

UNA NOVELISTA DE TALENTO EN "DIARIO DE UNA MULTITUD"

Myriam Bustos

Samuel Rovinski —al referirse a DIARIO DE UNA MULTITUD, de Carmen Naranjo— ha dicho que es esta novela el "registro memorizado de personajes de una multitud que convergen en un solo espacio y en determinado momento (la refriega callejera), para convertirse en un gigantesco personaje amorfo, irracional, agresivo, pero también liberado de los frenos coercitivos del orden establecido". No hay duda de que esta afirmación constituye una buena síntesis del "tema" de la obra. Pero más adelante agrega: "Carmen Naranjo continúa en esta novela sus experimentos formales". Un lector de comentarios periodísticos de aquellos a quienes les gusta que les expliquen el libro para decidir si lo leerán o no, podría preguntarse a qué experimentos formales se refiere Rovinski. Como él no lo hizo, lo intentaremos nosotros, a grandes rasgos, dada la índole de este trabajo y la brevedad que debe tener un artículo de prensa.

LAS PARTES EN QUE SE DIVIDE LA OBRA

"DIARIO DE UNA MULTITUD" es una no-

vela estructurada en tres partes: "Hilos", en que la autora nos presenta, en secuencias continuas, conversaciones —y, a veces, monólogos— mantenidas por personajes que dialogan aquí y allá, sobre este y aquel asunto, durante una mañana, en una ciudad que no se nombra y que —según la misma autora— "Se trata de una ciudad como San José, pero bien pudo haberse dado en El Salvador, aunque no podría tratarse de una gran urbe como Buenos Aires o Caracas"; "Claves", en que la "acción" iniciada en la mañana continúa en la tarde, "con una lucha de párpados", después de almuerzo, no ya con una multitud de personajes en su dialogar o monologar presente, sino con apenas dos: un hombre y una mujer, ex amantes cuyo pasado se va develando a través de un lenguaje poético que no se da en "Hilos" ni en la tercera parte; "Tejidos", en que nos encontramos con la misma ciudad al anochecer y durante la noche misma, y en que conocemos el acontecer —como en "Hilos"— a través de lo que hablan los distintos personajes, pero esta vez a propósito del acontecimiento que servirá de desenlace a la obra.

Pasa a la página 4



UNA NOVELISTA DE TALENTO

EL "ARGUMENTO"

Lo que ocurre en la novela podría resumirse muy simplemente: en una ciudad se vive un día completo que desemboca, al anochecer, en una refriega callejera de funestas consecuencias: el pueblo se aprovecha del desorden producido en una concentración y saquea y roba.

EL AUTOR INVISIBLE

La novela de Carmen Naranjo —que Samuel Rovinski ha comparado con la obra cinematográfica de Jean Eustache "La Maman et la Putain", por la técnica empleada— no deja ver ni siquiera un instante al autor: no hay narración ni descripción; no hay verbo introductor (dijo, contestó, preguntó); no hay nombres de personajes ni explicación de sus situaciones o realidades: sólo monólogos o diálogos (a veces, fragmentos de diálogos sobre un mismo tópico mantenidos por quienes ni siquiera se encuentran cara a cara), como ya ocurría en "Los perros no ladraron". Tenemos aquí una comprobación visible de lo equivocados que estamos cuando decimos que la novela es un género narrativo, salvo que redefinamos —como parece que es necesario— lo narrativo. Técnica dramática, teatral, es la que emplea la autora, en una obra que no está sin embargo, destinada a la representación.

NOVELA PARA "LECTORES MACHOS"

Cortázar dijo —cuando intentó diferenciar a la literatura de hoy de la de ayer —que la actual precisa de lectores machos —es decir, activos—, en contraposición a la de antes, destinada a lectores hembras — es decir, pasivos. Macho tiene que ser el lector de "Diario de una multitud", pues no se le dice dónde, quiénes ni qué, y de las conversaciones debe deducirlo. Sólo un lector que se entregue activamente a la obra y que esté dispuesto a sacar conclusiones e imaginar, podrá formarse una idea de quiénes hablan, de cómo son esas personas, de qué hacen mientras dialogan, en fin, de todo lo que un escritor tradicional nos informará.

Refiriéndose a la técnica empleada en "Los perros no ladraron" —que traemos a cuento por ser muy similar a la de la novela que comentamos—. Carmen Naranjo, en una carta enviada a la autora



Myriam Bustos

de estas líneas, alude a esta característica de su modalidad, que apunta, por lo demás, a lo que ya señalamos es distintivo de la literatura de hoy: la elipsis, que obliga al lector a asumir un papel activo:

"Como siempre, en mi narración, he tenido una idea presente, que el lector sea el recreador, el que enriquezca la obra, que debe ser esquemática, instantánea, irritante incluso, porque lo descriptivo, LO QUE LO DA TODO, ES YA AJENO A LA LITERATURA DE HOY".

PREOCCUPACION POR EL TIEMPO

Sólo, conocemos tres novelas de esta escritora, y en dos de ellas es bien patente su preocupación por el tiempo y, principalmente, por esa unidad temporal que constituyen las veinticuatro horas: en "Los perros no ladraron", la obra se inicia con la mañana del protagonista y termina después que éste vivió ese día con su correspondiente noche; en "Diario de una multitud", también ocurre lo mismo: se trata de acontecimientos ocurridos a lo largo de veinticuatro horas. Si hemos de creer en el valor significativo del título de su libro de cuentos "Hoy es un largo día" (que lamentablemente no hemos leído), también allí Carmen Naranjo enmarca su relato en la misma unidad de tiempo. Un solo día de vida da la oportunidad a la escritora para presentar toda una realidad social —en el caso de "Diario"— y una realidad social e individual —en el caso de "Los perros".

LOS TEMAS

Desde el instante en que la escritora va acá y allá en su captación de conversaciones, los temas de que habla su multitud son los mismos que dan trabajo a la lengua de las gentes en cualquier parte: la espera de las mujeres en la peluquería, las preocupaciones personales, el tiempo que transcurre antes de que estemos a punto, la discusión con el sastre, el intento de abordar a una muchacha en la

comparación de la situación personal con la ajena, el comentario de lo que aparece en el periódico, las "gargas" de la promoción, las quejas, en contra de la podredumbre en que se vive, el comentario acerca del tiempo, lo que se esperaba encontrar y lo que se ha encontrado en el país en que se es extranjero, la decadencia y el envejecimiento de una persona, la discusión previa al acto de amor entre dos amantes que disponen de poco tiempo, la llamada telefónica al médico, las cualidades del que se está velando en su ataúd, en fin: todo aquello de lo que se puede hablar.

LOS "LUGARES COMUNES" DE LA CONVERSACION

Aquellas frases que todos utilizamos docenas de veces dan tema a la autora para iniciar una secuencia dialogística o una serie de secuencias: "¿Me entendés?", "¿Te fijaste?", "Hablando de otra cosa", "Mirá", "Discúlpeme", "¡Un momento!", "¡No me digo!", "¿Qué se ha creído?".

CONCATENACION

A veces, el tema del final de una secuencia le proporciona el asunto para la siguiente. Así, por ejemplo, después de aquellas en que el protagonista (uno de los tantos) termina preguntándose si tendrá nombre, aparece en una que otro personaje pide una ración en la Soda. Las secuencias que siguen se refieren todas a alimentos (lechugas) o a elementos relacionados con ellos (servilletas). Lo mismo ocurre con las secuencias referentes al dolor de pies: distintas personas marchan por las calles, adoloridas



de los pies y comentando el hecho. En tanto, el lector recuerda las muchas veces que ha sufrido un desesperante dolor a las extremidades aprisionadas por un zapato duro o estrecho.

SECUENCIAS CON DESENLACES

"Los perros no ladraron" constituyen, también, una obra acabada, redonda, con exposición, nudo y desenlace, y bien podrían separarse de la novela y publicarse solas. Tal ocurre, por ejemplo, con la que se inspira en la frase "No me lo digás" (páginas 186-187), con aquella en que una mujer que tiene sólo cien pesos que no le alcanzan para lo que debe comprar termina haciendo cuentas brujas y finalmente hasta le sobra dinero (páginas 183-184), y así otras.

¿Y QUE RESULTA DE TODO ESTO?

Durante la primera parte, se lee y simultáneamente se piensa cómo irá a resolver la escritora el problema de conducir esas conversaciones aisladas a algún punto climático. Pero se avanza por las páginas con interés creciente, identificándose con algunas ideas y con muchas situaciones, creyendo escuchar a tantos conocidos, pareciéndole a uno que realmente esos diálogos fueron grabados en la calle, en las casas, en las oficinas, en las peluquerías. La segunda parte constituye una especie de tregua en la violencia de marea creciente que caracteriza al sucederse de conversaciones en la primera parte; es como la tregua de una buena siesta, cuando uno siente los párpados y el estómago pesados después de una buena comida. Ya en la tercera parte, el lector se da cuenta adónde lo está conduciendo la novelista, y respira aliviado: estamos frente a un auténtico climax novelesco y, por lo tanto, frente a un desenlace convincente en relación con los elementos ya dados. Nos hallamos en pleno maremoto y luego, en la playa, junto a los restos del desastre.

Todo, esto, con una técnica tan limitante para el novelista como desafiante para el lector, sólo puede lograrlo quien esté dotado de un auténtico talento literario.

EN "DIARIO DE UNA MULTITUD"