

El mundo de José Donoso

Un verdadero novelista no puede evitar ser un creador de mundo. Ese mundo puede ser vasto (como el de Balzac o el de Dickens) y confundirse, en las apariencias, con la realidad exterior haciendo la competencia al estado civil, ocupándose de una sociedad entera, reconstruyendo una época y multiplicando así falazmente los simulacros humanos. Pero también puede ser un mundo voluntariamente confinado (como el de Flaubert o el de Henry James), un mundo estrictamente particular que sólo refleja un aspecto, casi siempre el mismo, de la realidad y que sin embargo, a través de ese único aspecto, casi maniáticamente explorado, manifiesta en cifra el mundo entero. A esta segunda raza de novelistas pertenece sin la menor duda José Donoso.

El mundo que su obra crea es el de la vida familiar chilena en este centro del siglo que le ha tocado vivir al narrador. Es un mundo en el que siempre se da la misma experiencia repetida: el salvaje descubrimiento de la violencia que yace debajo de la superficie aparentemente convencional de una sociedad bastante estratificada y burguesa. El narrador acota ese mundo en su contexto semifeudal, semiurbano con una lucidez cada día más aterradora. Es un mundo en que ricos y pobres, las Dos Naciones de que hablaba Disraeli en su famosa novela panfletaria, viven inextricablemente mezclados; un mundo en que las categorías sociales, separables en el análisis social y económico, no lo son en la esfera más profunda de las pasiones; un mundo en que la realidad superficial de todos los días esconde y libera, de tanto en tanto, los más horribles monstruos de la razón.

Naturalista y onírico, literal y simbólico, tradicional y renovador, José Donoso ha creado en tres novelas y un puñado de cuentos todo un mundo que lleva indiscutiblemente su marca y que lo representa a él con la misma potencia con que el universo ficticio de Clarice Lispector, de Juan Rulfo, de José Lezama Lima o de Martínez Moreno representa a dichos singularísimos creadores. Más que fatigosas comparaciones con novelistas latinoamericanos de entonación más épica (comparaciones en que hoy tanto abundan las gacetillas literarias chilenas) resulta útil vincularlo con creadores como aquellos que ya han logrado transformar su autobiografía en ficción, sus obsesiones personales en mito, sus terrores y sueños lúcidos en realidad imaginaria, su universo interior en tierra

por la que circulan, libres y hechizadas, las criaturas de su invención.

Una carrera literaria

Entre el año de 1960, en que Donoso publica un volumen de cinco cuentos con el título de uno de ellos, *El charleston* (dos de los cinco ya habían sido recogidos en un librito de 1956), y el año de 1966, en que publica sucesivamente dos novelas, *El lugar sin límites*, en México (Joaquín Mortiz), y *Este Domingo*, en Chile (Zig-Zag), además de la colección de *Los mejores cuentos* (también Zig-Zag), José Donoso ha estado trabajando su narrativa en silencio, un silencio sólo interrumpido por la publicación periódica de artículos críticos, sumamente agudos, y por la leyenda de sus triunfos en el extranjero. Son esos seis años en los que su nombre, proyectado meteóricamente en Chile a la aparición de su primera novela, *Coronación* (1957), comienza a ser reconocido y discutido en toda América Latina y obtiene, en 1962, el Premio de la Fundación William Faulkner para la mejor novela chilena del último quinquenio. Esos seis años de aparente silencio han servido para que Donoso madure prodigiosamente como novelista y para que emprenda una nueva obra, *El obscuro pájaro de la noche*, que es sin duda su más ambicioso proyecto hasta la fecha.

No es inútil, antes de repasar con algún detalle su obra, marcar dos o tres aspectos de su carrera literaria que han permitido a Donoso situarse en la posición casi única que ocupa actualmente en la novela chilena. Nacido en 1924, educado en un colegio inglés de Santiago (donde tuvo de condiscípulos a Carlos Fuentes y Luis Alberto Heiremans), Donoso pertenece a esa generación chilena del 50 que ha publicitado con tanto esfuerzo Enrique Lafourcade y que realiza, en aquella nación de América Latina, una puesta al día completa de las letras nacionales. Se produce hacia esa fecha en todo el continente un acceso a la modernidad que equivale a la registrada en el Modernismo por Rubén Darío y sus secuaces, sólo que ahora es sobre todo la influencia masiva de las letras anglosajonas la que determina estéticamente el nuevo rumbo literario.

Ese cambio de influencias no es casual. En la propia Francia es cada día más evidente desde los años veinte la influencia de la cultura an-

glosajona. Muchos de los escritores latinoamericanos, que no han descubierto aún el inglés, la reciben, tal vez sin advertirlo del todo, vía París y con interesantes nombres franceses. Pero Donoso (como Fuentes, como Cortázar, como Borges) ha recibido esa influencia directamente de sus orígenes. Su dominio del inglés es impecable desde la infancia, escribe en esa lengua sus primeros cuentos, estudia dos años en Princeton, enseña inglés y literatura inglesa en Chile, actualmente vive en los Estados Unidos, como escritor residente de la Universidad de Iowa.

Estos datos exteriores certifican la presencia de una influencia perdurable. Al publicarse *Coronación*, Donoso declaró que dos de sus escritores favoritos eran Dickens y Henry James. No es difícil encontrar la huella de ambos en esa construcción grotesca, entre patética y vulgar, que es su primera novela. De *Great Expectations*, del novelista victoriano, ha tomado Donoso no sólo ciertos rasgos de humor y el personaje de la gran vieja loca, sino también el nombre de la muchachita de la que se enamora el protagonista (Estela, en ambos libros) y que en buena medida ocupa con respecto a él una situación emocionante equivalente. Como la Estela de Dickens, la de Donoso es una tentación que pone la vieja al alcance del protagonista. De James, de esa laberíntica novela que se llama *The Spoils of Poynton*, ha tomado Donoso el símbolo de la casa como imagen del ser materno, y también de James ha tomado el narrador chileno alguna de esas viejas a la vez espantables e inútiles, como el espantapájaros de *The Aspern Papers*. Si ahora detallo estas influencias, que el autor mismo se ha encargado de subrayar, no es para disminuir a Donoso ni a la novela que le dio fama, sino para situar en su contexto más exacto esta filiación literaria que se reconoce en él como en tantos otros importantes narradores de la América Latina de hoy.

La paradoja que subyace esta evidencia es sin embargo muy grande. Marcado desde la infancia por la influencia de la lengua y de la literatura anglosajonas, Donoso es chilénísimo y su mundo, en los niveles más superficiales, es casi costumbri-
brista.

La crónica familiar

Al margen de las influencias literarias, es evidente que *Coronación* puede considerarse como el primer volante de un tríptico que tiene como tema visible la decadencia de la familia chilena y aparece ilustrado en tres novelas diferentes que pueden considerarse como variaciones sobre un mis-

mo tema. En la más ambiciosa de las tres, en esa *Coronación* que abre el tríptico, se echan las bases de la crónica familiar. Aquí, Misiá Elisa Grey de Abalos resulta el símbolo del tronco familiar de una familia que ha ido perdiendo terreno en la sociedad chilena y está reducida a esa vieja, loca y moribunda, que vive encerrada en una casa decrepita (símbolo de la familia y de ella misma), y a un nieto cincuentón, Andrés Abalos, que representa la otra cara de la misma decadencia: el debilitamiento de las energías vitales masculinas, la abulia, la sangre adelgazada hasta la inercia.

Ese mundo de ruina burguesa (los Abalos fueron alguien en la sociedad chilena, eran miembros de la oligarquía, hubo hombres que llevaron el apellido a su culminación), esa decrepitud es sólo una de las dos caras de la moneda que ofrece Donoso en *Coronación*. Contrapuntísticamente, ese mundo está mostrado no sólo desde el punto de vista de la vieja y su nieto, sino también desde el punto de vista de la servidumbre que rodea y hasta cierto punto domina a ambos. Hay dos viejas sirvientas, Rosario y Lourdes, que representan también una suerte de prolongación decadente del mundo burgués y que serán las encargadas de coronar a la vieja, en una escena de calculado y terrible delirio simbólico, y hay una joven sirvienta, Estela, una muchacha del campo, que Andrés Abalos, codicia en un último espasmo de su dudosa virilidad. Pero si las viejas sirvientas están tan comprometidas en la ruina y decadencia de la casa, la joven no lo está y busca y encuentra una salida entregándose a Mario, un muchacho que es repartidor de un almacén vecino. Con este personaje masculino y su familia entra en la novela toda una porción del *lumpen* chileno. Hay que decir desde ahora que esta es la zona menos convincente de la obra. Si Donoso puede apelar a su propia experiencia para reconstruir la decadencia de la oligarquía o el mundo semifeudal de las sirvientas, de nada le sirve su observación exterior para reconstruir la realidad de las poblaciones marginales. En su descargo hay que apuntar que no es el único de los narradores latinoamericanos que ha fracasado en este intento. Se podría hacer una larga y honrosa lista. Más vale utilizar el procedimiento inverso y afirmar que con excepciones tan notables como la de Manuel Rojas en *Hijo de la-drón*, el *lumpen* es estéticamente inexistente en las letras latinoamericanas. Para encontrarlo hay que ir a los libros, admirables y terribles, de Oscar Lewis sobre México y Puerto Rico.

Pero lo que ahora importa señalar es que en *Coronación* ya aparece uno de los temas centrales de lo que será, más adelante, la entraña de *Este domingo*: la vinculación existencial que hay

entre el mundo emocional de la oligarquía y el de las clases pobres. En esta primera novela, el tema sólo aparece esbozado. Será la vieja loca la que descubra antes que nadie que el nieto codicia a la joven sirvienta. Andrés había visto las palmas rosadas de las manos morenas de Estela y había sentido primero una repugnancia, como ante un espectáculo obsceno. Pero misió Elisa ve más y mejor. Descubre en esa repugnancia la atracción sexual y en su locura, se la grita al nieto y a la muchacha. Más tarde, Andrés habrá de reconocer la verdad de eso que al principio tomó como otra prueba más del abismo de locura y obscenidad en que ha caído su abuela. Terminará por reconocer en él la codicia sexual soterrada por los años.

Aquí alcanza Donoso uno de los temas más importantes de su mundo novelesco: la develación de esas pasiones que se ocultan debajo de la impecable superficie de las convenciones burguesas. Pero en *Coronación* el tema aparece presentado, mostrado, explicado. Hay poca o muy poca capacidad de explotarlo alusivamente. Todo está allí, en esa primera novela, pero todo está como a *fare*. Es decir: todo está entrevisto por el autor sin que le sea posible al mismo tiempo encontrar la forma de desarrollarlo poéticamente. De ahí que *Coronación* abuse de las motivaciones exteriores del conflicto y caiga en lo grotesco, para culminar en una absurda y doble escena teatral en que Estela trata de ayudar a Mario y a su hermano que quieren robar la platería de la casa (otro símbolo de ese poder inútil de la oligarquía decadente), mientras Misía Elisa se despeña en la muerte, objeto manoseado por el culto también inútil de las dos criadas, y Andrés se deja deslizar a la locura. La crónica familiar degenera en melodrama social.

Varios puntos de vista

En las dos novelas que completan este tríptico imaginario, Donoso vuelve al tema pero con una mayor profundidad y economía de recursos. Ante todo, porque ninguna de las dos se propone cubrir un campo tan vasto como el de *Coronación*. Tanto *El lugar sin límites* como *Este domingo* concentran la acción y concentran sobre todo el punto de vista. Salvo pequeñas excepciones todo está mostrado en ambas novelas desde los personajes centrales y no hay (como en *Coronación*) el peligroso propósito de identificarse con personajes del *lumpen*. Cuando el autor mira desde dentro de un personaje, se trata casi siempre de un personaje con el que puede identificarse real o emocionalmente. En *El lugar sin límites* (la primera y la más

breve de las dos últimas novelas) Donoso presenta una acción simple que tiene en realidad dos tiempos. En el presente se cuenta cómo Pancho Vega viene a cumplir su amenaza de violar tanto a la Japonesita (virgen y patrona de un burdel de pueblo) como a su padre, un marica que llaman la Manuela. La acción no sale de ese pueblo decrepito y casi no sale de esos tres personajes, aunque en realidad hay un cuarto que es el que con su presencia o ausencia explica profundamente toda la situación. Es don Alejo Cruz, propietario de los fundos de los alrededores y verdadero dueño del pueblo y de sus habitantes. En un tiempo anterior al presente de la novela, ha sido don Alejo el que forzó, en una noche de orgía, a la Manuela a acostarse con la madre de la Japonesita y engendrar esa hija tan perversamente nacida. Ahora, en el presente, es también don Alejo (el verdadero Dios de esta historia, el dador de vida y de muerte) el que busca liquidar el pueblo para recuperar sus tierras y convertirlas nuevamente en viñas, el que acecha a la Japonesita, a la Manuela, al propio Pancho Vega, el que suelta al final los perros feroces que tal vez maten a la Manuela. El hombre, el padre, es también un Saturno que devora a sus miserables hijos.

Pero no es de esta zona de la novela que quiero hablar aquí sino de la otra, la que prolonga en distinto ambiente y temperatura la crónica familiar iniciada en *Coronación*. Desde este punto de vista, *El lugar sin límites* es como una versión exagerada, agria, de la primera novela. El mundo familiar está totalmente desintegrado por la visión grotesca. El hogar, la casa, es un burdel. La muchacha es virgen pero es también una puta frígida; el padre es un patético marica que piensa y viste como mujer; y esa otra figura paterna, don Alejo, que estaba conspicuamente ausente en *Coronación*, es aquí una de las fuerzas destructoras. La crónica familiar, sí, pero convertida en una caricatura terrible.

Desde este punto de vista, *Este domingo* devuelve al lector al mundo más convencional de *Coronación* y hasta ciertos aspectos de la nueva novela parecen acentuar aún más el aspecto crónica, el aspecto costumbrista. De ahí que no sea extraño que los más apresurados de sus críticos sólo hayan visto en *Este domingo* la reducción del ámbito de *Coronación*, como si se tratara de una segunda parte pero más simple, menos ambiciosa, de la misma obra. En apariencia es así, y sería muy fácil demostrar que con esta novela Donoso vuelve a recorrer el camino ya andado con su primera. Otra vez toda la acción gira en torno de una familia; hay una abuela dominante que se confunde simbólicamente con la casa; hay una rela-

ción casi incestuosa pero no sexual entre esa abuela y un hombre de la familia, en este caso el marido. También como en *Coronación* la vida del grupo oligárquico aparece inextricablemente mezclada con la del grupo de sirvientes o dependientes. Las pasiones atraviesan aquí, una vez más, las barreras de las clases.

Es claro que no conviene extremar los paralelos. En realidad, *Este domingo* posee una estructura que es a la vez más simple y más compleja que la de *Coronación*. En la superficie es más simple porque no ambiciona, como la novela anterior, cubrir todo el campo social y dar cabalmente el *lumpen* que aquí aparece sólo vislumbrado y en una suerte de culminación pesadillesca. Pero si bien Donoso ahora se reduce lo hace para profundizar. De modo que lo que se pierde en amplitud, se gana en intensidad. La novela, por otra parte, se sitúa en dos planos narrativos nítidamente separados y que permiten un valioso contrapunto. La perspectiva es doble: en un plano, la acción está presentada (en tres capítulos que aparecen impresos en letra cursiva) desde el punto de vista de uno de los nietos. Es el mundo de la infancia para el que cada domingo significa la culminación del fin de semana en casa de la abuela. Desde la perspectiva del anónimo narrador (uno de los nietos) la abuela es una vieja que los recoge en su amplio y maternal regazo, que participa de sus juegos, que es un ser a la vez cotidiano y fabuloso. Nada saben ellos de su verdadera vida, de sus frustraciones, de sus pasiones contenidas. Para los niños nunca ocurre nada si ellos no lo inventan. Pasan, aparentemente inmunes, por la tragedia de los mayores, concentrados en sus creaciones imaginarias. Es el suyo el mundo gratuito por excelencia: el mundo irresponsable de la infancia burguesa.

Pero en otro nivel de la novela (el de los dos capítulos más largos que presentan la acción directamente, a través de la impersonal tercera persona de la narración convencional), la historia de los mayores cuenta una cosa muy distinta: la abuela, Josefina Rosas de Vives, a quien llaman la Chepa, es una mujer cincuentona que ha encontrado entre sus pobres a Maya, un hombre joven al que se siente atraída incestuosamente; el abuelo, Alvaro Vives, es un hombre que ya siente el aletazo del cáncer y que evoca retrospectivamente una aventura que tuvo con la Violeta, sirvienta de su casa. Tanto el abuelo como la abuela sólo conocen la pasión a través del contacto emocional con personas de la clase pobre. Para perfeccionar la simetría, Donoso hace que el joven que la Chepa protege vaya a vivir a casa de la sirvienta, ya vieja, y tenga con ella una consumación sexual de la pasión que arde inútil en la abuela. A través de

la Violeta se enlazan indisolublemente las dos parejas, ya que ella ha sido amante de don Alvaro y ahora lo es de Maya. La unión queda incluso simbolizada por el crimen: Maya, que es un psicópata y cae en unos trances que él mismo llama «la mano negra», termina matando a esa mujer. La sangre derramada une para siempre a los cuatro personajes.

Estos dos niveles de la acción permiten a Donoso oponer los distintos planos sociales y enriquecer de comentarios no explícitos esa situación que en el resumen tal vez parece de excesivamente esquemática. Sería posible llevar un poco más lejos el examen de la novela y advertir que toda ella está centrada en un tema: esa maternidad de la Chepa, que su marido compara varias veces con la de una perra parida, se manifiesta en varios planos: con los nietos, sin duda, pero sobre todo con ese muchacho que ella protege y al que termina amando. Pero en un último plano atroz, esa misma maternidad incestuosa culmina cuando la Chepa, en su delirio de amor, va a una población callampa en busca de Maya y es acosada por los niños pobres, los niños tahures, los niños convertidos por la miseria en perros de presa. Entonces, esta mujer que era toda maternidad tiene una rebeldía y se levanta contra los juegos ilegítimos de estos niños pobres, juegos que la tienen a ella de centro y de víctima. Es fácil comprender que en el plano de la acción simbólica que disimula la novela, esos juegos de los niños pobres equivalen a los juegos (por el autor calificados de legítimos) que tenían con ella sus nietos. El fabuloso entierro de Mariola Roncafort, personaje imaginado por los nietos, encuentra su equilibrio en la grotesca persecución de la Chepa por los niños desposeídos y rapaces de la población callampa.

Por este camino, Donoso recupera en *Este domingo* algunos de los temas de *Coronación*. Pero esta lectura de la novela no agota por cierto sus múltiples significados.

La crueldad desnuda

El último cuento que recoge la selección de Zig-Zag (*Los mejores cuentos*) puede facilitar una clave importante para llegar a una lectura más profunda de la obra de Donoso. Se titula «Santelices» y es de 1962. En la superficie cuenta la historia de un hombre más bien tímido y mediocre, que vive en un cuarto de pensión y trabaja en una oficina, y cuya única pasión es coleccionar fotografías de animales salvajes. Una visita al zoológico no satisface del todo sus ansias. «Sediento, buscaba escenas feroces, donde la actualidad de las fauces humean-

tes, estuviera teñida aún con el ardor de la sangre, o en las que el peso del animal dejara caer toda su brutalidad sobre la víctima espantada. El pecho de Santelices palpitaba junto con la víctima y para salvarse del pánico pegaba sus ojos al agresor para identificarse con él.»

Para aliviar sus tensiones, Santelices se concede la libertad de poner con tachuelas sobre las paredes de su pieza de pensión las fotografías de las fieras. «Permaneció largo rato tendido en la cama con la luz velada, más que mirándolos, sintiéndolos adueñarse de su pieza. Se liberaron rumores peligrosos que podían no ser más que una pata en un charco, una rama quebrada o el repentino erguirse de orejas puntiagudas. Acudieron cuerpos de un andar perfecto, guiños de ojos que al oscurecer fulguraban hasta quemar, olores, bocanadas de aire usado en pulmones poderosos, presencias, roces, calor de piel extendida sobre la elegancia de músculos precisos, toda una enervante incitación a participar en una vida candente, a exponerse a ser fauce y sangre, víctima y agresor.»

Como Baudelaire en aquel famoso poema («L'héautontimorouménos»), el protagonista de Donoso podría decir:

*Je suis la plaie et le couteau!
Je suis le soufflet et la joue!
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau!*

El final de la historia es que Santelices no consigue siquiera tener la satisfacción vicaria de dejar sus fieras sobre la pared. La dueña de la pensión, Bertita, una virgen marchita que lo ofende con su obscenidad femenina, lo fuerza a sacar las fotografías de las paredes. El único recurso que le queda a Santelices es entretenerse en contemplar, desde la alta ventana de su oficina, a una muchacha que juega allá abajo en un jardín con sus gatos. Poco a poco, Santelices se convence que, de noche, el jardín (el paraíso o el infierno terrenal) se puebla de fieras. Una noche acude a su oficina con unos anteojos de larga vista; los enfoca sobre el jardín, ve poblada la selva que anhela, se asoma a la ventana, acaba arrojándose por ella, al corazón mismo de ese mundo de fieras.

En ese cuento se puede ver, condensado, el tema de toda la obra de Donoso. Ese tema es la súbita liberación de la violencia, la fiera que está dormida dentro de cada uno y que despierta para saltar hacia afuera, la crueldad desnuda. Cada uno de sus cuentos, cada una de sus novelas, es una variación sobre ese único tema. Para verificarlo bastará con volver rápidamente sobre las tres novelas.

El diseño del tapiz

Si desde el punto de vista superficial las novelas de Donoso parecen reflejar simplemente una realidad familiar, una crónica de costumbres (anda por ahí un crítico que hasta habla de encantadoras crónicas), para una lectura más honda el mundo que encubren esas ficciones es un ámbito de violencia, de pesadilla, de terror. En la primera novela, en *Coronación*, la entonación fuertemente guiñolesca de ciertos episodios estaba contrapesada por el humor, la ironía y hasta el distanciamiento que tomaba muchas veces Donoso. En las dos novelas posteriores, ese distanciamiento no es tan visible pero suele disimularse tras la máscara de un humor macabro (como en *El lugar sin límites*) o de una ternura evocativa (como en *Este domingo*). Pero ya sea la ironía, o el humor o la ternura, los recursos estilísticos y emotivos de que se vale Donoso no consiguen disimular la naturaleza terrible de las situaciones que sus novelas presentan.

Tanto la sacrílega coronación de Misiá Elisa, como la brutalidad con que Pancho Vega y su cuñado Octavio castigan y manosean a la Manuela, como la degradación de la Chepa en *Este domingo*, son sólo ejemplos de esa violencia soterrada que estalla de pronto y arrasa con las convenciones sociales, con las convenciones afectivas, hasta con las convenciones sexuales. Hay un momento en que la violencia desgarrar la piel del mundo y la fiera salta. Ese momento llega para la vieja de *Coronación* cuando toda su sexualidad reprimida de mujer oligárquica, casta y frígida a la fuerza («Los hombres son todos unos cochinos» es no sólo su lema, sino el de toda su clase), se convierte en obscenidad maligna: la curiosidad con que registra y diagnostica el deseo que despierta en su nieto la sirvientita. Pero también dentro de Andrés salta la fiera, al descubrir en su vida estéril de solterón el ramalazo del deseo. En *El lugar sin límites* (cuyo título proviene de Christopher Marlowe y designa el infierno) la violencia subyacente es más clara y está más a la vista, como está más a la vista el perverso origen sexual de esa violencia. Al atreverse a presentar a un travesti, un marica que se viste de española y que habla como si fuera una mujer, devela el autor chileno una de las raíces de esa violencia soterrada. Porque lo más abismal de ese infierno sobre el que vuelca sus miradas esta novela no es la existencia aislada de la pobre Manuela, sino el hecho de que ese guiñapo despierte realmente en los hombres que se le acercan una turbia sensualidad, una sexualidad que al negarse se convierte en la más cruel violencia. También en *Este domingo* el

contraste entre los juegos, totalmente metafóricos, de los niños ricos (los juegos legítimos) con los juegos peligrosos de los pobres marca precisamente la diferencia entre un mundo de violencia puramente simbólica y un mundo de violencia totalmente real.

Pero si bien es fácil verificar esa constante de un tema y de un motivo en la obra narrativa de Donoso (sería asimismo fácil mostrar la misma temática multiplicándose en los catorce cuentos recogidos en volumen), ya no es tan fácil señalar por qué ese tema y por qué esa motivación subyacen este mundo a la vez familiar e infernal. Una hipótesis puede adelantarse, hipótesis que tiene sobre todo el valor de un instrumento de trabajo analítico ya que requeriría un estudio mucho más pormenorizado de toda la obra del que se puede realizar aquí. Esa hipótesis tiene en cuenta no sólo la constancia del tema de la violencia que irrumpe destrozando la superficie del mundo familiar sino esa doble naturaleza, algo ambigua, del mismo mundo familiar. Es siempre un mundo que se basa, por un lado, en una mujer, una madre o una abuela, frustrada sexualmente o ya demasiado vieja para que esa frustración importe en un plano inmediato, y, por otro lado, se basa en las relaciones francamente incestuosas de esa mujer con un hombre de su familia o un hombre más joven. No es necesario ser un devoto del Dr. Freud para reconocer acá la situación edípica básica de la sociedad burguesa. En *Coronación* hay una abuela nonagenaria y un nieto cincuentón; la violencia estalla indirectamente por la presencia de una muchacha que la abuela arroja (metafóricamente) sobre el nieto y que lo enciende de deseo frustrado, revelando la fiera que dormita en él. Es muy característico, por eso mismo, que en dicha novela esté ausente toda figura paterna. (Aunque ésta aparece en el *racconto*, no decide la acción principal.) En *Este domingo* la situación edípica es múltiple, porque la Chepa es abuela de sus nietos legítimos al mismo tiempo que es abuela simbólica de esos niños pobres que ella protege con cristiana caridad y que casi la matan al final; pero en otro nivel, la Chepa mantiene una relación muerta con su marido al tiempo que se enamora de un hombre más joven que tiene hacia ella los sentimientos más incestuosos posibles. Tampoco es casual que Maya haya sido abandonado de niño por su madre y que frente a la Chepa mantenga una actitud de sumisión, no sólo servil sino filial, al mismo tiempo que la desafía, la insulta y hasta la veja. Cuando el muchacho tiene relaciones con la Violeta, a la que termina asesinando, esa posesión y ese crimen son simbólicos. La Violeta está aquí en lugar de la Chepa.

La situación es más compleja en *El lugar sin límites* porque a diferencia de las otras dos novelas en ella hay dos personajes masculinos fuertes: don Alejo, que es una figura paterna, y Pancho Vega que se enfrenta al primero en un acto de parricidio simbólico. O tal vez no tan simbólico porque don Alejo ha sembrado de hijos los alrededores y quién sabe si Pancho no es también hijo suyo. Pero esto aquí no importa. Lo sea o no, Pancho se comporta como hijo que viene a arrebatarse el poder a don Alejo. La situación del viejo en el pueblo es la de un Dios destructor. Sólo Octavio (que viene de fuera) es capaz de enfrentarlo sin temor alguno. Los demás se someten a sus deseos y hasta existen sólo por decisión suya. La clave de este poder está en los dos capítulos de *racconti* en que se cuenta cómo por una apuesta de la Japonesa con don Alejo, la Manuela engendra en ella una hija, la Japonesita. Acá queda en claro ese complejo papel de Dios creador y destructor que tiene don Alejo. Por eso mismo, la situación edípica se pone más completamente al desnudo cuando Pancho Vega viene a forzar a la Japonesita (y de paso a la Manuela), como una forma evidente de su desafío a la autoridad de don Alejo.

El travesti hasta en los nombres

Es claro que la Manuela introduce un elemento a primera vista inesperado en la economía edípica de *El lugar sin límites*. Por eso mismo, conviene examinar el tema con más amplitud. Aparece aquí un hombre que se comporta obviamente como una mujer, un padre que es a la vez una madre, un ser ambiguo y ambivalente. En las otras novelas de Donoso no hay, a primera vista, nada similar. Pero una segunda mirada revela otras cosas. ¿Qué son, al fin y al cabo, los protagonistas masculinos de *Coronación* y de *Este domingo*, sino dos prototipos enmascarados de la Manuela? Lo que en el nieto cincuentón es mostrado como una apatía, súbitamente cortada por el ramalazo de deseo que despierta la sirvientita, puede interpretarse también en otra clave. Hay un episodio, bastante equivocado, en que el protagonista se siente tentado de acercarse a pedir fuego a unos camioneros, y que a la luz de *El lugar sin límites* adquiere otro sentido. Del mismo modo, el abuelo de *Este domingo* tampoco es un prototipo de virilidad. Es cierto que en su adolescencia tuvo una gozosa aventura carnal con la Violeta pero también es cierto que ese episodio (uno de los más hermosos del libro) está marcado por su pasividad, por un dejarse hacer estremecido de muchacho frente a la decisión y la sabiduría de la Violeta, que es unos años mayor

y ya sabe de qué se trata. Incluso, las reacciones del abuelo frente a Maya son bastante equívocas. Aunque lo echa de su casa y hasta no tiene empacho en denunciar con crudas palabras a su mujer la naturaleza de la pasión que ella siente por el muchacho, sus reacciones instintivas frente a él aportan algunos signos que revelan una perturbación singular: Maya tiene un grueso lunar sobre el labio y ese lunar se convierte de alguna manera en un centro de obsesión para don Alvaro. No hay que olvidar, además, que los nietos lo llamaban la Muñeca porque era «muy blanco, muy blanco, como de porcelana envejecida y teníamos la teoría [dice el narrador] que se echaba polvos». La ambigüedad de este apodo encuentra su equivalente en el mismo nombre de Maya, la más bella de las ninfas de la mitología griega y que en la novela sirve para designar no a una mujer sino a un hombre. El travesti de la Manuela aparece aquí, es cierto, sólo en los nombres.

Por eso no me parece excesivo afirmar que de algún modo, la Manuela significa la culminación de estos personajes equívocos y torturados. Como los protagonistas de Oscar Wilde que siempre tendían a llevar una doble vida (aunque ambas fueran inocentes a la luz de la censura victoriana), estos personajes de las dos últimas novelas de José Donoso también parecen estar ocultando siempre otra forma de vida, de ser, que es más auténtica, más abismalmente, suya. En la Manuela esa otra forma aparece al desnudo. O mejor dicho: asume el aspecto, a la vez grotesco y patético, del travesti. En un cierto nivel, no sólo la Manuela disfraza su sexo. Todos los personajes lo hacen. Incluso los que están heterossexualmente definidos revelan al análisis una naturaleza ambigua. Esas mujeres, abuelas terroríficas o tiernas y amamantadoras, que pueblan las novelas tienen una energía sexual detenida y que se ha canalizado incestuosamente. En los hombres, el complejo edípico reduce la virilidad o la canaliza hacia las formas más brutales. Si Andrés Abalos y don Alvaro están como castrados y sufren tentaciones homosexuales, don Alejo y Pancho Vega, o Mario y Maya, usan su virilidad para destruir, para castigar, para matar. El travesti, real o simbólico, es la clave secreta de este mundo infernal.

Las raíces emocionales de la violencia profunda que se apuntaban más arriba aparecen ahora más claras. Atraídos y repelidos a la vez por una situación que los desborda, encerrados en el círculo edípico, horriblemente tentados por una situación incestuosa o reaccionando violentamente contra ella por expedientes no siempre perversos, los personajes de Donoso viven sometidos a presiones tales que sólo pueden escapar de ellas por la vio-

lencia. En esa violencia suelen ser sobre todo las víctimas. En *Coronación* la violencia interior que sufre don Andrés lo lleva a la locura, en tanto que la abuela muere en una grotesca ceremonia. En *Este domingo*, don Alvaro es devorado por un cáncer mientras su mujer se sume en la senilidad. En *El lugar sin límites*, cuando todas las máscaras han caído, es la violencia sexual que se ejerce finalmente sobre la Manuela que revela todo. Incluso queda en el aire del relato una última posibilidad de violación: la violencia de las fauces de los perros que ha soltado don Alejo contra Pancho Vega y que quizá acaben por devorarse a la Manuela, la que sería doblemente violada y precisamente por los dos hombres que en la novela representan una virilidad indiscutida.

En el mundo burgués que presenta con tan aterradora visión este novelista chileno la violencia desnuda es la sexualidad. O dicho al revés, y con mayor precisión: aceptar la sexualidad equivale a aceptar la violencia desnuda. De ahí que esa crónica familiar de la decadencia de una oligarquía y la turbia ascensión de otras clases que parece ser, a la mirada superficial, el tema de las novelas de Donoso, resulte ser en definitiva la crónica sexual de una decadencia, de una corrupción, de una pasión pervertida en sus orígenes mismos. En uno de sus mejores cuentos, tal vez el mejor que haya escrito, y que se titula «Ana María», ha dejado Donoso una clave para comprender bien esta otra crónica. Cuenta allí la historia de un viejo cuidador de una obra que suele sentarse a mediodía a comer junto al tejido de alambre de un jardín burgués. Una niña, descuidada por sus padres que prefieren hacerse el amor a la hora de la siesta, viene a espiarlo y poco a poco se va uniendo al viejo por lo que es un amor incandescente. El viejo queda hechizado por los ojos de la niña, se siente hundir en su decrepitud, se entrega a una relación que otros sólo verán como corrompida, y termina aceptando huir con la niña. El final del cuento, en su economía, en su ambigüedad, en su riqueza, ilustra admirablemente este aspecto central del arte de Donoso:

«Ana María corrió a través del jardín, saltó, voló más bien, por encima de la acequia, exponiéndose a los medallones de luz flotante que caían a través del bosquejo diluyéndolo todo. El viejo la aguardaba junto al alambrado. La niña le dijo:

«Upa, upa...»

«El viejo la levantó, depositándola a su lado. Temblaba un poco porque era muy viejo y sabía lo que iba a suceder, y no sabía tantas cosas. Ana María se sentó en el suelo a su lado y sacó los zapatos de la bolsa. Rogó al hombre:

«Tatos. Pon patitas...»

«El viejo se arrodilló para calzarla con manos torpes. Luego se pusieron de pie bajo el sauce, el anciano encorvado y oscuro junto a la niña con la bolsa al brazo. El la miró, como si esperara algo. Entonces Ana María le sonrió como en los mejores tiempos, desde lo hondo de sus ojos fosforescentes y azules:

«Mi amó», le dijo:

«Y tomando al viejo de la mano lo hizo caminar fuera de la sombra del sauce, al calor brutal del mediodía de verano. Lo iba guiando, llevándose, y le decía:

«Mamos..., mamos...».

«El viejo la siguió.»

Hasta cierto punto, «Ana María» sintetiza la situación básica de la pareja, tal como la ve Donoso: la niña (de tres años) es como una imposible Eva que arrastra al viejo Adán (ya decrepito y totalmente pasivo) fuera de la sombra de ese sauce, lejos del paraíso de la inocencia al que no volverán jamás. Otros cuentos, otras novelas mostrarán variantes de esa situación básica. El viejo no será tan viejo ni la niña tan niña en *Coronación*; en *Este domingo*, los papeles estarán invertidos y será la abuela la que se vea arrastrada fuera del paraíso por un muchacho de equívoco nombre; en *El lugar sin límites* el travesti agregará otras máscaras a la situación y revelará nuevas profundidades del mismo tema. Pero en todas las novelas y en todos los cuentos, el tema que subyace es la pérdida del paraíso, la corrupción de la inocencia, la violencia que termina engendrando la sexualidad. Los viejos mitos de la Biblia, los viejos mitos que ha cultivado y desarrollado la sociedad burguesa, siguen alimentando hondamente esta crónica ya no simplemente familiar y costumbrista.

Un lenguaje de símbolos

La casa como símbolo de la madre, el disfraz de la Manuela como imagen de la ambigüedad sexual, el jardín como paraíso. Habría que volver a examinar las novelas y los cuentos para ir relevando todas estas imágenes, y otras, que permiten descubrir el verdadero mundo interior de estas narraciones. Habría que volver a recorrer el camino, desandarlo, para mostrar todas las veces que Donoso se vale de ciertas imágenes para sugerir este profundo mundo subterráneo de las obsesiones, las culpas, los complejos, los terrores.

Uno de los símbolos más explícitos, y por lo tanto más fáciles de señalar, es el chal rosado que aparece en *Coronación* como regalo de cumpleaños que don Andrés hace a su abuela y que ésta, en un golpe de obscena lucidez, califica de «chal

de puta» y regala a Estela. Ese chal rosado reaparece convertido en camisón (en «Santelices», por ejemplo) y es también prenda de la Manuela en *El lugar sin límites*. Sobre el cuerpo de Estela, o sobre el cuerpo de virgen marchita de Bertita o sobre el cuerpo decrepito y equívoco de la Manuela, el chal es símbolo de la sexualidad femenina en su aspecto doblemente tentador y repugnante. Como las manos rosadas de Estela que don Andrés contempla primero con asco y luego con deseo. Como la boca de Estela que ella le niega y que él ve, impotente, que ella entrega a Mario. En *Coronación* el tema de la boca aparece en sus dos extremos de atracción y repulsión, porque si está la boca de Estela, aparece también la boca de Dora (cuñada de Mario), boca desdentada y repelente como su misma sexualidad gastada. No es casual que Donoso ponga en una escena de buscada simetría, el abrazo de Estela y Mario al abrazo de Dora y René: en tanto que el primero es la culminación de una sexualidad gozosa, el segundo representa todo lo que el sexo tiene de horrible ceremonia repetida.

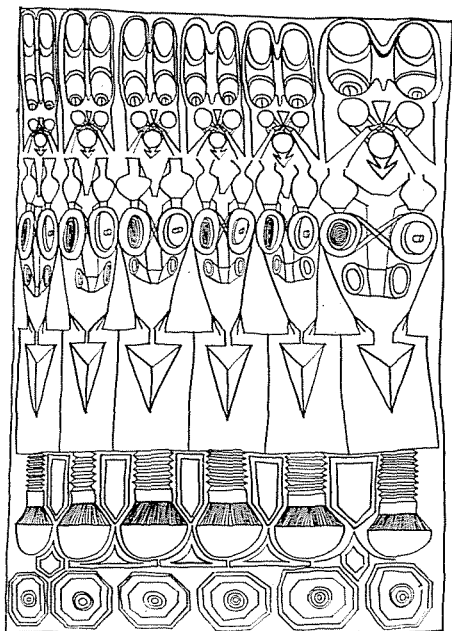
En *Este domingo*, ya se ha visto, es la boca de Maya la que tienta con su grueso lunar a la Chepa y perturba a don Alvaro. En *El lugar sin límites* el símbolo llega a su más exasperante expresión cuando se convierte en la boca de la Japonesa que la Manuela se niega a besar en el simulacro de fornicación con que culmina su aventura con ella. Al final, la Manuela sucumbe a esa boca como sucumbe su dudosa hombría al abrazo carnal, convirtiéndose por primera y única vez en su vida en un hombre capaz de penetrar y fecundar. Ese episodio, que Donoso describe magistralmente y que cabría comparar con episodios sexuales tan brillantemente metafóricos como algunos de Cortázar en *Rayuela* o de Lezama Lima en *Paradiso*, demuestra lo que ya era obvio: la boca es la sexualidad femenina, a la vez tentadora y rechazante.

No sería imposible continuar por esta línea de análisis completando así lo que ya se ha descubierto por otro camino. Así, por ejemplo, cómo no ver una relación profunda entre esos símbolos (el camisón rosado, la boca, pero también la casa que es el cuerpo mismo de las abuelas y que Donoso describe morosamente en *Coronación* y *Este domingo*) y las fauces de los perros que suelta don Alejo y que tal vez destrocen a la Manuela en *El lugar sin límites*, o las bocas de esas otras fieras sobre las que se precipita Santelices en el cuento homónimo. La sexualidad femenina es un abismo, es la destrucción, el anonadamiento. Por otra parte, la virilidad también es destrucción. Basta advertir que en *El lugar sin límites*, Pancho Vega aparece simbolizado por su camión colorado, cuya bocina

horada y penetra el silencio del pueblo, anunciando la llegada del violador. En *Este domingo*, Maya corona su carrera matando simbólicamente a la Violeta, como ya se ha visto. ¿A qué seguir? La violencia que está soterrada debajo de la cautelosa apariencia de la sociedad burguesa es la sexualidad desnuda.

Pero hay que detener el análisis. Con lo dicho, creo, basta para certificar la presencia de una realidad más honda en estas novelas y cuentos de Do-

noso: una realidad torturada y pesadillesca, una realidad que completa el mundo de la superficie, que lo lastra de sombras, que lo duplica en claves terribles. Esa realidad es también parte de la obra de José Donoso y conviene que los lectores (y los críticos, naturalmente) no dejen de verla porque allí se encuentra una de las razones de la naturaleza profundamente perturbadora y original de la creación de este narrador chileno, cuya plena madurez se inicia realmente ahora. □



Dibujo de Federico Vilés