

DESINTEGRACION DE LA PERSONALIDAD EN "TRES NOVELITAS BURGUESAS"

Después de *El obsceno pájaro de la noche*, José Donoso publica *Tres novelitas burguesas*¹. En este tríptico, que tiene la armonía estructural de las novelas anteriores a *El pájaro*, el novelista chileno continúa las líneas trazadas anteriormente: la destrucción del mito de la unidad de la personalidad² y la crítica de una clase social. En el mundo de *Tres novelitas*, la unidad psicológica del ser humano sufre las mismas fragmentaciones que en *El pájaro*, pero el autor en su última obra llega al extremo de proyectar el fenómeno psicológico en lo físico, a la posibilidad de montar y desmontar las partes del cuerpo o a la de corporeizar el desdoblamiento de la personalidad. La clase burguesa de *Tres novelitas* difiere de la retratada en sus novelas anteriores. No se trata aquí de las antiguas familias chilenas de vieja prosapia, ya en decadencia y que viven al margen del tiempo, sino de la clase profesional catalana, que está al tanto de todas las modas, incluso las intelectuales, y cuyos valores falsos y caducos dejan un sentimiento de vacío e insatisfacción.

Este estudio intenta examinar la confluencia de dos temas en *Tres novelitas*: el de la no unidad de la personalidad con el de la crítica de los valores sociales de la clase burguesa. En cada una de las novelitas, la fragmentación de la personalidad se presenta con matices especiales, pero en todas ellas se utiliza para destruir los falsos valores de la sociedad burguesa. En «Chatanooga Choochoo», Sylvia transmite a Magdalena el poder mágico que le confieren sus máscaras y que usa para someter al hombre, destruyendo así la creencia burguesa en la supremacía masculina. La segunda novelita, «Atomo verde número cinco», es un viaje angustioso de la pareja Roberto y Marta a lo más profundo del subconsciente. Al descubrir y aislar la animalidad humana, se destruye el mito de las formas civilizadas en que se basaba un estilo aburguesado de la vida. Y la última, «Gaspard de la nuit», analiza el proceso de desdoblamiento de la personalidad que el joven Mauricio utiliza para poder aceptar los valores que le impone la sociedad. Mauricio pone fin con su experiencia a la necesidad social de tener una identidad.

¹ *Tres novelitas burguesas* (Barcelona, 1973). Las citas entre paréntesis se refieren a esta edición.

² En una entrevista con Emir Rodríguez Monegal, Donoso señala que la unidad psicológica es «ese mito horrible que nos hemos inventado y que hoy en día ya se está viendo que no vale siquiera la pena, nada de nada, hablar de él». «José Donoso: La novela como 'Happening'», *Revista Iberoamericana*, 76-77 (1971), 525. Y en otra entrevista con Luis Llosa afirma: «Tengo la experiencia de que la llamada unidad de la personalidad humana es algo ficticio.» «Una visión enferma del mundo», *Zona: Carga y descarga*, 1, núm. 2 (1972), 17.

En «Chatanooga Choochoo», Anselmo, casado con Magdalena, tiene relaciones sexuales con Sylvia, la amante de Ramón. Para sorpresa de Anselmo, a Sylvia se le pueden quitar y poner las partes del cuerpo, se le pueden pintar caras distintas y cada vez que se muda de ropa cambia física y psicológicamente. Anselmo ve a Sylvia como la mujer-objeto ideal y envidia a Ramón por poderla armar y desarmar a su voluntad. En la mañana siguiente a su experiencia amorosa, Anselmo se da cuenta que ha sido ella quien le ha desmontado el sexo a él; furioso ante aquella inexplicable pérdida, llama «bruja» a Sylvia y abandona la casa. Desde ese momento el quehacer de Anselmo como hombre castrado se reduce a recuperar su pene y evitar que su condición física llegue a conocimiento de su esposa. A finales de la novela, el lector se percata de que Magdalena estaba al tanto de lo ocurrido entre la modelo y su marido; es más, Sylvia había ya comunicado a Magdalena su poder mágico de montar y desmontar físicamente a los hombres. Tanto Anselmo como Ramón quedarán, finalmente, sometidos al poder de la mujer.

Sylvia encarna en esta novela el ser sin individualidad ni unidad de la personalidad; ella es capaz de fragmentarse en máscaras físicas y psicológicas. El fenómeno se refleja físicamente en una cara amorfa. Anselmo describe su rostro como «el de un feto, las facciones apenas insinuadas esperando la invocación mágica del maquillaje para precisarse [...]. La pintura borroneada sobre los patéticos proyectos de ojos era lo único más definido de ese rostro sin boca, sin nariz, sin orejas, sin mentón» (pág. 39). Con el uso del maquillaje, Sylvia puede obtener diferentes rostros; ella misma lo afirma: «Puedo tener mil caras y darle a mi hombre, como le doy a Ramón y ahora a ti, la sensación de que son capaces de enamorar a muchas mujeres, a todas las mujeres, que es lo que los hombres quieren...» (pág. 51). Esas máscaras físicas la dotan, a su vez, de un proteísmo psicológico, del que Anselmo se da cuenta inmediatamente: «Lo primero que se presentó ante mí al abrir los ojos fue una incontrolable urgencia por ver a Sylvia otra vez. ¿Qué cara tenía ahora? ¿Qué vestido iba a tener puesto, ella que dependía tanto de su ropa y una *echarpe* anudada de cierta manera podía hacerla cambiar entera, no sólo físicamente, sino por dentro, como persona?» (pág. 70).

Es precisamente la falta de unidad en la personalidad lo que le da poderes mágicos a la modelo. Anselmo la llama «bruja» y se percata de que su proteísmo es la fuente de sus poderes: «La sensación del poder mágico de Sylvia, la mujer objeto, la mujer decoración, la mujer desmontable y plegable, que presenta todas las comodidades de la

vida moderna, privada de todo, hasta de individualidad y unidad, y por eso poderosa, debe haber primado durante mis sueños» (pág. 70).

Magdalena es el doble de Sylvia debido a su afinidad con ella, y es al mismo tiempo su contrario por representar la unidad de la personalidad³. Anselmo ve la diferencia que existe entre ambas mujeres: «Magdalena no podía ser, como Sylvia, cualquier persona, no podía tener cualquier rostro; el suyo era fijo, eterno, no una máscara cambiante» (pág. 73); pero también nota la extraña afinidad que se establece entre ellas desde el principio, como una especie de confabulación. Después Anselmo deseará que Magdalena, al adquirir el rostro de Sylvia por medio del maquillaje, pueda obtener los mismos poderes que ésta y llegue a devolverle su virilidad:

En todo caso, sentí al ver a Magdalena adquirir la máscara de Sylvia bajo mis manos que su rostro, ahora, era ese eco mágico de tantos y tantos rostros y cuadros y máscaras, que quizá por eso tenía Sylvia el poder que tenía y al adquirir Magdalena su rostro compartirá esos poderes, sí, sí... al ser «creada» por mí, ahora, en la intimidad de nuestro dormitorio de matrimonio bien avenido durante tantos años, quizá Magdalena había adquirido los poderes mágicos para devolverme lo que Sylvia me había quitado (pág. 77).

Desde este momento, en la mente de Anselmo, Magdalena y Sylvia se van identificando cada vez más, hasta el punto de ver a su mujer desdoblada en Sylvia, que le había robado su virilidad y de la que ahora espera su recuperación: «Sabía que esa noche, a través de esta mujer que creía mi comedia (Magdalena), yo iba a recuperar lo que Sylvia y ella (Sylvia-Magdalena) me habían quitado» (pág. 88). Esta identificación se debe a que Magdalena y Sylvia son para él la encarnación del eterno femenino: la mujer poseedora de poderes angélicos y satánicos, o si se quiere hablar en términos jungianos, el *anima* con sus aspectos positivo y negativo de doncella-bruja⁴. Esta misma dualidad apareció ya representada en *El pájaro* mediante Peta Ponce y Misia Inés.

Opuesto al doble Magdalena-Sylvia, con esa inclinación de Donoso

³ C. F. Keppler considera que esta paradoja, afinidad-oposición, es característica de la relación entre los dobles: «On the one hand there is a certain closeness, a certain strange and special affinity between them. It is an affinity which, like whatever impulse causes the second self to intrude into the life of the first, can never be entirely accounted for by the facts of the case or by logical reasoning about them [...] On the other hand [...] he is always in some form the opposite [...] of the first self; indeed this oppositeness is the main link that unites them, for it is the complementary oppositeness of the two halves of the being whom they together comprise.» *The Literature of the Second Self* (Arizona, 1972), págs. 11-12.

⁴ Para C. G. Jung el *anima* es un arquetipo del inconsciente colectivo, es la personificación de las tendencias psicológicas femeninas en la psique del hombre. El *anima* tiene aspectos negativos y positivos. Los mitos y la literatura folklórica han personificado los negativos en brujas, pitonisas y seres malévolos, y los positivos en seres angélicos que guían al hombre e interceden por él. Véase M.-L. VON FRANZ: «The process of individuation», en *Man and his Symbols* (New York, 1973), págs. 186-198.

a las simetrías, está el doble Anselmo-Ramón. Anselmo refleja la mentalidad del hombre burgués que desea someter a la mujer, usarla sexualmente como a un objeto, y que cree que la unidad de su personalidad depende a toda costa de su pene. La posibilidad de dominar a la mujer desmontándola le parece inmejorable:

El poder del hombre, que no corta lengua ni pone cinturones de castidad por ser procedimientos primitivos, sino que sabe quitarle o ponerle la boca para someterla, desarmarla quitándole los brazos, el pelo en forma de peluca, los ojos en forma de pestañas postizas, cejas, sombras azules, quitarle mediante algún interesante mecanismo el sexo mismo para que lo use sólo en el momento en que uno lo necesita, que todo, todo en ella depende de la voluntad del hombre... era una emoción verdaderamente nueva, como si mi fantasía la hubiera venido buscando desde el fondo del tiempo para encontrarla aquí esta noche (págs. 42-43).

Por ello Sylvia es una mujer ideal, porque puede ser usada como objeto, como un juguete o como un instrumento.

Ramón, a pesar de su alarde de hombre a la moderna, comparte con Anselmo el mismo deseo de poder sobre la mujer; es «un señorito de la vieja escuela en busca de la tópica 'mujer objeto'» (pág. 30). Algo de ventaja tiene Ramón sobre Anselmo, ya que ha aprendido a armar y desarmar las partes del cuerpo de Sylvia. Sin embargo, Sylvia termina privando a ambos de su «arma para someter» (pág. 55), o sea, de su sexo. La castración significa la pérdida no sólo de la masculinidad, sino también de la unidad de la personalidad. Anselmo afirma: «Ella me había quitado lo que hacía gravitar mi unidad como persona, lo que me permitía unirme a Magdalena, y siendo esta unión misma lo que daba forma a mi trabajo, a mi relación con los demás, con mis hijos, Sylvia había descoyuntado mi vida...» (pág. 54). El resquebrajamiento de su personalidad le lleva incluso a buscar una afirmación en su doble: «Yo estaba perdido en el gentío, tanto que tuve la curiosa sensación de que me estaba desvaneciendo, que me iba borrando, y el hecho de que Ramón, mi doble, desapareciera tragado por el tumulto de la región me dejó como sin mi propia imagen en el espejo para poder comprobar mi muy dudosa existencia» (págs. 100-101)⁵. Finalmente, Anselmo recobrará su virilidad por medio de Magdalena, pero también aceptará su condición de hombre «desmontable y plegable». De esta manera emerge al final de la novela un mundo al revés, donde

⁵ Ramón es el doble de Anselmo no sólo porque la castración los semeja, sino también porque son compartidos por las dos mujeres, ya que Sylvia les ha intercambiado el sexo. Emir Rodríguez Monegal ha señalado una relación semejante en otra novela de Donoso, *Este domingo*, donde «el ama y la criada son un mismo ser y al mismo tiempo dos seres; y no sólo comparten un hombre, sino los dos hombres de la novela. Porque no sólo el marido de *la Chepa*, también Maya es compartido por las dos. Lo que les convierte a ellos en 'dobles' también.» «José Donoso: La novela como 'Happening'», pág. 526.

la mujer, gracias a los poderes que le confiere la máscara o fragmentación de personalidad, domina y somete al hombre convirtiéndolo en objeto.

«Atomo verde número cinco» narra la aventura psicológica de Marta y Roberto. La pareja ha comprado y decorado su «piso definitivo». Todos los objetos del apartamento están debidamente colocados. Lo único que desentona es un «cuarto vacío», que Roberto no se resuelve a llenar, y el «Atomo verde número cinco», un cuadro que él pintó y regaló a su esposa el día de su cumpleaños. Cuando, finalmente, cuelga el cuadro en el lugar apropiado, un desconocido entra y se lo lleva sin que Roberto se atreva a detenerlo. Desde ese momento los objetos del apartamento empiezan a desaparecer, incluso robados en presencia de la pareja, que no hace nada para impedirlo. Una red de resentimientos empieza a tejerse entre el matrimonio: primero, porque al uno no le importa que roben los objetos apreciados del otro; después, porque se dan cuenta de que no tienen nada que pertenezca exclusivamente a ninguno de ellos. La pareja se encierra en el piso por miedo a perder el resto de las posesiones, hasta que un día, una dirección (que no es más que el título que Roberto pensó darle al cuadro) les devuelve la esperanza de recobrar los objetos perdidos. Un taxista los lleva al lugar indicado en el papelito, pero allí sólo encuentran un laberinto de almacenes vacíos (que parece ser, a su vez, el cuarto vacío). Marta y Roberto empiezan a despojar al taxista de sus cosas porque piensan que él es parte de la conspiración que les robó los objetos del piso, y terminan insultándose y quitándose la ropa mutuamente hasta quedar totalmente desnudos y magullados. Al verse en tales condiciones, se apartan uno del otro aullando como animales.

Aquí el problema de la personalidad se presenta desde un punto de vista diferente al de la primera novelita; se trata más bien del descubrimiento de lo animal o irracional en la persona en su más cruda manifestación de violencia. Los objetos de que son desposeídos Marta y Roberto son las máscaras o formas civilizadas de la burguesía que ocultan la animalidad de la persona.

Marta y Roberto pertenecen a una clase burguesa. Ella es una «mujer-niña» que no ha querido tener hijos para dedicarse a sus actividades sociales nada significativas. El es un profesional con una práctica de odontología que le deja el desahogo material necesario para instalar el piso definitivo. Sin embargo, Roberto está descontento de su profesión y busca constantemente realizarse en el arte o en el amor a los objetos de su piso: «Por eso Roberto sentía que una parte suya muy importante se 'realizaba' en la amorosa exigencia que él mismo desplegó para que el piso quedara impecable: original y con carácter,

eso sí, sin duda, puesto que ellos no constituían una pareja banal» (página 108). Llega incluso a pensar con alejarse de la civilización a lo Gaugin: «¿Quién sabe si, como Gaugin, y apoyado por Marta, que aprobaría su actitud, lo abandonara todo para irse a una isla desierta o a un viejo pueblo amurallado en medio de la estepa, y como un *hippy* más bien maduro dedicarse plenamente al placer de pintar sin pensar qué ni para quién, ni qué sucedería en el mundo si no asumía por medio de la pintura su puesto en él?» (pág. 109). Por otra parte, Roberto teme perder su *status* de burgués por culpa de la clase obrera que emerge. Ese miedo se manifiesta en una aversión a lo vulgar y a lo clisé. Roberto quiere «ubicar con discriminación la cantidad de objetos acumulados durante toda su vida» (pág. 107), pero duda de su gusto estético y se alegra de que Anselmo apruebe la cornucopia estilo Imperio, «porque nunca había estado seguro y tenía fe en el gusto de Anselmo» (pág. 133). Más adelante su miedo a la clase obrera se transforma en desprecio; no soporta la visita de unos adventistas del séptimo día: «¡Basta! ¡Basta! Marta, que se vayan; no soporto a estos individuos, que no tienen ni siquiera los rudimentos de sensibilidad como para darse cuenta de la clase de gente que somos y que ellos no tienen nada que hacer aquí...» (pág. 152). Llega incluso a creer que la gente pobre ha tramado una confabulación contra sus posesiones: «La gente pobre tiene mucho de espíritu de familia [...]; se ponían de acuerdo y fraguaban las confabulaciones para hacer desaparecer las cosas...; no, no eran robos» (pág. 167).

Roberto trata de huir de un temor todavía mayor cuando empieza a sospechar que la desaparición de los objetos no es más que el comienzo de una verdad con la que tendría que enfrentarse: su animalidad. Y es el subconsciente, simbolizado en el cuarto vacío, al que Roberto llama «mi espejo», el que le irá revelando progresivamente esa verdad. Al principio, Roberto se resiste a compartir con Marta «las monstruosidades que podía revelar el espejo» (pág. 127), pero después es Marta quien se niega a tratar siquiera de comprender los hechos para no verse cercada del miedo: «Marta no entendía nada, no entendía el terror, no quería abandonarse a él, hundirse en él» (pág. 140). Pero cuando la esposa expresa su miedo, aunque sólo sea en la duda de una pregunta, «Roberto se dio la vuelta para mirarla, odiándola por penetrar con él en el miedo y haberlo aceptado» (pág. 146). Y como resultado de no haber ninguno de los dos aceptado su propia animalidad comienzan a culparse y a odiarse mutuamente; un comportamiento que Jung describió como «proyección de la *sombra* en el otro»⁶; pero cuando la acusación es mutua, como en este caso, se llega al límite de una

⁶ Véase JOLANDE JACOBI: *The Psychology of C. G. Jung* (New Haven, 1973), pág. 113.

confrontación de *sombras*. Así, Marta acusa a Roberto: «De alguna manera—pensaba Marta—todo era culpa de Roberto, y aunque no podía ni ordenar las partes de su hostilidad hacia él para formularla, percibía la silueta odiosa de su rencor» (pág. 155). Por su parte, Roberto, «como una avalancha de rencor se descargaron sobre su mente los escombros de las infinitas veces que cosas se estropeaban debido al descuido de Marta, a su atolondramiento, ya que nunca pensaba más que en ella misma, a pesar de las muestras exteriores de que él lo era todo para ella; odiosa, odiosa y cobarde, haciéndose la dormida en la cama para no tener que afrontar la responsabilidad, por cierto desagradable, de comprobar por sí misma que sí, que era verdad que durante su ausencia algunas cosas, o quizá muchas, habían desaparecido» (pág. 163).

La pareja se retrae del mundo exterior y se encierra en el piso del subconsciente. Allí se dan cuenta de que la semejanza que existe entre ellos se debe exclusivamente al uso de formas civilizadas: «Ese era el problema: que en sus largos años de convivencia se habían confundido sus fronteras a costa de tanta consideración y de tan abundantes sentimientos positivos, y ya ninguno tenía nada» (pág. 169). De este conocimiento nace un deseo de individualidad, de tener algo propio que no pertenezca al otro, y en el esfuerzo por lograrlo se desnudan psicológicamente despojando uno al otro de sus objetos, o sea, de sus máscaras, para dejar al descubierto las verdades y «los rencores guardados desde siempre porque eran seres civilizados» (pág. 186), es decir, la violencia.

En la aventura psicológica de la pareja burguesa se muestra la desintegración de la personalidad cuando el individuo descubre en sí mismo lo animal o irracional, aquello que Jung denominó *sombra*. La *sombra* es el arquetipo que contiene la naturaleza fundamentalmente animal del hombre, mientras que la *persona*, la máscara que uno asume públicamente (socialmente) es el arquetipo que contrarresta el poder de la *sombra* permitiendo al hombre vivir en sociedad⁷. Pero si la *sombra* se reprime totalmente queda oculta en el subconsciente para salir a flote sólo en momentos de crisis manifestándose en forma negativa. En «Atomo verde número cinco», la *persona* domina las relaciones de Roberto y Marta; todo es conciliación entre ellos, las verdades se disimulan e incluso la separación de la pareja se considera como un

⁷ Calvin S. Hall y Vernon J. Nordby resumen las ideas de Jung: «The shadow contains more of man's basic animal nature than any other archetype does. ... In order for a person to become an integral member of the community, it is necessary to tame his animal spirits contained in the shadow. This taming is accomplished by suppressing manifestations of the shadow and by developing a strong persona which counteracts the power of the shadow. The person who suppresses the animal side of his nature may become civilized, but he does so at the expense of decreasing the motive power for spontaneity, creativity, strong emotions, and deep insights.» *A Primer of Jungian Psychology* (New York, 1973), págs. 48-49.

imposible. Sólo cuando se provoca la crisis mediante la desaparición de los objetos aparecen las verdades guardadas en el subconsciente y los resentimientos nunca confesados. Con el deseo de tener algo propio, la *sombra* comienza a manifestarse, a desplazar a la *persona*, que exige compartirlo todo. La desnudez final de Roberto y Marta señala el dominio de la *sombra* sobre la personalidad de ambos.

En «Gaspard de la nuit», al igual que en «Chatanooga Choochoo», Donoso explora las ventajas de la no unidad de la personalidad. El protagonista, Mauricio, es hijo de Sylvia Corday, la mujer «plegable y desplegable» de la primera novelita. El joven viene a Barcelona para pasar el verano con su madre. Sylvia nota inmediatamente que su hijo no actúa de acuerdo con sus dieciséis años de edad. Además, le extraña sobremanera el hecho de que el hijo silbe constantemente una pieza musical de difícil ejecución, «Gaspard de la nuit», de Ravel. El entretenimiento favorito de Mauricio es valerse de su música para apoderarse de la personalidad de algún transeúnte. Y la música será el camino para encontrar, finalmente, a alguien especial, su doble, que resulta ser un muchacho vagabundo. En un parque, Mauricio y el vagabundo hacen una transferencia de la personalidad; el joven vagabundo regresa como hijo a vivir con Sylvia aceptando repentinamente los valores burgueses, mientras que Mauricio queda libre para vivir sin identidad alguna.

La extraña personalidad de Mauricio a su llegada a Barcelona se revela a través de las observaciones de la madre referentes al poco interés del muchacho en las actividades propias de su edad y a la falta de individualidad en su vestuario: «Era ropa tan anodina, tan sin imaginación, toda igual, camisas celestes con manga corta o larga de 'Galerías Preciados', pantalones de dril color crudo, algún jersey corriente, un convencional blazer mal cortado...; en fin, nada que revelara gusto, deseo de conquista o de autoafirmación» (pág. 195). Más tarde, sobre la manía de silbar del muchacho, la mamá comenta que «era como si él, tocando levemente las espaciadas notas, se encerrara dentro de la difícil perfección de la larga pieza, que ya llevaba quizá quince minutos silbando, y con esa perfección tan fina, tan fría, quisiera trazar un círculo alrededor de sí mismo..., ¿para protegerse?, ¿para rechazar a los demás?, ¿para qué?...» (pág. 203). Sin embargo, Mauricio sabe que su música es el camino para encontrar a su doble, aunque no sepa ni la manera, ni cómo ni cuándo lo hallará: «Aunque él no conocía esa forma y no sabía cuál era el plan, su existencia en alguna parte lo hacía caminar siempre hacia él. Esa forma lo estaba atrayendo

⁸ Donoso ha confesado su obsesión con el vagabundo, el hombre sin identidad. «Para mí, por ejemplo, una de las grandes fantasías psicoanalíticas [...] ha sido el tema del *clochard*, del vagabundo, del *buné*, digamos. Hay momentos en que me veo como un *clochard*, y es el momento de mayor terror.» «José Donoso: La novela como 'Happening'», pág. 251.

desde un punto fijo» (pág. 211). Pero mientras tanto el muchacho busca esa forma a través de la música en sus paseos por las calles donde intenta absorber la personalidad de algún transeúnte: «Mauricio era capaz a veces de mantener durante largo rato estas semirrelaciones que entablaba en la calle, dejando que su conciencia absorbiera a la otra persona, despojándola durante unos instantes de algo incalificable, pero que existía, mas sin dejarla adivinar que está siendo absorbida» (página 214). Sus intentos de absorber a otras personas casi siempre terminan en desastre dejando al muchacho dolorido y consciente de su vulnerabilidad: «El hombre del traje marrón, al revelar que su absorción en la música era estratagema, le había devuelto su vulnerabilidad de niño. Sí, no era más que un niño que huía del hombre de la máscara insinuante y la mano lacia, del falsario que lo había hecho creerse poderoso. El hombre del traje marrón tenía facciones físicas y psicológicas independientes de las que le dotaba su música» (pág. 221).

Después de varios fracasos en la búsqueda de su doble, se agudiza en Mauricio la necesidad de deshacerse de su identidad, efectuando la sustitución con su doble. La búsqueda se convierte entonces en un dejarse atraer por el «otro», cuya mirada le deja absorto porque «le estaba mirando igual como él (Mauricio) solía mirar en las calles y en los parques a los rostros de los desconocidos» (pág. 244). Y esa mirada se revela en un escarabajo que ejecuta con sus movimientos las notas musicales que le son dictadas: «Se dio cuenta que el escarabajo obedecía a esa mirada que lo iba siguiendo, y obedeciéndole corría trémulo con sus patas cortas, perdía su blindaje oscuro, y por fin desplegó durante todo el trayecto de regreso al piso la irisación deslumbrante de las notas que herían su caparazón riquísima: los arpegios, los acordes, los trémolos se sucedían brillantes y plenos» (pág. 251). Luego el doble es alguien que silba sus mismos acordes aunque incorrectamente, pero que va aprendiendo las notas gracias a las correcciones de Mauricio. Hasta que finalmente el doble se materializa en un muchacho vagabundo con quien se realiza la sustitución de la personalidad mediante un rito de iniciación a la nueva vida. Después del encuentro y reconocimiento mutuo al despertar de un sueño, Mauricio se baña o bautiza en aguas sucias del pantano para empezar su carrera de vagabundo, mientras que el vagabundo se baña en aguas limpias para entrar en la vida de la burguesía; finalmente, cambian sus ropas y se separan.

Este desdoblamiento de la personalidad es el medio que utiliza el joven para deshacerse de su identidad, que considera como algo impuesto por la sociedad. Mauricio se siente «violado» por su familia y por todos aquellos que le exigen una identidad adecuada a su clase. Era un «prisionero de su nombre, de su dirección, de su padre, de sus abuelos

y de una madre lejana y divertida que vivía en otra ciudad pero que aun así le imponía la necesidad de ser 'alguien'» (pág. 255). Mauricio no pudo aceptar los valores burgueses que le exigía su familia, ya fuesen ropas a la moda impuestas por la mamá, ya un futuro de ingeniero con que soñaba su papá. Su doble desempeñará el papel de joven burgués con moto, camisas de colores y vacaciones en Cadaqués, mientras que su verdadero yo quedará libre sin la limitación de una identidad: «Ahora no podía limitarse: era preferible salir de Vallvidrera, donde, si permanecía, poco a poco iba a tener que ir adquiriendo una identidad en las miradas de los que frecuentaban esos bosques. Bajaría en cambio hacia el otro lado, hacia el Vallés, que él no conocía y donde no lo conocían a él y seguiría caminando más allá, hacia otras cosas» (págs. 273-274). La fragmentación de la personalidad sirve otra vez para burlar los valores de la clase burguesa.

Se ha visto cómo en las tres narraciones José Donoso ha demostrado la inexistencia de la unidad de la personalidad al presentar personajes cuya unidad psicológica se atomiza o se desintegra. Pero lejos de limitarse a ofrecer el proceso de la fragmentación de la psique, se vale de éste para criticar los mitos de la sociedad y los temores burgueses: la supremacía masculina, las formas civilizadas y la necesidad de una identidad. HELEN CALAE DE AGÜERA (*Howard University. WASHINGTON, D. C. 20001, FF III*)