

MADRE, HIJO Y PSICOSIS EN *CORONACIÓN*¹

MOTHER, SON AND PSYCHOSIS IN CORONACIÓN

Sebastián Reyes Gil
Universidad de Santiago de Chile
sebastian.reyes.g@usach.cl

RESUMEN

La primera novela de José Donoso, *Coronación* (1957), es sarcástica, cómica y espeluznante a la vez, en su despliegue del violento enfrentamiento entre las pulsiones del deseo y el orden social. Este ensayo se refiere no tanto al crimen explícito en la novela, el robo, sino a otro más perturbador, y que está presente a lo largo de toda la obra: la transgresión de volverse loco/a. Mediante una analogía con la película *Psycho* (1960) de Alfred Hitchcock, reflexiono sobre algunas implicancias políticas y éticas de *Coronación* como una novela sobre la indeterminación de la identidad y el fracaso del ego masculino.

PALABRAS CLAVE: Donoso, Madre, Psicosis, Siniestro.

ABSTRACT

José Donoso's first novel, *Coronación* (1957), is sarcastic, comical, and horrifying at the same time, in its display of the violent confrontation between the drives of desire and law and order. This essay refers not so much to the explicit crime in the novel, the robbery, but to another more disturbing aspect that is present throughout the entire work: the transgression of going crazy. Using an analogy with Alfred Hitchcock's film *Psycho* (1960), I reflect on some of the political and ethical implications of *Coronación* as a novel about the indeterminacy of identity and the failure of the male ego.

KEY WORDS: *Donoso, Mother, Psychosis, Sinister.*

¹ Una primera versión de este artículo fue publicado en *Provisoria-Mente*, Beatriz Viterbo 2003. Todas las traducciones de textos originales en inglés son mías.

“I am Norma Bates!”
Psycho, Alfred Hitchcock.

La primera novela de José Donoso, *Coronación* (1957), contiene ya algunas de las principales motivaciones que van a expandirse a lo largo de toda su obra; la omnipresencia de lo maternal como figuración de lo siniestro y terrorífico, pero también de lo cómico y grotesco. El ego de los personajes masculinos se encuentra muchas veces amenazado por una fantasía de lo femenino devorador. En el caso de *Coronación*, este conflicto se aprecia en la relación entre Andrés Ábalos y la nonagenaria Misiá Elisita, su abuela. La acción de la novela se desarrolla en una casa santiaguina burguesa de los años cincuenta, donde la señora convive con dos ancianas sirvientas, Lourdes y Rosario. Misiá Elisita es visitada una vez a la semana por su nieto Andresito. Él ha crecido en esa casa, después de quedar huérfano de padre y madre desde que tenía un año, y por eso su abuela ha sido prácticamente su madre. Ahora, Andrés es un solterón en su cincuentena y se encuentra poderosamente ligado a su abuela: “la anciana representaba el lazo más absurdo y precario con la realidad emocional de la existencia” de Andrés, dice el narrador (*Coronación* 10). Esta ligazón con la abuela se presenta en la novela como una entre madre e hijo, representando Misiá Elisita la figura materna para Andrés. Aunque la crítica no ha observado en Misiá Elisita la imagen de la madre², asumo aquí que Misiá Elisita, central en la narración, se configura como sujeto femenino y materno. Una expresión crucial de esta figura maternal es su voz, como lengua del deseo y sus interdicciones, como manifestación del inconsciente en la casa y los peligros que la locura –le han diagnosticado demencia senil– significan para el orden familiar y social. La voz y las palabras de Misiá Elisita, obscenas, inapropiadas, e incluso aterradoras para su entorno, circulan por la casa, y son también un montaje paranoico de su nieto Andrés.

En la película *Psycho* (1960), de A. Hitchcock, Norman Bates habla con la voz de su madre Norma, o bien, Norma habla a través de Norman. Madre e hijo en *Psycho* habitan una siniestra mansión olvidada debido a la construcción de una carretera que pasa por otra parte, dejando prácticamente abandonada la casa y el motel adyacente que sirve a Norman para subsistir³. Escuchamos la voz de la madre, Norma, pero nunca la vemos. Descubrimos luego, que Norma ha sido asesinada por su hijo muchos años atrás en un ataque de celos. El cadáver de Norma es mantenido disecado por su hijo Norman, aunque la anciana madre sigue viva en la mente de su hijo. Norma se apodera de Norman

² Friedman afirma que las “relaciones entre padres e hijos difícilmente juegan un rol en esta obra” (29). En este ensayo me interesa el análisis de los personajes en una novela familiar, donde Misiá Elisita ocupa la *posición* de la madre.

³ La relación entre procesos de modernización (carretera) y espacios sociales arruinados por donde *no pasa* la modernidad está particularmente presente en la novela de Donoso *El Lugar Sin Límites* (1966), y es también un elemento importante en *El obscuro pájaro de la noche* (1970).

y, según la interpretación del psiquiatra al final de la película, celosa ahora ella, mata a las mujeres que Norman desea. Andrés Ábalos también ha vivido durante su infancia en una casa que ha ido quedando en el olvido, donde hacia el final de la historia se muda definitivamente. Norman y Andrés tienen rasgos paranoicos y síntomas psicóticos, dado que ambos hijos permanecen poseídos por sus madres, atrapados en ellas.

El arquetipo de lo materno como cárcel aparece en el conflicto de *Psycho* porque Norman no puede liberarse de la madre y la casa que la representa. La serie de representaciones que novela y película despliegan sobre lo femenino en la cultura, siguiendo las ideas de Erich Neumann, representa el temor a lo femenino. Los arquetipos de la madre terrible son, entre otros, “la tierra como lo oscuro y lo femenino (...) considerada como algo tosco, sensual, tangible, material, de este mundo, y cuerpo del demonio que es prisión y peligro” (Neumann 169). Para Donoso, la casa y la madre son prisiones, y la escritura de la obra es carcelaria. *Coronación* es una “novela cárcel” (“Papeles,” Donoso 2003), cuestión sobre la que vuelve el autor en su novela *El obsceno pájaro de la noche*, texto, escribe en sus diarios, laberíntico, asfixiante, claustrofóbico. En *Coronación*, Misiá Elisita, la abuela-madre terrible, es un espacio carcelario, y Andrés Ábalos habita en las interminables extensiones de su abuela como madre y casa, arquetipo de lo femenino⁴. Al mismo tiempo, este cuerpo-casa tiene aperturas a lo desconocido, asociado aquí a la marginalidad social de las sirvientas⁵. En su ensayo *A Small Biography of the Obscene Bird of the Night* (1981), Donoso instruye al crítico literario, diciéndole que debe siempre

⁴ La relevancia de la casa en la obra de Donoso ha sido tratada por varios críticos. Callan, leyendo a Neumann, dice que la casa de la Rinconada en *El obsceno pájaro de la noche* está llena de madres: “las madres no son una madre, porque Peta, Inés, e Iris son todas en la casa en un momento u otro como madres de Humberto, y sin embargo las mismas personas” (Callan 140). En la crítica donosiana, Solotorevsky realiza un análisis de los diferentes espacios caseros a partir de la noción de laberinto (Solotorevsky 1983). Sin embargo, no relaciona casa con cuerpo materno, como tampoco lo hace Sarrochi, que también trata este aspecto (1992).

⁵ Recordemos que en la obra de Donoso las sirvientas juegan un rol crucial. La historia más completa de la Nana Teresa, empleada doméstica del autor, aparece en *Conjeturas de la sobre la memoria de mi tribu* (1996). Teresa es descrita ahí como una figura gravitante, muy cercana no sólo a los niños, sino que también a la madre de Donoso: “Percibí que algo más unía a la Nana Teresa con mi madre: una especie de complicidad, una intimidad especial que ambas mujeres compartían” (Donoso, *Conjeturas* 68). Desde sus primeros cuentos, como *Veraneo* (1955), en que Donoso dedica el volumen a T. Vergara, hasta sus novelas *Coronación* (1957) y *Este domingo* (1967), la figura de la nana es sobresaliente. Esta figura será explotada al máximo en *El obsceno pájaro de la noche*. El mismo Donoso dice en una edición de sus *Cuentos*, refiriéndose a su criada como figura narrativa: “Teresa Vergara es la madre de todas mis criadas, de todas mis viejas, es la Peta Ponce (...) es la presencia más misteriosa, más obsesiva de mi vida y de mi obra” (Sarrochi 20). Sarrochi destaca la figura de las sirvientas en *Coronación*, afirmando que “Teresa Vergara y todas las criadas de la casa, representan para Donoso el mundo de afuera, el mundo de los otros,

considerar como foco central de su atención la voz o las voces de una narración: “captar mi voz –tal como era– y entenderla como una metáfora que contiene partículas cargadas de energía, que bajo escrutinio podrían revelar una estructura y, por tanto, un sistema de valores” (Donoso, *A Small* 20). El autor relaciona varias anécdotas que nos conducen a su nana como lugar marginal de un otro insondable. Donoso describe a su nana Teresa de la siguiente manera: “Ella encarnaba la tierra, las riquezas de nuestro país y continente, la clase de gente que nosotros, desde una clase media protegida, nunca podríamos descifrar o hacer justicia, el misterio de una raza aparte” (20). En *Coronación* es la abuela quien principalmente encarna un rol materno, pero ya están de manera incipiente la figura de las nanas de la casa, Lourdes y Rosario, sirvientas que luego, en *El obsceno pájaro de la noche* volveremos a encontrar desplegadas con toda su fuerza.

Andrés Ábalos debe luchar contra el encierro en las mujeres, procurando alejarse especialmente de su abuela, escapar de ella, o bien silenciarla. Para observar la figura materna en *Coronación*, imaginarla como *pájaro de la noche* resulta revelador. Nuevamente *Psycho* nos ayuda aquí como comparación. En la película encontramos dos cuerpos sometidos por Norman a procesos de taxidermia: la madre y los pájaros⁶. Los pájaros embalsamados representan en la película a Norma⁷. Entre los arquetipos de la madre ella es la lechuza, y en la tradición cristiana es también el diablo. En diversas mitologías, como en la chilena, la lechuza –chuncho o raiquén entre los chilotos–, es un pájaro que funciona como oráculo y anuncia la muerte. Todas estas asociaciones se manifiestan en *El obsceno pájaro de la noche*, pero están ya en Misiá Elisita de *Coronación*; ella es un obscuro pájaro nocturno. La abuela, las viejas, las madres, en la obra de Donoso, son cuerpos de mujeres monstruosas, devoradoras, parlanchinas, “espíritus seductores cuyo poder demoníaco se expresa (...), como mujer y como cuerpo que deben ser superados para salvar el alma” (Neumann 169). Diosa de la noche, la madre tierra es “adorada y saciada en lo nocturno, subterráneo, en las cavernas, con la sangre de sus víctimas, (...) ella no es solo, como un abismo, el orificio devorador de la muerte, sino que también es salvaje e insaciable (...) asesina” (Neumann 189). La vieja, como la lechuza, es también depredadora. La voz de esta figura materna, demoníaca y demencial, se expresa en

los marginados (...). Son la ventana al mundo, a una realidad que es contada por las criadas en una mezcla de realidad-fantasia que en la mente del niño se agiganta” (Sarrochi 20).

⁶Los pájaros y su relación con lo materno están también poderosamente presente en *The Birds* (1963) de Hitchcock, donde estos representan la furia de la madre de Mitch, y atacan a sus mujeres.

⁷Siguiendo a Neumann, el demonio como figura maternal se presenta en la lechuza, pájaro que a su vez se asocia a otros símbolos, otras figuras pertinentes aquí. Decimos que alguien es “pájaro de mal agüero”, cuando esa persona predice la tragedia, y al nombrarla la invoca, la produce. Richard J. Callan, que hace una lectura jungiana de *El obsceno pájaro de la noche*, realiza las siguientes observaciones acerca del pájaro: es “el cuervo (nycticorax), (...), la materia prima del inconsciente. (...) este pájaro es asociado con el misterio, la oscuridad, tristeza y melancolía” (Callan 152).

Coronación y *Psycho* como un murmullo que crece ensordecedor, y como lengua escandalosa y sucia, que en *Coronación* hace incluso vibrar los objetos (Donoso, *Coronación* 3). Las ancianas Norma Bates y Misiá Elisita hablan una lengua obscena⁸ (de pájaros) que amenaza con acarrear a los protagonistas hacia la descomposición de sus egos. Ambas mujeres, postradas, torturan a los protagonistas con un desparpajo escatológico, impúdico y virulento. La lengua corrosiva de las madres entre vivas y muertas, de sus cuerpos en decadencia, invade todo el espacio, como en el caso de Misiá Elisita: “todo lo que durante años ha mantenido guardado, al debilitarse la esclusa de su conciencia, irrumpe en su vida llenándola de presencias fantasmales” (Donoso, *Coronación* 23). La apertura de orificios o esclusas contaminan y desvirtúan el orden. La tensión narrativa aumenta cuando la voz de la abuela se extiende por la casa como un susurro insoportable que se filtra por los recovecos de las tablas, hasta que comenzamos a dudar si la voz de la abuela existe realmente o es producto de la imaginación de Andrés, que no puede dejar de oírla, hasta que “la locura de su abuela se había clavado firme en su mente, expulsando todo otro pensamiento, toda otra sensación, impidiéndole encontrar su orden” (42). La locura, encarnada en la casa y en el cuerpo enfermo de la abuela-madre, se extiende y contagia todo mediante la voz, poseyendo al protagonista. Madre e hijo terminan por fundirse en un solo ser. En *Psycho*, Norma habita la mente de Norman, y en *Coronación*, durante toda la novela, existe la amenaza de que Andrés se transforme en su abuela, volviéndose *loca* como ella, epíteto que aquí anoto en su doble significado, es decir como *loca* psicótica, pero también como homosexual; Andrés es Elisita, tal como Norman es Norma.

Hacia el final de la novela se produce un vuelco clave: la transformación de Andrés que sufre la misma chifladura de la abuela. El protagonista prefiere que lo consideren loco, cuando le dice a su amigo médico de toda la vida:

– Tu lo que crees es que estoy loco de remate... Diciendo estas palabras Andrés sintió el placer de cortar sus últimas amarras con la realidad. Si era capaz de convencer a la gente, sobre todo a Carlos que era médico, de que él estaba loco, entonces, simplemente, lo estaba, y en ese caso ninguno de sus dolores era efectivo... (Donoso, *Coronación* 215).

Se dice de Andrés, desde la perspectiva del discurso médico, como voz indirecta de su amigo Carlos, el doctor:

⁸ Octavio Paz citando a Quevedo, dice: “ ‘La voz del ojo, que llamamos pedo, /ruiseñor de los putos’. El ano como un ojo que fuese también una boca. Todas estas imágenes están poseídas por la avidez, la rabia y la gloria de la muerte. Su complicación, su perfección y hasta su obscenidad pertenecen al género ritual y grandioso del holocausto” (Paz 34).

Andrés había llegado a un rincón de la vida del cual no era fácil salir. En caso de que saliera, enfermo o no, su vida iba a ser muy distinta de aquí en adelante, como la de un ser irresponsable al que hay que cuidar y comportarse con él como con un niño delicado (...). Este era un adiós al hombre Andrés Ábalos. De ahora en adelante podía seguir queriéndolo pero no como a un igual. Porque su propia vida de hombre, de médico y de padre tenía aún un largo camino de plenitud por seguir (217).

Carlos, como padre, científico y “hombre”, ve en el protagonista a un ser inferior, primitivo, femenino, infantil; su amigo ha caído finalmente en lo que él considera la trampa de su propio inconsciente, ligado como un psicótico a su Otro materno. En relación a la enfermedad mental y la homosexualidad, si bien esta última ha sido generalmente considerada como una perversión y no como una psicosis por el psicoanálisis, típicamente se diría que en Andrés hay una ausencia o debilidad de la función paterna⁹. La manera en que Freud describe en parte la homosexualidad encuentra su eco en los casos de Norman y Andrés. Freud dice: “El niño reprime el amor por su madre: se coloca él mismo en su lugar, se identifica con ella, y considera su propio yo como modelo a partir del cual elige los nuevos sujetos de su amor. De esta manera él se ha transformado en homosexual” (Freud 51). Para el caso del psicótico, esta identificación con la madre se daría como posesión o invasión de ella en el ego, y de manera permanente. No es relevante aquí si esta interpretación es correcta, o si los personajes son homosexuales, narcisistas, perversos o psicóticos. El psicoanálisis, más allá de sus verdades clínicas, nos proporciona elementos para una crítica política del deseo en la literatura. *Coronación* desenvuelve su argumento en torno a un crimen que radica en el desacato de la normativa social que ordena las jerarquías entre masculino y lo femenino, la clase alta y la baja, la edad mayor y la juventud. Este es el desorden que ocurre con el amor pasional repentino que siente Andrés por Estela, la nueva sirvienta, que es apenas una chiquilla. Pero si observamos la situación más de cerca, la relación incestuosa entre el deseo de la figura materna y la del hijo, sin autoridad paterna, son la base para desatar la pulsión erótica y poner en peligro la estabilidad psíquica de Andrés, y con ella, todo el orden burgués de la casa. El psicoanálisis diría que, sin la función paternal operando, el crimen es inminente. En *Psycho*, el crimen se constituye en la serie de asesinatos cometidos por Norman, y lo que explica que estos se lleven a cabo, es en parte la fallida metáfora paterna como función

⁹ Donoso por su parte, declaraba desesperado en sus diarios íntimos ser homosexual, y su vida cotidiana se encontraba al borde del colapso nervioso debido a la voz parlanchina de su esposa. Los borradores de *Coronación* (Donoso 2003) presentan extensos fragmentos en primera persona sugiriendo la identificación del autor con su protagonista Andrés, y muestran a un Donoso para quien la presencia de lo femenino se constituye como un espacio claustrofóbico donde estallan sus fantasías paranoicas.

psíquica ordenadora. En *Coronación* hay un crimen explícito; el robo de los compinches de Estela, la sirvienta de la cual Andrésito está enamorado. Pero hay otro crimen que amenaza la identidad del protagonista, su honor y posición social: volverse loco(a). Lo que Estela y sus amigos van a robarle a Andrés, más importante que la platería de la casa, son sus vestigios de masculinidad, decencia y cordura. Pero esta violación de los límites de la casa, la irrupción del delito en ella, ha venido germinándose desde hace mucho en la psiquis de Andrés.

En *Coronación* hay un juego inconcluso de identificaciones entre Andrés y Misiá Elisita, tal como en *Psycho* de Hitchcock, donde “al final del film, nos encontramos con la situación donde la voz de una mujer asesinada se está comunicando a través de un cuerpo masculino poseído” (Samuels 161). En el desenlace de la novela, la abuela queda casi muerta, casi asesinada por las empleadas en la fiesta final y carnavalesca de una coronación imaginaria. La voz, en su confusa identidad, hace que ella/él, Elisita/Andrés/, despliegue un inagotable deseo al sostener la extrañeza de la otredad en el ego de Andrés. En *Psycho*, una reveladora imagen muestra el fundido o imagen difusa que se hace entre el rostro de Norman y el de Norma Bates cuando, cuchillo en mano, dispuesto a matar a la intrusa en la mansión Bates, Norma/n grita furiosa “I am Norma Bates!”. Asesinato y transformación en una “loca” coinciden en *Psycho*. Se trata de un delito múltiple, no solo por los asesinatos en serie, sino por la serie de desacatos a la autoridad (paternal, jurídica, médica). Lo que subvierte el orden sexual en ambos casos es la identidad irresuelta y el deseo en esa indefinición. Lo provocativo de *Coronación* y *Psycho* es que la relación entre el yo y el Otro en nosotros postula la persistencia de una dialéctica que se resiste a la síntesis. *Coronación* es el relato de la loca cuya figura el discurso del orden ha utilizado como chivo expiatorio para castigar el desborde y las fallas de la ley.

Las voces femeninas parecen confabularse en la escena cuando Misiá Elisita es “coronada” por las sirvientas el día de su santo. La fiesta final es el triunfo de lo dionisiaco y del caos. En las últimas páginas de la novela ocurre la transformación placentera de Andrés en su abuela, como si esto fuese la redención o reencarnación de la anciana todopoderosa. En una última mueca de victoria, Andrés Ábalos sonríe: “Él había sido siempre un loco, nada más que una sombra. *Sonrió plácido*” (*Coronación* 186, mi énfasis). La sonrisa de Andrés se parece a la sonrisa del cínico, que según Sloterdijk, es una “sonrisa torcida”, que “defiende un status quo maldito” (143). El gesto final de Ábalos es también la sonrisa de Norman Bates en la penúltima escena de *Psycho*, cuando ya está en la cárcel: leve pero resistente y desafiante al tremendo aparato de poder que opera sobre él. Detrás del gesto está Norma, que se dirige a la cámara vigilante de la celda, ojo por donde miran los espectadores. Andrés ríe levemente a nosotros, los lectores, cuando se asume loca como su abuela. Ese delicado y ominoso rictus final contiene la misma extraña atracción que habría, según Freud en su biografía de Leonardo da Vinci homosexual, en la sonrisa de la Mona Lisa, y que Walter Pater considera siniestra y tierna a la vez (2009 s.p.). Nosotros hoy somos seducidos por esta misma mueca que pone en cuestión el orden simbólico. En

ese sutil pero poderoso guiño *queer* de Andrés Ábalos se asoma la crisis del sistema de dominación que ejerce una violenta represión sobre el deseo y su ambigüedad.

Una ética del loco/a supondría hacer productiva la rareza que hay en nosotros, sin intentar llenar lo incompleto —o reducir lo excesivo—, o sin universalizar su singular extravagancia. La “psicosis” final de Andrés prefigura la multiplicación de identidades y transfiguraciones en el Mudito, personaje central de *El obsceno pájaro de la noche*, donde Donoso explota la locura y el desacato de géneros. La novela termina con una escena de reconciliación entre la Abuela Elisita y Andrés, que irónicamente sólo loco(a) podrá volver a ser un niño amado por ella. Los temores y el dolor se disipan por un momento. Andrés decide escapar no a la madre, sino a los poderes que le exigen negarla, nombrarla monstruo, diablo, la única manera que según Irigaray se nos proporciona para nombrar lo femenino. Podríamos leer el regreso de Andrés a la niñez, más que un final nostálgico, romántico, regresivo, que inmoviliza, como la apertura a identidades polimorfos. Se trataría de una transformación necesaria, que esta novela de Donoso nos presenta como un primer recorrido hacia lo que después, en *El obsceno pájaro de la noche*, el autor va a desplegar con toda su fuerza literaria.

BIBLIOGRAFÍA

- Callan, Richard. *Jung, Alchemy and José Donoso's Novel El obsceno pájaro de la noche*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2001.
- Donoso, José. *Conjeturas sobre las memorias de mi tribu*. Santiago: Aguilar Chilena, 1996.
- . *Coronación*. Barcelona: Seix Barral, 1968.
- . “Los Cuadernos Íntimos de José Donoso”. *Diario La Tercera de Chile* (27 de abril de 2003).
- Donoso, Jose. “A Small Biography of The Obscene Bird of Night.” *The Review of Contemporary Fiction*, vol. 19, n° 3 (1999): 123.
- Freud, Sigmund. *Leonardo Da Vinci, A Memoir of His Childhood*. London: Roudledge, 2001.
- Friedmann, Mary. *The Self in the Narratives of José Donoso*. Lewiston: E. Mellen Press, 2004.
- Neumann, Erich. *The Fear of the Feminine*. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1994.
- Pater, Walter. *The Renaissance. Studies in Art and Poetry*. Project Gutenberg, 2009. www.gutenberg.org (5 mayo 2024).
- Paz, Octavio. *Conjunciones y Disyunciones*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- Sarrochi, Augusto. *El simbolismo en la obra de José Donoso*. Santiago: La Noria, 1992.
- Samuels, Robert. “Hitchcock’s Bi-textuality: Lacan, Feminisms, and Queer Theory.” En *Alfred Hitchcock’s Psycho: A Casebook*. Ed. Robert Kolker. New York: Oxford UP, 2004: 149-162.
- Sifuentes-Jáuregui. *Transvestism, Masculinity and Latin American Literature*. New York: Palgrave, 2002.

Sloterdijk, Peter. *Critique of Cynical Reason*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

Solotorevsky, Myrna. *José Donoso: incursiones en su producción novelesca*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, 1983.

