental, la cual se encuentra mermada por el poco afecto que existe de René hacia su mujer⁸¹. Además de ser Dora el ejemplo de mujer que Mario jamás querría, hecho que pareciera repercutir de forma tal en él que le provoca una aversión hacia la vida en pareja, y de ser René un hombre despreciable al que Mario repudia por su fama, pero que acepta y adopta como un pésimo modelo a seguir, ellos casi no tienen contacto directo con Andrés, hecho que de ser agregado a lo anterior, permite establecer con total seguridad su calidad de secundarios.

René y Dora, los que para efectos de este análisis también serán tratados como un ente dual, son personajes notoriamente planos. Al no poseer un desarrollo como aquel que da el narrador a la figura de Andrés Ábalos o a la de Carlos Gros, estos personajes pueden identificarse de inmediato como sujetos bastante sencillos y, por lo demás, precarios, desde el punto de vista de la interiorización o el trabajo psicológico que se lleva a cabo en ellos. Más allá de que en algunos pasajes de la narración se muestre a una Dora sincera y transparente, como cuando revela el origen de sus aflicciones y la necesidad de un cambio en su vida para volver a gustarle a su marido⁸², estas situaciones son solo excepciones a la regla general (sus apariciones no dan para un trabajo psicológico más exhaustivo por parte del narrador). Además, su participación no repercute mayormente en la historia. En lo que respecta a Mario, este ladrón de poca monta o “de barrio”⁸³, se pueden aludir también a ciertos sucesos excepcionales,

⁸¹ “La última vez fue tal el asco que le produjo su mujer, no solo por su cuerpo envejecido y maloliente sino, más aún, esa pasión, esa sensualidad anhelante y frustrada, que permaneció muchos días sin ir a su casa. Al regresar, le dijo a Dora que si volvía a insistir, él se iba para siempre.” (*Coronación*, pág. 145). Fragmento que sintetiza el poco afecto que le da René a Dora, lo cual deriva, en parte, por el asco que a veces le produce.

⁸² “Estoy segura que si me pusiera los dientes yo le gustaría al René otra vez, segura, segura. ¡Pero así cómo me va a estar queriendo el otro, si parezco espantapájaros!” (*Coronación*, pág. 49). Dora explica a Mario la repercusión que traerá consigo el arreglo de su dentadura.

⁸³ “Sin embargo, en su angustia por empinarse por sobre su suerte miserable, le era habitual tratar con ladrones y pillos de toda especie, con gestores y contrabandistas de poca monta, y con todos esos seres que eran los proveedores habituales de las tiendas de compraventa con las que René comerciaba. De

como por ejemplo cuando se describe el deseo que tiene por sentir un odio tan grande por Dora que le sirviese como excusa para dejarla⁸⁴, pero esto tampoco se transforma en un fundamento que permita calificarlo con otro adjetivo que no sea el de “plano”. Cabe mencionar que el hermetismo y la insensibilidad, factores altamente influyentes en el carácter de René, son determinantes para que éste integre dicho grupo de personajes y no el otro.

La evolución de estos personajes durante el transcurso de los acontecimientos al interior de la novela permite que sean ambos incluidos en el grupo de personajes estáticos, puesto que ninguno experimenta algún cambio que los altere en alguna medida. René, presentado como un sujeto mísero y una pésima influencia para su hermano que finalmente consigue los objetivos de persuadirlo para cometer el robo en la casa de los Ábalos y de motivarlo a abandonar a Estela, y Dora, quien es expuesta como una mujer que sufre la desdicha en carne propia, ya sea por su indeseable pasar económico o por el trato que recibe de su marido –sin contar sus aisladas apariciones en el relato- mantienen una actitud o postura definida e inalterable hasta que su participación en la historia concluye.

Finalmente, en lo que se asocia a su grado de dependencia, ambos personajes son sometidos, o sea, se encuentran al servicio de la narración. Ellos son utilizados por el narrador para tres funciones específicas; en el caso de René, para dar cuenta del origen en el drástico cambio de Mario, quien es totalmente vulnerable a la influencia de su hermano; en el de Dora, para ejemplificar el rol de la mujer, quien se muestra sumisa, totalmente vulnerable y enamorada de una manera incondicional, rayando en lo enfermizo; y en último término, la misión que Donoso atribuye a ambos y a la que responden cabalmente: exponer un mundo marginal, precario moral y económicamente, sin esperanzas y con expectativas muy bajas, que además se contrapone a la realidad

ahí su fama de ladrón en el barrio...” (*Coronación*, pág.139). Explicación de cómo René se ganaba la vida a costa de delitos insignificantes que cometía.

⁸⁴ “¡Si solo pudiera odiar a la Dora! Solo podría sentir repugnancia y eso no era suficiente como para impulsarlo a hacer daño, partiendo sin una palabra ni un adiós” (*Coronación*, pág. 138). El narrador relata el sentimiento que mantiene sumido a René y que lo pone en jaque frente al abandono de su mujer y sus hijos.

acomodada y sin mayores vicisitudes que viven los burgueses como Ábalos, Gros o el anticuario Donaldo Ramírez⁸⁵.

6.2. Personajes de “El museo de cera”

a) Marqués de Villa Rica: principal, redondo, dinámico e independiente.

El Marqués de Villa Rica, que al comienzo de la historia es presentado como un sujeto distinguido que gozaba de una buena vida en todo aspecto (era un mujeriego empedernido, por lo demás⁸⁶), sin contar además su pertenecía al grupo más acomodado de la sociedad, es el personaje principal, el individuo sobre el cual se basa Edwards para crear una historia que describe cómo se produce la debacle de aquel ser intachable que fuera durante mucho tiempo presidente del Partido de la Tradición⁸⁷. El hombre tras todos esos títulos que confirmaban su pertenencia a una casta noble⁸⁸, posee un peculiar modo de ver la realidad en la que estaba sumida la sociedad de la que formaba parte, siendo muestra de aquello el cruel trato que daba a los mendigos que se agolpaban en los espacios comunes por los que transitaba⁸⁹ (consecuencia de la cesantía reinante).

⁸⁵ “Donaldo era preciso y enjuto. En época lejana fue militar, de modo que conservaba la pulcritud de apariencia, la espalda tiesa y los hombros derechos que eran la admiración de su mujer. No eran éstas, sin embargo, las cosas que Tenchita más admiraba de él. En una ocasión había confesado orgullosamente a Andrés que su marido era Ramírez, pero –y fue ese *pero* lo que emocionó a Andrés– emparentado con los Álvarez de La Serena, por la madre.” (*Coronación*, pág. 170). Descripción de la visita de Andrés al anticuario Donaldo Ramírez, en la que el primero recuerda una anécdota de su esposa, Tencha, la cual se jactaba de los orígenes de su esposo.

⁸⁶ “Ya nos habíamos acostumbrado e incluso encariñado con la imagen del solterón perfecto, que gozaba de su soltería con desenvoltura y con una moderada dosis de cinismo” (*El museo de cera*, pág.16).

⁸⁷ “El Marqués había sido presidente durante prolongados decenios del Partido de la Tradición, sin que su cargo le exigiera disimulo ni demagogia de ninguna especie, y sólo había renunciado, conservando su asiento en la Cámara Alta, en vísperas de su matrimonio, con la idea de que esa unión consagraría su retiro a la vida privada, su ingreso a una forma de existencia más serena y benigna, alejada de discordias y del espectáculo ingrato de las ambiciones humanas” (*El museo de cera*, pág.15). Fragmento que detalla su función como presidente de aquel partido y los motivos que lo llevaron a la renuncia.

⁸⁸ “*Hay que admitir*, puntualizó Serafín, algo amostazado, alcanzando en su orgullo de hidalgo antiguo, que el título es legítimo, y que tendría derecho a usar, si quisiera, muchísimos otros. Una vez nos dimos el trabajo de enumerarlos, y no cabían en una tarjeta de visita común y corriente” (*El museo de cera*, pág.56). Serafín confirma al Mariscal Aguilera la veracidad de títulos que poseía el Marqués.

⁸⁹ “Al salir de su casa en las tardes a estirar las piernas, después de una breve siesta, y quince minutos antes de incorporarse a su mesa de baccarat del Club, el Marqués ahuyentaba con su bastón a los niños harapientos como si fueran moscas. ¡Alejaos, zánganos!, y caminaba con la panza llena, atravesando el

El ilustre marquesado de Villa Rica se caracteriza por ser un sujeto silente, que dialoga usualmente de manera abierta acerca de lo que cree o piensa con respecto a los temas de contingencia que salen a colación entre los miembros del Club en el que pasa gran parte del día (principalmente, la revolución que intenta el M-14 para derrocar al gobierno imperante). Su actitud ante la vida siempre ha sido de total despreocupación, tanto así que ni siquiera se vio alguna vez en la necesidad de contraer nupcias o de tener un hijo, pese a los vanos esfuerzos que hicieron algunas damas que lo pretendían⁹⁰. Bueno, eso se mantuvo hasta que conoció a Gertrudis Velasco, joven con la que se casa repentinamente, causando la sorpresa del resto de los miembros del Club⁹¹. La misma particularidad derivada de su silencio hará que ese matrimonio no funcione y que, gracias a, entre otras cosas, la mala comunicación y sus excéntricos pedidos a Velasco⁹², ésta opte por serle infiel con su profesor de piano⁹³. Para suerte del Marqués, en ese entonces, no se encontraría solo, ya que contaba con la complicidad de su cocinera (quien acusa a Gertrudis) y de Serafín, miembro de la

protuberante abdomen por la cadena de oro del reloj, y con la conciencia satisfecha, ya que en esos años, pese al rigor de la crisis, la prédica de los profetas sociales aún no había alcanzado las dimensiones enfermizas que alcanzaría en épocas más recientes.” (*El museo de cera* págs.14 y 15). Descripción de la rutina que llevaba a cabo el Marqués, la cual incluía reprimendas a los mendigos.

⁹⁰ “O hablábamos, por ejemplo, de la riquísima heredera, agraciada de facciones, pero desmesuradamente alta y robusta, que se había quedado solterona porque nadie había podido quitarle de la cabeza su obsesión por el Marqués.” (*El museo de cera*, pág.16). El narrador, hablando como si conociera al Marqués desde muy cerca, cuenta la anécdota de aquella mujer que perdió los estribos por él.

⁹¹ “La noticia del matrimonio del Marqués cayó como una bomba en nuestra limitada tertulia.” (*El museo de cera* pág.16). El narrador relata el momento en el que los cercanos al Marqués se asombran con la noticia de su matrimonio.

⁹² “A veces, dijo el Marqués, y Serafín advirtió que su voz acusaba el temblor imperceptible de las grandes confidencias, *le pido que se pasee por el comedor y por los salones, que se detenga junto al piano, con el corpiño abierto y los pechos al aire, y otras veces, debajo de las sábanas, toco su vientre. Pero eso es todo.*” (*El museo de cera* pág.21). Conversación entre el Marqués y Serafín, en la que el primero detalla al segundo los pedidos que le hacía a su mujer.

⁹³ “Lo que el Marqués destacaba era que el Maestro reprodujera la figura de Gertrudis y la del profesor de piano en la exacta posición en la que los había sorprendido, su mujer semirrecostada en la caoba negra, con el corpiño abierto, las faldas levantadas, los muslos albos, recorridos por las manos ansiosas del profesor, a la vista, y con el profesor congestionado, con ojos de loco, y con...El Marqués carraspeó y cambió de ubicación en la silla maltrecha. En seguida, impertérrito, explicó que el profesor tenía el pantalón enteramente abierto, con los faldones de la camisa blanca enredados entre las verijas, y que su erección era poderosa, contundente.” (*El museo de cera*, pág. 36). El Marqués, al describir el pedido que encargará al escultor, entrega todos los detalles de la infidelidad que sufrió, cuando el tuvo la posibilidad de comprobarla con sus propios ojos.

Ilustre Sociedad de Hidalgos Viejos de la Capitanía, el cual hubiese podido considerarse como su único amigo.

El dinamismo de este personaje se hace presente a partir de la infidelidad que sufre. De ese momento en adelante, este compuesto hombre intenta hacer frente a una crisis que, si bien genera comentarios negativos entre sus cercanos, los que apuntan principalmente a su abrupto cambio de actitud, a la hipotética demencia que padecería, y a un supuesto e inexplicable cambio de bando político⁹⁴, no es del todo perjudicial o nociva. El alejamiento que lo separa de Serafín y del Club, la intermitencia que va afectando su comunicación con la Cocinera, sumado a los lazos de amistad que se fortalecen cada día más con Paredes y los artistas que conviven con él en el taller galpón, motivan al Marqués a ver las cosas de otro modo, llegando a un punto en el que es acusado de ser un traidor o de, como bien se dijo antes, inclinarse a favor de los movimientos que pretenden desestabilizar el orden imperante. El detalle, a fin de cuentas, que revela una evolución (que tiene todas las de ser llamada “involución”) es la nueva visión de la vida que impulsa al Marqués a sumergirse en un mundo popular con el que jamás había tenido ni el más mínimo acercamiento⁹⁵. Incluso, en algún instante, y solo con el fin de incomodar a sus cercanos, afirma que le gustaría volverse “rojo” (hacerse de izquierda)⁹⁶.

La independencia que posee el Marqués con respecto a la historia es tal, que, exactamente igual al caso de Andrés Ábalos en *Coronación*, ella sirve para darlo a

⁹⁴ “Más tarde se supo que en el Club habían comentado que a él, al Marqués, había comenzado a fallarle un tornillo, a consecuencia, quizás, de sus desventuras conyugales, y que incluso, probablemente por despecho, le habían bajado veleidades revolucionarias, junto con la extraña costumbre, que en una persona en su sano juicio habría merecido la calificación abyecta, y que no calzaba con los esquemas normales de interpretación de su caso, de pasear en plena calle en compañía de adúlteros, y de la hija de los amores culpables.” (*El museo de cera*, pág.87). Algunos de los comentarios acerca del Marqués que circulaban en el Club.

⁹⁵ “*Es curioso*, pensaba el Marqués de Villa Rica, *que nunca me hayan traído a ver estas cosas de antes hoy día...* Parecía que se hubiera descorrido un velo, y que un sector desconocido del mundo, después de la consagración de su desgracia, hubiera empezado a desplegarse ante su vista.” (*El museo de cera*, pág. 54). La impresión del Marqués frente al mundo nuevo que le presentaba Paredes.

⁹⁶ “*Sabe usted*, decía el Marqués: *En los últimos meses he sentido la tentación de hacerme rojo. Solo para trastornar el orden de las cosas, que a veces me parece agobiador, sofocante, ¿comprende usted?*” (*El museo de cera*, pág. 71). El Marqués cuenta a Paredes su idea de cambiarse de bando político, por el solo hecho de causar impacto, sorpresa.

conocer, para relatar los episodios acaecidos en el último tramo de su vida -período que comprende entre los sesenta años y su deceso-, y el cual lo hace pasar por momentos que jamás pensó vivir. Cabe destacar que el relato avanza linealmente teniendo siempre como eje o parámetro la vida del Marqués, logrando con esto que cada acontecimiento ocurrido, ya sea en relación a la Cocinera, a Serafín o a Gertrudis, tenga alguna repercusión en la existencia de este hombre que vería cambiar su vida en un abrir y cerrar de ojos. La importancia que tiene este personaje para la novela y que, dicho sea de paso, lo convierte en un personaje independiente de ella, está representada en la cantidad de detalles a los que echa mano el narrador para contar – no sin un dejo de duda⁹⁷- una historia que plasma ejemplarmente el decaimiento generalizado que afectaría a buena parte de la clase social alta chilena.

b) Serafín Bermúdez de Zapata: secundario, plano, dinámico y sometido.

Serafín, el mejor amigo del Marqués y el único hombre que podría tratar con él desde el mismo nivel (de “tú a tú”), es un personaje secundario. Al igual que Gros en *Coronación*, Bermúdez de Zapata es el confidente del protagonista de la historia, con la diferencia de que éste, más que un amigo, es una suerte de mano derecha que manifiesta un especial afecto hacia el Marqués, al grado de guardar sus secretos como si fuera información confidencial⁹⁸. Serafín será el encargado de defender al Marqués de las burlas o de los comentarios ofensivos emitidos por, entre otros, el Mariscal Aguilera⁹⁹, intentando incluso para esto, ocultar información referente a su separación, llegando al punto de afirmar que Gertrudis tiene una hermana muy parecida casada con

⁹⁷ Esto en razón de la gran cantidad de opiniones o rumores que utiliza el narrador para detallar algunos pasajes de la vida del Marqués.

⁹⁸ “Entre los asistentes habituales a la mesa de juego del único autorizado a tratar de tú al Marqués, en lugar de tratarlo de don Belarmino o de Su Señoría, trato, este último que le dispensaban los ocupantes de peldaños inferiores de la Administración, era Bermúdez de Zapata. Y las confidencias del Marqués caían en un embudo sin eco, en un pozo de paredes inertes y sobre cuyo brocal se depositaba una lápida de corcho.” (*El museo de cera*, pág. 21). Además de revelarse el verdadero nombre del Marqués (Belarmino), el narrador da cuenta del nivel de cercanía y confidencia que guardaba Serafín para con él.

⁹⁹ “*Siempre me pareció un personaje medio tocado*, comentó el Mariscal, moviendo una mano en el aire, lleno de agitación; ¡*Con esos títulos, con ese carricoche ridículo, con esas pretensiones fuera de tiesto!*” (*El museo de cera*, pág.55). El Mariscal Aguilera se refiere peyorativamente al Marqués, aludiendo también a, lo que él consideraba, claros atisbos de locura.

un pianista¹⁰⁰. Lamentablemente no todo fue miel sobre hojuelas en lo que respecta a los lazos que lo unían al Marqués, siendo la alianza que tendría con la Cocinera el punto de inflexión que echó por tierra largos años de camaradería entre ambos. En suma a este nexos, el cual fue motivado a propósito por la Cocinera, aquella afinidad que iba desarrollando el Marqués con los artistas que lo introducen en la vida bohemia, es un detonante para que Serafín lo reprima y, finalmente, opte por sabotearlo.

Lo que justifica el carácter plano de Bermúdez de Zapata es que actúa en conformidad de las apariencias y del qué dirán. Serafín es un personaje movido por un solo motor, y es éste el que se transforma en la razón más importante que tiene para criticar el despilfarro en el que cae el Marqués y su frecuente contacto con los artistas, especialmente con Demetrio Paredes¹⁰¹. Igualmente relevante se hace el mencionar que este sujeto de “aire ratonil”¹⁰² cuestionaba constantemente al esposo de Gertrudis con respecto a su accionar, el que no reflejaba para nada su pertenencia a una familia de antepasados ilustres y ejemplares¹⁰³. Al no reunir otra característica mayormente sustancial, en comparación a la señalada –quizás, pueda agregarse la avaricia, pero casi no es perceptible, salvo en uno que otro pasaje- en su personalidad, se confirma su pertenencia al grupo de personajes planos.

Notoriamente influenciado por la Cocinera y por los acontecimientos que dieron un vuelco en la vida de su entrañable amigo, Serafín pasó de ser un incondicional del Marqués a ser un sujeto con un cierto dejo de molestia por el caso omiso que hacía a

¹⁰⁰ “¿Cómo?, replicaba uno de esos vascos con acento zetoso, enteco y opinante, que se había aclimatado en la ciudad mejor que los adoquines pulidos de la calle de los Jazmines: *Si el otro día me pareció verla en pleno centro del brazo de un hombre fornido y bigotudo. Es que tiene una hermana casi idéntica*, explicaba, sin que se le moviera un pelo, Serafín, *una hermana casada, me parece, con un pianista*, y el preguntón acababa, pese a que en sus ojos claros permanecía flotando el velo de la duda.” (*El museo de cera*, pág. 43). Situación en la que se observa el intento de Serafín por esconder la realidad del Marqués y su esposa.

¹⁰¹ “*Me han contado que los talleres son un nido de violentistas y agitadores.*” (*El museo de cera* pág. 86). Serafín aconseja al Marqués de los riesgos que conlleva frecuentar los talleres de artistas, como aquellos a los que solía acudir.

¹⁰² “A diferencia del Marqués, Serafín Bermúdez de Zapata, porque así se llamaba el individuo de aire ratonil, carecía de títulos reconocidos...” (*El museo de cera*, pág. 20). Alusión a la fisonomía de Serafín.

¹⁰³ “¡Qué dirá la gente cuando lo sepa! Podrías tener un mínimo de consideración por tus antepasados, por lo menos”. (*El museo de cera*, pág. 83). Serafín expresando al Marqués su preocupación en relación al comportamiento que tiene y al poco respecto por sus antepasados.

los consejos o sugerencias que le daba¹⁰⁴. Es más, su resentimiento comienza a hacerse latente en una ocasión cuando acompaña al Marqués y a Demetrio Paredes a una de las “picanterías”, como solía llamarles el primero, y queda impactado –para mal– con el ambiente de dicho lugar, ambiente que, sin lugar a dudas, encantaba a su amigo¹⁰⁵. Esto, que sirve de antecedente para conocer el por qué de ese súbito cambio en Serafín, originará su contacto con la Cocinera y ayudará a materializar la pérdida total de los bienes de uno de sus amigos más cercanos. Para colmos, Serafín, relegado a esa vida superficial que tanto disfrutó, muere en la soledad, lo que se refleja en que sus compañeros de baccarat no tuvieron ni el más mínimo conocimiento de ello, sino hasta diez días después del deceso¹⁰⁶. En vista y consideración de lo anteriormente señalado se justifica el dinamismo evidente en este personaje.

Serafín está sometido a la historia principal, a la del Marqués, porque su función sirve para describir lo que sucede en el Club mientras los allí presentes se refieren a la crisis del Marqués, añadiendo a esto el rol que desempeña en pos de su unión con la Cocinera, quien necesita un cómplice, o más bien, un soporte para concretar su plan, convirtiéndolo de esta forma en un personaje absolutamente influyente. Por último, debe aclararse que es un ente diseñado a la medida por Donoso para así plasmar la mirada externa pero próxima al protagonista, lo que incluso ayuda a fortalecer la idea sobre la representación del ambiente frívolo y traicionero en el se hallan envueltos los sectores más acomodados de una sociedad como esa, plagada de sujetos despiadados y oportunistas carentes escrúpulos.

¹⁰⁴ “¿No te das cuenta que estamos en crisis?, le había dicho en más de una oportunidad, con una voz que la impotencia volvía chillona, aflautada, pero notaba que el Marqués, a partir de la tarde de su descubrimiento, había asumido una condición curiosamente impermeable, difícil de traducir a términos inteligibles.” (*El museo de cera*, pág. 42). Serafín intenta aterrizar al Marqués, pero éste no suele tomarlo muy en cuenta, hecho que a Serafín saca de sus casillas.

¹⁰⁵ “Se ha hecho amigo de un bohemio, susurró, un escultor de melena y de boina, que vive de cumplir encargos raríficos, y ha decretado que almorzarán todos los días en una picantería debajo del puente, en un lugar rodeado de chinganas, frecuentado por una chusma asquerosa.” (*El museo de cera*, pág. 55). Serafín expresa su molestia ante la decisión del Marqués, refiriéndose de muy mala manera al ambiente que había cautivado al marquesado de Villa Rica, y al cual él también había podido tener acceso.

¹⁰⁶ “Serafín cedió a otro su posición de miembro más antiguo de la Sociedad o Cofradía de Hidalgos Viejos de la Capitanía, y descendió a la tumba enteramente inadvertido. Los contertulios de la mesa de baccarat sólo notaron su ausencia al cabo de diez días, cuando ya era demasiado tarde para manifestarse.” (*El museo de cera*, pág. 127). Cita que da cuenta del olvido en el que cayó Serafín.

c) Cocinera: secundario, plano, dinámico y sometido.

La Cocinera, mujer a la que durante toda la novela el narrador y los protagonistas se refieren de esa manera, sin dar siquiera pistas de su real nombre, es un personaje secundario. Un simple tratamiento a su interioridad da cuenta de la poca importancia que brinda Donoso a este personaje por sí solo. Pese a incidir notablemente en la vida del Marqués, ya sea por las serias disputas que tuvo con Gertrudis y que culminarían con su expulsión del inmueble que compartía con su esposo¹⁰⁷, o por haberse quedado con todo los bienes que le pertenecían, este ser altamente conflictivo solo se ajusta al orden de aquellos personajes en narrativa que son agentes en menor medida de la acción principal.

Esta despiadada cocinera cumple, a todas luces, con los requisitos para ser un personaje plano, porque, sumado al hecho de que el narrador no tiene mayores miramientos con los planes o ideas que rondan al interior de su mente, se puede afirmar con toda convicción que no es un personaje que ostente una gran gama de características, lo que en otras palabras significa que es un personaje fácil de diseñar y moldear para el narrador, sirviéndole así para utilizarlo como le venga en ganas. Lo previamente explicado toma fuerza al considerar el hecho de que su trabajo silencioso y persistente le otorga grandes réditos, ya que, como fue señalado, se termina por quedar con la totalidad de los bienes pertenecientes al decadente burgués que posó toda su confianza en ella. Claramente, este hecho en particular, que viene a perfeccionarse casi al término de la narración, la transforma en un personaje con cierta relevancia para la configuración de la historia, pero aquello no alcanza para afirmar que se trate de un personaje redondo, puesto que no ofrece una variedad de cualidades observables en su conducta, ni en su manera de pensar que, dicho sea de paso, está condicionada por

¹⁰⁷ “¿Por qué no le serviste tórtolas al profesor?, preguntó la señora, que estaba reclinada entre los almohadones de la cama, con una mínima luz de porcelana encendida en el velador, y todo el resto de la habitación en penumbra. La Cocinera clavó los ojos en las sábanas de seda, con un brillo maligno en la mirada. *Porque al señor Marqués le gusta que se las guarden. Si me desobedeces otra vez, vieja de porquería*, dijo la señora, *te vas de la casa con viento fresco*”. (*El museo de cera*, pág. 24). Acalorada discusión entre Gertrudis y la Cocinera porque ella no quería dar al pianista comida diferente a la que debían comer los empleados. Este episodio será determinante en la labor de la sirvienta para buscar el pretexto adecuado con el cual echar de la casa a la esposa del Marqués.

la obsesión de impedir que la riqueza del Marqués llegue a Gertrudis¹⁰⁸ o al bando de rebeldes de izquierda que alteran el orden social¹⁰⁹.

El carácter dinámico de este personaje se puede observar de manera explícita al interior de esta narración que se centra en las excentricidades y vaivenes que marcan la vida del distinguido Marqués de Villa Rica. El plan que fue elucubrando cuidadosamente la Cocinera, y que tenía como trasfondo la desalmada traición a su jefe, aduciendo pretextos asociados a la supuesta demencia que lo aquejaba, detona un cambio radical en su actitud, marcado esto por la serie de acontecimientos que se van produciendo a lo largo del tiempo, como por ejemplo la reacción airada que tiene el ex presidente del Partido de la Tradición al momento de que ella le pidiera (casi al punto de forzarlo) la estampa de su firma en una serie de documentos¹¹⁰. La única empleada del Marqués que gozaba de su plena confianza comienza siendo una persona muy cercana y preocupada, pero luego esto cambia, al empeñarse decididamente en seguir los consejos de un cura amigo que la insta a quitarle los bienes a su jefe, evitando así que caigan en las manos equivocadas¹¹¹. Más tarde esto concluiría en la concreción de su fantasía por pertenecer a la alta sociedad. Siguiendo en la línea del cambio sustancial en su persona, calidad de trascendentales adquieren dos hechos particulares que evidencian dicha evolución: en primer lugar, las frecuentes conversaciones con

¹⁰⁸ “Pero si le ocurre un accidente, ¿no lo había pensado usted, don Serafín? Toda la fortuna pasará a manos de esa mujer. ¿No ve que no quiere ni oír hablar de testamentos, ni de divorcios?” (*El museo de cera*, pág. 53). La Cocinera comenta sus inquietudes a Serafín, las que principalmente se enfocan en el destino de la fortuna de su jefe.

¹⁰⁹ “Muy bien, dijo la Cocinera: *Pero yo no voy a permitir jamás que su plata caiga en poder de los rojos.*” (*El museo de cera* pág. 74). La Cocinera, en razón de su mayor miedo, le dice al Marqués que evitará a cualquier precio que sus dineros caigan en las manos de los izquierdistas.

¹¹⁰ “... el Marqués recordó confusamente que la Cocinera, con terca insistencia, cinco o seis veces, había tratado de hacerlo firmar un papel con rayas, lleno de sellos, escarapelas y timbres oficiales, y que él se había resistido.” (*El museo de cera*, pág. 59). Un ejemplo de la perseverancia de la Cocinera que tan buenos réditos le daría.

¹¹¹ “El cura de bicornio negro y babero blanco almidonado, que visitaba a la Cocinera cada vez con mayor frecuencia, y que pertenecía, según todos los indicios, a una parroquia que simpatizaba con el Antiguo Régimen, había vislumbrado la flaqueza ideológica del señor de Villa Rica desde hacía largos años, antes de que la adivinaran otros, puestas no había que fiarse jamás, insistía el cura de bicornio negro, con su erre afrancesada, de las apariencias, y le había sugerido a la Cocinera que intentara desviar, engrupir, todo el dinero posible de las arcas del Marqués, ya que esos fondos, debido al lamentable reblandecimiento de su propietario, corrían el riesgo mortal de ser desviados hacia las faltriqueras del Anticristo (con erre).” (*El museo de cera*, pág. 74). El narrador revela la razón por la cual la Cocinera había comenzado con su estrategia. El origen de esto se fundaba principalmente en la influencia que ejercía en ella un cura que apelaba a su fe para persuadirla.

Serafín en las que lo persuade de la demencia que, ella piensa, sufre su amigo; y en segundo lugar, la molestia que demuestra ante la dilapidación que hacía su jefe, manifestada abiertamente cuando conoce el proyecto de construir una réplica exacta de su casa en el campo -para lo cual manda a buscar los mismos muebles a Europa-, o cuando le comenta la cifra por la cual Paredes haría sus estatuas de cera¹¹².

Ahora bien, el personaje de la Cocinera es, dejando de lado la incidencia que tiene en la ruina del Marqués, un ente sometido. El rol que juega es único al tener como misión complicar mucho más el presente del Marqués, quien, además de hallarse contrariado por el trauma que le significó ver a su mujer siéndole infiel y por la soledad que sentía e intentaba capear con la compañía de Paredes, sentía que estaba siendo víctima de una confabulación entre sus seres más cercanos para desprenderlo de sus riquezas¹¹³. Incluso, si se observan con detenimiento las intervenciones de la Cocinera, todas ellas están hilvanadas por un mismo hilo conductor, y este no es otro más que la materialización de un plan que comenzó con un fin específico, pero que al correr el tiempo y al sucederse ciertos hechos puntuales, tales como el inicio de las visitas a casa de Gertrudis, se desvirtuaría por completo.

d) Gertrudis Velasco: secundario, plano, dinámico y sometido.

Gertrudis Velasco, la joven muchacha que contraerá matrimonio con el Marqués, pero que luego, por diversas circunstancias –para su esposo, ella era algo así como un trofeo que no tocaba-, ella comenzará a engañar, formando posteriormente una familia con su profesor de piano, es un personaje secundario. Esta característica es atribuible a ella gracias a su rol en la obra, una vez ya entrada su parte final. Durante gran parte de

¹¹² “¿Por qué no regateó?, preguntó la Cocinera, esa noche, indignada al conocer la suma que había exigido el escultor. El Marqués respondió que era una comisión muy delicada, que no se le podía encomendar a cualquiera...”. (*El museo de cera*, pág. 39). Impresiones de la Cocinera al enterarse de la suma que pidió Paredes para realizar las esculturas, y posterior argumento que utiliza el Marqués para justificar el supuesto monto elevado (nunca se conoce al detalle).

¹¹³ “Él se lo contó a Serafín, que llegó a visitarlo a mediodía, e intuyó de inmediato, con un olfato que se había localizado en la punta de su nariz protuberante y granulosa, que Serafín había entrado en connivencia con la Cocinera. ¡Heme aquí, suspiró, aislado y rodeado de peligros!” (*El museo de cera*, pág. 59). El Marqués comienza a pensar en una posible confabulación entre Serafín y la Cocinera que lo podía hacer peligrar.

la novela ella solo es nombrada para describir el acontecimiento que representará el punto de inflexión más significativo en la vida del Marqués (adulterio), pero más tarde, y en virtud de lo que le deparaba su destino, volverá a tener contacto con él: primero, con motivo de sus visitas a casa, y más tarde, para cuidarlo en la enfermedad y cubrir con dinero de su propio bolsillo los gastos de la sepultura del cadáver¹¹⁴.

Si bien el desarrollo interior o psicológico que se realiza en base al personaje de Gertrudis alcanza un nivel un poco más elevado de lo normal cuando la novela entra en su fase de desenlace, esto no es suficiente como para poder categorizarla con total certeza en el grupo de los personajes redondos. La mujer que sigue guardando un profundo afecto por el Marqués, con quien había contraído nupcias en tiempos pasados, lo atiende e intenta, pese a la precaria situación económica en la que se encuentra, ser un soporte para aquel desvalido hombre, acompañándolo e incluso brindándole un techo cuando ya le habían arrebatado hasta el último peso. He allí el preciso momento en el que el narrador comienza a abordarla de una manera distinta, dando a conocer su opinión con respecto a distintas situaciones, tales como, la peculiar comunicación que mantiene con su hija o las extrañas circunstancias que rodean a su relación con Sandro, pero que, sin embargo, aún la mantienen unida él¹¹⁵. Pese a esto, solo queda como un personaje plano, debido a que, no obstante la existencia de un punto en el que ella se sincera y proyecta sus sentimientos, esto no pasa de ser un hecho relativamente aislado, en el que se lleva a cabo un trabajo psicológico bastante escueto o, si se quiere, limitado.

¹¹⁴ “Pero Gertrudis, cuando resolvía imponer su voluntad, era inflexible. El Marqués sería sepultado a sus expensas, con funerales de primera clase, y ocuparía un nicho al lado del comerciante en cueros y en algodones.” (*El museo de cera*, pág.124). Momento en el que se revela el pago que realizará Gertrudis de todos los gastos concernientes al funeral y entierro del Marqués.

¹¹⁵ “Gertrudis hizo una señal de asentimiento, y le contó que Sandro, en esas semanas tan confusas, pasaba la mayor parte del tiempo en reuniones cuya finalidad ella desconocía, en lugares indeterminados y con personajes de filiación más bien equívoca, y que Giulietta, que todavía no pasaba de los trece años... ¡Trece años!, exclamó el Marqués, con un hilo de voz, pero con una expresión de intenso asombro. ...Había partido de viaje con un grupo de cantantes de protesta y ni siquiera se dignaba, la ingrata, mandarle una tarjeta postal de salud” (*El museo de cera*, pág. 106). Gertrudis, en diálogo con el Marqués, le cuenta acerca del curioso actuar de su pareja y de la marcha de su hija, con quien tiene una pésima comunicación.

La madre de Giulietta -así se llamaba la hija que tenía con el Sandro, el pianista garibaldino-, es un personaje dinámico, debido a que hay un cambio en ella derivado de los acontecimientos que se suceden después de dejar al Marqués. Su actitud cambia enormemente al tornarse más dócil, evidenciando así una transformación, en comparación a los tiempos en que permanecía acostada y discutiendo con la Cocinera al interior del hogar del otrora accionista guanero¹¹⁶. Al momento de ser visitada por el Marqués, y cuando éste ya se hace dependiente de sus cuidados, se advierte también un declive sustancial en su situación económica. Pese a contar con la pequeña herencia que le había dejado su padre, incansable empresario algodónero que terminaría en la quiebra¹¹⁷, ella no recibía mayor aporte de su marido, un holgazán de primera¹¹⁸. Incluso, al ver el Marqués, durante su primer encuentro, el estado en el que se encontraba, se llevó una gran sorpresa, ya que jamás imaginó ver a su todavía esposa sumida en aquella triste realidad.

En último término, este personaje pertenece al grupo de los sometidos. Velasco, al no ser un personaje principal, ni mucho menos trascendental a lo largo de toda la obra, sí alcanza cierta notoriedad en razón de su participación en instancias fundamentales para el curso de la historia, como aquella en la que es encontrada por su marido, previo aviso de la Cocinera, teniendo relaciones sexuales con su instructor de piano, o aquellos detalles que con los que el narrador acusa la ausencia de actividad sexual en su matrimonio¹¹⁹, llegando incluso a describir situaciones en las que el

¹¹⁶ “El Marqués respondió que era una comisión muy delicada, que no se le podía encomendar a cualquiera, y lo dijo con amargura, porque en un pasquín de la tarde acababa de comprobar que buena parte de sus acciones, las de los yacimientos guaneros, se había convertido de la noche a la mañana en papel picado.” (*El museo de cera* pág.39). Descripción de lo sucedido con las acciones en el rubro guanero que en tiempos pasados tan buenos réditos económicos le habían entregado.

¹¹⁷ “¿No había llegado a formar don Valeriano, insistió el Marqués, una fortuna sólida?. En este país no hay nada sólido, replicó Gertrudis, con cierto énfasis. En este país todo se hunde, tarde o temprano.” (*El museo de cera*, pág. 63). Diálogo entre el Marqués y Gertrudis, en el que ella se refiere a la quiebra de su padre.

¹¹⁸ “¿Qué aportas tú a esta casa? Recuerda que es una de las pocas propiedades que conservo de mi padre, y como nosotros no estamos casados, tú no eres más que una simple visita, un pensionista que ni siquiera la pensión paga.” (*El museo de cera*, pág. 107). Gertrudis enrostra a su pareja el poco aporte que significa para el sustento del hogar, al punto de llamarlo “pensionista” – “deudor”, más encima.

¹¹⁹ “Lo único que le gustaba al señor Marqués, opinaban los más enterados, era ver a Gertrudis en el fondo del salón principal, enmarcada por cortinajes de damasco, realzados los colores del rostro por el resplandor de la chimenea, o sentada en la cabecera de la mesa del comedor, debajo de las perdices exangües y de las botas vino de un bodegón español del diecisiete, o caminando descalza sobre las

Marqués solo se dedicaba a acariciarla o a mirarla, lo cual, a todas luces, fue un detonante para que el asiduo al bar Napoleón Primero enviara a esculpir las figuras de cera que dan origen al nombre de la novela. Por el cometido de Gertrudis en una novela cuyo narrador no realiza un minucioso detalle de su vida, por el precario trabajo psicológico que en ella se lleva a cabo (nunca se conoce con precisión el porqué de su actitud servicial ante el maltrecho Marqués), y por el objetivo que le asigna Donoso, basado en explicar el origen de algunas de las particularidades que marcan la vida del Marqués, se puede apreciar, a través de su figura, la presencia de un personaje sometido a la narración, de un personaje que presta un servicio a ella.

e) Modernistas, Paredes y el pianista: secundarios, planos, estáticos y sometidos.

Los modernistas, Paredes y el pianista también son, para este capítulo, un solo personaje, puesto que al no tener mayor incidencia en la trama, como sí la tienen los personajes anteriormente analizados, estos pueden perfectamente ser caracterizados como un solo sujeto de análisis. Necesario se hace señalar también que los tres forman parte del conjunto de personajes secundarios, ello por tener una menor implicancia a lo largo de la historia, siendo Demetrio Paredes, Sandro, el pianista (proveniente de la localidad italiana de Pavía¹²⁰) y los modernistas, individuos que solo son descritos y profundizados vagamente cuando tienen contacto directo o indirecto con el marquesado de Villa Rica.

A diferencia del pianista, quien aparece primero en la historia como profesor y luego como la pareja de Gertrudis, los modernistas y Paredes hacen su entrada en escena cuando el Marqués necesita de alguien que pueda plasmar esas esculturas que

mullidas alfombras, en un camisón transparente, por las habitaciones del segundo piso, bañadas por la luz de una luna que revelaba sus formas, desde las puntas erectas de los pezones hasta la curvatura de los muslos y hasta el vellón triangular, abultado y sombrío bajo el vientre blanco." (*El museo de cera*, págs. 19 y 20). El narrador se refiere, a través de una detallada descripción, a los rumores que circulaban en relación a la curiosa vida matrimonial del Marqués.

¹²⁰ "¡Magnífico!, exclamó el pianista, convirtiendo la *g* y la *n* en una eñe, a la italiana, y añadió, a manera de información, que él era de Pavía, muy cerca de Milano." (*El museo de cera*, pág. 68). El pianista comenta a Paredes algunos aspectos de sus orígenes.

representan el instrumento adecuado para detener el tiempo en aquel momento de engaño, de dolor y de tormento que sufrió al interior de su propio hogar. Paredes, como ya se dijo, gracias a los contactos hechos por Serafín, asume el trabajo de diseñar y modelar estas estatuas poco convencionales. Para llevar a cabo tan particular petición, la que además fue muy bien remunerada, el Maestro se dedica a trabajar en su taller, siendo ese el preciso momento en el que se hace presente el grupo de modernistas, artistas que son abiertamente criticados por Paredes¹²¹, y que recurrentemente se burlan del Marqués, un tipo que les parece sumamente llamativo¹²². Estos personajes son planos en su totalidad, más aún si se reflexiona en virtud de sus respectivas personalidades. Para Donoso, ellos no son singulares por la exteriorización de lo que piensan, sino que por las tareas que asumen a lo largo de la narración, como por ejemplo, la amistad que le brinda Paredes al ilustre de Villa Rica, llegando incluso a recurrir a él cuando se accidenta y resulta gravemente herido¹²³, o el oportunismo voraz que plasma el pianista en la necesidad de sacar provecho de un Marqués, a esas alturas, en ruinas.

El estatismo es natural en estos personajes, y muestra de ello es lo inalterable de sus figuras, sobre todo si se comparan en los momentos de sus primeras y de sus últimas apariciones. El pianista no muestra grandes cambios -salvo, claro, aquellos derivados de su relación con Gertrudis-, lo cual se evidencia, en gran medida, por medio de la reducida cantidad de información que entrega el narrador relativa a su vida antes de que el Marqués lo contratara, proyectando de este modo la inexistencia de un

¹²¹ “Ellos van a un lugar donde hay que sentarse en trapecios de cromo, entre paredes de aluminio, para que a uno le sirvan la comida en platos de material plástico. Y la música de fondo, añadió, es algo que hace doler las muelas.” (*El museo de cera*, pág. 54). Las críticas que hace Paredes a los modernistas por su inusual rutina, la que él consideraba un tanto absurda.

¹²² “A todo esto, el Marqués visitaba con frecuencia el taller del escultor, indiferente a las risas, a las burlas y remoquetes que le dedicaban los modernos, que habían dibujado una caricatura suya y la habían pegado con chinchas en una de las puertas, una caricatura en la que parecía un enorme espantapájaros.” (*El museo de cera*, pág. 44). El trato que le daban los modernistas sería un gran obstáculo para que el Marqués acudiera al taller de Paredes con el fin de observar los avances de sus esculturas. Esto es un reflejo de lo que despertaba en las personas la singular figura del ilustre señor.

¹²³ “Le sacudió el polvo, le arregló un poco los cabellos y la corbata de plastrón, y le dijo a Paredes que no se preocupara. Paredes le dio la mano a Gertrudis, le hizo un guiño al Marqués, le palmoteó los hombros, y se retiró. *Si me necesitan*, dijo, antes de cerrar la puerta de la calle, *ya saben dónde encontrarme*.” (*El museo de cera*, pág. 106). Demetrio Paredes va a dejar al Marqués a casa de Gertrudis, después de que éste llegara muy maltrecho a su taller.

parámetro que permita afirmar si los cambios en su vida fueron radicales. Por el lado de Demetrio, si bien éste ayuda al Marqués a internarse en el mundo “popular”, aparentemente no cambia de actitud, ya que, como sucede en el caso del pianista, poca información se conoce de él, sumado a que sus intervenciones a lo largo de la novela tampoco permiten determinar que haya evolucionado de manera considerable. En última instancia, los modernistas actúan tal y como siempre lo hicieron, salvo alguna que otra excepción que mostraba un trato más cordial entre ellos (modernistas y Marqués), o por lo menos más cordial en comparación a aquel que los haría jugarse bromas bastante pesadas¹²⁴.

Desde la distinción que permite determinar si los personajes se hallan sometidos o independientes a la narración, tanto el pianista, como Paredes y los modernistas son indudablemente personajes sometidos, ya que al no otorgarles un tratamiento que aborde y exponga el aspecto psicológico de cada uno de ellos, es imposible poder manifestar con certeza que ellos no son algo más que sujetos que se encuentran a disposición del narrador para ir exponiendo los diversos acontecimientos que ocurren mientras avanza la historia del Marqués. En simples cuentas, ellos asumen papeles que pueden ser importantes, pero siempre en la medida que tengan relación con los vaivenes propios de la vida del esposo contractual de Gertrudis¹²⁵. Sin ir más lejos, el hecho de que el escultor despierte con su rutina la curiosidad del Marqués, junto a la muestra de carácter que el ex presidente del Partido de la Tradición demuestra cuando los modernistas se burlan de él, o la misma molestia que le provoca el pianista por su desfachatez, pueden ser tomados como situaciones en las que ellos ejercen a cabalidad estos papeles o roles aludidos.

¹²⁴ “Cuando volvieron a la casona de los artistas plásticos, los talleres de los modernos, con las primeras sombras del anochecer, habían quedado vacíos, y el Marqués penetró al del escultor calvo, el de los dedos menudos y ágiles, y desconectó algunos de los cables eléctricos de su creación más reciente.” (*El museo de cera*, pág. 46). Después de que los modernistas le desengancharan los caballos de su coche, el Marqués le juega una broma terrible a uno de ellos.

¹²⁵ “...Gertrudis Velasco, seguía siendo la esposa legítima del Marqués, puesto que nadie había dado paso alguno en procura de la nulidad del matrimonio...” (*El museo de cera*, pág. 65). Gertrudis nunca se casó con el pianista, así como nunca se divorció legalmente del Marqués.

7. CAPÍTULO: ANÁLISIS DE PERSONAJES DE ACUERDO A LAS TIPOLOGÍAS SUSTANCIALES

7.1. Personajes de “Coronación”

a) Andrés Ábalos: abstracto, burgués y decadente.

Andrés Ábalos es un personaje abstracto por dónde se le mire. Capaz de transformar un pequeño caudal en un océano, este sujeto se caracteriza por atribuir a sus problemas una enorme carga de dramatismo desmesurado, agregado que no le imprime Donoso por simple arbitrariedad. El objetivo de transformar sus problemas en crisis desbordantes es una tarea que José Donoso se propone realizar para dar mayor auge al existencialismo patente de Ábalos. Una vez tomando conocimiento de esto, no parecería ser tan ilógico o descabellado que, a partir de la reconsideración que hace de su vida, de la reflexión que lo lleva a pensar en la muerte como algo que va a ocurrir más temprano que tarde, y de la atracción que sentirá por Estela, este hombre sufra de una suerte de turbación generalizada que lo llevará a analizar minuciosamente su existencia, dándose cuenta de esta manera que a lo largo de ella no ha hecho nada realmente trascendental¹²⁶. Ábalos, condicionado por su abuela, que en medio de uno de sus arrebatos lo trata hasta de “inútil”¹²⁷, y por Carlos quien fue más allá, diciéndole que pese a traspasar ambos la barrera de los cincuenta años, él siempre fue un

¹²⁶ “...Carlos se había jugado siempre por entero. Había dado curso a sus instintos, los había respetado, había creído. Llegado el momento de su muerte podía tener el consuelo de haber vivido una buena parte de las experiencias humanas, con todo lo que pudo dar de sí. ¿Pero él? Se vio, repentinamente, en el lecho de muerte, y tuvo el impulso salvaje de huir, de huir aullando de terror, de retroceder cincuenta años para vivirlo todo de nuevo y de otra manera.” (*Coronación*, pág. 115). Con el paralelo que establece entre él y Carlos, Ábalos se siente embargado por un terror al dimensionar la vida vacía llevó, esa vida que con tantas ganas le gustaría reiniciar.

¹²⁷ “- ¿Cómo, que vaya a buscarme el almuerzo? No lo he pedido, y no tengo hambre. Yo mando en mi casa, no tú, que no eres más que un pobre solterón que no sirve para nada. A ver, ¿qué has hecho en toda tu vida que valga la pena, ah? A ver, dime. Dime, pues, si eres tan valiente. ¿Qué? Nada. Te lo pasas con tus estupideces de libros y tus bastones, y no has hecho nada, no sirves para nada. Eres un pobre solterón inútil, nada más. Y eres malo, malo, porque le tienes miedo a todo, y sobre todo a ti mismo, malo, malo. Yo soy la única santa...” (*Coronación*, pág. 79). Monólogo de Elisa que, si bien se produce en pleno desvarío, pone violentamente a Andrés de frente con su vida absurda y banal.

estructurado y egoísta que no ha necesitado nadie más que a sí mismo¹²⁸, dimensionó que su vida, desde cierto punto a esta parte, ha estado vacía¹²⁹.

Al leer la novela, para el lector no sería un misterio, ni produciría sorpresa alguna el hecho de que Andrés sea considerado como la representación insigne de la burguesía chilena en *Coronación*. Una situación económica acomodada, una vida sin sobresaltos y la inexistente necesidad de ejercer su profesión¹³⁰ (ya antes aludida), son las muestras fehacientes de un tipo que ve en los problemas de los demás –como aquellos que ahogan y desesperan a Dora, radicados principalmente en su pobreza y en la falta de cariño de su esposo- algo superfluo, sin tanta gravedad como aquellos que lo aquejan a él. El paso del tiempo, el amor no correspondido, la incidencia de la religión con respecto a la inexorable muerte, esos sí son los problemas que debiesen convertirse en una prioridad para las personas. Lamentablemente para él, su confidente Carlos Gros se opone firmemente a sus cuestionamientos, bajándoles el perfil, al punto de explicarle a su amigo que, pese a ser temas serios e importantes, son situaciones inminentes que, si el hombre se detuviese a analizar a cada instante, acabarían por ser un martirio constante.

Decadente es Ábalos, sea cual sea la perspectiva desde la cual se analice, lo cual, además, viene a ser refrendado por el dinamismo presente en este personaje que ya ha sido explicado con anterioridad. Andrés, al llegar a los sucesos que vaticinan el final de la historia, se ha transformado en otra persona. Presa de sus adicciones, de un carácter que se ha tornado irascible y del ostracismo en que el que ha caído, dejó absolutamente de lado aquel respeto y la incondicionalidad que manifestaba

¹²⁸ “Y tengo cincuenta y cuatro años, la misma edad tuya. Tú, en cambio, has sido siempre un ser estructurado a la perfección, de pies a cabeza, sin posibilidad de error; te bastas a ti mismo, no tienes necesidades de dar ni de recibir” (*Coronación*, pág. 114). Carlos se compara con Andrés y le da a entender lo que siempre ha pensado de los dos, comparativamente hablando.

¹²⁹ “¡Qué terror de morir sin haberse aventurado a la vida! ¡Y sobre todo, al borde de esta insatisfacción nunca antes experimentada, qué incierto pánico de verse llevado a aventurarse!” (*Coronación* pág. 157). Reflexiones que marcan el inicio de la crisis en Andrés.

¹³⁰ “Su holgadísima situación financiera, que jamás le exigió otra cosa que firmar vagos papelorios de vez en cuando, lo había redimido de la necesidad de trabajar, mientras que su temperamento tranquilo y libresco lo había salvado de toda vicisitud sórdida, con un despliegue igualmente escaso de esfuerzo.” (*Coronación*, pág. 18). Fragmento que describe el tranquilo estilo de vida que lleva Ábalos.

abiertamente hacia su abuela, pese a que lo insultara a diestra y siniestra. La frustración que le produce la relación entre Estela y Mario también será un factor que repercutirá en el comienzo de la debacle de un tipo que, pese a arrastrar traumas de infancia¹³¹ y vivir una soltería con ribetes de misoginia, había llevado una vida exageradamente estructurada y trivial, pero satisfactoria al fin y al cabo.

b) Elisa Grey de Ábalos: abstracto, burgués y decadente.

Esta anciana afectada por una enfermedad que, para su cuidado, requiere de una gran cuota de paciencia, es, como ya se ha dicho antes, la abuela de Andrés. El carácter abstracto de este personaje es explícito, puesto que con frecuencia retorna, mediante la evocación de recuerdos, a tiempos pasados, tiempos que, según ella, fueron notablemente mejores a los de ese presente que la mantiene en cama¹³². Gracias a este acto de melancolía, de inmediato se puede observar un anhelo, un deseo de volver atrás, lo cual arroja un claro síntoma de la presencia intrínseca de un elemento abstracto en todo cuanto respecta a las necesidades y problemas que esta mujer tiene, aunque es válido mencionar que no suelen atormentarla a cada instante, ya que, dependiendo de cómo haya amanecido, su estado de demencia consistente en ataques de rabia e insultos hacia los demás, la transporta a una realidad en la que solo le importa corregir lo que, de acuerdo a sus principios, está incorrecto o debiese hacerse de una forma distinta. Ejemplos de lo anterior pueden considerarse los episodios que marcan su relación con Estela, tales como aquel cuando la trata de

¹³¹ “Andrés sabía que el excusado del colegio tenía alguna relación con el infierno. Como la voz del padre Damián que no entraba allí, a él le gustaba el infierno, aunque era un horror pensarlo. Pero la capilla del colegio también era el infierno, porque el padre Damián predicaba desde el púlpito con los brazos extendidos como una cruz.” (*Coronación*, pág. 85). La infancia de Andrés estuvo marcada por la aversión que le producían los sacerdotes –especialmente el cura Damián–, y por lo difícil que le resultaba asistir al colegio. De pequeño, Ábalos se escondía en el baño del establecimiento para no tener que toparse con sus abusadores y con el cura que tanto temor le infundía.

¹³² “A mi me encantaba bailar con él porque era el mejor bailarín de Valparaíso, y aunque todas se desesperaban por bailar con él, siempre me prefería a mí. Pero yo, la muy tonta, ya tenía a tu abuelo Ramón metido entre ceja y ceja, pues hijito. Él era muy serio y no iba a las fiestas. George Lang se llamaba ese caballero que te digo.” (*Coronación*, pág. 58). Elisa recuerda los tiempos de juventud en los que era privilegiada y los hombres la escogían para bailar, algo tan importante en aquella época.

ladrona o en el que pretende que la joven se pruebe un vestido que, según ella, es de “puta”¹³³.

El mundo burgués ve en misiá Elisita a una de sus más fieles representantes, y la responsabilidad de ello recae completamente en Donoso. El escritor ha decidido que ella lleve el estandarte de la burguesía decadente, en compañía de su nieto. La anciana, que aún sigue pensando en todo lo que tuvo y que ya no tiene –entre aquello, la juventud- sigue refiriéndose a los demás despectivamente y asumiendo una actitud que la posiciona como una mujer de casta noble¹³⁴. Es igualmente necesario afirmar que la vejez, la tiene a muy mal traer, y una muestra de eso son los embates que sufre propios de la edad. En cuanto al ámbito monetario, la nonagenaria tampoco pasa por un buen presente, lo que resulta penoso para una mujer que gozó de un pasar económico envidiable, pasar del que solo quedan vestigios, como su deprimente inmueble, las prendas de vestir caras o esos artículos de plata que solo servían para ostentar frente a sus amigos o conocidos durante los pasados tiempos de “vacas gordas”.

La decadencia, explicada también en el párrafo anterior, está presente en todo lo asociado a esta mujer, y ello porque el paso del tiempo dejó estragos en su persona, y no solo, como se dijo antes, en el plano de la salud, sino que en el social, en el económico y en el psicológico. En relación a lo social, la anciana pasó de celebrar sus cumpleaños con largas fiestas, a estar durante esas jornadas acompañada solo del personal que trabajaba en su hogar y de su nieto, realidad triste que se traduce en algunos pasajes de la novela cuando se describe la disminución en la cantidad de los

¹³³ “- ¡Pruébate tu chal! ¡Pruébate tu chal rosado, que a ti te lo trajo de regalo! Si me lo trajo a mí sería un insulto, porque es un chal de puta, sí, de puta, no para una señora que merece una corona de santa y de reina, como yo. ¡Pruébate tu chal te digo, china!” (*Coronación*, pág. 77). Elisa insulta injustificadamente a Estela.

¹³⁴ “...y Ramón se reía de mí porque creía que eran todas mentiras, pero yo sé que me tenía envidia. ¿Cómo no, si soy pariente de todos los reyes y los nobles de Europa? Aquí en Santiago me miraban en menos porque mi papá no era chileno y decían se había casado con una desconocida. ¡Claro, desconocida aquí en este país de indios!” (*Coronación*, pág. 231). Elisa Grey comenta el supuesto vínculo que la une con la nobleza y lo que ello provocaba, sobre todo en su marido. Se refiere despectivamente a Chile.

asistentes a su cumpleaños¹³⁵. De lo económico, se puede retomar lo expuesto con anterioridad: lo único que guarda de esos tiempos de abundancia son, además de los recuerdos, todos los artículos que le servían para posicionarse sobre sus pares. Y, finalmente, todo lo asociado a su desastroso estado psicológico se resume en que la mujer, mentalmente sigue viviendo en el pasado, e intenta, a la fuerza, que sus principios (fundados en la sociedad durante la cual ella experimentó la abundancia, en el amplio sentido de la palabra) se apliquen a cada una de las personas con las que mantiene contacto. Físicamente está presente, pero mentalmente su ausencia es total.

c) Carlos Gros: abstracto, burgués y decadente.

Aunque Gros sea más aterrizado, más frío, y mucho más sensato que el mismo Andrés, no deja de ser un personaje abstracto. Lo que parece raro es que ambos sean abstractos, pero el punto que difiere entre ambos es que Andrés ha llegado a un nivel que escapa a la razón y que pone en tela de juicio todo. Gros, sujeto consciente de lo que ha hecho a lo largo de su vida y con un sentimiento de culpa que no puede remediar, acepta su realidad e intenta dar rienda suelta a lo que pueda hacer sentir el tan anhelado bienestar, determinándolo como su norte y evitando escatimar en recursos para su logro y consecución. Aunque intente darle especial importancia a las apariencias de su vida en familia, aún lo desbordan las pasiones, algo que atiende a una motivación, a un motor de vida que se funda en lo abstracto.

Carlos, médico de profesión, pertenece al estrato social más alto, lo que en este caso le permitirá el acceso al grupo de los personajes burgueses. Como ya se ha mencionado, es el amigo de Andrés, pero más que de él, es uno de los pocos amigos que le queda a la familia. Carlos, uno de los más frecuentes asistentes a las celebraciones que daban lugar en la casa de Elisa, guarda una estrecha amistad con

¹³⁵ “¿Cuántas personas vinieron para el último santo? ¿Seis? –Ahora para el cumpleaños irán a venir menos. –Todos los años vienen menos. La gente es tan ingrata que se olvida de la pobre señora, que es tan buena... -Es que tanta gente se muere... -La pura verdad. Este año don Dionisio, que era tan creyente...” (*Coronación*, pág. 52). Conversación entre Rosario y Lourdes en la que se aprecia la baja concurrencia a las celebraciones de Elisa Grey. Eso sí, esto tiene un motivo específico: gran parte de la gente que solía acudir para esas fechas ha muerto, lo cual refleja un evidente paso del tiempo.

Andrés, la cual ha sido cultivada desde pequeños, ya que sus familias eran amigas¹³⁶, fortaleciéndose durante su adolescencia, y que soportaba los embates actuales que la hacían tambalear. Tanta era la confianza entre ellos, que Gros era quien acudía a los llamados cuando Elisa o Andrés se sentía mal, o simplemente necesitaban una revisión de rutina¹³⁷.

Podría especularse con que Gros es un personaje emergente, pero esto no es posible al conocer todos los cuestionamientos y adversidades a las que debe enfrentarse, todos hechos derivados de su vida en matrimonio. En el momento en que Carlos y Andrés conversan y discuten con respecto al amor que siente el segundo, Gros le dice que sus problemas no son “reales”, lo cual desata la ira de Ábalos¹³⁸. Sin duda alguna, los problemas que lo hacen ser infiel y abstenerse de finalizar con su vida conyugal repercuten en su vida, al extremo de tener que lidiar con una crisis que no debe explotar, y a la que se encarga de mantener a raya con actos más que reprochables, desde un prisma moral¹³⁹.

d) Mario y Estela: concretos, marginales y decadentes.

Al ser sus vivencias objetos de análisis constante, el aspecto reflexivo de ambos frente a los actos que repercuten en sí mismos los transforma de inmediato en

¹³⁶ “Carlos, en cambio, era pequeño y cuadrado, con buenas facciones robustas en las cuales la sonrisa era una conflagración repentina que lo iluminaba entero, pero que desaparecía también súbitamente. Fueron amigos desde pequeños porque sus familias eran amigas.” (*Coronación*, pág. 96). Algunas características físicas de Carlos se dan a conocer en este fragmento, además de la mención acerca del estrecho vínculo que lo une con Andrés desde muy pequeños.

¹³⁷ “- ¿Cómo me encuentras? – Como un chiquillo. - ¿Y estas acideces tan raras, entonces? – Pero si comes como un animal, qué quieres. Debes fijarte. – Ah, entonces no estoy tan bien... - Hombre, no tienes nada, no seas solterón maniático” (*Coronación*, pág. 57). Diálogo entre Ábalos y Gros durante una revisión de rutina en la que ya se puede apreciar la exageración de Andrés por ciertos temas, como por ejemplo, su salud.

¹³⁸ “- Bueno. Ya está bueno de tus estupideces adolescentes. ¿Qué quieres de mí? ¿Compasión? ¿Que te abrace diciéndote que comparto tu gran dolor? No, Andrés, no puedo hacerlo, me repugnas. Tus problemas no me pueden convencer porque no son reales...” (*Coronación*, pág. 203). Gros, en un ataque de sinceridad, desdeña los problemas que atormentan a su amigo.

¹³⁹ “Le fue difícil contener las lágrimas cuando pensó que afuera, en su automóvil, lo aguardaba la amiga más hermosa que jamás había tenido, con la que estaba a punto de iniciar lo que prometía ser la más maravillosa de todas las equivocaciones de su vida.” (*Coronación*, pág. 339). Uno de los pasajes finales de la obra, en el que el narrador se refiere a una nueva infidelidad por parte de Carlos a Adriana.

personajes abstractos. Estela, en alusión a algo que ya ha sido señalado, desmenuza mentalmente todo cuanto le sucede, incluyendo en ocasiones asuntos que no valen ni siquiera una mínima observación. Mario, cuyo nombre era sinónimo de conquista y seducción, por su parte, vivía atormentado y sus preocupaciones, al igual que la muchacha con la que perdería su virginidad, eran motivo de razonamientos persistentes al interior de su cabeza. A tanto llega la, en otras palabras, excesiva aplicación de teoría por sobre práctica en ellos, que al momento de mantener por primera vez relaciones sexuales, los dos se analizan mutuamente, ejercicio que los lleva a sacar diversas conclusiones: Estela se percata de la torpeza de su pareja¹⁴⁰, en tanto que Mario da cuerda a dos temas que suelen ser centro de todos sus diálogos con René: la promiscuidad como muestra de virilidad¹⁴¹ y el desapego a la formalización de las relaciones sentimentales¹⁴². Entonces, corroborando lo explicitado al comienzo del punto, y una vez disipadas todas las dudas que pudiesen originarse en torno a este criterio: ambos son personajes íntegramente abstractos.

Al igual que Estela, Mario también es un personaje marginal, pero con una gran diferencia entre sus casos: Estela pertenece al lado del mundo marginal pero rural, hecho que la distancia en demasía de aquel mundo del hampa¹⁴³, del delincuente, del marginado social en la gran ciudad, del, en otras palabras, “pobre de urbe”. Si se tiene en cuenta el fenómeno social migratorio que, durante la primera mitad del siglo XX se produjo en Chile, se vuelve mucho más fácil y natural efectuar esta distinción. Estela es el ejemplo de la gente que dejó el campo para ir a probar suerte a la ciudad, más allá

¹⁴⁰ “Sin embargo, al medir cada una de las jugadas torpes con que Mario se le iba aproximando y comprobar que, de alguna manera, parecía haber más temor en él que en ella misma, todo recelo se desvaneció.” (*Coronación*, pág. 150). Estela, al confirmar la inseguridad de Mario en ese momento, se olvida de todo el temor y la desconfianza que la embargaban.

¹⁴¹ “El júbilo de su primer triunfo lo llenó de seguridad fanfarrona durante unos minutos, el conquistador en potencia había realizado su jornada inicial con éxito, y se felicitaba por ello. Visualizó gozoso innumerables mujeres futuras que poseería, infinitas charlas en el *Cóndor* acerca de sus méritos y de sus defectos, todo con una seguridad que reduciría al Picaflor Chico a la insignificancia.” (*Coronación*, págs. 152 y 153). Mario se detiene a pensar en sus futuras conquistas y la fama que ello traería, sin contar además la posibilidad que se le presentaría para jactarse por su capacidad para seducir.

¹⁴² “¿Enamorarse? ¡Eso era para los imbéciles que no conocían a las mujeres! Ahora él las conocía bien. Ésta no era más que una entre las mujeres que iba a seducir, todas iguales.” (*Coronación*, pág. 154). Fragmento del que se extrae la concepción que tenía Mario acerca del amor y las relaciones amorosas formales o, mejor dicho, serias.

¹⁴³ Conjunto de delincuentes, pícaros y maleantes que viven al margen de la ley.

de que esto no arroje los resultados esperados en todos los casos y el destino no acabe mostrándose muy auspicioso por la aparición de algunos inconvenientes en el camino. En comparación a Mario, quien estaría más ligado a la vida en campamentos y al lumpen¹⁴⁴, Estela retrataría la esperanza y los anhelos de los miles de chilenos que intentaron alcanzar una mejor calidad de vida yéndose a la ciudad. En síntesis, son personajes marginales que se diferencian el uno del otro, pero que plasman de la misma forma el fenómeno de la marginalidad y la segregación en Chile.

No existe razón alguna para considerar que sus personalidades les puedan hacer personajes emergentes. Pese a que ambos tuvieron la oportunidad, ya que Mario trabajaba en el “Emporio Fornino”¹⁴⁵ y Estela, como se dijo antes, había dejado su vida en el campo para trabajar en la ciudad, ninguno la aprovechó, por lo menos eso se observa hasta el fin de la historia. Estela terminó embarazada y huyendo con Mario¹⁴⁶. Obviamente, aunque ambas suertes tengan similitudes no son iguales, ya que la joven que despertara las pasiones en Andrés actuó conforme al amor que sentía por Mario, y sí, aunque se haya equivocado al actuar (intentó inoportunamente enmendar el error), las consecuencias de sus acciones no eran tan repudiables como las de Mario. El trasfondo de la cuestión es que para ninguno de los dos el futuro se mostró auspicioso, lo cual los estanca haciéndolos fáciles presas de sus errores y convirtiéndolos en individuos decadentes.

e) Rosario y Lourdes: concretos, marginales y decadentes

Las dos empleadas de la familia, que bien podían considerarse como integrantes de la misma, se basan mayoritariamente en el pragmatismo propio de personajes

¹⁴⁴ Grupo social formado por las personas social y económicamente marginadas en ambientes urbanos.

¹⁴⁵ “Bastó esta reflexión para que Lourdes librara de su aburrimiento, y durante todo el almuerzo bromeó con Mario, como si fueran viejos amigotes. Rosario, entretanto, silenciosa en su satisfacción de dirigir, observaba la locuacidad más que habitual en su compañera al hablar con el empleado de Fornino.” (*Coronación*, pág. 149). Alusión al empleo de Mario durante un pasaje de la novela en el que él almuerza con Rosario y Lourdes.

¹⁴⁶ “La pareja se perdió en las calles para buscar refugio, juntos, sin saber dónde, en alguna parte de la ciudad que pudiera proporcionarles amparo.” (*Coronación*, pág. 329). Estela y Mario se van del lugar juntos, luego de haber sido partícipes, directa e indirectamente, del frustrado robo a la casa de Elisa Grey.

planos y estáticos (de hecho, lo son). La labor de este par de mujeres en la casa de Elisa Grey, en suma a la incondicional que refuerza una relación que se caracteriza por dar más de lo que reciben, es vital para que la anciana no quede en el absoluto olvido. Tanto Rosario como Lourdes, se encargan de que la mujer se sienta lo mejor posible, ya sea gracias a las celebraciones que de ellas dependen por completo, o por los sutiles detalles que tienen en el cuidado de su tan querida misiá Elisita, incluyendo en esto último, claro, la integración de Estela, quien, como se ha detallado a lo largo de este análisis, tiene como función primordial hacerle compañía y velar por ella abuela. Solo resta por mencionar, en virtud de la figura de estos dos personajes, que al no desarrollarse con un énfasis mayor sus respectivos aspectos psicológicos -es abismal la diferencia existente entre ellas y Andrés-, de acuerdo a este parámetro ambas pertenecen al conjunto de personajes concretos.

Para referirse al plano asociado con el elemento burgués-marginal primero se debe aclarar algo: la permanencia tan prolongada en función del trabajo que desempeñan en la casa de Elisa Grey no se vuelve un determinante que posibilite afirmar que Rosario y Lourdes son personajes burgueses o marginales, sino que al contrario, es un elemento que, en lo posible, debe ignorarse para su categorización en pos de este ítem de las tipologías sustanciales. Ambas sirvientas son personajes marginales por el solo hecho de no gozar de los mismos privilegios y beneficios que podría tener, por ejemplo, Andrés, Carlos o la misma Elisa Grey de Ábalos. Por lo demás, el que sean personajes estáticos facilita la distinción, puesto que se podría evaluar una hipotética inclusión dentro del grupo de personajes burgueses, siempre y cuando hubiesen experimentado algún cambio o evolución que les haya permitido cambiar su estatus de “empleadas”, para llegar a ser “señoras” (referencia al caso de la Cocinera de “El museo de cera”), pero no es el caso. Ante la inexistencia de esta variable y en razón de la comparación con los “burgueses” de la novela, estas mujeres de orígenes humildes y que desempeñan un honorable e infatigable trabajo “puertas adentro” que solo busca brindar el bienestar a su jefa de tantos años, pasan a integrar de inmediato el grupo que refleja la marginalidad en el relato.

La decadencia, que durante casi la totalidad de la novela estaba contenida, o bien, no se observa en ellas, explota en la escena que sirve para dar uno de los tantos significados al título de esta galardonada obra de Jorge Edwards: “Coronación”. Ese día, en el que además René golpea a Estela y en el que también Andrés pierde el control¹⁴⁷, las dos empleadas de la casa Ábalos Grey se emborrachan y danzan en el dormitorio de Elisa, mientras ésta se ahoga y agoniza. Durante este mismo pasaje las mujeres proceden a “coronar” a la senil anciana y, producto de su estado etílico, comienzan a emitir comentarios acerca de lo bien que se veía, y que reflejaban lo agradable que resultaba para ellas acompañarla en un día tan especial como su cumpleaños, que, por cierto y sin saberlo, será el último¹⁴⁸. Afirmar, después de esto, que Rosario y Lourdes son personajes emergentes, sería sumamente ilógico. Las dos atentas sirvientas, gracias a la pérdida de la compostura y a la transgresión de todo tipo de protocolo, destruyen la imagen que tenían hasta ese momento del relato y pasan a convertirse en personajes decadentes.

f) René y Dora: concretos, marginales y decadentes.

Concretos en cuanto a su nivel de abstracción, el cual se encuentra determinado por una situación más bien precaria en el amplio sentido de la palabra (dinero, amor, etc.). Sus identidades se hallan marcadas por un tinte pragmático, por no decir elemental o básico, en lo que guarda relación con sus pretensiones. Son personajes que buscan la satisfacción con lo material e inmediato, y que, claro está, se encuentran muy lejos de la atribulada mente de Andrés Ábalos que solo da pie a racionamientos

¹⁴⁷ “Recorrió meticulosamente todas las habitaciones, y al comprobar que nada faltaba se dejó caer en la otomana de felpa roja del vestíbulo. Claro, se dijo, *me estoy volviendo loco al igual que mi abuelita. ¿Y la Estela?* Se respondió a sí mismo: *Debe estar durmiendo en su pieza como todas las noches. Debe estar durmiendo tranquilamente desde hará sus buenas dos o tres horas. No la he visto en toda la tarde. ¡Y yo imaginándome que la tenía abrazada, y que ella me besaba diciéndome que me quería!*” (*Coronación*, pág. 333). Andrés, después de haber sido mordido por Estela y de que ella misma le avisara que estaban robando en la casa de su abuela, se detiene a reflexionar, llegando a la conclusión de que nada de eso había sucedido. Para él, todo fue una alucinación producida por su imaginación.

¹⁴⁸ “- Viva la reina –exclamaron al depositar la corona en su cabeza volcada. –¡Viva la reina más linda y más buena del mundo! ¡Viva! Haciendo reverencias y zalemas, se alejaron del trono. A Lourdes se le cayeron los anteojos, y riendo a gritos Rosario les dio un puntapié que los lanzó debajo del peinador. Lourdes no se preocupó de buscarlos.” (*Coronación*, pág. 313). Comentarios que emitían las empleadas domésticas, que abiertamente manifestaban su felicidad ante tan importante evento.

que escapan a lo concreto. Dora sueña con arreglar su dentadura, con acaparar la atención que alguna vez le brindó su marido y con tener el dinero suficiente como para subsistir. René, el otro componente de este ente dual, ve como la salida oportuna a todos sus problemas la obtención de dinero rápido, sin importar el origen del mismo ni cómo lo haya conseguido, lo que abre la puerta al hurto, acción que lamentablemente logra atrapar y sumergir a su hermano menor, Mario.

Dora y René son presentados en la novela como seres marginales, individuos cautivos de una realidad dura y desesperanzadora ante la cual se hallan resignados, pero de distintas maneras. En el caso de Dora es explícito, porque, más allá de vender muñecos de peluche que ella misma se dedicaba con esmero a elaborar manualmente, está consiente de que será muy difícil que todo cambie de la noche a la mañana, y menos si su marido no le brinda el apoyo necesario. Por medio de René, en cambio, se ve una resignación automática, que por lo demás es involuntaria, ya que busca huir de la casa donde vive con Dora y sus dos hijos, para tener una vida errante que lo lleva a desaparecer por largos períodos de su hogar¹⁴⁹. Esta vida errante, cabe mencionar, esta asociada directamente a la delincuencia o a trabajos que son descartados rápidamente. A fin de cuentas, ambos son la personificación de la otra cara de la moneda, de esa cara de la sociedad que es estéticamente fea, pero a la que Donoso ha querido echar mano para manifestar abiertamente que la pobreza es y será una problemática a la que es mejor ignorar, antes que solucionar.

De la decadencia que se aprecia en ambos, es de suma importancia mencionar que, en términos generales, ésta aumenta conforme transcurre la novela. La decadencia que aplasta por completo el progreso de ambos, sea cual sea el ámbito, es tan notoria que sus nombres casi vienen aparejados automáticamente con ella. Incluso,

¹⁴⁹ “Su plan era otro. Era pasar el día con la Dora para *emborracharle la perdiz*, algo de lo que a menudo ella acusaba. ¡Bueno! ¡Que los vieran juntos! ¡Que los creyeran enamorados! Era un sacrificio que hoy valía la pena, porque así la Dora conservaría tan buen recuerdo de él, que no acudiría a la fuerza pública para vengarse por el abandono, sino que era capaz de pasar las privaciones más extremas, alimentando más esperanza con el recuerdo de esa tarde, con la memoria de una ternura mínima. Sin decirle una palabra, él partiría al puerto esa noche misma.” (*Coronación*, págs. 140 y 141). Aquí se describe uno de las estrategias que tenía René para irse de su hogar. Suele utilizar a su favor el cariño y las esperanzas de su mujer, para así traicionarla una y otra vez.

en un episodio tragicómico, es Mario, su cuñado, quien hace latente su molestia por las críticas y sufrimientos que expresa Dora cada vez que dialogan. La afligida Dora ve a su alrededor miseria, aunque con una cuota de esperanza producto de sus deseos y de su imaginación, pero ésta luego se esfuma al volver en sí, al volver a su realidad. Lo de René es llamativo, y, por lo demás diferente en la forma pero no en el fondo. La pareja de la escuálida diseñadora de conejos con lunares¹⁵⁰ es la encarnación de un intento de escape constante que reniega de la realidad en la que vive, y todo gracias a un concepto mal acuñado que tiene acerca de la libertad que posee el hombre, tan solo por ostentar dicha calidad¹⁵¹. A él las mujeres “no lo atrapan” y es ese uno de los consejos más importantes que pretende inculcar a su hermano, pero lamentablemente su esencia lo lleva a cometer los errores una y otra vez, hechos que se suscitan frecuentemente por buscar escapes que se ven accesibles pero que únicamente dañan su imagen, como por ejemplo, aquellos ligados a la delincuencia. En ningún momento, y esto confirma lo asociado a su carácter estático, ambos surgen, sino que más bien los dos son seres que no poseen las ansias ni la cuota vital para torcerle, en el corto plazo, la mano al destino. El trasfondo de esto último, aparentemente sería la resignación ante un panorama que posee dos elementos difíciles de contrarrestar: de un lado, una sociedad discriminadora que los mantiene al margen, y del otro, la falta de integridad y persistencia que les permita progresar de modo sustancial.

7.2. Personajes de “El museo de cera”

- a) Marqués de Villa Rica: abstracto, burgués y decadente.

¹⁵⁰ “Con la mano buscó el conejo cubierto de percala a lunares verdes que la Dora estaba haciendo para vender. Sus dedos lo apretaron como para estrangularlo. – Deja ese conejo...deja mi conejo, te digo, cabro de porquería. Mírame...” (*Coronación*, pág. 45). Mario hace enojar a Dora al tomar sin permiso uno de sus conejos con lunares.

¹⁵¹ “¡Que nadie a mi me venga con leseras de amorcitos! Te casái con ella nada más porque te dice que está preñada, y al mes te dice que tuvo pérdida. Mentira. No estaba esperando. Era nada más para casarse...pero ya no podía hacer nada porque estái pescado. ¡No! ¡Uno las pisa y adiosito no más! ¡Eso es de hombre!” (*Coronación*, pág. 290). René intenta hacer entender a su hermano que las mujeres solo utilizan el embarazo para condicionar a los hombres y así obligarlos a que se mantengan a su lado. El hermano de Mario cree que el hombre debe involucrarse sexualmente y luego escapar.

Este excéntrico coleccionista con claros tintes de misoginia¹⁵² que se vio sobrepasado por las circunstancias, llevándolo a estados meditabundos, reflexivos, pero que lamentablemente en nada ayudaron a su existir, fue una presa fácil de sus inseguridades y miedos. Así se puede describir brevemente la vida del Marqués. Pasó de un extremo al otro, dejó la calma para caer abatido por el análisis exhaustivo y fatigoso, hecho que permitió, sin darse cuenta, el aprovechamiento descarado de los que alguna vez fueron sus seres más queridos.

El Marqués de Villa Rica, en conformidad a lo expuesto acerca de su protagonismo en la novela y por su carácter “redondo”, se encuentra muy lejos de la fijación de metas concretas. Sus aspiraciones, una vez ya engañado por su esposa, pasan a ser totalmente abstractas y, fuera de asociarse al dinero o a las posesiones, se centran, primero en la infidelidad que sufrió, causa que lo introdujo poco a poco en un mundo que para él era absolutamente desconocido, y después en la soledad que lo atormentaba, la cual fue curada someramente con las visitas al hogar de Gertrudis. Dejando los prejuicios de lado, se empapa del mundo popular, si se quiere marginal, para tomarle el gusto a las pequeñas cosas, detalles que distan mucho de aquellas conversaciones con sus amigos en las que, en la mayoría de los casos, la política era “la especialidad de la casa”¹⁵³. El Marqués, involuntariamente y producto de un evidente colapso, deja todo sus bienes materiales de lado para embarcarse en una aventura que lo aterriza y lo invita a hacer cosas que, a su edad, ya no eran tan frecuentes, como por ejemplo, asistir a las fiestas que realizaban los jóvenes artistas en el galpón taller de Paredes y los modernistas¹⁵⁴.

¹⁵² “Pero eso es todo, añadió, pensativo: *De ahí no quiero pasar. Ya sabes que las mujeres de carne y hueso últimamente me dan asco.*” (*El museo de cera*, pág.21). El Marqués da a conocer a Serafín la aversión que le generan las mujeres reales”

¹⁵³ Referencia a la frecuencia con la que se solía dialogar en torno a aquel tema.

¹⁵⁴ “Perdona, preciosa, dijo el Marqués, estupefacto, *pero soy incapaz de bailar estas danzas modernas*, y pensó, con reflexivo asombro, que todavía, a pesar de sus años y de sus viajes, le quedaban muchas cosas por ver en su tránsito por la vida. *Lo noto muy tímido, mi querido Marqués*, dijo el escultor, que se había reído a carcajadas observando la escena, y el Marqués, suspirando y secándose, con el dorso de la gruesa mano, el sudor de la frente, comentó: *Es que todavía no me acostumbro a estas mujeres emancipadas. ¡Qué quiere que le diga!*” (*El museo de cera*, pág. 78). Episodio ocurrido durante una de las fiestas organizadas por los artistas, en el que una joven invita a bailar al Marqués y él, además de negarse respetuosamente, siente curiosidad, la cual transmite al comentar a Paredes la sorpresa que le provoca ver a las mujeres con una actitud mucho más liberal.

La decadencia, que llegará a su punto más álgido al momento de acabar con la vida de este otrora personaje ilustre y acaudalado, comenzará a hacerse presente con mayor notoriedad durante los episodios que anteceden al desenlace de la narración. La escena cuando el Marqués, en absoluto desamparo, llega al hogar de Gertrudis y comienza a llevar una vida con el matrimonio, todo, claro, condicionado por la mentira de Gertrudis que hacía pensar a su pareja en la posibilidad de sacarle algún dinero al malogrado anciano, marca el momento cúlmine en el que la decadencia de este personaje alcanza ribetes impensados y lo expone como un desvalido, como un individuo incapaz de valerse solo y que, para su recreación, debe ser trasladado en silla de ruedas por las calles de la ciudad¹⁵⁵. Atrás, muy lejos ya, han quedado los días de gloria y de exuberancia, para dejar el panorama listo y dispuesto a esos días que preceden al último capítulo de la vida de un ser humano común y corriente: la muerte.

b) Serafín Bermúdez de Zapata: concreto, burgués y decadente.

Serafín es un tipo concreto, sin duda alguna. El amigo que más tarde traicionará al Marqués tiene una gran preocupación, o más bien, necesidad por aparentar y hacer creer a los demás cosas que no son. Como ya se expuso antes, sus quejas al marido de Gertrudis por la despreocupación que reflejaba una bofetada a su linaje, además del arrepentimiento que exterioriza al momento de reprocharse a sí mismo por no haberle robado a su otrora amigo cuando tuvo la posibilidad¹⁵⁶, dan cuenta de un individuo básico y pragmático que tiene como eje de su accionar a la inmediatez.

Puede decirse que Serafín es un burgués por distintas razones; primero, porque asiste, al igual que el Marqués al bar Napoleón Primero y al Club (presumiblemente, de la Unión), sitios de encuentro que reúnen solo a un selecto grupo de personas, tales

¹⁵⁵ “La silla de ruedas de segunda mano saltaba en el pavimento irregular, y el Marqués, asustado por la idea de que sus huesos no resistirían, apretaba los labios, guardando un silencio duro.” (*El museo de cera*, pág. 116). Momentos finales de la novela, en los que la información entregada por el narrador, describe a un Marqués siendo trasladado en silla de ruedas.

¹⁵⁶ “*Debí robarle sin asco*, pensaba Serafín, tal como lo había hecho, con toda justicia, la Cocinera, pero él con sus anticuados atavismos, no se había decidido nunca. *¡Lástima grande!*” (*El museo de cera*, pág. 99). Un Serafín molesto no se perdona a sí mismo el no haber robado oportunamente al Marqués.

como, el conservador Mariscal Aguilera; segundo, por su pertenencia a la Ilustre Sociedad de Hidalgos Viejos de la Capitanía, correspondiente de la Real Cofradía de Castilla, calidad que le permitía tener mayor cercanía con el Marqués de Villa Rica, lo cual no era poca cosa; y tercero, por tener una visión muy radical con respecto a la crisis social que se vivía por entonces, crisis que, de agravarse, haría peligrar su estatus social y económico¹⁵⁷ (repudiaba a los, como él les decía, “rojos”). Estos tres argumentos, que solo han sido mencionados por ser los esenciales, configuran a un ser propio de la alta sociedad.

El afirmar que Serafín sea un personaje decadente es solo remarcar la realidad que vive este sector de la sociedad cuando los tiempos comienzan a cambiar. El mismo incidente del Marqués con los “anarquistas” que se toman la réplica de su casa¹⁵⁸, construida para evitar volver al lugar que tan malos recuerdos le traía, señala el impacto que produce en la burguesía el violento clima que se vivía por entonces. El olvido por esas castas nobles que tenían el poder, la ocupación de sus propiedades por el M-14, el ataque a las mismas, y el posterior restablecimiento del orden -presuntamente- por el ejército¹⁵⁹, caracterizan el contexto violento del momento. Por lo demás, para remarcar con mayor énfasis la decadencia de Serafín, puede utilizarse como fundamento aquellos comentarios que hace el narrador en torno al olvido, ya señalado anteriormente, en el que cayó Bermúdez de Zapata, olvido que le haría experimentar en carne propia y con todo el rigor, el egoísmo y la frialdad de los seres con los que se solía codear.

¹⁵⁷ “Lo que pasa, comentó Serafín, que se había refugiado en una esquina del bar Napoleón Bonaparte, es que una piedra tirada desde la calle rompió un vidrio y llegó hasta las gradas mismas de la sala de billares...¡A dónde iremos a parar!” (*El museo de cera*, pág. 42). Serafín explica al Marqués lo que ha sucedido en el bar, proyectando mediante aquello un dejo de gran preocupación frente al tenso clima que se vive.

¹⁵⁸ “Yo soy el dueño de esta casa. Esta casa ha sido tomada por el M-14, respondieron los jóvenes, que tampoco perdían la calma, y en seguida se miraron, con los garrotes en el aire, y soltaron la risa.” (*El museo de cera*, pág. 99). El Marqués acude al inmueble que le habían quitado los rebeldes, pero no logra persuadirlos de que le entreguen su propiedad.

¹⁵⁹ “Se escucharon silbatos, interjecciones guturales, voces de mando, y después las inconfundibles orugas y el repiqueteo metálico de dos tanques que avanzaban hacia la entrada del puente.” (*El museo de cera*, pág. 119). Se presume que la superación de la crisis provocada por el grupo de izquierda militarizado fue gracias al actuar del ejército, lo cual queda reflejado en la aparición de los tanques durante uno de los tantos paseos que realizaron Gertrudis y Sandro en compañía del Marqués.

c) Cocinera: concreto, marginal y emergente.

¿Es la Cocinera un personaje concreto? Sí, claro que sí. A la leal empleada del Marqués no le tiembla el pulso para sabotear a su jefe y, sin desaprovechar el tiempo, a la primera ocasión que tuvo para concretar su plan, lo hizo. Esa concreción que trajo consigo el derrumbe económico del Marqués, es el mejor argumento para probar lo básico del personaje de la Cocinera. Esta mujer conservadora, que esconde tras su actuar una clara intención de pertenecer a las altas esferas de la sociedad, utilizó como excusa la hipotética desviación de los bienes de su jefe hacia Gertrudis y hacia los revolucionarios, lo cual se veía bastante factible si se tomaba en cuenta la inestabilidad emocional y mental del Marqués. Tanto es así, que incluso, ya después de haberse hecho con toda la fortuna del Marqués, esta mujer ni siquiera se dignó a aparecer en su funeral, y lo único que hizo fue enviarle, con su cochero, un arreglo floral¹⁶⁰. Es igualmente importante mencionar que, después de haber pasado un breve tiempo desde el entierro del Marqués, a la Cocinera se le veía asistir al teatro de la Opera¹⁶¹, hecho que plasma la consolidación de un proyecto —a corto o a largo plazo, quién sabe— que comenzó a ver sus frutos gracias a la caída del estafalario burgués.

La Cocinera es un personaje marginal, más allá de que luego, en virtud de su dinamismo, cambie. Fue, como reiteradamente se ha manifestado, una mujer leal y considerada con el Marqués, que inclusive ayudó a desenmascarar a Gertrudis y, posteriormente, a echar a los adúlteros de la casa de su jefe, pero que luego, como se ha afirmado en variadas ocasiones, lo traicionará sin compasión en cuanto tenga la

¹⁶⁰ “Ella no pudo asistir en persona por hallarse muy ocupada, pero envió su carroza de gala con el funcionario, en honor al que había sido su amo en épocas remotas; la tarde anterior se había hecho presente con el envío de una suntuosa corona de flores, que el imberbe mensajero de uniforme y guantes blancos apenas había podido introducir por la puerta de la casa de Gertrudis.” (*El museo de cera*, pág. 125). La hipocresía a través del detalle que tuvo la Cocinera con el Marqués, al momento de su muerte.

¹⁶¹ “A la Cocinera se le vía atravesar la ciudad en su carroza, de peluca empolvada, rumbo a las funciones de gala que tenían lugar en el teatro de la Opera y en las que nunca faltaba algún cantante europeo que todavía conservaba un poco de voz, o algún bailarín fugado del cuerpo de ballet de la ciudad vecina y que daba saltos impresionantes, a pesar de que se veía más gordo que en las fotografías.” (*El museo de cera*, pág. 127). La descripción de la nueva rutina de la Cocinera, la cual se caracterizaba por asistir a galas, pero no sin una buena peluca empolvada sobre su cabeza, tal y como en el siglo XVIII.

posibilidad, llegando hasta al punto de amenazarlo con brujería¹⁶². Al finalizar la novela, ella se hace un hueco en el mundo burgués, pero hasta antes de eso fue solo una trabajadora como cualquier otra, exceptuando, claro, que ésta se toma atribuciones que otras no, como la molesta intromisión en temas que no eran de su incumbencia. Poco a poco se cumplirá ese anhelo de dejar su marginalidad (derivada de su vida fuera de los sectores acomodados de la sociedad) para acceder a la burguesía que ya comenzaba a mostrar los resultados de la depresión que la ponía en una manifiesta situación de riesgo.

Lo que hace a la Cocinera un personaje emergente viene de la mano con lo explicado previamente. El hecho de haber utilizado al Marqués para ascender en la escala social es la justificación de la pertenencia a este grupo de personajes. La Cocinera deja su vida de trabajo común y corriente, la que además sirve para situarla en el estrato social medio -incluso bajo-, para subir y llegar hasta un lugar privilegiado, desde el cual puede mirar hacia abajo a todos los que alguna vez fueron sus pares. En el fondo, esta mujer fría y calculadora obtuvo lo que quería a expensas del desinterés que marcó la última etapa de la vida del Marqués, y para lo cual tuvo como grandes soportes a Serafín, a su fe ciega y a las ideas políticas con las que se había impregnado mientras trabajaba para el Marqués.

d) Gertrudis Velasco: concreto, marginal y decadente

Podría decirse que Gertrudis Velasco fue una mujer que, sin mayor miramiento, fue infiel y se decantó por la lujuria, pero esto sería atender a razones para nada asociadas con su evidente carácter abstracto. Esta mujer, ya en la última parte de la novela, cuando se puede apreciar el calamitoso estado en el que se halla el Marqués, da señales elocuentes que vislumbran gran preocupación por el anciano que ha llegado

¹⁶² “¡No molestes más, vieja bruja!, había llegado a vociferar, fuera de sí, envalentonado por las borras de aguardiente, que se habían revuelto en su pecho, y ella, entre los cinco dientes disparejos que le quedaban en la boca, había mascullado una retahíla de amenazas, desde la de envenenarle la sopa hasta la de amarrarle un mono de trapo en el santuario secreto de su dormitorio.” (*El museo de cera*, pág. 59). Amenaza que hace la Cocinera al Marqués, consistente en hacerle magia negra a través de un muñeco con su figura.

a su casa y al que ella ha recibido con total desinterés. Es más, Gertrudis oculta a su marido, el pianista garibaldino, que el Marqués no tiene ni un solo peso y que su fortuna, al igual que su salud, están pasando por su peor momento¹⁶³. Caritativa, atenta y con un sentimiento de responsabilidad que irrita a Sandro¹⁶⁴, el que solo espera que le sean devueltas sus propiedades al anciano enfermo para obtener algún rédito que le permitiese salir de su miseria; son las virtudes de Gertrudis, que a su vez, se convierten en los argumentos para desestimar que sea una personaje materialista, concreto.

Tomando en cuenta que, si bien perteneció a la clase alta, a la clase burguesa, Gertrudis acabó viviendo una situación para nada envidiable, pudiendo ser ésta descrita como una vida en el lado oculto de la sociedad, en el sector marginal de ella. Alejada de todo el mundo al que alguna vez perteneció, aquel que el Marqués había dejado atrás para optar por ese mundo escondido que le enseñó Demetrio Paredes, Gertrudis vive a duras penas y lastimosamente, dependiendo de lo que haga para ganarse la vida su marido, un tipo despreocupado, que vivía el día a día y que no hacía mucho para salir del hoyo en el que se encontraban, exceptuando, claro, el momento en el que vio erróneamente al Marqués como su carta bajo la manga para escapar a la pobreza. Finalmente, y en razón de la información que brinda el narrador, ella se dedicará a manejar un taxi con el fin de llevar el sustento a su hogar¹⁶⁵.

La hija de Valeriano Velasco, después de haber tenido todo el poder en sus manos para llevar una vida sin sobresaltos, sin dificultades, decidió dejar esa calma para hacerle frente a las adversidades propias de una vida en pareja junto a quien fuera su profesor de piano. Junto con esta decisión de optar por un camino, a todas luces, mucho más complejo y expuesto a mayores obstáculos, abandonó al Marqués, con

¹⁶³ *“Mantengo a Sandro con la idea...De que todavía eres rico. Es para evitarme molestias. Porque si llega a descubrir que la Cocinera te huachipeó hasta la última chaucha...”* (El museo de cera, pág. 121). Gertrudis le confiesa al Marqués el secreto que aún guarda y que no contará a su marido por temor a lo que pudiese hacer.

¹⁶⁴ *“¡Cómo y qué! ¿Entonces crees que el Marqués, en su ruina, que bien merecida se la tiene, el viejo degenerado, va a vivir a costa nuestra?”* (El museo de cera, pág. 107). Cuestionamientos que formula Sandro a su esposa que reflejan la molestia ante la caridad de su mujer.

¹⁶⁵ *“Gertrudis, cuyos ahorros estaban muy reducidos, resolvió trabajar de taxista, ya que no se le ocurría otra forma de entonar el presupuesto de la casa”* (El museo de cera, pág.126). El trabajo de taxista que tendrá Gertrudis para generar ingresos.

quien el matrimonio carecía de todo sentido. Sin embargo, las vueltas de la vida harían que se volvieran a reencontrar, pero bajo circunstancias un tanto distintas: una Gertrudis que evidencia el paso del tiempo, recibe a un Marqués de Villa Rica enfermo y pobre (esto en el último encuentro y definitivo, posterior al hecho que lo dejaría en silla de ruedas). He aquí el clímax de la decadencia en Gertrudis, ya que vive en condiciones deplorables, con un marido egoísta y ausente al que le pierde el rastro cuando éste se va de casa todos los días para ir en una supuesta búsqueda de trabajo, y con una hija de trece años que deja el hogar por rebeldía, rebeldía que, dicho sea de paso, nunca exhibió cuando era una pequeña muy proclive a las enfermedades¹⁶⁶. Gertrudis Velasco, la bella joven que alguna vez fue la mujer del honorable Marqués de Villa Rica, ahora intenta vivir sorteando las vallas que pone a su camino la soledad y la necesidad.

e) Modernistas, Paredes y el pianista: concretos, marginales y decadentes.

Todos estos personajes son concretos. Ahora, ¿por qué concretos?, la razón es bastante simple. El pianista oriundo de Pavía es concreto por sus especiales necesidades y metas, las que en gran parte apuntan hacia lo inmediato. El narrador nunca se refiere a sus metas a futuro, ni a su cariño por Gertrudis, sino que más bien, la información que se otorga de él siempre se vincula al dinero rápido y a la vida fácil. Por su parte, el escultor es de esos sujetos que solo se deja llevar por los caminos que toma su vida, pareciendo no tener alguna expectativa en relación al trabajo que pretende desempeñar, ni mucho menos a sus objetivos a alcanzar¹⁶⁷. A su vez, los modernistas, tal y como lo dice Paredes, son tipos con un estilo de vida muy raro y

¹⁶⁶ “*Tiene una salud muy frágil*, comentó Gertrudis, con un suspiro: *Acaba de hacernos pasar un tremendo susto.*” (*El museo de cera*, pág. 63). Gertrudis cuenta al Marqués las dificultades que ha debido pasar por la salud de su hija.

¹⁶⁷ “*Este hombre, Demetrio Paredes, se especializó en su juventud en estatuas para cementerios, sobre todo en ángeles del Juicio Final, con sus túnicas de mármol y sus trompetas delgadas y largas resonando en silencio entre los cipreses, ¿comprendes? Y cuando vivió en París, en la época de Montpasarne, mientras los demás pintaban cubos y vivían de becas, él se ganó la vida haciendo estatuas para el cementerio de perros, trabajando sobre la base de fotografías y descripciones de los dueños desconsolados.*” (*El museo de cera*, pág. 34). En este fragmento, donde Serafín da a conocer al Marqués un poco de la vida del escultor, se puede percibir la experiencia de Paredes, pero por sobre todo, la espontaneidad con la que ha vivido y que lo ha hecho desempeñarse en una variedad de trabajos.

básico. La situación de todos ellos frente a lo elemental de sus personalidades, hecho que además alcanza mayor consistencia con su inclusión en el grupo de personajes planos, deriva en que no tengan ni una sola gota de abstracción.

De los modernistas poco se puede decir en este aspecto (burgués-marginal), pero de Paredes y del pianista sí. El hombre que creará un “puente cultural” para el Marqués, es alguien que se encuentra al margen del grupo de los modernistas, aunque su taller colinde con los de ellos. Demetrio es marginal porque pertenece a una especie de submundo en el que no existe parámetro alguno para ser comparado con aquel al que pertenece el Marqués de Villa Rica. La amistad que se forma, después de haber establecido lazos a través de aquel trabajo de las figuras de cera, permite la transmisión de vivencias entre dos hombres que, aparentemente, no tienen nada en común. La complicidad de ambos, sin querer, impulsará al Marqués a un ambiente que desconocía, y ese ambiente es, a todas luces, marginal, siendo clara muestra de ello su singular gastronomía¹⁶⁸. El pianista, quien a diferencia de Paredes no tiene mayor contacto con el Marqués, es también un personaje marginal, pero este carácter lo adquiere al formar parte un sector de la sociedad desamparado y sin oportunidades (alusión a su vida con Gertrudis y Giulietta), potenciado por su holgazanería. En razón de lo anterior, no estaría demás mencionar que todos son artistas, y es debido a su condición como tales que pareciera dar la impresión de que Donoso quiso identificarlos como seres que se encuentran fuera de la regla, fuera de una sociedad que desprecia y discrimina a los que no se desempeñan en oficios o profesiones tradicionales. Más allá de las singularidades que puedan rodear los casos particulares de estos personajes, todos ellos tienen un punto en común: no son burgueses, ni están cerca de serlo.

Por último, la decadencia está presente en el pianista, así como también en los modernistas y en Demetrio, pero de una manera distinta. En el garibaldino, pareja de Gertrudis y padre de Giulietta, se ve a un tipo estancado y limitado que no aspira a

¹⁶⁸ “En el mesón había grandes jarros repletos de cebollas en vinagre o aceitunas de diferentes procedencias; barriles atestados de sardinas o anchoas ahumadas, y gruesos pernils de jamón crudo que colgaban del techo.” (*El museo de cera*, pág. 54). Esos ingredientes constituían el menú frecuente en las *picanterías*, todos, claro, muy arraigados en la cocina popular chilena.

nada más que pueda hacer cambiar su actual estilo de vida. Es un tipo que posee expectativas muy bajas, y el mayor problema es que cada vez arrastra más y más a los suyos, con excepción de su hija, quien ha decidido irse de su hogar. Los modernistas, exponentes vanguardistas que se ríen constantemente a expensas del Marqués, llevan una vida llena de gustos curiosos y llamativos, lo que incluso llama la atención del mismo Paredes. Este último, un sujeto espontáneo arrojado a su suerte, cuyo reflejo está en los sitios a los que acude, tiene una característica peculiar: pese a todo lo que puedan decir de él, vivirá una vida que, como resultado, lo hará llevar en la vejez una rutina sumamente tranquila¹⁶⁹. Es todo lo anterior, quizás, el origen de lo cautivante que resultó para el Marqués su personalidad y el ambiente en el que se desenvolvía, llegando a impregnarse totalmente con su realidad y sus costumbres, al punto de entregarse completamente a ellas.

¹⁶⁹ “El escultor académico, en su vejez, daba largas caminatas a pie, para mantener la elasticidad de los músculos, y solía contemplar desde la calle la sala de música, donde habían estado sus tres muñecos, iluminada profusamente y recorrida por mujeres hermosísimas y por jóvenes ejecutivos que habían logrado incorporarse al grupo social de la Cocinera.” (*El museo de cera*, págs. 128 y 129). Cita en la que se aprecia la vida tranquila que más tarde llevaría Demetrio Paredes.

8. CONCLUSIONES

1. **Los personajes dan cuenta de una sociedad estancada en el tiempo, una sociedad cuya evolución es lenta.**

Andrés Ábalos y el Marqués de Villa Rica son las pruebas fehacientes de una sociedad que está paralizada y que tiene como estampa aquel viejo dicho “todo tiempo pasado siempre fue mejor”. Ábalos ha cultivado una vida a base de colecciones, de lectura, de viajes, pero su existencia conduce inevitablemente hacia la intrascendencia, alcanzando un punto en el que, para ver una solución rápida a aquellas sensaciones y vivencias que no experimentó busca el amor en Estela. Una decisión completamente desacertada. El ilustre ex presidente del Partido de la Tradición, por su parte, vivió una egoísta y despreocupada soltería –indefinida, por demás- hasta que conoció a Gertrudis, mujer con la cual el matrimonio terminó por ser un total desastre. Luego de haber pasado años después de haber terminado esta relación, se da cuenta de que nunca recibió afecto ni perteneció a una familia a la que pudiese entregárselo, debido, mayoritariamente, a su preocupación por la inmediatez y a la poca importancia que le brindó a los años venideros, al futuro.

2. **La ruptura del Criollismo es uno de los sellos distintivos de ambas novelas, lo cual viene a verse plasmado en los mismos personajes.**

La ruptura del Criollismo, algo tan propio y arraigado en integrantes de la Generación del 50' como Donoso y Edwards, se observa a lo largo de las dos novelas. En ambas se aprecian temáticas o características que justifican el hecho de ser consideradas como obras cumbres de aquella generación, y, por ende, como obras criollo-rupturistas. Algunos ejemplos de estos puntos comunes son; el desarrollo de una historia que ve en la ciudad al principal ambiente en donde se desarrollan las acciones; el gran énfasis que se otorga a las reflexiones y análisis generados en el fuero interno

de sus personajes; el uso constante de la ironía por parte de los autores, con el fin de burlarse de una sociedad con principios retrógradas, anacrónicos.

3. Existe un trabajo psicológico meticuloso en los personajes para dar cause a las historias, sobre todo de los protagonistas principales de ambas novelas.

Es evidente que hay presencia, en ambas novelas, de un trabajo mucho más acabado en el plano psicológico de algunos personajes a diferencia de otros, como así también es evidente el impresionante desarrollo que profundiza y expone la interioridad de Andrés Ábalos y la del Marqués de Villa Rica, los protagonistas de *Coronación* y *El museo de cera*, respectivamente. Sin ir más lejos, y con la intención de argumentar esto, las historias nacen producto de las crisis que afectan a estos dos hombres que ya traspasaron la barrera de los cincuenta años. El uno (Ábalos), sumergido en la angustia de darse cuenta que su tiempo acaba, que la muerte lo persigue y que se apresta a morir sin haber realizado nada realmente importante en su vida, y el otro (Marqués), que, impulsado por el episodio de la infidelidad de su mujer, cae en una depresión que lo hace reconsiderar la soledad en la que se encuentra, son la manifestación misma de un principio trascendental en los autores de la afamada Generación del 50'.

4. La marginalidad es una realidad que se plantea a través de los personajes desde ángulos distintos.

La marginalidad se encuentra presente en ambas novelas, eso es evidente. Lo que no pareciera ser tan evidente, y es en lo que se decidió hacer hincapié, fue el hecho de que, tanto Donoso como Edwards, quisieran enfocar este fenómeno social desde distintos ángulos o, más bien, desde diversos enfoques.

En el caso de *Coronación* (Donoso), por ejemplo, se observa a un grupo compuesto de personajes como Mario, René y Dora, y a otro compuesto por Rosario, Lourdes y Estela. Ambos grupos, cuyos integrantes, entre sí, tienen en común el mismo

origen, son casos de una marginalidad totalmente distinta. En el caso del primer grupo, ellos, tal y como se señaló en varios pasajes de este trabajo, son un caso de grupo marginal más ligado a la pobreza que se vive en las poblaciones, tomas o villas, usualmente, asociadas con la delincuencia. Ahora, en el caso del segundo grupo (todas empleadas que trabajan para Elisa Grey), sus integrantes dan a conocer el mundo marginal rural, ese que busca hacerse paso en la ciudad, a base del trabajo esforzado.

En el caso de *El museo de cera* (Edwards) se observan tres tipos distintos de marginalidad. El primero, similar al caso de las empleadas de Grey Ábalos, es el de la Cocinera, personaje que intenta pertenecer a la clase social alta, lo cual logra finalmente. En segundo lugar, Gertrudis, Sandro (el pianista) y Giulietta se vinculan y representan a la marginalidad vista desde la perspectiva de la pobreza no ligada al plano delictual, lo que, en otras palabras significa, la escases de recursos económicos y una vida bastante limitada, sobre todo si se compara con la vida que Gertrudis llevaba antes (con su padre, primero, y luego con el Marqués). Y, en tercer lugar, aparece la marginalidad del artista, de aquel ser al que la sociedad mira con malos ojos por el trabajo que realiza, y que viene a estar ejemplificada a través de la figura de Paredes, los modernistas, e incluso por el mismo pianista.

5. El declive en la burguesía se expone de una manera dramática, pero con una notable de humor negro.

Estos galardonados escritores han querido hacer frente a la crisis por la que pasaba la burguesía chilena, pero de una forma admirable: ridiculizándolos. El Marqués y Serafín, los emblemas de la burguesía en *El museo de cera*, son descritos como tipos con atuendos y modales extravagantes, tal como si hubiesen sido sacados del siglo XVIII, hecho que motivará las burlas de los artistas (incluyendo al que después se convertiría en buen amigo del Marqués, Demetrio Paredes). Por otro lado, Elisa Grey ha sido el objeto que Donoso quiso utilizar para simbolizar la decadencia burguesa a través de esa escena chocante en la que Lourdes y Rosario la coronan, no sin antes vestirla adecuadamente para la ocasión.

6. Los autores retratan en sus obras fenómenos sociales trascendentales ocurridos en Chile durante la primera mitad del siglo XX.

El movimiento migratorio que vería cómo una gran parte de la población rural llegaría a la urbe está retratado en las dos novelas. En *Coronación*, el personaje de Estela, quien llega a trabajar a la casa de Elisa Grey luego de haber muerto sus padres, retrata el caso de muchos chilenos que durante la primera mitad del siglo XX dejaron el campo para probar suerte en la capital de Chile. En la obra de Jorge Edwards, al comienzo se describe el ambiente que reinaba por ese entonces, el cual se caracterizaba por un número descomunal de cesantes, quienes, al no tener otra salida, pernoctaban y pedían limosna en las calles de las ciudades a las que llegaron con esperanzas de una mejor calidad de vida.

El clima de agitación social al que se alude en *El museo de cera* es un punto que, en este caso, también debe ser considerado. El m-14 (Trotskistas de extrema izquierda) son quienes alteran el orden público y, como fue mencionado en el presente trabajo, pretenden acabar con el gobierno de derecha imperante. Su aparición y los actos que cometían –entre ellos, la apropiación ilegal de una de las propiedades del Marqués- da a conocer el ambiente hostil y de inestabilidad política en el que se encontraba Chile de aquel entonces.

7. La relación entre algunos de los personajes acusa una gran brecha entre los sectores más altos de la sociedad (urbanos) y aquellos marginales (periféricos o rurales).

En este punto se alude a la constante relación que revela la brecha y el poco contacto directo entre los personajes pertenecientes a los distintos estratos sociales, lo cual incide en el alejamiento de ambos polos. Es oportuno, eso sí, señalar que esta regla cuenta con algunas excepciones, como por ejemplo, la amistad del Marqués con Paredes.

En *Coronación* la brecha mencionada es evidente entre Ábalos y René, personajes que representan dos mundos totalmente distintos, y que casi no tienen contacto entre sí. Mientras tanto, en *El museo de cera* el mundo burgués al que pertenece Serafín y el Mariscal Aguilera se encuentra aislado y se muestra hermético ante la realidad que viven, por ejemplo, los artistas.

9. BIBLIOGRAFÍA

➤ LIBROS

- BAJTÍN, M., (1979), *Estética de la creación verbal*, México ,Siglo Veintiuno Ediciones.
- CONTRERAS, G., (2010), *Claudio Giaconi: un escritor invisible*, Santiago, Editorial Etnika y Pequeño Dios Editores.
- DONOSO, J., (2005), *Coronación*, Santiago, Editorial Punto de Lectura.
- EDWARDS, J., (1992), *El museo de cera*, Santiago, Editorial Andrés Bello.
- GODOY, E., (1991), *La generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario (Narrativa)*, Santiago, Editorial La Noria.
- GOIC, C., (1976), *La novela chilena: los mitos degradados*, Santiago, Ed. Universitaria.
- FORSTER, E. M., (1927): *Aspectos de la novela*, Madrid, Editorial Debate.
- LAFOURCADE, E., (1954), *Antología del nuevo cuento chileno*, Santiago, Editorial Zig-Zag.
- MAPU (Movimiento de acción popular unitaria)., (1971), *El carácter de la revolución chilena*, Santiago.
- MORRIS, J., *Las élites, los intelectuales y el consenso*, en: GODOY, H, (2000), *Estructura social de Chile*, Santiago, Editorial Los Andes.
- TODOROV, T., (1972), *Introducción a la literatura fantástica*. Traducción de Silvia Delpy, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo.
- VITALE, L., (1998), *Interpretación marxista de la historia de Chile. Vol. VI*, Santiago, Ediciones LOM.

➤ REVISTAS

- OVIEDO, J., *Reflexiones sobre el Criollismo y su desarrollo en Chile*, En *Anales de Literatura Hispanoamericana n°27*, (1998). Santiago, Chile.

➤ ENLACES

- <http://www.biografiadechile.cl/>
- <http://www.elquintopoder.cl/ciudad/migracion-campo-ciudad-en-chile/>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Matanza_de_la_Escuela_Santa_Mar%C3%ADa_de_Iquique
- http://es.wikipedia.org/wiki/Nueva_narrativa_chilena_de_los_noventa
- <http://www.ieslaaldea.com/documentos/doculengua/narrativa.pdf>
- http://www.larazon.es/detalle_hemeroteca/noticias/LA_RAZON_293052/2348-jorge-edwards-cuba-me-hizo-dejar-de-ser-el-tipico-intelectual-de-izquierda#.Ttt1Q7NffOJM4A9
- <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-603.html>
- <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3471.html>
- <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3351.html>
- <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3380.html>
- <http://www.letras.s5.com/biografiadonoso.htm>
- <http://www.letras.s5.com/arod280414.html>
- <http://www.letras.s5.com/edwards010602.htm>
- <http://www.letras.s5.com/edwards300602.htm>
- <http://www.letras.s5.com/donoso170503.htm>
- <http://www.letras.s5.com/donoso320203.htm>
- <http://www.letras.s5.com/jd060504.htm>
- <http://www.letras.s5.com/je201204.htm>
- <http://www.letras.s5.com/jd260204.htm>
- <http://www.revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/1883/2080>
- <http://www.letras.s5.com/mw090506.htm>
- <http://www.uchile.cl/portal/presentacion/historia/grandes-figuras/premios-nacionales/literatura/6570/jorge-edwards-valdes>