Diario de una multitud: Reescritura esquizofrénica de la modernidad

Alicia Rolón–Alexander
University of Colorado

La segunda novela de la escritora costarricense Carmen Naranjo[1], *Diario de una multitud* (1974), puede considerarse un texto que dialoga con múltiples códigos políticos y socioculturales de una modernidad exacerbada que contiene en sí varios signos de lo que se está considerando como condición posmoderna[2]. Uno de estos signos, que se tomará en cuenta en este estudio, es el discurso esquizofrénico. Considero que la novela de Naranjo puede verse como un artefacto semiótico que indaga en las múltiples dimensiones de las características esquizofrénicas de una sociedad contemporánea cuyos habitantes son profundamente acosados por la corrupción, el mecanicismo, la tecnología y el desamparo en un universo que ha perdido su armonía y los ha alienado.

Cada uno de estos aspectos se pueden ir observando a lo largo de la novela, a través de las numerosas voces anónimas de una multitud humana que se transcriben y forman el cuerpo del texto. Con una estructura tripartita, *Hilos*, *Claves* y *Tejidos*, y sin una línea argumental definida, *Diario de una multitud* se presenta al lector como una yuxtaposición de hilos discursivos fragmentados y faltos de coherencia.

La crítica más reciente considera el discurso como una actividad humana central. Interpretando a Foucault, Hayden White dice: *"What is at work in discourse is always 'desire and power' [...] Wherever Foucault looks, he finds nothing but discourse; and wherever discourse arises, he finds a struggle between those groups which claim the 'right' to discourse and those which are denied the right to their own discourse"* (pp. 89–91)[3].

Se establece de este modo un diálogo entre las múltiples relaciones de poder, que también pueden

1 Carmen Naranjo (1931–) es poetisa, novelista y cuentista. Además de ello, es una figura destacada en el ambiente político y cultural de Costa Rica. Naranjo fue la primera mujer costarricense en ocupar importantes puestos administrativos, tanto a nivel nacional como internacional. Entre ellos, fue embajadora en la India y en Israel, directora de Seguridad Social, ministra de Cultura y representante de su país ante la Unicef. Desde 1984 ha estado a cargo de EDUCA (Editorial Universitaria Centroamericana). Entre sus obras se cuentan: *Canción de la ternura*, 1964, poesía; *Los perros no ladraron*, 1966, novela, que le mereció el Premio Nacional de Novela en 1967; *Hacia tu isla*, 1966, poema; *Misa a oscuras*, 1967, poemas; *Camino al mediodía*, 1968, novela; *Memorias de un hombre palabra*, 1968, novela; *Idiomas del invierno* (?) poesía; *Responso por el niño Juan Manuel*, 1971, novela; *Hoy es un largo día*, 1977, cuentos; *Mi guerrilla* (?), poema; *Ondina*, 1985, cuentos; *Sobrepunto*, 1985, novela; *Otro rumbo para la rumba*, 1989, cuentos.

2 Tomando conceptos de los teóricos Brian McHale, Jean F. Lyotard y Gonzalo Navajas, entiendo que en la ficción posmoderna se destacan ciertos rasgos o características centrales. Entre ellas, la oposición al sistema analítico–referencial y a un concepto orgánico de la obra, negando la existencia de orden lineal y una unidad definida en el texto. El significado unitario queda desplazado por la metasignificación y se propone como una literatura del no–conocimiento. El texto, entonces, se desenvuelve en torno al trazado de varias líneas de evolución que no llegan a desarrollarse efectivamente y la novela se disuelve en una irresolución total.

3 Es un diálogo entre las múltiples relaciones de poder porque *"historically speaking we 'hear' only one voice because a hegemonic ideology suppresses or marginalizes all antagonistic class voices, and yet the hegemonic discourse remains locked into a dialogue with the discourse it has suppressed"* (Dowling, p. 131).

observarse en la literatura. Cada texto conlleva una posición que permitiría ubicarlo *grosso modo*, en aquellos que aparentemente avalan el *statu quo* y los que abiertamente se oponen a los primeros con discursos contestatarios y marginales. Este último es el caso de *Diario de una multitud*, novela que desafía subversivamente al discurso grandilocuente, esencialista, lógico y patriarcal que presentan las grandes narrativas[4]. Dados los rasgos característicos que su discurso presenta, es que aquí se lo denomina esquizofrénico. Algunas de las consideraciones teóricas de Deleuze y Guattari servirán de punto de partida para un acercamiento a ese discurso esquizofrénico[5] que tras su resquebrajamiento y su falta de lógica, esconde la problemática subyacente del hombre moderno latinoamericano cada vez más sacudido y enajenado por los valores impuestos en una sociedad que busca desarrollarse dentro de los patrones propuestos por el capitalismo.

De acuerdo con Deleuze y Guattari el deseo inconsciente esquizofrénico, que aquí se entiende como manifestado en el discurso, se caracteriza por la disociación, la multiplicidad, la proliferación, por el rompimiento de los límites y se constituye por los objetos parciales, la fragmentación de la experiencia, de la memoria y del sentimiento, que se ven unidos arbitrariamente. El discurso esquizofrénico evidentemente se opone a la racionalidad hasta el punto que en muchos casos se torna ilegible, como se aprecia en Diario de una multitud. Se está frente a un discurso altamente ambiguo que ofrece una pluralidad de significados y, por ende, una multiplicidad de interpretaciones. Por ello, el texto requiere un lector que sea "the desire–liberating reader, (or) the schizoanalyst" (Wright, p. 165) y, que en este caso, colabore con la autora en la composición de la obra.

Al tener las características de lo esquizofrénico, el discurso de *Diario de una multitud* frecuentemente se torna delirante[6]. Es un delirio que a su vez puede leerse como poderosa arma de ataque contra un sistema impuesto por una sociedad burguesa reprimida y atrapada en los convencionalismos de una modernidad desgastada. Y es este discurso esquizofrénico el que la autora explota y del que se vale para potenciar una realidad, que tras las máscaras de las apariencias, se evidencia como opresiva y represora.

Cada una de las tres partes que conforman la obra trae huellas de una realidad social que afecta a los individuos de una sociedad decadente, dominada por una burguesía burocrática que desposeída de verdaderos valores, lucha por la defensa del *statu quo* para que nada cambie. Esta pareciera ser la realidad con la cual dialoga el texto. Ella se va "tejiendo" poco a poco con ayuda del lector, pero su significación final siempre se desplaza en complejas facetas, sin una relación normal de causa y efecto, quedando por lo tanto el "tejido" inconcluso, como queda inconclusa toda percepción esquizofrénica. A esta inconclusión alude el texto mismo: "Se trata de un río, un río que corre sin detenerse (...) Un río loco sin los bordes del Nilo (...) Un río que se mira porque mirarlo es repetir y repetir gestos. Un río cansado de correr, con ese agotamiento de paciencias e impaciencias..." (pp. 225–226).

No permite *Diario de una multitud* una, sino varias posibles interpretaciones[7], aspecto al que también hace referencia el texto: "Se trata de ... ¿se trata? Sí, se trata de algo, ¿para qué negarlo? Se puede tratar de muchas cosas, depende de quién esté por delante y cuáles puntos de vista tenga" (p. 225). Sin embargo, se podría acordar que dicha novela presenta varios aspectos de la vida vacía y absurda de miles de individuos que habitan en una ciudad latinoamericana moderna. Es una ciudad, y probablemente por extensión un país, cuya sociedad está regida por una burguesía apática, egoísta, desprovista de valores que, además del lujo y la comodidad, vive para mantener intactas las establecidas relaciones de poder impuestas por un sistema capitalista, que a pesar de ser dependiente de las grandes potencias occidentales, se ve ya degenerado y obsoleto.

Esto último queda claro ya en la primera sección de la novela que ocupa el mayor espacio. En "Hilos" el lector encuentra una galería de personajes, de seres anónimos de diferentes estratos sociales que se mue-

4 Al hablar de grandes narrativas, me refiero a lo que Jameson denomina "*master narratives*" en su libro *The Political Unconscious*.

5 Lee R. Edwars ha publicado un interesante artículo titulado *Schizofrenic Narrative*, que si bien no ha sido utilizado en el cuerpo del trabajo, si fue germen para el presente estudio.

6 Como dice Kristeva, "*Delirium is a discourse which has supposedly strayed from a presumed reality. The speaking subject is presumed to have known an object, a relationship, and experience that he is henceforth incapable of reconstituting accurately. Why? Because the knowing subject is also a desiring* subject, and the paths of desire ensnarl the paths of knowledge" (p. 81).

7 Como afirma Brian McHale, en la ficción posmoderna "*there are many dominants (...) and different dominants emerge depending which questions we ask of the text, and the position from which we interrogate it*" (p. 6).

ven en una ciudad deshumanizada: ricos, pordioseros, niños, jóvenes, viejos, mujeres y hombres. Cada uno de ellos aparece con sus problemas y quejas, sea el pedazo de pan que cuesta conseguir para vivir, el salir de compras como única actividad capaz de "levantar el espíritu", la estrategia política que se necesita para lidiar con los jóvenes idealistas, si se va a la iglesia o no se va, cómo conquistar a una mujer, la actitud que se debe tener frente a la sexualidad siguiendo los patrones impuestos por una sociedad machista enraizada en valores marianistas[8], o el simple chisme que quita el sueño. Así por ejemplo, dentro de la multiplicidad de voces se destacan declaraciones como las siguientes:

> Me encanta ver televisión cuando leo revistas. Me da la sensación de sentirme acompañada y llena de cosas por hacer. Hasta cierta ilusión me invade (p. 34).
>
> Creo que he empezado a detestar la cultura (p. 40).
>
> Aquí no hay gobierno, nunca ha existido. Nuestro gobierno es el desgobierno (p. 48).
>
> Soy el producto de la degeneración (p. 61).
>
> Nuestra historia es un acomodo en busca de la buena apariencia (p. 73).
>
> Todo es una gran porquería. El gobierno, un asco; la universidad, una charlatanería; la educación, la hipocresía patentada; (...) la raza, la piratería del coito; (...) las instituciones, la orgía de la masturbación mental (p. 79).
>
> Pues nada, estuve en el baratillo, puro cuento lo de los precios y lo de las gangas (p. 81).

Diario de una multitud es un verdadero abanico de personajes y de situaciones que se expande con cada nueva intervención de una voz, sea en forma de relatos, diálogos o enunciados que forman esta primera parte. Son hilos discursivos con características esquizofrénicas que vistos desde su conformación estructural y temática permiten asociar esta novela con la narrativa posmoderna. En ella, por ejemplo, prolifera el sujeto indefinido, la falta de autoridad central, la fragmentación, el discurso marginal. Sólo se tienen múltiples manifestaciones de seres anónimos, que no llegan a perfilarse como personajes sino que más bien se proyectan como una desorquestación de voces. Para presentarlas, Naranjo se vale de diferentes recursos técnicos como diálogos directos, monólogos interiores, narraciones, o simples diálogos telefónicos entre dos individuos que muchas veces se yuxtaponen con otras muchas llamadas, como si se cruzaran los cables telefónicos. Estas técnicas realzan la condición del individuo escindido, y enfatizan –junto con ese constante fluir del presente continuo– situaciones que lindan con la irracionalidad propia de la condición moderna exacerbada. Al mismo tiempo, acentúan esa constante irresolución que anteriormente se ha señalado. La novela se perfila entonces como algo "(...) esencialmente indescifrable. (Como) *Una cacería de momentos, que no son momentos porque el tiempo traiciona los sentidos* y entrecruza las fugas con las búsquedas ..." (subrayado mío, p. 226).

La multiplicidad de fracturas que presentan las diferentes voces sin coordinación ni dirección clara, pone al descubierto la fragmentación y la alienación que sufren los individuos del mundo ficticio, acentuando así ese estado de desarmonía y dislocación que afecta a todo ente social de la anónima ciudad. Este aspecto que paulatinamente se va asociando con una suerte de esquizofrenia colectiva, se vislumbra ya desde el comienzo de la narración con un "No he dormido en toda la noche. No he podido pegar los ojos" (p. 9). Y esta actitud delirante también será motivo de reflexión en la segunda parte: "Mi mundo de voces *con su voz hecha delirio* de preguntas y respuestas arbitrarias, la audaz aventura de la imaginación ante la vergüenza de una realidad sordamente real" (subrayado mío, p. 231).

El lector tendrá pues que estar dispuesto a decodificar el caótico laberinto que forman los múltiples fragmentos discursivos, a través de la reescritura del texto literario. Como dice Jameson, este "*may itself be seen as the rewriting or restructuration of a prior historical or ideological 'subtext', it being always understood that that 'subtext' is not inmediately present as such, ..., but rather must itself always be (re) constructed after the fact*" (p. 81). La elucidación, entonces, de este subtexto se hará posible sólo mediante una modalidad de lectura intertextual, entendida aquí como el diálogo y la interacción entre los múltiples discursos, que sacan a luz, parafraseando a Jameson, las historias prohibidas por el orden social.

La segunda parte de la novela, si bien comparte con la primera la fragmentación de los hilos discursi-

8 Entiendo por "marianismo" al conjunto de creencias sobre la posición de la mujer en la sociedad. Inspirado en la figura de la Virgen María, a la que se presenta como modelo para todas las mujeres, fomenta la sumisión, la obediencia, la aceptación de la opresión y una actitud de negación frente a la sexualidad, como valores femeninos que deben seguir todas las mujeres.

vos, se distingue significativamente por su tono predominantemente lírico y autorreflexivo. A su vez, en una primera instancia pareciera existir una tendencia más explicativa y ordenadora, pero esto también es subvertido por el enfoque que se le da a los contenidos allí tratados. Si se intenta rescatar un fino hilo unificador de esta segunda parte, se podría quizás hablar de una posible reflexión que propone o refuerza las características de lo que –de acuerdo con la tradición cortesiana morelliana– se ha venido llamando "antinovela", puesto que ella se va delineando en el texto de Naranjo con enunciados como los siguientes:

> Se trata de una larga mirada, de lejos y de cerca, por detrás y por delante, como un desequilibrado galope por una vereda ... (p. 226).
>
> Se trata de pensamientos, porque es un oficio pensar y pensar es una traición de acomodos. Sobre las cosas puestas el pensamiento se afila para desajustarlas (...) Así comienza el descontar las cosas contadas (...) (p. 227).
>
> Se trata de voluntad como motivo de creación ... (p. 227).
>
> Se trata de penetrar las sendas rutinarias con el deseo de una vía subterránea por donde *los trenes de la normalidad choquen y los descarrilamientos muestren otras voces, otros gestos, otros rostros* (...) Una canción improvisada con un canto nuevo ... (subrayado mío, p. 231).
>
> Se trata de acabar las trampas para que los caminos sean como asociaciones libres de pasos sin huellas, de huellas sin pasos. (p. 258).
>
> No se trata de hacer parábolas ni baladas, la prisa inventó las interrupciones, ya no hay frases completas, *todo queda interrumpido* (...) (subrayado mío, p. 240).
>
> No se trata de buscar sentido a lo que no lo tiene... (p. 240).
>
> No se trata de llegar al momento de la verdad ... (p. 242).
>
> No se trata de señalar héroes y antihéroes ... (p. 242).
>
> No se trata de hondas miradas ... (p. 244).

Tomando en consideración lo expuesto, es posible observar cómo éstos son todos planteamientos que instalan una "bomba de tiempo" –como diría Morelli, en *Rayuela*– en la médula de la novela moderna. Se propone abiertamente la negación al gran "recit", a la novela con afán totalizante, a la falta de personaje central, para privilegiar la superficie, lo prosaico y, en definitiva, rechazar todo orden racional. Sin duda, estos aspectos de la antinovela también son factibles de asociar con ciertos rasgos que algunos teóricos han denominado discurso esquizofrénico contemporáneo.

Ahora bien, el desenlace o la tercera parte de la novela, *Tejidos*, puede interpretarse como un momento de praxis en que se conjugan la multiplicidad y la confusión de voces de la primera sección más las reflexiones de la segunda. Esta praxis confirma nuevamente síntomas del discurso esquizofrénico, por ejemplo, el efecto de explosión, porque hay efectos explosivos dentro de la estridente dinámica humana, caracterizados por el desorden del final. Todas aquellas críticas y quejas que anunciaban las voces de la primera parte, se transforman aquí en violenta y caótica explosión popular que termina en un sin sentido, en una falta de dirección, en un absurdo total; es decir, en la locura colectiva. Asimismo, se ve en "Tejidos" otras variantes de los síntomas de lo esquizofrénico, lo que confirma a esta condición en plena complejidad y plurivalencia, como se observa en el siguiente pasaje:

> La luna me da miedo, redonda y clara entre las nubes, parece el ojo de Dios, un solo ojo grande y dilatado, sin pupila, debe ser muy tarde, cuando salimos estaba por allá y ahora está ahí, la luna tiene algo de reyes y magos, de grandes acontecimientos extraños, de otras épocas, me recuerda un castillo donde las princesas nunca se atrevían a hablar en voz alta (...) eso de irme a la cama temprano y luego salir por la ventana, qué sé yo, es como si dejara algo incompleto y no estuviera nunca con todas mis partes, envidio a la luna entera... (p. 294).

Pero luego de la explosión se vuelve a una calma. Sin embargo, ésta es amenazante y perturbadora, lo que no deja de traer resonancias de lo anormal, de lo indeterminado y de lo escindido.

En *Diario de una multitud*, valiéndose de un discurso esquizofrénico, delirante, Naranjo logra quitar las máscaras de las apariencias para dejar al descubierto los males que afectan e infectan a los individuos de esta sociedad que, sumidos en la tecnología y en el mecanicismo del mundo moderno, han quedado vacíos. A pesar de que anónimamente han levantado sus voces, éstas no logran sino perderse en el laberinto de la sinrazón, de la incoherencia, de la confusión. Son voces que al convergir en el anonimato de la multitud de manera confusa, indefinida y delirante forman un *collage* discursivo que deja de manifiesto la condición esquizofrénica que se observa en esta reescritura de la modernidad.

Referencias bibliográficas

Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *El anti–edipo: capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1985.

Dowling, William C., *Jameson, Althusser, Marx: An Introduction to "The Political Unsconscious"*, Ithaca, Cornell University Press, 1984.

Edwards, Lee R., "Schizophrenic Narrative", *The Journal of Narrative Technique*, 19 (Winter 1989) pp. 25–30.

Jameson, Frederic, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, 1981, Ithaca, Cornell University Press, 1988.

Kristeva, Julia, "Psychoanalysis and the Polis", *Critical Inquiry*, 9, September 1982, pp. 78–92.

McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*, New York, Methuen, 1987.

Naranjo, Carmen, *Diario de una multitud*, 1974, San José, Educa, 1986.

Navajas, Gonzalo, *Teoría y práctica de la novela española contemporánea*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1987.

White, Hayden, "Michel Foucault", en *Structuralism and Since: From Levi–Strauss to Derrida*, 1979, John Sturrock, ed. New York, Oxford University Press, 1989, pp. 81–115.

Wright, Elizabeth, *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice*, New York, Routledge, 1989.