

CAMINO A MEDIO DÍA

Lic. María Amoretti

En la novela *Camino a medio día* de Carmen Naranjo, se asiste al autoexamen de una conciencia desdoblada: desde la ribera de la muerte, el mundo se ve a través de la conciencia del muerto o, para ser más concretos, desde la ribera de la muerte el yo se observa a sí mismo convertido en un tú.

Hay, pues, en el relato, el desdoblamiento de Eduardo Campos Argüello, el protagonista, quien aparece desde el principio convertido en cadáver, pero como sus ojos entumbados no podrían constituir la perspectiva de la novela, surge, antes que el mismo cadáver, el otro Eduardo, el que recuerda, desde la muerte, lo vivido, la vida desarrollándose ciega hasta la muerte; el otro Eduardo que recuerda, que retroexamina cada acción, cada gesto del Eduardo-cadáver.

Eduardo Campos Argüello es un hombre doble; el actor sumido en el descanso eterno y el espectador que convierte a aquél en objeto de un extraño autoanálisis.

El actor es el "vos", y el espectador es el yo. Este desdoblamiento constituye el medio más eficaz de objetivar las viviendas del yo individual.

En la mayor parte de los relatos, el punto de vista se refiere a una tercera persona o, en todo caso, a una primera. En este de Carmen Naranjo, encontramos fusionados tres puntos de vista: el de la tercera, presentado por el narrador básico y algunos personajes; el de la primera, presentado por "el fantasma de Eduardo", especialmente al principio del relato; y el de la segunda persona que predomina a partir de la página 257, (1) usado por el fantasma para retroexaminar la vida de Eduardo Campos Argüello.

El examen de la vida de Eduardo nos va siendo presentado a través de evocaciones, anticipaciones y reflexiones de parte del fantasma, del propio yo de Eduardo que habla o apela al propio "vos" de Eduardo. De manera que asistimos a una

vida desarrollándose, desde un punto de vista privilegiado, el del propio sujeto; asistimos al espectáculo de una conciencia que se abre, a través del mejor procedimiento, a través del mecanismo más acertado, el de la segunda persona que sería, en la novela, el punto de vista de aquél a quien se le cuenta, o más bien, se le recuerda, su propia historia, a quien se le cuenta algo sobre sí mismo que él desconoce.

El protagonista aparece primeramente separado del otro:

"Varias veces llamó a la camarera, sin lograr que se le atendiera. Aburrido de sus gestiones, se concentró en la lectura del periódico. Aquel nombre de Eduardo Campos Argüello, aquel nombre le decía tanto, lo llamaba dentro de él mismo". P. 9

Pronto comienza el proceso de identificación. Más tarde, la naturaleza del protagonista empieza a vislumbrarse; se cruza con un conocido en la calle, lo saluda, pero:

"No me ha reconocido. ¡Bueno! Hay días en que uno es invisible. Hoy me siento así, no he logrado que nadie me ponga atención. Y ayer me pasó lo mismo, ni siquiera los más conocidos me miraron". P. 11

Sufre un dolor de cabeza que, en un principio, parece mero accidente, comienza a adquirir un significado diferente por la insistencia que sobre él se da y por la coincidencia de que el propio Eduardo ha muerto de un tiro en la cabeza.

“Hasta ahora me doy cuenta de que todo lo que tengo es un infinito y agudo dolor de cabeza, debo haber tomado mucho anoche, ¿dónde fue que estuve?”. P. 11

En la siguiente cita la sugerencia es clara; el protagonista habla del padre de Eduardo.

“Cuando lo encontraba en su casa, frente al corredor con ventanas hacia un patio interno, cerrado para que los fríos no afectaran a los viejos, le decía: papá cada día estás mejor. ¿Por qué le decía papá?”. P. 14

Ya en la página 25 se inicia el desdoblamiento:

“Yo no haré discursos cuando te cubran de tierra, pero deseo de todo corazón que descansés en paz, en esa paz que se te debe haber perdido en los últimos días”. P. 25

El desfile fúnebre da comienzo. El fantasma se introduce en uno de los carros y se inicia el intercalado de los puntos de vista ya mencionados.

La tercera persona en boca del narrador básico, está enmarcada por el presente real. La constituyen también los comentarios de los personajes vivos que se refieren, a la vez que al presente real, a un pasado que evocan a través de ciertas alusiones, es decir, sin salir de su presente. Este punto de vista se encuentra disperso por todo el relato.

La segunda persona es la formulación de la vida de Eduardo, hecha desde el yo invisible que apela al “vos” que yace en el ataúd. El orden del relato de ese yo está estimulado por los comentarios que se ofrecen desde la tercera persona en boca de los personajes vivos:

“Aparentemente no dejó ninguna carta, salvo las que dictó en la correspondencia comercial y no llegó a firmar”. Augusto comenta: “Parece que los suicidas son iguales a esos enfermos que se mueren los días que amanecen mejor”.

¿Qué saben esos sabelotodo? ¿Qué saben de la carta que escribiste con letra temblorosa y vos mismo depositaste en el correo?”. P. 45

La primera persona, frecuente en las primeras páginas, se refiere al presente ficticio del ser invisible que constituye el fantasma de Eduardo; sin embargo, este presente ficticio coincide con el presente real; está, pues, actualizado, y se compone de monólogos interiores en su mayor parte. Este yo es el demiurgo del relato que mueve y juega los recuerdos a través de una segunda persona.

En resumen, hay dos elementos esenciales, muy relacionados en el relato: el punto de vista y el tiempo:

Yo—presente ficticio

Vos—pasado evocado

él—presente real y pasado aludido.

A la vez, esta triple visión constituye un triple estrato de la personalidad que tal vez corresponde también a los siguientes elementos:

a.- Los hechos

b.- Conciencia del sujeto que los experimenta

c.- Desdoblamiento en un vos

d.- Toma de posición, comentario.

Los hechos, brindados en parte por los comentarios de los vivos y las evocaciones del yo, ser invisible. La conciencia de ellos presente en ese yo que apela al vos, segunda persona, escindida también por el retrato que los vivos hacen de Eduardo Campos, retrato que se deriva, no de la toma de conciencia de un acaecer experimentado por el protagonista, sino por el acaecer en sí, de los hechos escuetos.

Al final de la novela hay un plural nosotros, que parece resumir las dos personas, yo y vos.

“Ya estamos, Eduardo Campos Argüello, en la ciudad de tu niñez, donde aprendiste a andar en bicicleta, a conocer los caballos y a deletrear los abecedarios. Ahora andaré tras de vos, como siempre, con esta invisibilidad que es como un regalo de Dios para dejarte en la paz que buscaste con todos tus recuerdos y con todos tus muertos. Recuerdo muy bien que me decías: la invisibilidad de que te quejás, existe. Te has fijado que algunas veces un grupo de personas vive cualquier suceso y cada uno lo cuenta diferente. Esa dife-

rencia no está en los puntos de vista y en la apreciación personal. Está en las cosas que para unos son invisibles y para otros no. Siempre vemos menos de lo que creemos ver". P. 56

En ese pasaje se justifica la triple visión a la que aludimos anteriormente:

- a.- El Eduardo Campos Argüello visto por los demás
- b.- El Eduardo Campos Argüello actor
- c.- El Eduardo Campos Argüello espectador.

Este desdoblamiento nos hace recordar aquel personaje en el que convivían, según su autor, el doctor Jekyll y Mr. Hyde; es decir, un hombre en el que convivían un yo externo o público, el más cínico, pero que, más adentro, contenía otro yo con la preocupación moral.

"¿Cuál caridad cristiana fue la tuya. Buscar fondos para el asilo y asegurarte el manejo de su proveeduría, mediante el ofrecimiento de ventas al costo?". P. 63

"Oh, el recuerdo de tus velocidades, el ingenuo giro de tus disimulos, ese ir hacia algo siempre dejando lo importante, ese negarte el nervio acusador y disonante de tu propio cuerpo. Ay, ¡cómo me duele lo que fuiste y lo que yo pude ser a través tuyo! Hoy estoy huérfano en la tibieza todavía dulce de mi invisibilidad". P. 68

En el último párrafo otra vez la fusión es clara. Lo que en un comienzo pudo confundir, ahora es evidente: se trata de un desdoblamiento. El yo no puede sentir plenamente su unidad, sino dando réplica a un tú; ésta es la razón de ser del procedimiento usado en *Camino a medio día*. Cuando hablo ya no puedo hablar de mí mismo, sino en términos de un tú, como de un tú. Por eso afirmamos en un principio que el desdoblamiento del yo en tú, corresponde a la objetivación más próxima de las vivencias de ese yo. No en vano se ha afirmado que "nadie se conoce, si no es algo más que él mismo, y si al mismo tiempo no es otro". (Novallis) (2)

"Siento que vengo desde los siglos y no encuentro ni tiempo ni caminos, me suspendo en la soledad densa de tus nostalgias . . . y me quedo en la orilla de tu propio silencio, que es mi silencio desconocido y el silencio de todos los atisbos. Ahora sé quién soy, pero ya es tan tarde. Estuve al lado tuyo . . . apenas me acerqué . . . por eso dicen que soy tan oscuro, tan ausente . . . tan lejano . . . tan frío . . . en mi campana invisible se repica tu muerte . . . se repica sin ternura . . . sin aviso . . . se repica tu ausencia en mi propia ausencia". P. 69

Paralelamente al triple punto de vista y a la triple temporalidad, está la muerte triple también.

Tercera persona: muerte ambulante. Muerte comentada por los demás:

"Los muertos no se mueren en el acto de su muerte. Se mueren lentamente, cuando los vamos despojando de recuerdos, al negar su memoria, al arrebatarles su lucha ante la vida, al hacerlos historia y anécdota y repetirlas hasta dejarlos en el olvido". P. 38

Segunda persona: muerte física, también llamada "oficial".

"Vas en tu ataúd con la frente reventada, vas con la sangre detenida, vas cargando tu muerte real, la muerte oficial". P. 57

Primera persona: Muerte espiritual. Invisible.

"Hace dos meses te moriste de cuerpo entero, nada quedó vivo en vos, el golpe fue duro. Ese día, esos días en que las desgracias se acumulan, en que los males se declaran en guerra, en que nos ahogan, nos aniquilan, no nos dan tregua. (. . .)

Ese fue el día de tu muerte, Eduardo Campos Argüello no lo negués, no alegués tus pretextos". P. 57

Junto al tema de la muerte, se hallan presentes el de la soledad y la crítica social; de nuevo estamos frente a los temas que parecen constituir el triángulo temático fundamental en la obra de Carmen Naranjo; tal triángulo aparece también enmarcando otro tema esencial, más o menos relevante en unas obras y en otras: el tema de la autenticidad o de la búsqueda de sí mismo. El tema de la muerte es el broche de apertura y de clausura del relato.

El de la crítica social, comportamiento en vida del mismo Eduardo Campos, aparece fugazmente evidenciado en los discursos fúnebres pronunciados en el cementerio; tales discursos destacan sobre todo la hipocrecía y el convencionalismo social; también se inserta la crítica social en los comentarios de los personajes vivos que se dirigen al cementerio en su carro, cargando, sin saberlo, al fantasma de Eduardo Campos Argüello. Estos son: Adrián Corrales, Augusto Zumbado y Rodrigo Fábrega, todos, empleados bancarios.

“Y dicen que todos los ricos de este país, están en la misma situación. No sé quién comentaba que estos riquillos son ricos en deudas”. P.41

“Hablo de Eduardo porque lo quería como a un amigo, porque lo conocí muy de cerca, porque compartí su época de estudiante. (...)”

¡Cómo miente Rodrigo! Rodrigo Alpizar Cedeño, tu compañero, el mismo que siempre andaba intrigando tus nombramientos, el que se complacía en agudizar el mal estado de tus negocios, el que se escandalizaba de tus parrandas, el que por dentro te señalaba como irresponsable, como niño bien, como mediocre”. P. 60

El propio yo, de vez en cuando, entonces, lanza la crítica social. Observemos la siguiente cita:

“Tus declaraciones de boca para fuera, tus solemnes pretextos. Y por debajo qué. La formación de argollas, la defensa escueta de tus intereses, el cálculo del provecho, cuánto para mí, primero estoy yo, la caridad entra por casa, la bolsa insaciable recogiendo todo lo que fuera aprovechable”. P. 36

El tema de la soledad ofrece dos facetas:
La ausencia de los demás, la negación de la ayuda.

“Solo, quedaste solo Eduardo Campos Argüello. Ese que habla conoce tu realidad, Joaquín también se fue”. P. 42

“Todos no y vos con tu soledad, sosteniendo una pirámide, con las palabras agotadas, con un silencio de terror dentro dentro del alma”. P. 43

La ausencia de sí mismo, o más bien, del otro yo:

“En mi campana invisible se repica tu muerte . . . se repica sin ternura . . . sin aviso . . . se repica tu ausencia en mi propia ausencia . . .”. P. 69

Y en este yo, el problema de la autenticidad y la conciencia.

“Ay, ¡cómo me duele lo que fuiste y lo que yo pude ser a través tuyo!

Como afirmamos anteriormente, este tema aparece también en otras obras de la autora: *Los perros no ladraron* y *Responso por el niño Juan Manuel*. Cabe destacar este relato, en lo que a procedimiento narrativo se refiere, especialmente por el uso de la narración en segunda persona.

Este desdoblamiento o desplazamiento de la persona, no es innovador, lo encontramos ya en la novela picaresca y en el Quijote de Cervantes; hoy se ha convertido, podríamos decir, en un recurso de moda (*Rayuela*, de Cortázar, *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, *Señas de identidad* de Juan Goytisolo, etc.); pero la utilización de recursos de otros grandes novelistas anteriores o coetáneos, no invalida la calidad del relato aquí considerado. Es más, el desdoblamiento, el triple punto de vista y los recursos usados para comunicar el ritmo del triple tiempo novelesco (fragmentación, discursos monológicos, evocaciones, recuerdos de recuerdos, etc.) confieren al relato una calidad fuera de los lugares comunes y una convincente eficacia en cuanto a recursos narrativos se refiere.

Universidad de C. R., 1974.

NOTAS

(1) Naranjo, Carmen. *Camino a mediodía*. Lehmann. San José, 1968.

(2) Ynduráin, Francisco. *Clásicos Modernos*. Estudios de crítica literaria. Ed. Gredos, S.A. Madrid, 1969.

