

Vamos a empezar por una realidad muy simple: en literatura, hay libros que gustan y otros que no gustan, y ello, al margen de los valores literarios o de otro tipo que la obra pueda tener, pues ya sabemos que en esto de apreciar una obra artística hay un factor de subjetividad demasiado evidente y demostrable como para desconocerlo.

Pero también hay libros que golpean. Y como quienes escribimos estas líneas somos masoquistas confesas (no obstante no habernos sometido jamás a penitencia alguna por este pecado que, en nuestro caso, es original), esos son justamente los que nos gustan. Nos atraen peligrosamente las obras que nos muestran a los humanos en su mísera condición, aquellas que son como un espejo de nuestras lacras morales y de nuestros más hondos conflictos. ¿Predilección por las heces, por los basureros, por las alcantarillas? ¿"Malicia ocular", por decirlo en los términos psicoanalíticos de Edmund Bergler, cuando se refiere a los escritores y lectores que sólo ponen el ojo en lo negativo de la vida? Posiblemente. Tenemos que reconocer que somos irremediables enemigas de la repostaría y de la floricultura literarias. Jamás hemos creído encontrar al hombre en las versiones amables, pastoriles, almidonadas, chokolosas, relajantes y abetunadas de su ser. Por eso es que nos deleitamos con Dostoiéwski entre los del pasado no tan pasado y con Moravia entre los del presente. Por eso es, también, que cada novela que leemos de Carmen Naranjo nos deja confusas, aporreadas, casi en la lona, como diría un aficionado al boxeo, pero siempre con energías para seguir investigando al ser humano a través de las personales visiones que nos brindan los escritores.

Este "Camino al Mediodía" (escrita no sabemos cuándo y publicada, en primera edición, en 1968, y en segunda, este año, por la Editorial Costa Rica), que leímos en un soplo pero que en el tiempo novelesco se recorre entre las siete y media y las doce y media del mismo día; que nos hace trasladarnos desde San José hasta Cartago en una mañana lluviosa; que nos pone en contacto con toda la familia y con los satélites del hombre cuyo cadáver va a ser sepultado en el cementerio de la húmeda ciudad de la catedral en ruinas, desde la que viajaba a diario hasta la capital el suicida que yace en el féretro, condenado a morir a gotas, precisamente por haber determinado él mismo el día de su muerte; esta novela, en fin, tiene un tema que nadie podría calificar de original y sobre el que hemos leído ya otros relatos, uno, incluso, considerado de antología en nuestro país de origen: "La Amortajada", de María Luisa Bombal, en el que una muerta contempla su propio velorio y rememora su vida.

Nos parece importante señalar la poca novedad del tema, porque es necesario convencerse ya de una realidad a la que en otros artículos nos hemos referido: los temas de la novela son tan viejos y repetidos como el mundo; ya casi no hay posibilidad de inventar nada. Lo único que resta al creador es tratar de nuevo los mismos asuntos. Pero presentándolos de una manera diferente. Es, pues, el tratamiento el factor que comporta la novedad. Y el tratamiento, en la novela, no es más que la técnica de la que se vale el escritor para ponernos en contacto con esa porción de la realidad que pretende mostrarnos desde su particular punto de vista (Porque, a no dudarlo, toda obra de arte corresponde a una concepción del mundo, aunque sea difícil determinarla y aunque el mismo creador sea en gran medida inocente).

¿Cuál es la técnica que emplea Carmen y que confiere el atributo de original y el de apasionante a su novela, a pesar de lo conocido del tema? Reduciendo al máximo la compleja estructura de la obra (a la que también prometemos estudiar in extenso más adelante, si nuestros múltiples deberes no literarios nos lo permiten), puede decirse que la historia está contada fundamentalmente en dos planos. El primero es aquel en que se describe y registra objetivamente el presente, es decir, lo que está ocurriendo y lo que está diciendo en voz alta la gente que se ha reunido para acompañar al cementerio los restos de Eduardo Campos. Todo lo que dice relación con el suceder del momento con lo que está viéndose, está escrito en tercera persona, desde fuera, como

contemplado por el narrador: "Vio los anuncios en un café. Llegó cerca de las siete y treinta de la mañana"; "La gente que irá al entierro se ha acomodado en sus carros. El ataúd gris va en un Cadillac perlado, cubierto de coronas". A cada momento se escuchan voces distintas con los comentarios del grupo humano allí reunido, voces que la escritora, en estilo directo, intercala en el cuadro descriptivo de lo que está ocurriendo: "¿No dejó alguna carta?...". "No me dijo Ortega nada sobre eso, sólo que había estado muy tranquilo ese día. ¿Qué tipo de sangre fría! Dicen que llegó más temprano que de costumbre, se encerró en su oficina; llamó a la secretaria, contestó toda la correspondencia atrasada, dictó instrucciones para los próximos días, hizo hasta algunos cambios en la distribución de los muebles".

El otro plano es aquel en que el narrador rememora y juzga—mientras asiste a su propio entierro—su vida entera, desde la adecuada e imparcial posición que le confiere su estado de alma que ha abandonado el cuerpo, ese cuerpo que, aún habiendo sido el propio, se siente tan ajeno, tan otro, que hasta puede hablársele en segunda persona: "Te vas a morir lentamente, Eduardo, porque escogiste la muerte que hiere la curiosidad de la gente". El narrador, en esta segunda instancia, no es más que ese otro ser que va siempre con nosotros, ese que sabe con certeza cuáles son nuestros verdaderos motivos y que nos juzga sin excusarnos nada. Es el que nos ve siempre desnudos y auténticos y al que no podemos darle falsas razones: "Eso no lo podías comprender en aquella época, te interesaban más las complicaciones del club, las intrigas que caían con fineza en la mesa de póquer, las estrategias de la política, la formas de subir precios, la alteración de los estados contables para escamotear los impuestos, las informaciones de primera página en los periódicos y tus eternas declaraciones públicas".

Hay estudiosos del género para quienes la novela puede definirse como un "juego de información". Según esto, cada novelista construiría el mundo que presenta en la obra con una situación específica en relación con los datos que la conforman. Así, entonces, hay novelas que se fundan en la diversidad de información de unos personajes respecto de los otros; tenemos relatos en que la carencia de información o conocimiento entre los personajes es la clave del conflicto creado; existen narraciones en que la información errónea de un personaje en relación con otro crea el problema; se da el caso en que la información interrumpida es la causa de la información que poseen los personajes. El problema se amplía si lo vemos en relación con la información que posee el narrador (que, muchas veces, es sólo quien cuenta la historia ajena). Más complejo aún se torna si lo relacionamos con la información que se va entregando al lector.

En la novela de Carmen—a nuestro juicio—uno de los atractivos de su técnica reside en que la información necesaria para comprender la muerte del protagonista está dada, en forma fragmentaria y oportuna, por él en su mayor parte (por lo que es monoscópica y parcial, naturalmente), pero por él en su condición de autoevaluador implacable y ya no interesado en quedar bien, puesto que la comedia se terminó y las máscaras ya no hacen falta. Pero también nos llegan datos por boca de quienes en alguna forma estuvieron relacionados con el difunto, datos que—como ya está dicho—constituyen los comentarios en voz alta de cada uno mientras acompañan a Eduardo Campos a su última morada terrenal. Comentarios despiadados, en su mayor parte, que más revelan, por cierto, la psicología de quien los formula que la del objeto de ellos. Tenemos, entonces, un conjunto de datos, una información proveniente de voces múltiples que nos permite reconstruir una vida que ya no es y la ecología humana en la que se desarrolló.

Tal como escribió Elizabeth Odio, en la contracubierta de la última edición, la de Carmen, en esta obra, es una mirada compasiva. Hay tal sensibilidad en la autora para el drama de su personaje, que vamos recorriendo el camino al mediodía, desde San José hasta Cartago, casi, casi como lo haríamos si acompañáramos a Jesucristo.