

Luzana Nereida Calderón Méndez

LA SOLEDAD EN LA NOVELA
DIARIO DE UN TIEMPO ESCINDIDO
de Mario Alberto Carrera

Asesor : Licenciado Enrique Hernández



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Guatemala, Octubre de 1998

Este estudio fue presentado por la
autora como trabajo de tesis, requisito
previo a su graduación de Licenciada
en Letras.

Guatemala, octubre de 1998.

Introducción	1
1. MARCO CONCEPTUAL	
1.1. Antecedentes del Problema	2
1.2. Justificación	6
1.3. Planteamiento del Problema	7
1.4. Alcance y Límites de la Investigación	8
2. MARCO TEÓRICO	9
2.1. Fluir de la Conciencia	11
2.2. Técnicas del Fluir de la Conciencia	12
2.3. Monólogo Interior	13
2.4. Tiempo	14
2.5. Objetivos	15
2.6. Hipótesis	16
2.7. Variables	16
3. MARCO METODOLÓGICO	17
3.1. Método Estilístico	17
3.2. Pasos del Método Estilístico	18
3.3. Finalidades del Método Estilístico	20
3.4. Características del Método Estilístico	21
3.5. Aspectos que contempla el Método Estilístico	22
3.6. Método Psicológico	24
3.7. Aplicación del Psicoanálisis a la Literatura	27
3.8. Pasos del Método Psicoanalítico	27
4. Análisis de la obra	29
4.1. Argumento	29
5. Temática	30
5.1. Tema Central : SOLEDAD	30
5.2. Sub-temas en la obra	32

5.3. Orfandad	32
5.4. Religión	33
5.5. Muerte	35
5.6. Tristeza	35
5.7 Evasión	36
6. Técnicas Narrativas	38
6.1. Narrador Protagonista	38
6.2. Narrador Omnisciente	40
7. Tiempo	42
7.1. Tiempo Cronológico	44
7.2. Vejez, tiempo temido por el protagonista	45
7.3. Retrospecciones	45
8. Fluir de la Conciencia y Presencia del Psicoanálisis Lit.	46
8.1. Adulto-niño según la técnica de la Fijación	60
8.2. Personaje Niño	63
8.3. Greta Garbo	70
8.4. Hopalong Cassidy	76
9. Presencia del Existencialismo en la novela	79
10. Técnica Epistolar	85
11. Otras técnicas narrativas del autor	96
12. Comunicación Unidireccional	96
13. Relato Informal	97
14. Conclusiones	98
15. Bibliografía	101

INTRODUCCIÓN

El problema humano que plantea la obra Diario de un tiempo escindido de Mario Alberto Carrera, es la soledad como causa y efecto de la desintegración familiar, lo cual puede considerarse como la anulación del tiempo invertido en unificar una célula familiar.

Lo novedoso es que también la presenta como una modalidad cíclica generacional, puesto que el abuelo, el padre y el protagonista sufrieron la soledad.

Aunque el hombre se encuentre acompañado, su psiquis hace desaparecer a quienes le rodean y sin previo aviso lo ubica en la subconciencia de su realidad individual, realidad infantil de enigmas sin resolver, vigentes en todo momento y que afloran en el actuar del adulto que llega a desestimar el afecto que le brindan los suyos, para sumergirse en la auto conmiseración en donde los acontecimientos recientes no son más que reflejos que le permiten recordar situaciones anteriores.

Posiblemente ningún individuo ha podido escapar a la soledad en algún instante de su vida y, esta obra, logra que el lector se sienta por momentos, identificado con la soledad del protagonista, debido a la empatía entre obra y lector.

Sin desestimar algunos estudios que han interpretado superficialmente el tema de la soledad, uno de los objetivos de este trabajo es señalar al mismo, como un aporte a la literatura centroamericana, pero enfocándola como un tiempo perdido, no compartido, temática en la obra carreriana.

De ninguna manera se está afirmando que la soledad no sea un derecho del hombre; pero cuando ésta se convierte en un refugio enfermizo, en un enclaustramiento, en una caparazón que anula toda convivencia, entonces es un tema que merece, por su trascendencia, ahondar en él. En Europa ya se han hecho investigaciones respecto de este tema en escritores como Albert Camus, Jean Paul Sartre, Franz Kafka y otros.

En la hipótesis se asevera que el causante principal del trauma de la soledad es la irresponsabilidad de los padres de familia, quienes negaron al protagonista un tiempo que le pertenecía: el tiempo robado por la madre desatendiéndolo, el tiempo robado por el padre, el corto tiempo de edad que le hacía tan dependiente, el tiempo real físico que no correspondía a su

precocidad intelectual, el poco tiempo que los docentes religiosos del colegio dedicaban al servicio social, el tiempo implacable que actuó en el protagonista haciéndolo llegar tan rápidamente a la adolescencia, que lo hace crecer físicamente, sin darle tiempo a enmendar oportunamente su soledad, para no tener que arrastrarla inmaduramente en un tiempo circular en donde puede introducirse constantemente en busca del eje perdido.

Otro de los temas importantes tratado en la obra es el religioso, en el que el hombre se moja de las instituciones y señala abiertamente los vicios de sus ministros, negándoles todo principio de moralidad y bases filosóficas.

Por los temas anteriormente señalados en la obra de Mario Alberto Carrera, emmarcados dentro de la corriente existencialista, he considerado que la exposición de dicha corriente y la aplicación del método estilístico, para su análisis, constituirán parte importante de esta tesis.

Todo el trabajo está apoyando son señalamientos del psicoanálisis, la técnica del libre fluir de la conciencia aplicada a la narrativa del siglo XX, la técnica epistolar que sustituye magistralmente -a manera de descanso- el yo del narrador, para pasar al yo intimista de los seudónimos de las misivas.

Haré un análisis minucioso de la obra para comprobar la hipótesis y concluiré señalando aspectos en consonancia con las afirmaciones emitidas en la misma y en su respectivo desarrollo.

ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

Encontramos en la obra de Mario Alberto Carrera mucho de la preocupación existencialista de Albert Camus (1913-1960) donde el hombre es un extranjero en su propio mundo.

Durante la primera guerra mundial se descubrió el sentir humano inmerso en la angustia, generalizada y colectiva, desconocida hasta entonces. En la segunda guerra mundial, se ha agudizado la tragedia de la vida humana y nos encontramos universalmente sometidos a una guerra fría por la amenaza cotidiana de una tragedia mayor.

Entonces el hombre retorna a su yo individual y concreto. Hace un minucioso inventario de su haber en la conciencia subjetiva y se encuentra con la realidad de un mundo interior en donde no cabe lo abstracto y universalista, sino únicamente los conflictos concretos personales.

Toda su atención se concentra en el yo, su primer centro de interés. Este yo ha sido utilizado por el existencialismo mediante experiencias profundas:

1. El orden filosófico que ha llevado al hombre a refugiarse en el yo individual, que es el fracaso diacrónico del idealismo en todas sus formas, puesto que no encuentra correspondencia con las inquietudes ideales de los individuos humanos.

2. La filosofía de nuestro siglo, una fuerte reacción contra el idealismo que hace del individuo un naufrago sincrónico que se ahoga en el inmerso océano del globo.

Por los años de la segunda guerra mundial, irrumpen todos los ismos, las escuelas o grupos renovadores que, junto a los pintores o músicos, ensayan las más atrevidas técnicas y estéticas, algunas de ellas fundamentadas en corrientes filosóficas, entre ellas, el existencialismo.

El existencialismo surge en dos direcciones: la cristiana, donde destaca Gabriel Marcel en Francia, entre otros. Después de la segunda guerra mundial surge el existencialismo ateo, con cierta inclinación comunista -negación a todo espíritu- y en el que sobresale su creador Jean Paul Sastre (Juicios, Las Manos sucias, etc.) y Albert Camus, seguidor del primero, con Le Malentendu.

La sensibilidad poética de Mario Alberto Carrera posee ciertos indicios de el gran Marcel Proust (1873-1923) en su serie "En busca del tiempo perdido" quien identifica un friso de novelas unidas entre sí por las relaciones sociales de todo un mundo de personajes.

El personaje principal de la obra Diario de un tiempo escindido se envuelve en la soledad como en una atmósfera, muy semejante a la caparazón del escarabajo de Franz Kafka en su obra La Metamorfosis.

Algunos hombres modernos necesitan más que nunca encontrar la tabla de su salvación individual. Pero, en su lucha se han descubierto a sí mismos aislados y comienzan a armar su propio mundo a partir de su soledad, con el anhelo de descubrir horizontes nuevos en planetas nuevos, influenciados por la búsqueda científica de lotes lunares, marcianos o de sentirse habitantes del país universal, sin fronteras geográficas, o de seguir reducidos a sí mismos en una infructuosa y cansada lucha por sobrevivir.

Características generales del existencialismo: su estudio es lo individual y lo concreto, opuesto a lo universal y abstracto. El individuo es la única realidad, el individuo que, ante todo interesa al existencialismo es el humano, el hombre en su concreta realidad, con su cotidiano existir. Es su existencia su verdadera realidad, de ahí el nombre de existencialismo.

Al centrar en la primera persona del singular las cuestiones vitales permanentes, éstas se cromatizan en un panteísmo metafísico.

Por lo que, es también la proyección de un estado de conciencia, de un problema filosófico moral. Dice Jean Paul Sartre:

El hombre es libre, ya que, quiera o no, está forzado en cada instante a decidir lo que va a ser, confirmando que hay que hacer nuestro quehacer. (9:183)

Sartre dijo en la conferencia de 1946:

Que el hombre es libre, el determinismo es una ficción. El hombre es rigurosamente lo que él se hace y, por consiguiente, la vida se puede definir como un proyecto. (9:183)

Ortega y Sarte afirman:

Soy -describe el primero- por fuerza libre, lo soy quiera o no (y subraya expresivamente tres palabras: por fuerza libre). El hombre -describe el segundo con cierto dramatismo metafórico- está condenado a ser libre, (...) Porque una vez arrojado al mundo es responsable de todo lo que hace.

Porque dada la raíz atea del existencialismo sartreano, el hombre está desamparado, no tiene ningún asidero ultramundano, ninguna excusa, y su único punto de amarre es precisamente su libertad. (9:184)

Los personajes de Sartre no tienen carácter, al menos distan de ser caracteres definidos. Sartre no intenta demostrar una experiencia intelectual sino expresar una experiencia vivida.

Aunque los personajes hablen frecuentemente de su libertad, en rigor

ésta parece más bien una sombra encadenada (...) El lector advertirá que son seres libres, en el sentido de que se definen por sus actos, siendo la gratuidad eje de los mismos -pero que, al cabo, no hacen otra cosa con su libertad que quejarse- y más bien semejan seres autómatas predestinados, o paquetes de instintos, antes que seres humanos. (9:206)

La desvalorización del hombre, que evidencia la trama, acompañada de un singular ahondamiento del análisis psicológico del personaje, caracteriza particularmente a la llamada novela impresionista de James o de Virginia Woolf.

Esta vida recóndita es la que procura expresar la novela impresionista a través de ritmos narrativos sumamente lentos, tan peculiares en la obra de Virginia Woolf, mediante la técnica del monólogo interior cultivado por James Joyce.

El monólogo interior es pues, una técnica adecuada para la presentación de los contenidos y procesos de la conciencia y no sólo de los contenidos más próximos al inconsciente. Mario Alberto Carrera trabaja esta técnica, lo cual será motivo de estudio en esta tesis.

El monólogo interior recoge fielmente el fluir de la conciencia de los personajes y deja entrever, por consiguiente, la profundidad del tiempo interior, lo cual permite a James Joyce reflejar una confusión laberíntica y desesperante del alma humana.

Al nombre de Marcel Proust, quien le presta atención absorbente a la vida psicológica de los personajes (sumamente densa y compleja) podríamos agregar los de Franz Kafka, William Faulkner, Herman Broching, Laurence y Durell.

TÉCNICA EPISTOLAR: es una técnica muy rigurosa, utilizada por el existencialismo, alcanzó amplio desarrollo en el siglo XVIII. Es una técnica utilizada por Mario Alberto Carrera en la obra analizada.

En autores como Richardson, Goethe, Rousseau, Smollet, Lacos, y Balzac en el siglo XIX con su obra: Memorias de dos jóvenes esposas (1842) son los personajes mismos con su propia voz y empleando la primera persona y en tiempo presente los que van relatando la acción a medida que esta se desarrolla. Este procedimiento permite una autoexpresión minuciosa de la trama y un

desnudamiento de la subjetividad, comparable al confesionismo de un diario íntimo.

La Estilística Literaria: en una carta a Alfonso Reyes sobre la estilística encontramos la siguiente definición:

el nombre de estilística denuncia que se quiere llegar al conocimiento íntimo de una obra literaria o de un creador de literatura por el estudio de su estilo. El principio en que se basa es que a toda particularidad idiomática en el estilo, corresponde una particularidad psíquica. (18:78)

Tomando en consideración valores afectivos del lenguaje que le da Bally a la designación estilística:

la estilística, estudia, por tanto, los hechos de expresión del lenguaje organizado desde el punto de vista de su contenido afectivo, es decir la expresión de los hechos de sensibilidad a través del lenguaje y la acción de los hechos del lenguaje sobre la sensibilidad. (2:235)

Creo que es el método más apropiado para analizar Diario de un tiempo escindido, el cual será expuesto ampliamente en el capítulo correspondiente de la metodología aplicada a la presente tesis.

JUSTIFICACIÓN

El presente aporte a la literatura guatemalteca, al tratar el tema de la soledad, magistralmente trabajado en la obra carreriana, justifica la inversión de recursos, esfuerzos y tiempo, porque es un tema latente en el ser humano y la aplicación del método estilístico a este estudio es apropiado para enfocar la permanencia del tema, pese a lo cambiante de las corrientes literarias.

Anteriormente los autores de novelas en centroamérica sentían la necesidad de tratar temas rurales y urbanos sin abandonar del todo el aspecto criollista, ni dejar tampoco la línea universal. Lo criollista llega a ser imprescindible como escenario de nuestra realidad para denunciar los vicios y dar a conocer

de alguna manera nuestra idiosincrasia, posteriormente se da la literatura de denuncia propiamente para reivindicar al indio y al explotado. Actualmente se está consolidando la paz, entonces volvemos la vista hacia la tierra misma y el hombre no puede permanecer inactivo, tiene que enfocar su energía hacia el horizonte y se sorprende de encontrarlo descuidado, abandonado, desprovisto de una capa de ozono, superpoblado y con una sobrecarga de excedente plástico que le quema las manos y no sabe como reciclar; entonces la novela se vuelve ecológica. Pero naturalista, regionalista, de denuncia o ecológica, sus personajes, reflejo del hombre, nunca dejarán de ser seres con o sin conciencia de que su ser inconsciente ha regido por décadas todo su actuar y ello hace que la obra de Mario Alberto Carrera no pierda vigencia y se convierta en un tema actual, porque tanto "Única Oconitrillo" protagonista de la novela Única mirando al mar de Fernando Contreras, con "El hombre" de El Señor Presidente de Miguel Angel Asturias, el protagonista de Diario de un tiempo escindido de Mario Alberto Carrera -en el basurero, en la casa presidencial o en una residencia común- sienten, temen y resuelven sus problemas echando mano de los aciertos o desaciertos de su razón de ser.

La literatura guatemalteca pocas veces ha roto nuestro límites geográficos y se debe a que nuestras letras no reciben el estímulo necesario de nuestro coterráneos.

Las razones que motivaron trabajar esta obra de Mario Alberto Carrera, son: que es un autor que vive, es contemporáneo, para nuestro orgullo guatemalteco y sobre todo, que tiene el coraje de tratar temas escabrosos con valentía.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

¿Qué causas inciden en la oscilación pendular entre pasado y presente en el tiempo adulto del protagonista de Diario de un tiempo escindido? o serán:

- 1.- ¿El individualismo, de los padres, quienes prácticamente lo ignoran?
- 2.- ¿La irresponsabilidad, de los mismos que no se interesaron en sus problemas infantiles?
- 3.- ¿La ausencia de lazos familiares que propician sólida estabilidad?
- 4.- ¿El abandono que le infirieron los padres cuando lo desatienden para

solucionar cada uno, por su lado, sus propios problemas?

El título de la obra anticipa la respuesta: en el tiempo escindido, tiempo que pierde el personaje adulto sumergiéndose constantemente en el pasado para buscar una solución a los traumas derivados de su soledad.

ALCANCES Y LÍMITES DE LA INVESTIGACIÓN

A. ALCANCES:

Dentro de la producción literaria de Mario Alberto Carrera se seleccionó la obra Diario de un tiempo escindido, por considerarse que presenta conflictos humanos, que aquejan a la sociedad.

Sustento la opinión que el tiempo en esta obra es por sí mismo un tema muy importante, sus mismos capítulos están nombrados como tiempos. En el tiempo trabajó nuestro autor técnicas de actualidad, en esta obra, no obstante haber sido escrita hace más de una década.

Considero que la obra será motivo de trabajos posteriores, por la riqueza de su contenido.

El método seleccionado es el estilístico de Leo Spitzer que nos permitirá profundizar en la obra, para comprobar la veracidad de la hipótesis.

También se analizarán aspectos enmarcados dentro de la corriente psicoanalítica de Freud, para lograr identificar los conflictos del protagonista de la obra.

B. LÍMITES:

La obra Diario de un tiempo escindido presenta una rica temática, pero ésta investigación se concretó únicamente en el tema de la soledad.

Dentro de las técnicas del fluir de la conciencia se seleccionó específicamente el monólogo interior que estigmatiza con más propiedad las fijaciones en que cae constantemente el protagonista de la obra.

En el análisis del lenguaje, esta investigación se concretará en la intención semántica de las expresiones y no en las figuras literarias que la configuran. En algunos capítulos el investigador tropieza constantemente con el anafórico

yo, que hace más evidente el conflicto psicológico del protagonista que el uso constante de tal anáfora.

MARCO TEÓRICO

MÉTODO ESTILÍSTICO Y PSICOLÓGICO:

Uno de los fundadores del método estilístico fue Charles Bally, lingüista suizo, discípulo de Saussure. Bally dice:

El lenguaje constituye un sistema de medios de expresión que exterioriza la parte intelectual de nuestro ser pensante. (2:434)

Karl Vossler, Leo Spitzer y Dámaso Alonso afirman:

La estilística se presenta impregnada de psicologismos aceptando como postulado la existencia de un vínculo directo y unívoco entre el elemento estilístico y la interioridad de su autor. (2:456)

Enfocando esta idea a los personajes de la obra Diario de un tiempo escindido comprobamos que el autor presenta a su protagonista como un ser esclavizado por su yo, en el cual hace pensar al lector que este es un reflejo de su propia realidad, por lo tanto, el lenguaje carreriano no sólo expresa ideas sino principalmente sentimientos.

Según Ernesto Sábato, al hablar del descenso del yo en la novela contemporánea, dice:

A la inversa de los escritores del siglo pasado que se proponían fundamentalmente la descripción objetiva del mundo externo, el novelista de hoy se vuelve en un primer movimiento hacia el misterio primordial de su propia existencia (subjetivismo) y en un segundo movimiento hacia la visión de la totalidad sujeto-objeto desde su conciencia (fenomenología) (21:119)

Para Vossler:

el lenguaje es energía, actividad espiritual y creadora, intuición y expresión del espíritu y no un organismo independiente, un organismo natural sometido a leyes inmutables y cuya presencia se impone determinísticamente al individuo, como pretendían August Schleicher y los filósofos positivistas. (2:438)

Leo Spitzer, filólogo austríaco (1887-1960) también trabajó el método estilístico y opinaba que también existe relación entre el elemento estético y el elemento psíquico. Dice Leo Spitzer:

A cualquier emoción, es decir, a cualquier apartamiento de nuestro estado psíquico normal corresponde en el campo expresivo, un apartamiento del uso lingüístico normal, y en contrapartida, un desvío del lenguaje usual es indicio de un estado psíquico inhabitual. Una expresión lingüística particular es, en suma, el reflejo y el espejo de una condición de espíritu particular. (2:221)

El licenciado Mario Alberto Carrera se refleja en su obra como un amplio conocedor de la técnica del psicoanálisis del Freud aplica a sus personajes situaciones especiales que se transforman en puntos de partida para encontrar la raíz psíquica del conflicto.

Naturalmente todo novelista no ignora el riesgo de que el lector, por algunos puntos de coincidencia, quiera fusionar en un mismo contexto, en un solo ente, personaje-autor, producto de su juicio afectivo.

También Dámaso Alonso define a las obras literarias como producciones que nacieron de una intuición ya poderosa, ya delicada; pero siempre intensa y que son capaces de suscitar en el lector otra intuición semejante a la que dio su origen.

Se explicarán a continuación ambos métodos, ya que al aplicar las técnicas psicológicas como el monólogo interior y el libre fluir de la conciencia, propician el desorden del espacio y la temporalidad, al grado que a veces impiden al lector la constructividad de la novela. La aplicación de la estilística ocupa primordialmente el goce estético, motor principal de la creación literaria. El autor somete su obra a la reflexión de los lectores; ésta cobra vigencia, en el momento en que ellos se integran al conflicto, y son ellos quienes cierran el circuito y dan sentido final a la literatura.

FLUIR DE LA CONCIENCIA

La creencia popular, favorecida por muchos críticos, presenta el método del fluir de la conciencia como una secuela inevitable de la desintegración de valores en el primer cuarto de este siglo, y un intento por compensar, por medio de la excesiva experimentación, el vacío espiritual prevaleciente en muchas cosas creadas por el hombre, y de ello no se escapan las letras. La nueva novela dice H. J. Muller:

es el oscurecimiento de la realidad objetiva y la disolución de certidumbre en todos los campos del pensamiento. (22:102)

De acuerdo con otros autores, esta nueva técnica se deriva de la escuela de Jung, Freud y Adler.

La técnica del fluir de la conciencia proporciona al novelista un medio adicional de proyectar la "personalidad" de sus personajes.

El fluir de la conciencia es un método de representación del carácter que ha sido admitido como una realidad.

El arte siempre ha intentado expresar y objetivizar el proceso dinámico de nuestra vida interior.

La escritora Dorothy Richardson, pionera inglesa que ha teorizado sobre el libre fluir de la conciencia, ha manifestado:

La literatura es un producto de esta conciencia humana, estable, enriquecida por la experiencia y capaz de la contemplación liberada, concentrada. (22:70)

Este método tiene el mérito de acercarnos a lo que llamamos la vida misma. Más característico del método fluir de la conciencia es el sentimiento que transmite el aislamiento de cada espíritu altamente organizado. La técnica no es sólo un método para dramatizar la mente, para utilizar una frase de Bowling; también es un mecanismo que el novelista puede utilizar para ayudarse en uno de los problemas importantes: la proyección y desarrollo del personaje.

Lawrence Bowling dice:

La técnica del fluir de la conciencia podría definirse como ese método narrativo por medio del cual el autor intenta presentar una cita directa de la mente -no únicamente del área del lenguaje sino de toda la conciencia.- El único criterio es que nos introduce a la vida interior del personaje, sin ninguna intervención en forma de comentario o explicación por parte del autor. (22:137)

TÉCNICAS UTILIZADAS PARA PRESENTAR EL FLUIR DE LA CONCIENCIA:

1. LENGUAJE DIRECTO
2. LENGUAJE INDIRECTO
3. LENGUAJE DIRECTO NO HABLADO
4. REPORTE AUTORIAL
5. ERLEBTE REDE
6. MONÓLOGO INTERIOR

1. DISCURSO O LENGUAJE DIRECTO:

Puede reproducirnos exactamente palabra a palabra, imagen por imagen en un texto todos los elementos léxicos, sintácticos y fonológicos del habla característica del personaje.

2. DISCURSO O LENGUAJE INDIRECTO:

El narrador cita directamente a su personaje. El contenido de lo dicho o pensado por el personaje entra en la prosa del narrador, quien sigue contando con el pronombre de tercera persona -él dijo, él pensó, él sintió- con sus propios tiempos personales.

3. LENGUAJE DIRECTO NO HABLADO:

Técnica que representa como lenguaje directo palabras que no se dicen realmente.

4. REPORTE AUTORIAL:

El autor describe desde su punto de vista lo que sucede alrededor y dentro de sus personajes.

5. ERLEBTE REDE:

Consiste en reportar el habla o el pensamiento en una forma intermedia entre el discurso directo o indirecto. Carece de las características básicas del discurso indirecto en que no está precedido por "él dijo" "él pensó", "él sintió" y puede no seguir la secuencia del discurso indirecto:

el narrador está, según expone Wolfgang Kayser y no está ahí: todo en "erlebte rede" es visto desde la perspectiva del personaje, pero el uso de la tercera persona sugiere un reporte del autor omnisciente. (22:131)

6. MONÓLOGO INTERIOR:

Se utilizó por primera vez en 1887 para crear relatos en el fluir de la conciencia, usado por escritores como Dorothy Richardson, Virginia Woolf, James Joyce, William Faulkner y otros.

La tendencia de hoy consiste en ver el fluir de la conciencia y la técnica del monólogo interior como herramientas utilizadas en la presentación de un personaje, en profundidad. El monólogo interior de la literatura contemporánea presenta un lenguaje organizado, no sobre la gramática, sino sobre lo que la psicología nos enseña de la personalidad profunda.

Se caracteriza con palabras a un personaje estremecido por impresiones inefables, pero esas palabras se ordenan para comunicar el desorden. Parecen informales, anti-artísticas y din duda en las normas de la gramática, pero es porque se introducen en el fluir psíquico del personaje dando a conocer algunas pistas al lector.

Existen dos tipos de monólogo en los cuales puede presentarse el relato:

A. MONÓLOGO INTERIOR NARRADO:

El narrador es omnisciente y usa el pronombre gramatical de la tercera persona. Nos muestra que está en la mente del personaje. Por un lado se traducen los pensamientos y palabras posibles del personaje pero, indirectamente, sin que el narrador parezca intervenir.

Otras veces el discurso pasa del coloquio a la gramática y adopta la calidad mimética del habla.

El narrador, al imitar al personaje, se identifica con él, se convierte en él, y en ese caso el monólogo se vuelve lírico.

B. MONÓLOGO INTERIOR DIRECTO:

Se caracteriza por aparentar su liberación del narrador y ocupa un primer plano como narración. El personaje se expresa en primera persona. Su monólogo es silencioso. Las palabras tratan de expresar su subjetividad recién nacida de las emociones antes de ser dirigidas por la razón. El lector acepta esta simulación y él también simula creer que está en contacto con lo más íntimo del personaje.

Todos estos procedimientos varían en el enfoque de la intimidad de un personaje. Unos la observan ya moldeada por el lenguaje si el nivel de intimidad que observan es pre-verbal. La moldean con un lenguaje coherente. Otros observan la intimidad que el personaje mismo todavía no ha organizado con el lenguaje, y siendo como son procedimientos literarios, tienen que estar escritos con un lenguaje incoherente, aparentemente no dirigido a la comprensión del lector.

Los monólogos interiores son técnicas que exploran los sótanos más oscuros y profundos de la personalidad, lo que Leopoldo Alas llamaba:

Subterráneo hablar de una conciencia. (22:318)

El monólogo interior es la técnica aplicada por Mario Alberto Carrera en Diario de un tiempo escindido para dar a conocer el fluir de la conciencia de su protagonista.

TIEMPO

Es otro elemento importante que se trabaja en el fluir de la conciencia.

La extensión en la cual este nuevo concepto del tiempo había penetrado, como un proceso ilimitado y multidireccional, en la novela europea del primer cuarto de este siglo, puede valorarse a partir de los novelistas que emplearon este método del fluir de la conciencia para representar "la durée" (Bergson)

Cada novela del fluir de la conciencia lleva este sello de tiempo o como

Bergson prefiere llamarlo:

La durée, penetra al campo del pensamiento creativo como algo incapaz de medirse y de perseguirse por medio de representaciones simbólicas como horas, días, meses y años, que son únicamente sus conceptos especializados. (22:107)

Gertrude Stein lo llamaba:

El presente prolongado: Escribí una historia negra llamada Melanetha. En ella había un recurrente y un principio constante en una marcada dirección de estar en el presente, aunque naturalmente yo había estado acostumbrada a el pasado, el presente y el futuro, y por qué, porque la composición que se forma alrededor de mí era un presente prolongado. (22:112)

Los novedosos temas anteriores también se explicarán en el análisis de la obra Diario de un tiempo escindido de la siguiente manera: Transcripción de citas que ejemplifiquen tales técnicas y que demuestren la veracidad de la hipótesis.

OBJETIVOS

1. Demostrar que el existencialismo es la base filosófica en la que Mario Alberto Carrera sustenta su obra.
 2. Presentar el tema de la soledad como factor primordial en el cambio de personalidad del protagonista.
 3. Señalar cómo la indiferencia o la violencia de los padres rezaga al hombre en el tiempo infantil y le impide vivir su vida adulta.
 4. Identificar las causas y efectos de la soledad en el tiempo adulto de los personajes de la obra Diario de un tiempo escindido.
-

HIPÓTESIS

El protagonista de la obra Diario de un tiempo escindido es incapaz de afrontar el tiempo real a causa de la soledad que le infirieron sus padres lo que provoca en él que se convierta en un adulto-niño.

LAS VARIABLES

Para definir las variables, se ha tomado el concepto matemático de Jean Bernouilli:

Variables son valores que conectan las relaciones de un determinado término con otro término o grupo de términos. (2:602)

Las características que el investigador distingue y sobre las cuales se propone trabajar y que además varían dentro del material a investigar, técnicamente, se conocen como variables.

Existen las variables dependientes y la variables independientes.

La variable dependiente (o constante) es aquella cuyo valor no varía con la variación de la variable independiente. En general se denomina constante (o variable dependiente) a toda uniformidad, de importancia relevante, que pueda ser comprobada en un campo cualquiera.

En términos de función (o fin): la variable dependiente que es la función misma, la operación propia de la investigación (o sea comprobar la hipótesis) y las variables independientes o argumentos cuyas variaciones se admiten como dadas o verdaderas del conjunto total de los valores en su orden. La variable independiente, depende del investigador (lo que trae una posible confusión) por cuánto él decide cuál y cuáles serán sus variaciones. Esta variable sin embargo, es independiente de los resultados y de ahí su denominación.

En la hipótesis de este trabajo se afirma que el protagonista de la obra Diario de un tiempo escindido, es un adulto-niño, ya que es incapaz de afrontar el tiempo real a causa de la soledad que le infirieron sus padres.

La variable independiente, fija el contenido de la investigación y lo constituye la obra misma: El Diario de un tiempo escindido.

Las variables dependientes, son los perfiles conductuales que el protagonista presenta y todo el estudio de este trabajo es para comprobarlas:

1. El protagonista es un adulto-niño.
2. Es incapaz de afrontar su realidad.
3. La causa es la soledad que le infirieron sus padres.

La primera variable se trabajará con el método psicoanalítico de Freud.

La segunda variable, o sea la incapacidad del personaje de afrontar su realidad, es el tiempo oscilante, y se trabajará con la técnica del fluir de la conciencia y los distintos enfoques del tiempo narrativo, cronológico, etc.

La soledad, que es la verdadera causante del problema, se trabajará con las técnicas del fluir de la conciencia, la técnica epistolar, el método estilístico y el método psicoanalítico de Freud.

MARCO METODOLÓGICO

MÉTODO ESTILÍSTICO

El vocablo estilística apareció en las principales lenguas europeas durante el siglo XIX y la designación de estilística, según Bally, es aplicable a la disciplina que analiza los valores afectivos del lenguaje.

Su objeto de estudio es el estilo. La estilística estudia, por tanto, los hechos de expresión del lenguaje organizado desde su contenido afectivo, es decir la expresión de los hechos de sensibilidad a través del lenguaje y la acción de los hechos del lenguaje sobre la sensibilidad.

Una vez delimitados e identificados los hechos expresivos, la estilística estudiará sus caracteres afectivos y, finalmente, el sistema expresivo.

Bally dice que el objeto de estudio será únicamente el hecho de expresión de un sistema particular.

Dámaso Alonso ha manifestado:

El estilo es el único objeto de la crítica literaria y la misión verdadera de la historia de la literatura consiste en diferenciar, valorar, concatenar

y seriar los estilos particulares. (23:47)

La Estilística no se propone explicar, sino describir. No da el por qué de una obra, sino el qué es y cómo está constituida.

Cada motivo literario entrega la clave para penetrar en el centro de la obra. Como dijera Spitzer:

Mi método personal ha consistido en pasar de la observación del detalle a unidades más amplias, que descansa, en creciente medida, en la especulación. (18:72)

La Estilística ha tenido gran difusión en especial a través de los creadores de este método, Vossler y Spitzer, en Alemania también se destacó con Erich Auerbach, Helmuth y Matzfeld quienes han dado aportes definitivos al estudio de la literatura. En Italia, Gian Franco, Contini, Oreste Macri, Dante Isella, pero dadas las agobiantes condiciones culturales impuestas por el franquismo, merece especial señalamiento la difusión de la estilística en España bajo la guía de Amado Alonso, uno de los críticos españoles más destacados de este siglo, declaró

La Estilística no pretende petulantemente declarar caduca a la crítica tradicional; reconoce su alto valor y aprende de ella; sabe que en el análisis de la obra de arte no todo se acaba con la delicia estética y que hay valores sociales, ideológicos, morales, en fin, valores históricos que no puede ni quiere desatender. (16:74)

PASOS FUNDAMENTALES DEL MÉTODO ESTILÍSTICO:

1. La lectura repetida, profunda y atenta del texto: la mayor parte de veces, una primera lectura no insinúa nada al crítico. Este necesita una y otra vez el texto que se está estudiando. Este primer paso incluye, también, la primera condición importante para poder comprender cualquier escrito.

2. La lectura atenta y repetida, acompañada de la incesante toma de notas, producen una expectación a los sentidos, una vibración especial, en el momento menos pensado, que abre las puertas hacia la explicación definitiva

del texto.

Repentinamente, una palabra, un verso, se destacan y sentimos que una corriente de afinidad se ha establecido ahora entre nosotros y el poeta. (16:72)

En ese momento el crítico tiene una pista. Seguirla le permitirá llegar al centro del texto. Para esta etapa hay necesidad de una condición indispensable: entre el lector y el autor debe haber una corriente de empatía.

3. Una vez establecida la primera pista, debemos localizar en la obra, otras señales que, junto con la primera formen un sistema de significación.

4. Establecidas todas las pistas, tratamos de ver si nuestra primera intuición se verifica en todas y cada una de ellas; si es así hemos llegado al "étimo" psicológico del autor, esto es, la síntesis de la unidad que las ha expresado, la unidad psicológica del autor.

5. Ahora, en posesión del étimo psicológico, se procede a efectuar el movimiento inverso; se trata ahora, de demostrarlo con pruebas textuales, y de esa manera retornar al texto de donde partimos y, con ello, cerrar el círculo.

La estilística designa una forma específica de estudio en el cual el lenguaje está plasmado en cada obra, por lo tanto, la estilística es una rama de la semiótica aplicada a todo sistema de signos.

La noción estilo es una noción directamente semiológica en tanto que, el conjunto, da caracteres que distinguen una determinada forma expresiva de las demás.

El estilo se revela como una unidad de formas, de acentos y de actitudes en una compleja variedad formal de contenidos.

El origen de la estilística se halla en la lingüística idealista de Karl Vossler (1872-1949) y en el pensamiento de Benedetto Croce.

Croce presenta al lenguaje como un acto espiritual y creador, contra las teorías intelectualistas, y lo concibe como una expresión de la fantasía diciendo:

Todo individuo que expresa una impresión espiritual crea intuiciones, produce formas del lenguaje. (2:438)

Y por lo tanto crea su propio estilo.

FINALIDADES DEL MÉTODO ESTILÍSTICO

La orientación de la estilística de Leo Spitzer, es fundamentalmente psicologista y se busca conocer la vivencia especial, la vibración de la sensibilidad, la disposición del alma que se refleja en las palabras, en imágenes de texto literario.

Este análisis toma como punto de partida la obra para elegir un detalle lingüístico. El análisis estilístico depende primordialmente de una intuición especial e inicial ligada con la subjetividad y con la sensibilidad del crítico.

La obra literaria coloca al crítico ante un problema especial que no puede resolverse acudiendo a un procedimiento estereotipado.

Todo análisis descubre una actitud. Lo que la investigación estilística estudia y procura es el funcionamiento de los medios lingüísticos como expresión de una actitud.

La intención del narrador es hacer que el lector se recree con la obra y se sienta enteramente penetrado en ella.

Posiblemente su primera intuición no tenga en cuenta las formas, los rasgos estilísticos; estos pueden ser adaptaciones posteriores. Por ello todo análisis parte de la intuición y la sensibilidad, para luego investigar, estilísticamente, la fuerza de las palabras y por lo tanto el alcance del lenguaje en que se ha creado la obra.

Vossler insiste en que los hechos de la lengua están en función del espíritu humano.

La estilística ejerce una especie de magistratura sobre la lengua individual. Su propósito, sin embargo, no es normativo ni retórico; se concentra en la presentación; dentro de un sistema lingüístico que está a disposición del escritor como selección.

A una emoción que se aparta de nuestro estado psíquico normal corresponde, en el campo expresivo, un desvío del uso lingüístico normal.

Para Spitzer, tanto la lengua normal como el desvío de la norma eran

actividades de una conciencia personal. Cada detalle nos entrega la clave para penetrar en el centro de la obra.

La crítica tradicional se ha conformado con dar por supuesto el goce estético en toda obra de arte pero no ha contado con ello concretamente para el análisis y valoración de cada obra, la estilística se ocupa, primordialmente, de ese goce estético, motor principal de la creación literaria.

Esta crítica examina preferentemente lo que el lector percibe de la obra: es decir la relación obra-sociedad. Podemos concluir diciendo que el fin de la estilística es describir una obra, partiendo de ese elemento que hizo establecer la corriente de afinidad entre obra y lector.

CARACTERÍSTICAS DEL MÉTODO ESTILÍSTICO

1. La Estilística no sólo es estructura retórico-formal de la obra sino que es la visión del mundo, de la vida y de la experiencia social e ideológica subyacente en el estilo, también los elementos fantásticos que sacuden la sensibilidad del lector.

2. La Estilística literaria nace con Karl Vossler apoyado en el pensamiento de Benedetto Croce, quien

presentaba el lenguaje como un acto espiritual y creador y, contra las teorías intelectualistas y logicistas, lo concebía como expresión de la fantasía. (2:437)

3. Karl Vossler

concibió el lenguaje como una actitud puramente teórica, intuitiva e individual: por consiguiente, arte. Todo individuo que expresa una impresión espiritual, crea intuiciones, produce formas del lenguaje. (2:438)

4. Para Charles Bally

El lenguaje constituye un sistema de medios de expresión que

exterioriza la parte intelectual de nuestro ser pensante; pero, como el hombre está esclavizado por su yo, en el cual se refleja toda la realidad, el lenguaje no sólo expresa ideas, sino principalmente sentimientos (...) A la disciplina que analiza los valores afectivos del lenguaje le da Bally la designación de estilística. (2:434-435)

5. A la estilística no le interesa mucho el lenguaje literario de intención estética; sólo los hechos de expresión de un idioma.

Es estilística de la lengua y no del habla.

6. Saussure acentuó enérgicamente el carácter sistemático de la lengua considerándolo como un sistema de signos expresivos y esto es la base de la estilística.

ASPECTOS QUE CONTEMPLA EL MÉTODO ESTILÍSTICO

1. Entorno Histórico Cultural
2. Ámbito
3. Ambiente
4. Tiempo
5. Personajes
6. Voz Narrativa
7. Temática
8. Lenguaje
9. Técnica Narrativa

Estos aspectos permiten analizar signos: significados y significantes de la obra.

1. Entorno Histórico Cultural

Aquí se explica el método indagatorio de la estilística, combinando el movimiento centrípeto y centrífugo. Centrípeto porque se toman como objeto de estudio los elementos exteriores de orden histórico temporal, histórico espacial y elementos culturales coadyuvantes, es decir, desde el significante

hasta el significado. Estudia las formas estilísticas que aparecen en un escritor y compara los usos de dicho escritor con los de otros escritores, que le preceden o le siguen. En un movimiento centrífugo, de adentro a afuera, de la conciencia al signo, estudia el sistema de exteriorizaciones de que se vale un escritor para resaltar su originalidad, sus influencias hacia otros escritores, y su propia interpretación del ámbito, es decir, que en este aspecto se combina ámbito espacial y temporal, filosofía de la vida y testimonios culturales. El estudioso de estilística intenta reconstruir el efecto producido por el estilo de un texto en la época en que se escribió y encaminar, según esta reconstrucción, las reacciones de los lectores actuales.

2. Ambiente

(Se explicará en aspectos que contempla el método psicológico)

3. Voz Narrativa

La voz narrativa nos guía de la mano a esa situación ilusoria que va creando estímulos negativos y positivos en el espíritu del lector y ese es uno de los objetivos del análisis estilístico. Los mencionados estímulos transforman nuestros juicios de valor en juicios de existencia, y los juicios, del lector, causados por esos estímulos con el narrador nos remiten al juego de los puntos de vista del personaje quien, a través de un monólogo interior, obliga al lector a interiorizarse en él, o hacerlo participar de diálogos que enfoquen su atención en simultaneidad y perspectivismo, según la armonía de voces y sonidos que integran el aspecto sonoro de la narración.

4. Personajes

Este aspecto se explicará en la presentación de los aspectos que contempla en método psicológico.

5. Temática

Este es el aspecto predominante en la obra, ya que es la idea que el autor

perpetúa en su creación. En nuestro caso, la temática predominante es la psiquis perturbada de un hombre náufrago en el mar de la soledad. La soledad y otros temas sobresalientes en la obra se ejemplificarán con citas en un apartado más adelante.

6. Lenguaje

El lenguaje actúa en consonancia con el estilo de la obra. Para la investigación estilística no interesa solo observar cuáles son las fuerzas que buscan expresión, sino al mismo tiempo cómo las buscan; se quiere conocer hasta dónde llega el poder de la lengua y de qué manera actúa. En Carrera, el lenguaje literario sutilmente disfrazado de habla popular logra su objetivo: comprensibilidad, penetración, síntesis y especificidad.

7. Técnica Narrativa

Entre las técnicas narrativas se identifican plenamente: monólogo interior, libre fluir de la conciencia, técnicas cinematográficas, técnica epistolar y otras, todas aplicadas oportunamente según la intención temática.

METÓDO PSICOLÓGICO

PSICOANÁLISIS:

Sigmund Freud, su fundador, definió el psicoanálisis como "ciencia de lo inconsciente" (1856-1939). Bleuler lo llamó "psicología de lo profundo". El psicoanálisis posee una teoría y una técnica que permiten el conocimiento y la transformación de su objeto en práctica científica.

El psicoanálisis es un método de investigación, un instrumento imparcial.

El psicoanálisis proporciona información sobre la naturaleza inconsciente del ser humano.

La parte medular de la contribución de Freud a la psicología moderna es su énfasis en los aspectos inconscientes de la psiquis humana.

El significado mejor y más antiguo de la palabra "inconsciente" es el descriptivo; llamamos "inconsciente" a todo proceso mental cuya existencia nos vemos obligados a aceptar.

Freud define dos clases de inconsciente: uno, se transforma con facilidad en material consciente y bajo condiciones que se dan a menudo; otros, cuya transformación es difícil que pueda surgir como un gasto considerable de energía, lo que puede no ocurrir nunca.

La premisa principal de Freud es, por lo tanto, que la mayor parte de los procesos mentales del individuo son inconscientes.

Freud divide los procesos mentales en tres zonas psíquicas: el ello, el yo (ego) y el super-yo (super-ego).

El ello es totalmente inconsciente y sólo algunas partes del yo y del super-yo son conscientes.

El ello es el receptáculo de la libido, la fuente principal de toda energía psíquica. El ello, en suma, es la fuente de todas nuestras agresiones y deseos.

El yo es el agente gobernante racional de la psiquis. El yo es inconsciente, constituye sin embargo, lo que comunmente consideramos la mente consciente. Como señala Freud:

En lenguaje popular podemos decir que el yo representa la razón y la circunspección, mientras que el ello representa las pasiones descontroladas. Mientras que el ello se rige por el principio del placer, el yo se rige por el principio de la realidad. (14:109)

El otro agente regulador que funciona para proteger a la sociedad es el super-yo, inconsciente en su mayor parte, es el agente de censura moral, el receptáculo de la conciencia y el orgullo.

Por medio del yo, el super-yo sirve para reprimir e inhibir las tendencias del ello. Un super-yo demasiado activo crea un sentimiento inconsciente de culpa: de ahí el complejo de culpa.

Mientras el ello se rige por el principio del placer y el yo por el principio de la realidad, el super-yo se rige por el principio de moralidad.

El lector que rechaza el psicoanálisis como un disparate neurótico se priva a sí mismo de una herramienta valiosa para comprender, no sólo la literatura, sino la naturaleza humana y también a sí mismo.

Los psicoanalistas intentan desenmascarar y mostrar el almacén de fenómenos subconscientes que el autor de una obra (o los personajes literarios) guardan en oscuros sótanos.

El psicólogo puede comprender la neurosis del poeta, sus rasgos narcisistas, egoísmos, resentimientos, vicios y otras deficiencias. La vida de un hombre es como una melodía y la literatura que ese hombre produzca constituyen variaciones de su melodía profunda. Los psicoanalistas -ha declarado Anderson Imbert:

estudian al hombre detrás de la obra mientras que él se interesa solamente en el acto poético; o sea, la naturaleza reflejada en la mente creadora a la que a veces, usando la terminología de Jung, define, como inconsciente colectivo... La mente del escritor, excitada y tensa en el instante mismo de la creación, regresa, psíquicamente al niño y al hombre primigenio. Tal irracionalidad, lejos de disminuir el valor estético de la literatura, lo aumenta con el valor de la verdad. La literatura, por vía discursiva, aprehende de la realidad. (4:114-116)

Es pues, un modo de conocimiento. Por lo tanto un conocimiento de la mente humana y sus relaciones con el mundo circundante. La literatura es autoconocimiento de lo fundamental del hombre, de lo que realmente somos por debajo de lo que queremos ser.

Juzgamos como buena aquella literatura que nos confronta con conflictos psíquicos que se han reprimido de la conversación diaria, precisamente porque nos inquietan demasiado. Nos convierte, en otras palabras, en espectadores de un espejo que tiene la virtud de devolver símbolos de sentimientos colectivos.

No hay poeta puro que pueda desalojar de sus palabras el elemento racional que conlleva. El análisis concienzudo de una obra, no necesita explicaciones externas, se basta a sí mismo para descubrir un mundo de significaciones en la misma.

Los préstamos entre la psicología y la literatura se acrecientan a medida que los narradores prefieren analizar experiencias privadas en vez de referir acontecimientos públicos.

El lenguaje gracias a su poder simbolizante, el poder de transformar nuestra realidad en símbolos, permite que integremos nuestras experiencias subjetivas en un yo consciente de sí mismo y nuestras experiencias objetivas en un universo externo de cuya unidad somos también conscientes.

La interacción entre ambas constituye la vida de nuestra mente.

El análisis psicológico se deriva del Racionalismo de Descartes y, contrario a él, estudia a los personajes dudosos y contradictorios en la obra literaria. Este método ahonda en el misterio del lenguaje imaginativo en la obra literaria para descubrir complejos, represiones y estados anímicos de los personajes.

El método psicológico incursionará en todas las evidencias que pueda recoger sobre la intimidad del autor, sus confidencias, cartas, diarios personales, reportajes periodísticos, declaraciones autobiográficas, manifiestos estéticos, etc., así mismo, en los testimonios de quienes estuvieron en el momento de la creación.

APLICACIÓN DEL PSICOANÁLISIS A LA LITERATURA

En el seno de la vida inconsciente del adulto, la función inconsciente instintiva hace sentir constantemente su presencia y su actividad, en ella están preformadas las funciones del psique consciente.

La influencia ejercida por el psicoanálisis en la literatura se ha manifestado de dos maneras: sobre una minoría ese influjo ha sido directo y decisivo, hasta el punto de imprimir su sello en toda la obra: en la gran mayoría el psicoanálisis ha influido indirectamente, contribuyendo a establecer climas particulares que caracterizan la cultura contemporánea.

ELEMENTOS Y PASOS DEL MÉTODO PSICOANÁLITICO LITERARIO

Este método se aplicará en función de la temática que presenta la obra Diario de un tiempo escindido.

ELEMENTOS:

1. Ambiente

El método psicológico ahonda en el misterio del lenguaje imaginativo de la obra literaria, para descubrir tanto el ambiente psicológico que rodea al

personaje como la realidad psicológica que predomina en sus acciones: se descubren complejos, represiones, estados anímicos de los personajes. Se aplica aquí el estudio basado en que las obras no sólo representan la realidad psicológica del personaje y el ambiente que le influye, sino también, presenta fragmentos de la confesión de un autor y situaciones temporales de su mente.

Para reconocer más al autor se aplica la crítica psicológica.

2. Personajes

Aquí entra en juego especialmente el análisis psicológico que introduce al lector en el conocimiento de lo fundamental del personaje y por lo tanto el hombre que caracteriza. Se analizan los trastornos psíquicos de un personaje, a veces interpretadas como perturbaciones existenciales, su necesidad de comunicación, el simbolismo de su personificación, etc.

Llamamos personaje "según es costumbre- al agente de la acción de un cuento". (5:341) En suma, no hay relato sin acción y la acción tiene como agente a un personaje más o menos caracterizado.

La caracterización consiste en hacernos creer que ese personaje ficticio recibe, como una persona real, estímulos de su medio y que corresponde a ellos, se lanza por un camino y tropieza con obstáculos, quiere esto y rechaza aquello, existe, vive. (5:348)

Anderson Imbert clasifica dos tipos de personajes: planos y redondos:

El personaje plano, chato, bidimensional (flat) se diferencia del simple en que su carácter no ostenta una faceta dominante. No cambia a lo largo de la acción. (...) El personaje rotundo, voluminoso, tridimensional (round) puede ser simple o complejo. Se presta a un papel protagónico. Sus rasgos de carácter manifiestos ya en su conducta, ya en sus reflexiones, se desenvuelven en el tiempo. (5:359)

El personaje carreriano tiene a su vez múltiples personalidades: niño solitario quejumbroso, que en un fragmento es catedrático universitario seguro de sí mismo y en el siguiente, nuevamente niño inconforme, buscador de las causas de su trauma. Cabe en la clasificación de personaje redondo.

Se seleccionará el personaje principal, quien adopta diferentes personalidades bajo distintos seudónimos: señor, niño, padre, otros, y quienes presentan los mismos conflictos.

3. Se tomarán como punto de diferencia todas las experiencias, sentimientos y actitudes que se vivieron en la infancia y todo el desarrollo de la vida de los personajes.

4. Se elaborarán conclusiones con base en el análisis que se realice.

ANÁLISIS DE LA OBRA

ARGUMENTO

El protagonista, catedrático universitario, al cumplir cuarentidós años se siente solo y hace una retrospectiva de su vida, la cual encierra recuerdos y situaciones dominadas por la falta de afecto y cuyo origen descubre en el estado de marginación a que lo relegaron sus padres desde que tiene uso de razón.

Recuerda las actividades políticas de su padre, las que provocaron que el gobierno lo persiguiera al grado de obligarlo a abandonar el país. Su falta de participación en las élites dirigenciales de la política, durante el tiempo que estuvo exiliado en el Salvador, fue anulando sus ideales de hombre libre y pensador, haciéndole comportarse como un fracasado en todo.

El padre retorna a Guatemala, donde es capturado por el gobierno de turno. Se comunica con su hijo a través de cartas. Finalmente, el niño es llevado a San Francisco, Estados Unidos, donde su madre rehace su vida. El niño encuentra similitud entre las vidas de su abuelo, su padre y la propia, todas signadas por el estigma de la soledad que perdura en él, misma que detiene su madurez emocional, y lo convierte en el niño solitario que no ha podido matar, a pesar de sus años.

TEMÁTICA

La palabra "Tema" viene del griego "thema" del verbo "tithemi" yo pongo.

Tema es lo que Curtius en su estudio sobre Marcel Proust describe como elementos de la realidad espiritual, dinámica, creadora que se manifiesta en constantes recurrencias dentro de la materia que elige.

También se le llama tema o leit motiv a un motivo dominante y central, que al repetirse, da cohesión a una obra.

La función de Leit Motiv es llamar la atención del lector sobre los motivos que componen los temas. Su rasgo principal es la recurrencia, gracias a la cual queda asegurada la correlación de los temas. Cuando el motivo se repite varias en el curso de una obra y desempeña un papel preciso, se denomina Leit Motiv.

TEMA CENTRAL DE LA OBRA: SOLEDAD

A. SOLEDAD

El tema central de Diario de un tiempo escindido es la soledad, misma que prevalece en toda su vida y que constantemente lo hace desdoblarse su tiempo. Por un lado el tiempo real de la vida ordinaria y, por el otro, el tiempo suspendido y eterno del niño solitario, rodeado de adultos sumidos en sus problemas y por ello no le prestan atención ni cariño. En el tiempo suspendido del mundo infantil no ha cambiado nada. Este mundo de soledad es su refugio y su verdugo, porque cada vez que el personaje penetra en él vuelve a dolerse de sus viejas heridas, siempre abiertas:

Mi madre pasea su disgusto por allí en casa de desconocidas. Yo me siento solo. (7:34)

No es hablando con los hombres, tampoco, como llenaré mi soledad (7:23)

Los adultos se encierran en sus problemas y nadie le presta atención. Cada nuevo estímulo negativo lo hace retroceder en el tiempo, en donde el corazón del eterno niño sigue vedado a toda esperanza de felicidad, de aquella

felicidad que se basa en la convivencia familiar de la cual él careció:

*No estoy amargado. Solo quiero estar solo. (...)
En esta soledad que cultivo como surco ubérrimo voy encontrando
pequeñas verdades que me asombran y hasta me horrorizan. (7:22-
24)*

La soledad lo ha condicionado de tal manera que el hombre adulto la encuentra en su propio yo interior como una caparazón psicológica, en donde lastimosamente la dulzura natural de los juegos y diálogos que, por algunos momentos, los niños arman consigo mismos, a él se le han acibarado con puros recuerdos dolorosos y así es como responde a su aislamiento:

Soy hosco y áspero. No soy amistoso. (7:25)

Se sabe solo, pero ese su mundo de soledad le connota como algo parecido al sentido de pertenencia y ahí se expresa con más seguridad. La soledad se presenta como una queja, pero también delata cierta conformidad:

Yo soy un niño solo, que le gusta jugar solo. (7:35)

Los fragmentos anteriores verifican que el tema de la soledad es una constante en la obra.

La ocasión de cumplir años hace al personaje revivir la soledad de aquel niño. Los recuerdos más gratos de la infancia pueden ser para cualquier niño precisamente sus fiestas infantiles, puesto que la generalidad de los padres hacen sacrificios para montar un cuadro festivo, dinámico y concurrido para el pequeño cumpleaños; en cambio, el personaje que hoy cumple cuarentidós años, sufre nuevamente sus días infantiles con nostalgia, por lo que no fue:

*Vienen a mi mente otros cumpleaños y veo en ellos un niño encogido
en el silencio y en la soledad. Un niño que mira un mundo gris,
donde el beso se queda coagulado en la ira.
Un niño que supo más de golpes que de regalos, incluso en su propio
cumpleaños. (7:27)*

La hipótesis de este trabajo se hace veraz precisamente en la cita anterior, en donde la soledad se congela perpetuamente en la niñez del protagonista.

SUB-TEMAS EN LA OBRA DIARIO DE UN TIEMPO ESCINDIDO

1. LA ORFANDAD

Aunque el padre estaba vivo en los primeros años de vida del niño, debido a su soledad, alberga sentimientos semejantes a la orfandad, donde la caricia anhelada se queda suspendida en la necesidad latente, defraudada:

(...) la ausencia de mi padre en los más pretéritos cumpleaños. Es la herida que jamás se cerrará. Yo ya lo he perdonado pero el perdón no fue tan grande como para hacerme vivir lo que ya no es posible vivir. Un beso, un regalo, una canción de mi padre en mi cumpleaños. Eso es lo que todavía pide el ingenuo niño lastimado, que no he podido matar en mí. (7:27)

El niño se ha quedado solo, es huérfano de padre y madre. (Así me siento yo a ratos en medio del horrendo calor de la pequeña ciudad tropical) (7:34)

Acaso lo que más me duela del tiempo perdido, es la ausencia de mi padre en los más pretéritos cumpleaños. (7:27)

Hace una comparación entre la poca afectividad que prodigan su padre y él a sus respectivas familias, y ambos no pueden ofrendar lo que no tienen, porque en su niñez tampoco lo recibieron; se percibe una situación cíclica: tanto el personaje protagónico, como el padre de este, niegan a los suyos cariño y atención:

Mi padre tiene siete años, que son siete años más amargos que los míos. Entre él y yo hay dos arroyos de salobres corrientes entre él y su tiempo, y yo y el mío, hay un solo río de acre experiencia infantil. Mi mundo y el suyo han sido construídos con deseos siempre insatisfechos, con caricias permanentemente coaguladas, con besos

que no llegaron a darse, porque no hubo tiempo o hubo -en cambio- demasiada sal, demasiada angustia, demasiada insatisfacción para ofrendarlas. (7:81)

Se cierra en sus propios ancestros el día del cumpleaños cuarentidós, para revivir su dolorosa infancia y las confesiones de su padre. Esto hace que la historia se repita:

¿Por qué debo celebrar mi cumpleaños? ¿Por qué debo invitar cien "amigos" a mi casa a celebrar que estoy más cerca de la despedida? ¿Por qué debo celebrar simplemente por qué?, me pregunto, si no quiero. Mi padre me hizo alejado de ruidos y mi madre siempre me repitió (a pesar de que a ella la algarabía y el ruido y la gente le gustaba más de la cuenta) que "juntas ni las piernas". (7:17)

Te cuento todo esto porque aquel mirarlo, aquel comerme a mi padre con la vista, aquella curiosidad por penetrar todos los aspectos y caracteres de su cuerpo y de sus gestos, aunque fingiera, frente a él, frío, distancia e indiferencia, hoy me doy cuenta, cuando estoy por llegar a los 40 años, que tal vez era amor. Que era un ansia cósmica por tener padre, es decir, raíces, pasado, historia. Mi padre era como mí mismo, como mi identidad, y aunque él no me hablase -ni se diera cuenta de mi presencia- verlo y verlo era para mí reconocer, tomar posesión de lo que, aunque se me negara, era legítimamente mío: ¡Mi padre! Pero pese a que tal vez en buena medida yo he sido causante de todo esto (y también Greta Garbo y un poquito tú) yo no quisiera que tú pasaras por algo tan negro como pasé yo: la ausencia, la carencia de mi padre. Primero porque se separó de mi madre -como ahora Greta de mí- y luego por su súbita muerte a los 40 años. (7:146)

RELIGIÓN

El sojuzgamiento a través de las creencias religiosas lo condicionó a creerse un niño malo, pecador, que incluso merecería el castigo. Probaba, a veces, rebelarse, pero tanto los padres como la organización administrativa

del colegio fueron realmente condicionantes:

El ángel, por orden del Señor, viene a acompañar al niño para hacerle leve su soledad, pero el ángel le rechaza porque "una mancha de pecado ha empañado ya su frente bella. (7:334)

El niño no duda, se siente pecador y teme haber ofendido a la Majestad Divina con su comportamiento. El ambiente que le rodea no era precisamente el más apropiado para la inocencia de un niño, por los malos ejemplos que sus padres le daban. Su madre engañando a su padre y el padre burlándose de los principios y creencias que el colegio le inculcaba -considerando que el comportamiento de un niño de siete años es más que todo imitativo-, pero él, de todas maneras se sentía culpable de sus pensamientos y era entonces natural que en su redargüimiento infantil pensara así.

Sé bien, pues, lo que es pecado, pecar y herir al Señor y la Virgen. (7:41)

Porque, hasta esta edad, su fe era sincera. Pero la ausencia de guía familiar le robó esa fe incipiente. También juzga la hipocresía de su padre:

Mi papá se atreve a llevar la contraria a los hermanos a control remoto, a distancia. (7:43)

Llega, incluso, a dudar del amor de Dios que, como todo niño, desea ver materializado:

¿Qué puedo hacer? Rezo en mi pequeño altar, me flagelo, pero el amor de Dios no viene. (7:45)

Y se autocastiga para purgar sus "culpas" y sentir nacer el amor de Dios y la fe en Él.

MUERTE:

La muerte es otro de los temas que trata grotesca y frecuentemente, a veces, lindando con la morbosidad:

*¿Y para qué? ha inquirido el Gurrumiche.
Pues para ver como está, contesta el Vampiro. Debe ser un
acontecimiento desenterrar un muerto. (7:84)*

El tema de la muerte cobra verdadera animación localista, al ser expresado con un lenguaje escatológico

*¡Naco maricón, le tenés culillo al viejo? y no que lo querías ver de
cerca y hasta tentarlo? Qué culero el chelito! Muy macho, muy
macho y al final se rajó. (7:88)*

*¿La muerte? ¿Qué es la muerte? No lo sé. Yo soy un niño de siete
años y no sé que es la muerte, pero cuando pienso en ella la bolsa de
los huevitos se me encoge, se me pega al cuerpo y siento una
contracción total. No sé qué es la muerte, pero todo yo, cuando
pienso en ella, me estremezco. Lo que me gustaría es que, a voluntad,
cuando ella viniera a mi mente pudiera eliminarla como quien apaga
la luz y se queda a oscuras cuando quiere dormir. (7:86)*

*Yo le tengo miedo a la muerte. ¡Un miedo incontrolable, que me
hace sufrir muchísimo sobre todo en las noches! desde que la Micaela
y la Rosario se han propuesto amenazarme con ella. (7:88)*

Aparentemente manifiesta miedo a la muerte. No obstante en toda la obra es un tema repetitivo.

TRISTEZA

Tan fuerte como el sentimiento de soledad, es la tristeza que acompaña al personaje durante toda la obra al ser un niño muy sensitivo, no podía más que alegrarse con la alegría ajena y llorar con la tristeza de los demás:

Mi padre era como mí mismo, como mi identidad, y aunque él no me hablase, -ni se diera cuenta de mi presencia- verlo y verlo era para mí reconocer, tomar posesión de lo que, aunque se me negara, era legítimamente mío: Mi padre! (7:146)

Yo me miro otra vez en el espejo retrovisor y una gran mancha invisible de amargura tiñe las comisuras de mis labios y el párpado inferior de mis ojos. Es el testimonio umbroso de lo vivido. (7:20)

Yo he salido a la terraza. La noche es fría. Las noches comienzan a ser frías ya. Yo tengo frío en el corazón, el frío de ser un pobre hombre, un ser para la nada y para el llanto. (7:22)

La tristeza le genera cierto complejo de minusvalía, de soledad, aunque esté rodeado de otras personas. Complejo que aflora en él cuando a pesar de saber y contar que es una gran catedrático universitario, el frío de la noche, la amargura que lleva dentro, son más fuertes que su sapiencia y lo hacen sentirse un ser sin ningún valor, “un ser para el llanto” que quiere llamar la atención de sus padres, atraer su cariño y comunicarse con ellos. Dice Linda Davidoff:

El llanto es uno de los mejores métodos que utiliza el lactante para comunicarse con sus padres. (10:94)

EVASIÓN

Desde el inicio de la obra el protagonista evidencia su incapacidad de afrontar su tiempo real, a través de repetidas regresiones hacia su niñez, se presenta en él la evasión, en la que se manifiesta la soledad que le infundieron sus padres:

Vuelvo los ojos hacia atrás y camino con ellos en el pasado. (7:15)

Toda su circunstancia se detuvo en la niñez y hacia allá se dirige:

Soy un niño silencioso, a veces ensimismado, triste, miope. (7:33-34)

Yo tengo siete años. (7:37)

Los recuerdos actúan en él como el psicoanálisis en el taburete del profesional, que hace retroceder mentalmente en el tiempo al paciente para revivir los primeros años de la vida de éste y encontrar el índice de su trauma:

Sin embargo cuando me cierro a la metafísica y me encierro en la psicología –en la cárcel de mi propia alma– ¡qué importante y qué importancia! asumen los días y los años que he vivido. Y qué relieve cobra cada hecho de mi vida sobre todo cuando es duro, vergonzoso, candente. Qué feo me veo bajo el filtro de los días torturados, de los días en que fui torturado. (7:27)

Estas regresiones se presentan en toda la obra. Incluso antes de iniciar el relato, en los epígrafes, el autor señala con énfasis en pequeños pensamientos de otros escritores, la importancia de los acontecimientos que en la infancia quedan grabados en la memoria como sellos indelebles, que influyen grandemente en la vida adulta:

Es necesario que yo sintiese en mi infancia con la energía de un hombre, lo que hoy encuentro grabado en mi memoria con trazos tan vívidos, tan profundos y tan duraderos, como las descripciones de los medallones cartagineses. Edgar Allan Poe en William Wilson (7:13)

El protagonista de la obra añora su infancia, en la que voluntariamente cae evadiéndose de su realidad:

A veces las personas se enfrentan a las amenazas volviendo a conductas de inmadurez que fueron características de su infancia o adolescencia. (8:432)

También es posible explicar este fenómeno como una forma inmadura de atacar un problema, o como un intento deliberado de llamar la atención. (8:432)

Esta obra es para sus personajes el confesionario que no usaron en su niñez. Es el grito de angustia que se ahogó en el silencio, es el reclamo de atención -aunque ahora sea la del lector-, atención que jamás tuvo de sus padres, quienes deliberadamente lo abandonaron a su suerte. Freud decía:

Si se mima en demasía a los niños, o si se les priva de afecto en cualquier etapa, el desarrollo se detiene en esa etapa y la personalidad adulta queda fijada en (centrada alrededor de) la dificultad que no se haya resuelto. (8:393)

El protagonista no encara su realidad adulta, simplemente se evade hacia su niñez.

TÉCNICAS NARRATIVAS

Se entiende como punto de vista, en opinión de Anderson Imbert, las "comparaciones de orden óptico" o "puntos de percepción".

El narrador puede narrar gracias a que "antes percibió".

Por lo anterior, punto de vista es un criterio, una postura o el enfoque general que el narrador tiene de la situación.

El análisis del punto de vista del autor nos dio como resultado un narrador protagonista que a ratos abre su visión en abanico y yuxtapone la opinión de uno y otro personaje que surge desde su propio monólogo interior, como en una perspectiva múltiple.

Enrique Anderson Imbert clasifica al narrador en las siguientes perspectivas:

1. NARRADOR PROTAGONISTA

Cuenta con sus propias palabras lo que siente, piensa y hace. Habla en primera persona sobre lo que le ha ocurrido a él. Es en el personaje central, en sus sentimientos y observaciones que recae lo que ocurre a su alrededor y constituyen las pruebas en que se basa la verosimilitud de la historia. Es una narración subjetiva, interna y analítica; el protagonista deja traslucir sus

pensamientos, sentimientos, fantasías y preferencias. Cuando el protagonista habla consigo mismo oímos sus recuerdos y asocia acontecimientos pretéritos a una experiencia presente.

La mayor parte de la obra Diario de un tiempo escindido está narrada en primera persona y usa el pronombre gramatical YO:

El día transcurre. Yo pienso. Yo me ensimismo. Me voy hasta el fondo de mí y me dan ganas de no regresar a la superficie. (7:18)

El anterior es el punto de vista narrativo que comparte el personaje adulto con el personaje niño. El mayor porcentaje de intervenciones corresponde al niño.

La fijación viene a ser algo así como un refugio que sirve para la presenación del niño que es quien realmente se queja y sustituye su presente por el pasado. Habla con toda sinceridad de sus temores y sus quejas; el personaje narrador nunca pierde de vista al lector, es el punto de vista del narrador que en ocasiones dialoga con el lector; porque tiene necesidad de comunicarse con alguien:

Yo he venido aquí, más que a saber y a tener conocimientos a contarle a usted, sin ambages y sin temores, de mi ignorancia y de cómo he dado con su reconocimiento. (7:23)

El protagonista usa el pronombre personal yo la mayoría de veces, mayormente cuando abandona su rol de personaje de papel, para conversar con su lector como una persona real:

Yo, lector, como puede suponer, también soy un adulto. (7:29)

Narrar en primera persona tiene la ventaja que convence al lector de la versimilitud del relato, porque es una autobiografía, nos indica la intención del escritor. El narrador habla como si hubiera sido protagonista o testigo de la acción que cuenta.

Yo voy conduciendo este auto por mi ciudad, por mi vida. (7:20)

Palabras como: yo, mí, mío sugieren intimidad. Es una narración subjetiva. Todos los personajes están dentro de la conciencia del yo narrador, pero no podemos esperar de él juicios objetivos, porque todos los demás personajes de la obra son su familia, en especial sus padres, quienes lo ignoraron, y sólo lograron infundir en él la soledad que lo agobia.

El narrador protagonista nos permite sentir que el relato es personal y nos cuenta lo que está sintiendo en el presente:

Yo soy un pobre hombre hosco y serio. (7:21)

Yo sólo sé sobre mí mismo. (7:23)

Gracias a este yo podemos acercarnos a conocer las consecuencias que esa soledad, sufrida en su niñez, puede tener en su tiempo real y que no es capaz de afrontar, tiempo del cual se aleja a causa de la soledad que le infirieron sus padres, y que lo conduce a desear la muerte; esto comprueba la hipótesis.

NARRADOR OMNISCIENTE

Asume el papel de un dios que lo sabe todo, capaz de analizar las acciones y los pensamientos de sus criaturas, por fuera y por dentro. Es un narrador todopoderoso. Tan profundamente penetra en la conciencia de los personajes que, en sus profundidades, encuentra aún aquello que los mismos personajes dicen desconocer.

Se refiere a cada personaje con los pronombres: él y ella, tal el caso del protagonista:

Ellos creen que soy frágil y tonto, tonto en el sentido de que tengo exceso de buena fe. Ella, además, se siente desesperada cuando me ve llorar y estalla en un colerón irrefranable y en la medida que yo lloro, ella se pone más y más furiosa. (7:102)

Algunas veces nos sorprende con un punto de vista omnisciente narrando en tercera persona:

Un señor de barba entre plata y rubia contempla el día (...) Sólo sabe que está vivo y, aunque le aterroriza el futuro ha vivido siempre enamorado de la vida, aún el día que intentó dormirse para siempre, adrede. (7:15)

Gracias a este tratamiento en tercera persona podemos conocer, cómo él recuerda el interior de su padre que fue un ser egoísta, especialmente, en su inseguridad; que sólo pensaba en sí mismo y se olvidaba de todo y de todos, incluso de su propio hijo, quien ahora relata esos momentos de olvido paternal que generaron en su ser la soledad, que ahora, lo regresa a su niñez.

Nunca pensé, continúa diciéndome ella, que íbamos a parar exiliados. Ahora él "no se halla" suelta lagrimotas de cocodrilo, cuando en onda corta escucha los sonos y valeses en marimba con las maderas de mi tierra. Se siente un fracasado, dice, se siente nada, nadie, poca cosa, insignificante, aunque a ratos grite que él es el mejor economista de la tierra. Está lleno de contradicciones pero puede más en él, la letanía de soy un fracasado, un cero a la izquierda, un don nada, un bueno para nada. (7:76)

Las técnicas narrativas utilizadas por el autor, confirman que toda la admiración que dice sentir el protagonista por el padre, no nace precisamente por lo ilustre que podría ser este, sino más que todo como una necesidad de dependencia del hijo.

No abundan los tratamientos en tercera persona, por tratarse la obra precisamente de un diario que podría catalogarse como íntimo, ya que toda la acción emana del yo rememorativo del protagonista.

TIEMPO EN LA OBRA DIARIO DE UN TIEMPO ESCINDIDO

En el siglo XVII los filósofos racionalistas: Descartes, Leibniz y Spinoza prefirieron pensar en el tiempo como un aspecto de la realidad física, es decir como un espacio.

El hombre ha sido siempre consciente de vivir en un mundo cambiante. La palabra tiempo se usa para referirnos tanto a los procesos físicos como a los procesos psíquicos que suceden unos a otros.

Para San Agustín el tiempo es una experiencia humana:

La experiencia humana del tiempo es pues, irracional nos dice. El pasado no es ya; el futuro no es todavía; el presente tiende a no ser. El pasado y el futuro carecen de existencia pero poseen extensión; el presente carece de extensión pero posee existencia. La experiencia humana del tiempo es, pues, irracional: el presente aparece ante la razón privado de ser y cuerpo, como un límite ideal que une y separa pasado y futuro; pasado y futuro que, a su vez sólo cobran sentido en función del presente pues el pasado es un presente abolido y el futuro es un presente esperado. (5:258)

Frente al movimiento racionalista aparece un movimiento de filósofos empiristas: Locke, Berkeley, Hume, quienes atribuyeron la temporalidad a los fenómenos de la experiencia humana.

Para Kant el tiempo es una forma de sensibilidad. El tiempo pues, comprende el espacio. La forma del tiempo relaciona una multiplicidad de percepciones, las ordena y afirma la unidad del espíritu humano.

En el siglo XX existen filósofos como Reichenbach y Bertrand que encuadran el problema del tiempo en el marco de la vida, la conciencia y la existencia, reconocen que la condición íntima del hombre -y aquí concuerdan con Kant- es la de percibir la realidad en una sucesión.

En el siglo XX el tiempo es ya una obsesión, más visible en las novelas. El narrador está siempre ocupado en el tiempo:

A los 42 años, lector, hay muchos tiempos en mi cabeza, es decir muchas ideas de tiempo y muchos conceptos de él. (7:27)

Al analizar la obra podemos encontrar un juego de temporalidades. Este juego de temporalidades produce un vaivén en el lector que lo sitúa en el pasado y de golpe lo regresa al presente.

La palabra tiempo está impregnada con la subjetividad del protagonista. El protagonista sufre a causa del tiempo de soledad.

Nadie escapa a la fuerza del tiempo:

Pocas cosas llaman mi atención, lector, como el tiempo. Le confieso que he dejado no pocas horas de mi vida leyendo, curioso de lo que otros han escrito sobre él, desde que los griegos lo hicieron dios y le llamaron Cronos. (7:26)

Anderson Imbert opina:

La idea de tiempo ha surgido de la conciencia humana pero antes la conciencia humana había surgido de la naturaleza. Es natural pues, que la idea de Tiempo, en nuestra conciencia esté vinculada con observaciones de la naturaleza. Debe de haber, en la realidad exterior al hombre, algo que podemos percibir y pensar como sucesivo, algo que se nos ha estampado en la conciencia (...) El hombre es la única criatura consciente de vivir en el tiempo y capaz de pensar sobre el tiempo. (5:261-262)

Toda la cultura es la manifestación simbólica de la profunda duración de nuestro ser. Y dentro de esa actividad cultural la literatura se ha especializado en analizar la temporalidad humana. (5:262)

Quien escribe un cuento aísla en su conciencia una particular visión de esa realidad y le da forma lingüística (...) El cuento es, pues, una isla de tiempo rodeada por la temporalidad del escritor y del lector. (5:271)

El tiempo es quizás uno de los elementos más trabajados en la literatura. Anderson Imbert habla de dos tiempos: el tiempo de la narración que corresponde al tiempo psíquico de la escritura y el tiempo de la acción narrada que corresponde al tiempo físico en que la acción ocurrió: rara vez los hechos narrados y los hechos ocurridos coinciden en una perfecta simultaneidad.

TIEMPO CRONOLÓGICO O REAL

El tiempo cronológico es anónimo, universal, ajeno a nuestros sentimientos, nuestros destinos, al amor y a la muerte. Nadie puede escapar del tiempo, aún dentro de la obra literaria, pues se rige de acuerdo con los ciclos vitales de los elementos y el autor para darle realismo, condiciona la vida de los personajes a los ciclos temporales.

Dentro del cuento, el tiempo es siempre ficticio. Tiempo Real es el que el hombre vive en el mundo de todos los días (...) El cuentista para largárselas de realista, fecha los acontecimientos que cuenta, pero esas fechas estampadas en el texto narrativo no significan lo mismo que las fechas estampadas en los calendarios. (5:274)

El cuento está estructurado por el punto de vista del narrador, o sea, por una conciencia que, desde fuera o desde dentro de la acción, madura en el tiempo. La temporalidad de este narrador controla la temporalidad del lector: entre ambas temporalidades cada partícula lingüística se carga de dinamismo y el cuento, como una persona, también vive en el tiempo. El carácter subjetivo del tiempo se manifiesta apenas el narrador (o uno de los personajes) abre la boca (...) el cuento se desenvuelve en una sucesión de instantes. (...) el cuento del fluir psíquico: emociones, imágenes e ideas se asocian caóticamente como en un delirio. Pero obsérvese que aún en ese cuento hay un cauce que ordena la corriente de emociones, imágenes e ideas: ese cauce es la forma del tiempo vivido por el narrador o por uno de los personajes. (5:283)

Según el protagonista ha sido infeliz antes, como lo es ahora, el transcurso del tiempo no ha hecho nada por mejorar la condición de soledad e incomunicación.

Los protagonistas viven el El Vedado y todos sufren y añoran sus años de infancia en que fueron tan felices; yo no estoy de acuerdo, porque, que yo recuerde, desde que vine a este mundo no he hecho otra cosa más que derramar lágrimas. (7:102)

VEJEZ, TIEMPO TEMIDO POR EL PROTAGONISTA

Algo que transcurre infalible, pero para mostrar su ininterrumpida temporalidad infantil, el personaje se introduce dentro de sí y saca a luz toda la carga de subjetividad mediante una retrospección esclarecedora:

El tiempo nos interesa, nos atormenta, nos angustia y a veces nos desespera torturador. (7:26)

Mario Alberto Carrera en su obra Diario de un tiempo escindido al tratar el tiempo, su personaje habla de un tiempo tiranizante, por el hecho de estar cada año envejeciendo más, y omnipresente, por no haber podido superar su soledad.

TÉCNICA DEL TIEMPO

En este tiempo temido, también se clasifica la siguiente técnica aplicada por Mario Alberto Carrera en Diario de un tiempo escindido:

RETROSPECCIONES

Anderson Imbert dice:

A veces una retrospección trae del pasado un dato aislado que ayuda para comprender cierto incidente de la acción. (5:299)

El narrador con enfoques retrospectivos, puede explicar antecedentes o transportar la acción del pasado al presente.

La retrospección se presenta de múltiples formas: a veces toda la narración es retrospectiva o se establece un juego oscilatorio entre el presente y el pasado, ésta es la forma utilizada por el autor en estudio, quien relaciona constantemente ambas temporalidades.

La retrospección se utiliza, también, para presentar acciones reiterativas, mismas que han quedado fijas en la mente del personaje.

La retrospección puede utilizarse en cualquier tipo de narrador. Los

recuerdos retrospectivos más usados son:

- Recuerdos Voluntarios e Involuntarios que puedan surgir por algún tipo de motivación.
- Soñar despierto, por ejemplo: los efectos de la droga, o de súbito terror, el delirio de la fiebre o la locura.
- Cartas, confesiones, resúmenes: estos recursos son usados frecuentemente en la obra: las cartas de la abuela, del padre y del tío al protagonista (se trabajará detalladamente en el capítulo de la Técnica Epistolar).

Ejemplo de Retrospección en la obra: Recuerdos Voluntarios:

En el escritor pueden perfectamente convivir (aunque tal vez no en armonía) un niño, un adulto y un viejo. El viejo que hay en mí, que ya vive en mí, porque vive desde el primer minuto que comencé a vivir, tiene más miedo a la muerte, que de las arrugas.

En cambio el niño, que a ratos odia con tanto rencor, lo que desea es la muerte, para castigar al padre que no le da un beso, un regalo y una canción de cumpleaños, distraído en el trabajo, en el café, en el grupo de amigos y en su propio egoísmo. (7:29)

o acaso en los recuerdos de hace 25 años, cuando ibas y venías por la calle del comercio, por la calle Real, con inmensos platos de comida, que satisfacían el sibaritismo de los Grandes de Guatemala. (7:130)

FLUIR DE LA CONCIENCIA EN DIARIO DE UN TIEMPO ESCINDIDO Y PRESENCIA DEL PSICOANÁLISIS LITERARIO

Para comprender ese fenómeno psicológico llamado el libre fluir de la conciencia, técnica fundamental en la obra Diario de un tiempo escindido, es necesario la opinión de los conocedores de la materia.

Ernesto Sábato en El Escritor y sus fantasmas dice sobre la novela contemporánea:

a la inversa de los escritores del siglo pasado, que se proponían fundamentalmente la descripción objetiva del mundo externo, el novelista de hoy se vuelve en un primer movimiento hacia el misterio

primordial de su propia existencia (subjetivismo) y en un segundo movimiento hacia la visión de la totalidad sujeto-objeto desde su conciencia (...). Al sumergirse en el yo, el escritor debe abandonarlo, pues el yo no está en el espacio sino que se despliega en el tiempo anímico, corre por sus venas y que no se mide en horas ni minutos sino en esperas angustiosas, en lapsos de felicidad o de dolor, en éxtasis. (21:1)

A través del fluir de la conciencia el protagonista desnuda su yo, para mostrarnos el dolor, la tristeza y, fundamentalmente, la soledad que le invade. El hecho de trasladar a su obra esta excursión a su yo, es consecuencia de la rigurosa necesidad de verdad que acosa al novelista de hoy. Sábato también opina:

En el descenso al yo se enfrenta el novelista con las regiones profundas del subconsciente y del inconsciente. Al explorar y describir esos abismos el novelista de hoy se ve obligado así a abandonar el viejo instrumental de la razón y de las ciencias naturales, tan caro al espíritu del siglo XIX. Y debe "perder" los atributos de coherencia y claridad que aquella mentalidad consideraba como supremos. En la novela actual o al menos en sus manifestaciones más representativas, la escena va surgiendo, desde el sujeto, junto con sus estados de alma, con sus visiones, con sus sentimientos e ideas. Acaso porque, como decía Kierkegaard alcanzamos la universalidad indagando nuestro propio yo, en virtud de esa dialéctica existencial, se empezó a advertir la existencia del Otro en la medida en que más el hombre parecía hundirse en sus propios abismos. (21:12)

Verdaderos abismos invaden los espacios experienciales del personaje de nuestro autor; conociendo a fondo el vehículo ad-hoc para comunicar esos conflictos, Mario Alberto Carrera utiliza la técnica del fluir de la conciencia para la presentación y desarrollo de los mismos, hasta sus experiencias más íntimas.

Dentro de las técnicas de presentación del fluir de la conciencia que utiliza más constantemente encontramos: el discurso o lenguaje directo, el reporte autorial, el relato y principalmente el monólogo interior narrado

que utiliza durante toda la obra y es el que se trabajó en este análisis.

Por medio de estas técnicas el autor nos introduce, al mundo privado del protagonista, separado del mundo real por una puerta tan frágil que, al menor roce, se abre:

Vuelvo los ojos hacia atrás y camino con ellos en el pasado y me veo igual, aunque en lo exterior haya envejecido. Me veo igual: vulnerable, herible, amedrentable (...) En su fondo el mismo niño asustado por la vida, los adultos y los intereses creados... (7:15)

Dentro del auto -porque es de noche- vuelvo los ojos y camino con el pasado. (7:20)

A través del fluir de la conciencia del protagonista conocemos que uno de los motivos de su ensimismamiento es su vida, que compara con la penumbra:

La penumbra de la habitación de este 27 de octubre, en que cumpla 42 años, se parece a mi vida y a la vida del hombre. (7:16)

El protagonista hace un retrato de sí mismo:

Contemplo el día a medio entrar en mi habitación. Me contemplo también y paso suavemente mis manos por mi barba rubia, plata y tupida como mis dudas. Llevo esta barba desde hace 20 años. Era sólo de oro y cobre. Hoy hay en ella muchas canas. No las teñiría con cosméticos por nada del mundo (...) No soy más un joven. Siempre quise ser lo que en este instante encarno... (7:17)

Conforme la conciencia fluye, conocemos lo que sucede alrededor y dentro del personaje:

El día transcurre. Yo pienso. En el tiempo que ha pasado, en las terquedades de la gente. ¿Por qué debo celebrar mi cumpleaños? ¿Por qué debo invitar cien "amigos" a mi casa a celebrar que estoy más cerca de la despedida? ¿Por qué debo celebrar -simplemente- por qué? me pregunto, si no quiero. Mi padre me hizo alejado de ruidos y mi madre siempre me repitió (a pesar de que a ella la

algarabía y el ruidero y la gente le gusta más de la cuenta) "que juntas ni las piernas". Huyo. Y hoy que es día de pensar -y no de celebrar- me doy cuenta de que con los años huyo más porque todo me lastima más y prefiero la compañía de los niños y de los animales. (7:17)

Conforme transcurre el día así transcurren sus pensamientos. El hecho de cumplir años es un evento sumamente personal en cada ser humano y representa para él el deseo o la necesidad de estar solo, alejado de todos. Recuerda a sus padres quienes le inculcaron el sentirse mejor estando solo, aislado, lejos del mundo.

El cumplir años más bien lo motiva a reflexionar sobre su vida y a sentir que entre más años cumple más sensible se vuelve y todo lo lastima y busca como única compañía a los niños y a los animales porque ambos cuando se les lastima sufren por algunos momentos, pero tienen la capacidad de perdonar, olvidar y superar cualquier ofensa ipsofacto, recuperando su felicidad y su confianza en los demás aunque se trate de la persona que los acaba de dañar. Es la actitud que el personaje deseara tener, pero prefiere huir para no ser lastimado.

El protagonista defiende ardientemente su derecho a la soledad, que, aunque traumatizante para él, es el único legado de sus padres, que realmente le pertenece.

MONÓLOGO INTERIOR

La técnica del fluir de la conciencia es el monólogo interior narrado. Es utilizado por el autor en toda la obra, aunque la característica principal del monólogo interior narrado es aquella en que el narrador se identifica con el personaje y se convierte en él:

Porque tengo una serena alegría interior huyo de la multitud y el día de mi santo (como se estila decir entre nosotros) es día de pensar y no de emborracharse. Es día de contemplar el día de mis 42 años, y no de obnubilarlo con la vociferante presencia de la muchedumbre de mis amistades. El día transcurre. Yo pienso. (7:18)

Se cataloga como una persona simuladora; como él cree que son todas las personas de su generación, que con los años han perdido la sinceridad de la niñez.

Los cuarentones, mis compañeros canosos y panzones, en cambio todo lo disfrazan, lo encaretan, lo enmascaran. Y parece que esto, como las arrugas se hace más prolijo con la edad, hasta convertir nuestros cuarentones años en una permanente mascarada. (7:18)

A la vez hace una pequeña etopeya de la diferencia entre los caracteres de un adulto y un niño, que le servirá posteriormente para dar a conocer su sufrida niñez:

Evoco la sonrisa de Alison -y sus dienteçillos que apenas comienzan a aparecerle- y me ensimismo midiendo la distancia que hay entre ella y yo. ¡40 años! Y, sin embargo me entiendo más con ella que con los cuarentones, de mis compañeros de desgastes, de deterioro. Ella no disfraza su cólera ni su amor. (...) Con los años nos alejamos de la tersura ingenua de la espontaneidad de Alison y nos vamos convirtiendo más y más en calculadores zorros, que no damos ventaja a nadie ni carrera a un ciego. ¿Para qué entonces celebrar (y además unido a un grupo de fingidores sin cuenta y por la noche y con estupefacientes, digo tragos) semejante fracaso...? El día transcurre. Yo pienso, yo me ensimismo. Me voy hasta el fondo de mi y me dan ganas de no regresar a la superficie. (7:18)

Rechaza el hecho de tener que afrontar el paso de los años.

El monólogo interior del protagonista nos muestra otra de sus características: su ser adulto profesional, siempre retraído:

Ser en mi cumpleaños el que realmente soy. Un viejo lobo-estepario como el de Hesse- un amigo de Demián y de Zaratustra, que solo ríe con los niños y con las águilas (...) Huyo, Trabajo el día de mi cumpleaños en la cátedra pero huyo. Un lobo que da clases y que huye. El día transcurre. Yo tengo 42 años. Enseño que éste es el peor de los mundos posibles. Me apoyo en Voltaire y me burlo de Leibniz. Paso el brazo sobre el hombro melancólico de Azorín.

Camino por el corredor del universitario claustro y evito las miradas. Me ensimismo en la conversación interior que traigo y que la gente llama pesimismo y que la gente confirma que es pesimismo desde que, abiertamente, me niego a celebrar mi cumpleaños. No sonrío. Callo (...) Sólo a usted, lector. Sólo a usted. A usted, solo, y en su soledad. Solo. (7:18-19)

El hecho de estar cumpliendo un año más de vida motiva en el personaje ser alguien auténtico y dejar traslucir su interior por completo. Inicia comparándose con un viejo lobo estepario que durante el sol alumbra, permanece en su guarida y al caer la noche, recorre sus dominios: se autocalifica como amigo de Demián historia de un niño escrita por Hermann Hesse quien en su obra recalca la importancia de lograr que el ser humano encuentre la razón de su vida interiorzándose en sí mismo, alejándose así de su realidad y no afrontándola como lo hace constantemente el protagonista de Diario de un tiempo escindido. Por alusión a Demián:

La primera guerra mundial significó para Hesse una grave conmoción; en 1916 y 1917, tras una peligrosa crisis nerviosa, se interesó vivamente por el psicoanálisis cuya influencia se manifiesta en Demián, que relata una aparente conversión, que se publicó en 1919 bajo el seudónimo de "Emil Sinclair". Hesse analiza aquí las vicisitudes de un niño que despierta a la pubertad y con ella a la percepción del bien y del mal, que en todas las circunstancias encontrará inexplicablemente unidos. (...) El muchacho sin embargo no se deja convencer y se mantiene fiel a su idea de que, sólo por el camino hacia el interior del propio individuo, puede lograrse la armonía y el sentido de la vida. (...) A la juventud también dirigía el libro una exigencia: "La única misión verdadera del hombre es la de ingresar en sí mismo", la de adentrarse en el propio ser. (6:662)

Tal y como se manifiesta el protagonista en toda la obra ensimismado - conversando consigo mismo- donde le encuentra sentido a su vida, evadiendo su presente y volviendo a su niñez. Luego se compara con Zaratustra de Nietzsche quien en su poema del Super Hombre decía:

Nietzsche, luego de haber hecho proclamar a Zaratustra: "¡Dios ha muerto!", le hace anunciar el super H. como lo está más allá del H. mismo. "La grandeza del H. está en esto, en que es un puente y no un fin, lo que puede hacerlo amar es que es un tránsito y un ocaso. (1:622)

Continúa su monólogo negativo enseñando que este es el peor de los mundos basándose en Voltaire, y al igual que él, burlándose de Leibniz. Las ideas del niño se fundamentan en la postura atea de Voltaire.

El carácter fundamental de Voltaire es su ironía demoledora, su obsesión antirreligiosa que ataca las creencias como formas de fanatismo que se oponen a la razón, según opinará más adelante el protagonista. No obstante, Voltaire predicaba la tolerancia como base de la vida social. El protagonista, a pesar de que trabaja el día de su cumpleaños, huye mentalmente de allí y transmite lo que realmente siente: su repudio a este mundo. Se burla de Leibniz porque éste, al contrario de Voltaire, predicó que la naturaleza y el hombre merecen ser temas centrales de la literatura ya que en ellos está presente Dios. Luego pasa su brazo sobre Azorín, escritor español conocedor de los clásicos, enaltecedor de lo histórico.

Escribió novelas subjetivas de fondo filosófico en su mayoría autobiográficas como las escritas por Mario Alberto Carrera quien al igual que Nietzsche, en la obra en estudio, su protagonista se proclama ateo y expresa que el hombre, para él, únicamente es un accidente en la vida, que entre más años cumple más se acerca al fin, a la despedida. Agrega que solo ríe con niños y con águilas como si solo ellos existieran en su mundo. Cita niños porque los cataloga como auténticos en todo, así como auténtico quisiera ser él, volver a su niñez y expresarse tal como realmente es. (Pag. 66-67, Cita 7:18)

Águila porque son animales que acostumbran anidar en las peñas de montañas altas, prácticamente lejos del mundo, como quisiera estar el protagonista, lejos de todos: solo. También el águila representa la nobleza, el poder y la realeza como él quisiera sentirse en el presente, que, al contrario, por su falta de seguridad prefiere huir lo más lejos posible, a su niñez.

Lo anterior confirma la hipótesis que sustenta este trabajo, ya que la soledad es prácticamente su único refugio, en donde puede vivir y revivir aquello

que le atormenta.

Se torna inconforme aún consigo mismo y con toda la sociedad a la cual califica de falsa y compara a Guatemala con el noveno círculo del infierno de Dante donde se encuentra la angustia, las discordias, las traiciones, la mentira, que para él conforman su país:

Hoy es mi cumpleaños y he deseado durante la clase de Estética quedarme mudo. Porque dije verdades (más de las que se atreven a pronunciar la mayoría de amordazados colegas) ipero no todas! Aún me quedé corto. Hoy cumpla 42 años y todavía temo tanto, todavía callo tanto, todavía hago tantas concesiones a la hipocresía represiva de la sociedad: Dije en clase que el mundo entero es un campo de concentración y que Guatemala es el noveno círculo de tan dantesco campo, donde solo hay una emperatriz: la muerte, que hace callarnos a todos. Asturias quizá tenía razón. Sólo con estupefacientes es acaso vivible, sobrevivible esta aldea. (7:19)

Recae nuevamente en la autoconmiseración de manera un tanto exagerada en contraste con la postura prepotente del catedrático: se califica de pobre hombre como si fuera en realidad una persona débil, herible, que está sola:

Yo soy un pobre hombre hosco y serio. Yo soy un pobre hombre que no entiende y que mira en esta noche de octubre (en contraste), un cielo tan claro y transparente que parece revelar -con tanta luz de estrella- cuánto ignoramos. Yo soy un pobre hombre que no mira. (7:21)

Aquí el personaje cierra nuevamente el ciclo y al momento de sentirse un iluminado apela a inspirar lástima.

De pronto el fluir de su conciencia a través del monólogo interior se ve interrumpido por el llanto de un niño, el de su mujer, (no aclara que el niño sea suyo) el protagonista está atento a las manifestaciones de los niños que tiene cerca, y percibe sus sentimientos con los cuales se identifica como si fuera un niño también. El llanto le recuerda que para él el mundo es dolor que recorre todo su ser, por ello usa como mecanismo de defensa el retorno psíquico a su niñez:

Ha llorado un niño -muy cerca de mí- con sollozos hondos y calientes. Un dolor muy grande hubo en su pecho. Se ha calmado. El dolor fluye de todo lo que está cerca y lejano de mí. El mundo es dolor y el dolor del mundo me arrastra en su correntada de piedras y areneros (...) Cuando el niño logró acallar su llanto, yo he venido a esta terraza, lector, a ver las estrellas. El niño aún gime medio en silencio, cerca, allá en su habitación donde la mano de mi mujer trata de arrancar el dolor de los suspiros de la criatura. Yo cumplo este mes 42 años. El niño tiene dos. El dolor nos une. El llanto nos limpia, el sufrimiento y la tortura de vivir, es decir, de no comprender, nos angustia y nos desespera. (7:22)

Se intuye una especie de gradación eufórica cuando se acerca al tema de la soledad. Definitivamente quiere mostrarse como un ser necesitado de privacidad, sus mismos momentos de agresión parecen ser la búsqueda de un aislamiento completo de todo lo que para él representa tormento: grita su ansiedad por estar solo.

Cuando veo que "así es la vida" huyo. No quiero nada con el género humano. (7:25)

Su presente no representa nada. Todos sus años han transcurrido sin razón, no ha quedado huella de nada positivo en su interior, que lo aliente a vivir con los demás:

El día en que cumplo 42 años, lector, entiendo mejor que nunca, que mi tiempo y mi vida no tienen ninguna significación. (7:27)

El lector no puede menos que condolerse de ese niño tan desvalido. Sus derechos fueron totalmente ignorados: el silencio y la soledad fueron sus mecanismos de defensa contra las correcciones de sus padres:

Vienen a mi mente otros cumpleaños y veo en ellos un niño encogido en el silencio y en la soledad. Un niño que mira un mundo gris, donde el beso se queda coagulado en la ira. Un niño que supo más

de golpes que de regalos, incluso en su propio cumpleaños. (7:27)

De pequeño se cubría en la soledad, pero de adulto todo pierde sentido y solo le queda llorar como un niño:

Yo tengo frío en el corazón, el frío de ser un pobre hombre, un ser para la nada y para el llanto. (7:22)

Crisis que aflora constantemente en el monólogo interior de nuestro protagonista.

La obra toma como vehículo el fluir ininterrumpido, regular e interminable del protagonista y conocemos su verdadero ser a través de ese fluir psíquico: su conciencia:

conciencia en este contexto significa el rango total de conocimiento y respuesta emotiva-mental de un individuo, desde el nivel más bajo pre-lenguaje, hasta el nivel más alto, plenamente articulado de pensamiento racional. La hipótesis consiste en que en la mente de un individuo en un momento dado, este fluir de la conciencia (la frase se originó en ese sentido con William James) es una mezcla de todos los niveles de conocimiento, un fluir interminable de sensaciones, pensamientos, recuerdos, asociaciones y reflexiones; si ha de describirse en cualquier momento el contenido exacto de la mente ("conciencia"), estos elementos variados, inconexos e ilógicos deben encontrar la expresión en un fluir de palabras, imágenes e ideas similares al fluir desorganizado de la mente. (22:9-10)

A través de una comparación entre lo que para él es su vida y una hoja seca, el protagonista manifiesta que su vida no tiene sentido, que la vida es un verdugo que lo manipula de un lado a otro hasta destruirlo y convertirlo en nada:

Yo encuentro la vida tan dura, tan cruel a veces, a la vez sin sentido, como si fuéramos pequeñas hojas secas y que el viento nos arrastra en vaivén -de aquí a allá- por una inmensa plaza, hasta despedazarnos lentamente y volvernos polvo. (7:178)

De acuerdo al método psicológico y al psicoanálisis en sí, el proceso mental del hombre está compuesto por el yo que representa la razón, el ello que simboliza pasiones, el super yo el orgullo y agente de censura moral.

En nuestro protagonista, su super yo se manifiesta demasiado activo, esto le ocasiona un complejo de culpa insuperable.

Desde pequeño inicia sus reflexiones sobre su vida y lo que lo rodea: diferencia el bien y el mal. Se arrepiente de sus rencores y malos deseos ante la muerte del padre y disculpa todo lo que anteriormente consideraba criticable:

Pero cierto es también que mis venganzas y rencores eran largos, ácidos y acaso exagerados ante la ofensa. ¡Cómo me arrepiento, ahora en San Francisco, al ver que tu partida en realidad no fue para Guatemala sino hacia la muerte (...) Hoy que han pasado algunos años y que tengo una capacidad reflexiva más honda, caigo en la cuenta de que lo tuyo a lo mejor fue una búsqueda adrede, consciente y temeraria del final. (7:175)

El fluir de la conciencia del protagonista nos permite conocer sus temores, complejos, angustias y necesidades y su monólogo interior desea volverlo diálogo con su padre muerto; lo confiesa. Su ensimismamiento lo hace traspasar todo tipo de barreras, incluso la muerte:

Cuando como hoy pienso tan intensamente en tí, es como si realmente estuviera hablando contigo y este monólogo fuera un coloquio en el que, de un momento a otro, fueras a contestarme. (7:176)

En la siguiente cita descubrimos otro influjo de Hesse en su obra Demián también presenta la interioridad y el pensamiento como fuentes de poder para lograr nuevamente la vida:

Nada más profundo que las palabras de despedida de Demián: "pequeño Sinclair, óyeme bien. Tengo que marcharme. Acaso me necesitarás alguna vez. Aunque me llames, no acudiré, ni mal montado a caballo ni en tren. Tendrás que prestar oído a tu interior, y entonces notarás que estoy en tí" (6:662)

La fuente de su pensamiento le da vida al padre del protagonista con quien él siente que logra hablar a pesar de no tenerlo físicamente cerca. Le revela sus sentimientos, su rechazo al padrastro que lucha por usurpar el lugar de su padre con quien según él, dialoga:

Hoy que cumpla 12 años he pensado mucho en ti, al recordarte, vives. Ya te digo, el recuerdo es tan potente que es como si habláramos de verdad, (...) Comienzo a ser hombre y tengo tantas dudas, tantos temores, (...) Tengo padrastro y no lo digo, no lo doy a entender, pero yo no lo quiero. No lo quiero por el simple hecho de que ocupa tu lugar. Jamás creí padecer tan intensamente de celos, pero a ti no te miento: ¡la verdad que lo odio! (7:176)

Comienzo a ser hombre. Comienzo, papá, a tener y sentir los primeros síntomas de mi virilidad. Me está saliendo vello en las axilas y en el pecho, y la manzana de Adán es una aguda flecha en mi garganta y mi voz. (7:177)

Como manifiesta reiteradamente el protagonista, anhela que su monólogo sirva de instrumento vivificador de su padre.

Movido por sus celos enfermizos manifiesta sentimientos de rebeldía, pero más fuertes son los complejos de culpa por haber deseado alguna vez la muerte del padre: pierde la poca atención que tenía de su madre a quien ahora menciona solo por nombre y desde pequeño comienza a censurar todo lo que le parece desagradable, o contrario a lo que él consideraba correcto. Mentalmente; toda solución es la muerte:

La llegada de Ralph me termina de hundir porque me hace sentir un intruso y un deseo de abandonar cuanto antes esta casa, y no volver a saber de Greta y de Ralph me obsede. (7:178)

Cuando te fuiste de San Salvador y dejaste aquella nota de tres líneas, fue tanta mi indignación, azuzado por Greta, que me alegré de tu partida y en aquel momento de oscuridad colérica me dije: ¡Ojalá que no vuelva! ¡Y te largaste para siempre! (7:177)
Alguien dijo el otro día que tu súbita partida a Guatemala fue un

suicidio y yo quisiera suicidarme... No creas que un muchacho de mi edad no siente tales deseos, ya de niño los sentía. Sería mejor estar muerto... (7:177)

Dentro del protagonista existe una lucha interna entre sus malos deseos e inclinaciones y las actitudes y sentimientos correctos que debiera tener. En esta guerra interior entre el ello y el super yo de su conciencia, casi siempre los sentimientos suicidas lo dominan. Generalmente se cree que el violento lo es porque se cubre con la piel del erizo creyendo que antes de ser atacado, atacaría y no siempre es así. Muchas veces, pese a la corta experiencia de la investigadora de este trabajo, he comprobado que el violento ataca precisamente para ser lastimado y no por puro masoquismo sino por un inconfesado sentimiento suicida.

En nuestro protagonista el diagnóstico no requiere mayor pesquisamiento, puesto que lo confiesa abiertamente: manifiesta su postura atea y su auto aniquilamiento:

A veces siento, si pudiera creer en cosas sobrenaturales, como que el abuelo y tú han venido a reposar sus huesos sobre mi balbuceante conciencia, en una especie de acumulación de nuestros temores, fantasmas y desdichas. Lo que se de ti y de él, se parece ¡tanto! a lo que bulle, borbota, efervesce dentro de mí. Yo, papá, me siento cada vez más débil, más lábil, más ofendible y vituperable, como si mi espíritu se achicase, se encogiese, al contrario de lo que ocurre con mi cuerpo que se alarga. Siento una especie de maldición, la maldición de los que viven para tener la experiencia de irse sintiendo insectos, después innecesarios, fracasados y, por último, de los que creen en que lo único que ha quedado por hacer es abandonar el mundo donde sólo han podido conocer la envidia, el odio, la agresividad, los golpes, la incomprensión y, sobre todo, el egoísmo, que es la lucha por convertir al otro en bagazo. Y es lo que han hecho conmigo y en lo que me han convertido y como yo me percibo. (7:179)

Vemos mucho aquí de la metamorfosis de Kafka donde el hombre un día se cansa de luchar, amanece sintiéndose un insecto y cuando está al borde de la muerte se da cuenta que nadie es absolutamente imprescindible en la vida y

que el dolor de sentirse abusado es únicamente dolor de la víctima, porque muerto el "insecto", todos los demás siguen su curso normal.

El protagonista, a través de su fluir de conciencia, cae constantemente en el abatimiento hasta sentir el complejo de minusvalía del padre, que también se decía ser un fracasado:

La verdad es que me siento un fracasado, mi hijito, un fracasado ante las mujeres, de cara a mi madre de la que no obtuve ni obtengo más que distancia, un fracasado en política (soy un ex-exiliado medio muerto de hambre) un fracaso como hombre de responsabilidades, ya que ni trabajo tengo y por último, un fracaso como padre, que es el último peldaño que recorro en el camino de frustraciones que trazo desde hace mucho. (7:144)

Henri Bergson decía:

Más bien, la conciencia es una masa fluída en la cual estos estados "se continúan uno al otro en un fluir interminable", "un flujo de sombras que se fusionan una en la otra". (22:13)

Sombras que para usar su terminología, le obnubilan la conciencia. Alfred Korzybski habla sobre los niveles de abstracción de prelenguaje de la conciencia en los que incluye:

- A) El objeto ordinario del suceso manufacturado por nuestros centros nerviosos más bajos.
- B) Los centros Psicológicos.

La técnica del fluir de la conciencia se ocupa de estos niveles. En estos dos niveles es donde se decubren imágenes psicológicas, sensaciones y percepciones. Sentimientos que se presentan a través de un monólogo interior, utilizado en la novela por el protagonista:

En el monólogo tradicional -en su sentido original griego era hablar solo- el personaje da al lector pensamientos lógicos y razonados.

Estos están estructurados aún cuando representen reflexiones o recuerdos internos, y se transmiten sin relación a estímulos externos. (22:139)

El análisis indica que la técnica del fluir de la conciencia por medio del monólogo interior, proporciona al novelista un medio adicional de configurar su personaje. Todo autor pretende que las técnicas usadas en su obra causen impacto en el lector haciéndole entrar en el proceso creador y la recreación del lector haga prolongar en el espíritu el monólogo del personaje de la obra, para conocerlo en sus verdaderas crisis emocionales que lo hundan cada vez más en sus complejos y en su soledad que ama y que aborrece, pero viene a ser su escape, su refugio, para no afrontar su tiempo de adulto y poder negarse a aceptar sus errores, superarlos y comenzar a tratar de madurar.

Además, huye del género humano que lo rodea como si quisiera un mundo propio, habitado solo por él. Es incapaz de encontrarle sentido a su propia vida; anhela en realidad una soledad eterna, que fue el sentimiento que heredó de sus padres.

ADULTO-NIÑO SEGÚN LA TÉCNICA DE LA FIJACIÓN

El autor de Diario de un tiempo escindido usa la técnica de la fijación para ubicar a su personaje, que permanecerá fijo en la infancia, como un mecanismo de defensa, y de esta manera éste culpará a sus padres de todos los complejos que en el presente no quiere o no puede afrontar.

Freud inicia su concepción teórica suponiendo que no hay ninguna discontinuidad en la vida mental; afirmaba que nada sucedía al azar, ni aún en el menor de los procesos mentales. Hay una causa para cada pensamiento, recuerdo vivido, sentimiento o acción. Cada suceso mental es causado por una intención consciente o inconsciente y está determinado por los eventos que lo han precedido. (12:10)

Conocer el actuar de un personaje es para el crítico una manera de aplaudir o desaprobar la creación de su autor y hablar ampliamente sobre hasta qué nivel de profundidad logró la capacidad del autor introducimos en

los conflictos de su personaje y, Mario Alberto Carrera nos hace, por momentos, darle vida independiente a su personaje que nos conmueve, al grado de horrorizarnos del conflicto que vive como personaje adulto y nos hacer justificar el esquizofrénico comportamiento de este al considerar qué tanto fue expuesto de niño a esos desajustes, que le robaron completamente su seguridad y como dice Fadiman: "está determinado por los eventos que le han precedido".

El protagonista atrae conscientemente su pasado, tan desordenadamente como fluye su psiquis, sin fechas precisas pero, pasado al fin, que se convierte en su presente eterno.

Hemos descubierto por experiencia propia que los procesos mentales inconscientes son eternos por sí mismos. Hay que empezar por decir que no están organizados cronológicamente, el tiempo nada altera en ellos, ni se les puede aplicar la idea de tiempo. (12:11)

De acuerdo con las anteriores opiniones, de Sigmund Freud he afirmado que el protagonista es un eterno niño que balancea su vida en un ir y venir del pasado mental eterno, fijo, a su presente biológicamente adulto, al que le basta un pequeño estímulo para ceder ante su persistente infancia.

Cuando un infante se convierte en niño, el niño en adolescente y el adolescente en adulto, se efectúan grandes cambios en aquello que se desea y en la forma en que se satisfacen tales deseos (...) Freud utiliza el término fijación para descubrir lo que ocurre cuando una persona no progresa normalmente de una etapa a otra y permanece demasiado apegado a una etapa determinada. Una persona fijada en una etapa determinada preferirá satisfacer sus necesidades en formas más simples o infantiles y no en una forma más adulta que resultaría de un desarrollo normal. (12:17-18)

La fijación crea conflictos, más que todo, de tipo afectivo, porque en su actuar general no tiene definida ni siquiera una línea política y es más fácil recordar el desafecto de la mamá, del papá y de la abuela. Sobre todo de ésta que debió ser la consentidora, la líder que proyecta entre besos y abrazos hasta su postura filosófica ante la vida, pero esta abuela está tan confundida que quiere tapar el sol con un dedo y en su única carta, de ella para él, le habla

que un revolucionario puro, (su padre) discípulo de Marx, está exiliado durante los gobiernos revolucionarios de su patria y eso es como para desconcertar a cualquiera. ¿Qué responsabilidades puede tomar un adulto ante el devenir de las nuevas corrientes, cuando tiene un padre revolucionario que vuelve a la Patria precisamente cuando predomina un gobierno con el que se inicia la política opositora? Es para confundirlo y con justa razón no confía ni en su abuela. ¿Y qué decir del tío que trabaja para el gobierno que asesinó a su padre?

En ésta y otras fijaciones infantiles cae constantemente nuestro protagonista que, a pesar de haber sufrido mucho en su niñez, se arraiga constantemente en ella huyendo de su responsabilidad adulta y, de ello, naturalmente culpa a sus padres.

El protagonista de Diario de un tiempo escindido de Mario Alberto Carrera es un adulto que se siente niño, víctima del abandono de sus padres. Revive y siente su niñez todo el tiempo; solo a ratos es un adulto y, cuando lo es, nos sorprende con un elevado sentido de amor propio, especialmente cuando actúa como personaje público. Anhela, especialmente, ser respetable, verídico e infalible, casi único en su sapiencia:

Hoy es mi cumpleaños y he descado durante la clase de Estética quedarme mudo, porque dije verdades (más de las que se atreven a pronunciar la mayoría de amordazados colegas) pero no todas, aún me quedé corto. (7:19)

En esos momentos que su verdad es indiscutible y su ego ha alcanzado la estatura y el poder del padre que tanto critica, entonces es valiente y autosuficiente, pero esos momentos son muy breves.

La mayor parte del tiempo recae en la soledad que le agobia y que sufre al pasar el sujeto de la vigilia al estado de reposo, que es cuando podría liberarse de su trauma.

En cambio, cuando el personaje cae nuevamente en el pasado vuelven los traumas de los primeros años de su vida y, en vez de los sentimientos de culpa que sufre el adulto, se convierte en el reprochador de sus padres, ya que es mucho más cómodo culpar a los demás de cualquier fracaso, que afrontar sus verdades.

El tiempo narrativo en que el adulto vive su niñez, es mayor que el de ser un "adulto" de verdad, responsable de los suyos, a quienes en cambio va abandonándolos para condolerse de sí mismo.

Hace igual que hicieron sus progenitores: el ciclo del tiempo escindido se repite.

PERSONAJE NIÑO

El personaje niño es el mismo protagonista que, a través de retrospectivas, monólogo interior y diálogos con el lector, hace resurgir a aquel como un personaje más de su presente. Es un niño que durante todos los años de su vida que tiene el adulto, que es quien realmente "escribe", ha luchado constantemente por sobrevivir, y es la época en que realmente el protagonista deseara permanecer:

Yo, lector, llevo un niño en mí. Yo, lector, guardo escondido en el corazón un niño que no ha querido morir de asfixia, a pesar del aislado rincón donde mora. Yo, lector, a veces soy un niño que escribe y le pide perdón por hacerle leer necedades pueriles, por describirle berrinches que ya debí olvidar en el tiempo de un escritor adulto y responsable, por narrarle los oscuros vericuetos por donde el alma de ese niño que hay en mí llueve y que no muere ni quiere morir aunque yo tenga 42 años, transcurre con sus recuerdos y su nostalgia y a veces hastío. (7:28)

El niño vive dentro de sí e invade, sin previo aviso, su mundo adulto, al cual rechaza y le huye, como si el tiempo presente fuese de niebla que sin ningún esfuerzo, discipa y se aferra abiertamente al pasado: no posee ningún otro tipo de recuerdo de su adolescencia. La ha borrado de su vida como si nunca la hubiera vivido:

¿Cómo es que no ha muerto ese niño en mí? ¿Cómo es que está vivo? Si el niño que yo fui, vivió en 1950, 55, 60. ¡En 1987 es sólo un fantasma o debiera serlo! Un muerto, como todas las etapas de la vida que ya transcurrieron y que finalmente conformarán nuestra muerte total. (7:28)

Gracias a este recuerdo tenemos datos, fechas de su niñez.

El año 1987, es cuando el protagonista está cumpliendo 42 años. El personaje narrador se escapa de la obra y conversa con el lector, nos explica la razón del por qué decide escribir su historia para que el lector pueda identificarse con sus problemas y siendo éstos mal de muchos, lo tranquiliza, para no sentirse diferente a los demás:

pero no, lector, al menos para mí no es así. Algo me pasa y yo necesito testimoniárselo, porque acaso también le pase a usted y siendo dos, el hecho sería más tranquilizador. (7:28)

Tiene mucha necesidad de comunicar que tan dolorosos son sus recuerdos, tanto que aún se duele de la violencia que los adultos tuvieron para con él: en especial su madre, que siempre lo maltrató física y psicológicamente pero también su abuela y su tío paterno que de una forma violenta, por medio de una carta, le hacen saber la muerte de su padre y es manifiesta su indiferencia por la suerte que corra el niño. Todo el contacto que tuvo con adultos fueron experiencias dolorosas. Por eso dentro de sí es un niño inseguro hasta de sus propios conceptos:

En realidad yo no recuerdo los cumpleaños de mi infancia. Yo lo que tengo, es un niño dentro de mí que los vive aún con toda intensidad y que no quiere ni desea adultos cerca, cuando otro 27 de octubre se avecina y se cumple. El niño que vive bajo mi corazón desconfía de los adultos, de la razón y de la fe. En sus cumpleaños no recibió paz, sino violencia y cree que el mundo de los adultos es violencia. (7:28)

Identificamos en él a un niño abatido con tristes recuerdos, técnica de flash back o retrospectión que el autor usa para presentarlo dolido y maltratado lleno de temor, indefenso, débil:

El niño que tengo llora aún aterrorizado por los golpes y por el terror que en sus venas transfundieron. (7:28)

En yuxtaposición de personajes, el autor pinta el pavoroso cuadro de la triple personalidad del protagonista. De acuerdo con Freud:

La personalidad se va desarrollando conforme la persona resuelve los conflictos internos que surgen entre tantas fuerzas internas. (8:391)

Por un momento el autor designa al personaje el papel de escritor, que a su vez se identifica con la múltiple personalidad del personaje: tres personalidades en una. Pero en realidad quedó detenida en la niñez por no solucionar sus traumas en su debido tiempo; por la violencia de los adultos y los malos recuerdos de los más viejos:

En el escritor pueden perfectamente convivir (aunque tal vez no en armonía) un niño, un adulto y un viejo. (7:29)

Como dice más adelante "bajo el corazón" con todo el amor con que un adulto puede condolerse del sufrimiento de un niño, y más si ese niño dolió en carne viva, el lector capta su poder de traslación que el autor imprimió a su obra. Al pintarnos el conflicto del personaje que definitivamente no puede sentirse adulto sin verter, hasta la catarsis, todos aquellos gritos de protesta reprimidos en la infancia y que todavía sangran en su interior:

Yo, lector, como puede suponer, también soy un adulto, con un niño bajo el corazón y un viejo agazapado que camufla su olor a buitre. (7:29)

La técnica de introducir algún distractor, ajeno al drama que se está viviendo, es una técnica que se usaba en el clacisismo para suavizar una escena muy dura, (y sufrir a alguien que huele a "buitre" debe ser repugnante, pero mucho más si quien convive con él es el hijo). El viejo agazapado esconde su olor a buitre, viejo que no aflora libremente sino más bien se alimenta de carne muerta (el niño realmente ya no existe) y por ello se llena de vergüenza y se ajela de los demás.

Se consideraba un huérfano y solitario:

Yo estoy en el viejo barrio de Concepción. Hace mucho calor. Mi padre no llega aún del trabajo. Siempre pasa a algún lado con los amigos. Mi madre pasea su disgusto por allí, en casa de desconocidas. (7:34)

Estoy aprendiendo una poesía que me enseña a memorizar el hermano director (...) La poesía habla de un niño y un ángel. El niño se ha quedado solo, es huérfano de padre y madre (así me siento yo a ratos en medio del horrendo calor de la pequeña ciudad tropical). (7:34)

El niño manifiesta su desacuerdo con las clases que recibe, ni la doctrina le convence y se queda insatisfecho pero siempre callado, impotente de expresar con libertad su opinión:

Me he hecho solo, me he vuelto solitario y juego en silencio en el Centenario, fabricando carreteras al pensar -en un monólogo interno que no tiene fin ni en sueños- ¿por qué las preguntas del libro de doctrina F.T.D., me obligan a ensimismarme? Sus respuestas no me satisfacen. No se lo digo a nadie. (7:36)

Recuerda que de niño su padre lo llevaba al mar y eso le gustaba mucho, ya que ello constituye su único equipaje para enfrentarse a la vida afectiva adulta, pero fueron tan breves estas convivencias con su padre que no logró desarrollar por sí solo su propia personalidad; sino quedarse en su niñez tratando a base de recuerdos de revivir estos cortos momentos de amor y de atención hacia él:

Yo tengo siete años y usted me baña en el mar. Me ha tomado de la mano y siento la suya fuerte y ancha. Usted tiene muchos vellos en el pecho y eso me impresiona. Usted es mi padre y yo siento mucha ternura por usted, mucho valor a su lado. Yo quiero ser, cuando sea grande, como usted. (7:38)

Lógicamente, cuando más seguro se sintió fue cuando estaba protegido por su padre en la playa de la Libertad. Pero también interiorizó sus omisiones e indiferencia en los cumpleaños. Se permite el reclamo, con un lenguaje

infantil sencillo, mental, temeroso:

Usted a veces me quiere mucho y me lleva al mar. Otras, no tanto. Se va por allí. Se olvida de mí, de mis cumpleaños, de que yo lo quiero, de que yo lo necesito. (7:38)

Rememora que en el colegio le enseñan todo con respecto a la doctrina, a los principios religiosos, pero le cuesta amar a Dios porque no lo ve, cosa bastante extraña en la mentalidad de un niño, puesto que a esa edad se cree en todo y se confía plenamente en ese ser que nos cuida sin que lo veamos.

El narrador termina perdiendo la noción del tiempo y de su verdadera personalidad actual. Su realidad son sus 42 años de los que huye por sus complejos que no logra superar; su fantasía son los breves momentos de atención por parte de su padre en la playa y que él hubiera deseado compartir siempre con él, pero que fueron tan escasos.

Su única distracción es ir al Centenario -un parque-, donde fabrica carreteras imaginarias y en una de sus salidas sin pedir permiso cuando regresa a casa, su madre lo castiga y él del dolor de los golpes desocupa el contenido de su vejiga en los pantalones:

Cuando mi madre se da cuenta de que me fui al Centenario a jugar y no dije a dónde iba, al regresar me da una tunda que me hace orinar los pantalones. (7:47)

Al narrar otras experiencias, al sentir que el pantalón se le está secando encima, piensa en la amargura de su vida y desea estar muerto. Se siente rechazado, no amado, no necesario; siente que su vida no tiene sentido y desea huir del mundo que lo rechaza:

Algo se me está secando... Y es la vida, quizá, porque de tarde en tarde reflexiono y me digo si no sería mejor no haber llegado al mundo, o al menos marcharse lo más pronto posible de él. Pero este último pensamiento me aterroriza. (7:48)

Pese a su corta edad, el morbo era otro de sus atributos y recuerda que de niño era bastante entrometido, le gustaba escuchar detrás de las puertas

conversaciones adultas:

Yo escucho esa conversación tras la puerta del dormitorio. Tengo la costumbre de oír sin que adviertan mi presencia. Así me entero bien de todo ¡La de conversaciones íntimas y confidenciales que he escuchado! De este modo me enteré, a los cinco años, de la manera cómo venimos los niños al mundo. Pero no sólo de cómo venimos, sino, también, de cómo nos han hecho nuestros padres... ¡Es de escucharlo! ¡Es increíble!, de plano. (7:49)

El protagonista continúa su monólogo interior con constantes retrospectivas que ahora van a una edad más corta, como si el recordar fuera un total retroceso vital y entre más piensa, los recuerdos que afloran son más infantiles. Esta vez el niño tiene apenas cinco años, y ya había almacenado un amplio bagaje de traumas: especialmente los temores que las sirvientas le han infundido:

Yo no temía, pero ahora comienza a despertárseme un miedo horroroso. (7:50)

Hoy me van a llevar por primera vez al Kinder. (7:51)

Ya desde entonces el niño sufría de soledad. En nuestro narrador hay confusión en cuanto a temporalidades ya que pone en boca de su ser niño su razonamiento de adulto al calificar de exageradas las afirmaciones de su madre. Es importante señalar que a pesar de sus juicios críticos tan formales aprendidos de su relación con los adultos, prefiera la soledad:

Mi mamá dice que no tengo espíritu democrático y que donde hay masas muy numerosas a mí me da urticaria. Desde luego es una exageración. Lo que sí es cierto, es que yo prefiero estar solo. (7:51)

Tal como ahonda en el pasado Alejo Carpenter, en Viaje a la Semilla, nuestro protagonista retrocede hasta sus cuatro años: manifiesta su miedo a los extraños, en lugar ajeno y lejos de sus padres. El abandono de sus

progenitores fue un trauma que no ha podido superar:

Yo tengo miedo. Yo tengo cuatro años y tengo mucho miedo. Me voy a quedar por primera vez en un lugar con extraños fuera de casa. Yo quiero ir al inodoro. Siento ganas de hacer popó. Yo vuelvo a llorar. Mi llanto es inútil. Nadie hace caso al llanto de un niño. Tengo cuatro años y me siento solísimo. (7:52)

A esa corta edad se enamora de los ojos de su maestra y constantemente habla de ella; es muy observador y precoz:

*El mar y la señorita Amanda me gustan mucho.
El mar es verde y los ojos de ella también. (7:54)*

Tengo cuatro años y creo que me gusta la señorita Amanda. Toda ella, no sólo la parte de atrás, como en la directora. (7:54)

Yo me fijo en todo. Tanto hablo que por fin (no sé si mi mamá o algunas de las sirvientas) me han dicho: usted está enamorado de la señorita Amanda (...) No me la puedo quitar de la mente. (7:55)

De pronto vuelve a los siete años. Al narrar el divorcio de sus padres, el lector no puede menos que compartir la angustiada soledad del niño:

No le he respondido nada a ella, pero yo, en mis seis o siete años, he llegado a la conclusión que el divorcio no es sólo cosa de ellos, sino también mía. (7:63)

No lloro, sólo me ensimismo melancólico. (7:66)

Y así continúa su relato siempre describiendo su soledad, su amargura:

Nunca me sentí más solo, más desamparado, más necesitado de aislarme en el Centenario y tenderme en una de sus bancas para hablar conmigo mismo, en un soliloquio amargo, salobre, mortal. (7:63)

Edad en que la muerte ya es una fijación para él: manifiesta abiertamente sus razones para desear su propia muerte: sus padres le han demostrado su rechazo hacia él, lo hacen sentir insignificante. No tiene nada, nadie que le motive a amar la vida.

Al contrario, todos lo rechazan. Se siente señalado, humillado, despreciado y su único anhelo es morir:

Pero los dos me han dicho que soy bueno para nada, que soy un inútil un fracaso y que de seguro no llegaré a ninguna parte. (7:100)

No lo creerán, pero me gustaría morir. ¿Tan niño? ¡Sí! (...) Yo lloro. Yo no tengo por quién vivir, por qué vivir. (7:100)

Yo tengo siete años y quisiera morir. (7:100)

Yo me siento muy humillado. ¡No saben cuánto!... Y en la proporción que mi humillación crece, también mi necesidad, mi deseo de morir o de huir. (7:102)

Describe a su mamá, quien platica con sus amigos y se queja de que el niño pierde el grado. El llega a la siguiente conclusión: se confiesa con un complejo de inferioridad grande, se percibe un ser débil. Su autoestima es nula:

Llego a la conclusión que soy completamente insignificante (...) Lo que menos me gusta es ser débil. (7:116)

En el discurrir de la conciencia del personaje, como en una radiografía, se configura claramente el niño apocado que aún vive dentro del protagonista.

PERSONAJES

GRETA GARBO

El protagonista, a través de sus recuerdos infantiles le pone el sobrenombre de Greta Garbo a su madre, en lugar de su nombre de pila o mamá. ¿Quién fue Greta Garbo?:

Gustafson, Greta Lourisa: actriz cinematográfica sueca, conocida con el nombre de Greta Garbo, que nació en Estocolmo en 1905. Empezó como actriz de teatro, pasando en seguida al arte mudo. En 1939 creó por primera vez un personaje cómico, el de Ninotchka. La primera película que le dio nombre fue La Leyenda de Goesta Berling (1924). Dos años más tarde filmó La Mujer de las dos caras, película en la que ridiculizaba el tipo de vampiresa que ella misma había creado y desde entonces permaneció al margen de toda actividad cinematográfica. Sus principales películas son: Tentación, El Demonio, La Carne, Ana Karenina (en versión muda y sonora) Matahari Ana Christie, Susan Lenox Gran Hotel, El Velo Pintado, La Reina Cristina de Suecia, María Waleska y Margarita Gautier (10:2064)

La compara con una mujer que desvió su vida cayendo en aberraciones sexuales que destruyeron su carrera cinematográfica.

Esta actriz generalmente, presenta personajes de mala conducta o de doble moral. Es así como el protagonista percibe a su madre a quien ya no ve como una madre, sino simplemente como una actriz famosa de personajes negativos, puesto que de ella recibió negatividad: egoísmo, violencia y olvido; siente tal rechazo hacia su madre, que él cree cortar el nexo sanguíneo desemparentándose voluntariamente, para él ella es sólo un personaje maligno, más no el ser que le dió la vida:

Yo, Greta Garbo, no sé que pensar de tí y de tus amigos. Yo, Greta, soy tu hijo de siete años y, aunque no me escandalizo de lo que dices y anhelas, cuando hablas así me da la impresión de que sólo eres Greta Garbo, mas no mi madre. (7:108)

En el discurrir de la conciencia desfilan todos los personajes. No podría nunca, un hijo, olvidar a su madre, aunque ésta fuera la causante de su abandono:

Mi madre pasea su disgusto por allí, en casa de desconocidos. (7:34)

Abandona completamente al hijo y vive ocupada en quedar bien con los demás: la violencia aparece inmediatamente. El protagonista no acepta las

correcciones de su madre. Todo hijo pequeño debe avisar o pedir permiso a sus padres cuando sale a jugar; éste por la ausencia de ambos en casa se escapa y aunque la corrección de la madre es válida éste la toma con rencor, manifestando rebelión a sus reproches.

Cuando mi madre se da cuenta que me fui al Centenario y no dije a donde iba, al regresar me da una tunda que me hace orinar los pantalones. (7:47)

La madre manifiesta su deseo de librarse del hijo y lo logra, enviándolo al colegio desde muy pequeño. El hijo es como un gran estorbo para ella; carece del amor materno propio de las mujeres.

Que vaya a prekinder, a lo que sea, o a la salacuna ! Pero por favor, quítamelo unas horas del día -por lo menos tres o cuatro- de mi presencia, rogó -más bien ordenando- mi madre a mi padre... (7:49)

El protagonista niño se siente lejos de ella, incomprendido e incomunicado. Sufre cuando cree que ella lo menosprecia, cosa que sucede constantemente. Plantea un problema de carácter entre su madre y él. Su madre es la negativa, símbolo de maldad y terquedad. Él se describe distinto a todo niño, con fundamento en lo que piensa y siente de sí mismo.

pero yo no soy como Juanito ni como Pedrito (que entre paréntesis me caen como patada en la espinilla) yo soy de otro modo y mi madre no lo entiende. De todos modos ni se lo explico porque ella iy no yo! es la terca y es la "este macho es mi mula". (7:52)

Toda madre se preocupa por el hijo cuando lo percibe en peligro y procura protegerlo. Este considera su gesto de atención hacia él como un prejuicio errado de su instinto de conservación:

Mi madre no me suelta la mano porque cree que soy tan tonto que me asomaré a la baranda de cubierta y me caeré al mar. (7:60)

Pinta a su madre como a una neurótica compulsiva y la relaciona con lo que representa dolor, miedo y castigo, ya que siempre él es la víctima y ella el

verdugo:

Ella no se conmueve, no se quiebra, Sólo conoce la ira. La ira es su única forma de ser en las penas en la muerte y en el miedo. Sólo ira, colérica. (7:63)

En sus recuerdos de niño de cinco años el protagonista trae a su presente a su tía Antonieta, que llegó de viaje a su casa, y fue el modelo ideal que él hubiera querido tener como madre. Su tía, según él, es la personificación de la bondad, del amor, de la atención y de la educación que hubiera deseado tener:

Ha sido amor a primera vista: mi tía Antonieta sonrío, tiene muy buen humor, me besa, me abraza y es muy cariñosa conmigo. Me sienta en sus piernas y me aprieta contra su pecho. Tiene unos senos enormes y muy suaves donde me hundo como si fuera algodón del rosa que venden en las dulcerías de las ferias. No es terca ni intransigente como la directora del Kinder y como mi madre. (7:61)

La madre es una tirana que decide su vida. Toma decisiones trascendentales para ambos y no toma en cuenta sus deseos, privándolo de su libertad de opinión. La madre manda. Es un matriarcado el que se vive en ese hogar. Él hubiera deseado ser tomado en cuenta en todo. Fue ignorado como un títere que sólo debe obedecer. Aunque un niño pequeño por su corta edad, no tiene criterio propio y generalmente la madre decide por él. Este se rebela:

Me ha dicho -también ella- pero sin preguntar mi parecer, que ella y yo nos iremos a los Estados Unidos (...) Yo ya no aguanto más. (7:64)

Se dice que los ojos del ser humano son la ventana del alma, ya que en ellos podemos conocer la veracidad de una persona, pero, en Greta Garbo, su madre, él no logra encontrar nada bueno, sino solamente oscuridad, misterio, maldad e intrigas como en toda déspota.

El hijo, con aparente humildad, la escucha; pero en realidad parece un psicólogo analizando a su paciente, buscando la raíz de sus maldades. Al

bajar su vista, el niño escapa mentalmente de la violencia que lo rodea. En esa postura pendular entre presente y pasado del protagonista todos sus pensamientos y anhelos de adulto frustrado los pone en boca del niño:

Yo la escucho en silencio. La miro. Le miro los ojos cafés, casi negros y trato de escudriñar en su fondo algo más, algo más, algo más tangible, aunque inasible, que las razones y argumentos y apoyos en que basa sus grandes y largos discursos y monólogos, ¡pero no lo encuentro! Lo busco en el fondo de sus ojos oscuros, que sólo reflejan oscuridad y misterio. (7:64)

Ella habla iracunda. Yo la escucho nada más. (7:64)

Ella arguye, yo la escucho con los ojos fijos en los cuadros del piso, con los ojos bajos para no ver los oscuros de ella. (7:65)

Le afectan las decisiones de su mamá. Acepta la separación, le duele el temor de que otro ocupe el lugar del padre. Según él, ella sólo piensa en sí misma egoístamente; él no tiene ni voz ni voto. Su padre a pesar de sus defectos es para él insustituible:

Este "rehacer su vida" quiere decir -por lo que más adelante hablaron- que ella puede volver a casarse. Y yo todo el tormento de este divorcio estaría dispuesto a sobrellevar, menos que otro te sustituyera a ti. (7:67)

Como buen machista disculpa y defiende a su padre, pero señala a su madre como una mujer exageradamente comunicativa con los demás.

De nuevo el hombre es el bueno y la mujer es la mala llena de defectos:

La vida de mi padre fue muy dura, me ha dicho mi mamá, que todo lo cuenta (...) (7:77)

La madre es para él una mujer egoísta, envidiosa y neurótica. No cree en ella, tampoco la ama. Ella sólo ve lo que le conviene. La tilda de inconformista:

Tú miras y no ves. Estás perdida en tu mundo y no miras. Y soy

sólo un niño de siete años que no puede entender todo lo que te pasa. Observo, eso sí, tus constantes dolores de cabeza que tú llamas jaquecas. Tus repentinos y permanentes estados de cólera. Peleas con todo el mundo aunque la gente diga, a veces, que eres muy simpática cuando cuentas chistes o estás en fiestas. Observo tu ira y tu amargura y tu inconformidad y tus quejas y tu envidiar lo que otros tienen y tú no. (7:105)

Me gusta oler. Mi papá tiene un olor y mi mamá otro. (7:59)

Ve tan diferente a su madre y a su padre, porque a él le disculpa todo. Él lo diferencia hasta por su olor.

El padre y la madre lo educaron con violencia. Siente el sadismo de sus padres. Se rebela verbalmente contra el matriarcado que ejerce su madre y no acepta sus correcciones. La siente una tirana que se dedica únicamente a golpearlo:

Me golpea mi padre (cuando se aparece por casa) y no digamos mi madre. Ella es la más violenta e incluso la más brutal. Más de una vez me he orinado en los pantalones por causa de una buena "cinchazcada" que me ha propinado. Los golpes no son escasos en casa, todo lo contrario, "de nada" ya me están pellizcando los brazos, dándome coscorriones o "coshicos", o pegándome con el cincho. Parece como si fuera retrasado mental o el más terco de los burros: sólo a golpes me hacen entender, a golpes y con palabrotas y alaridos. (7:73)

De niño aparentaba una bondad que no tenía, que desde entonces empezaba a guardar rencor y odio por el mal trato que le propinaban.

La madre le inculca tanto menosprecio por sí mismo que desde niño ya tenía necesidad de escapar de la cruel realidad que le rodeaba. Para ella la educación del niño es una carga insostenible y él en cada golpe se llena más de amargura:

Ellos creen que yo soy frágil y tonto, tonto en el sentido de que tengo exceso de buena fe. Ella, además, se siente desesperada cuando me ve llorar y estalla en un colerón irrefrenable y en la medida que yo

lloro, ella se pone más y más furiosa. Y entonces cae en la bobería de pegarme para que no lllore... Y yo lloro más. Llora más de dolor, de más pesar, de más y por más humillación. Yo me siento muy humillado. ¡No saben cuánto...! Y en la proporción que mi humillación crece, también mi necesidad, mi deseo de morir o de huir. Ellos se burlan de mí y me dicen que si huyo, que si me voy de casa (no sé quién les chismorreó eso) nadie me recibiría en la suya. ¿O tú crees que es muy fácil eso de criar a un niño como tú? Con esa última frase se me termina de desgarrar la vida. Yo me siento muy mal. Yo estoy constantemente triste. (7:102)

Se duele del desamor, pero, por lo mismo, se desespera al lado de ella a quien siempre ve como un ser del cual recibe únicamente violencia.

La postura del autor de adjudicar tanto negativismo a la madre del protagonista es una manera de denunciar su rechazo hacia la violación de los derechos infantiles. Señala su postura de una manera valiente y abierta, tanto que el lector no puede menos que, en un acto de empatía con el niño, compartir la misma repugnancia hacia ese personaje materno.

HOPALONG CASSIDY (El padre)

Personaje legendario del Western norteamericano, héroe imaginario para los niños, que protegía a los buenos y castigaba a los malos.

Sobrenombre que el protagonista le pone a su padre a quién, a pesar de su indiferencia, amaba y disculpaba más que a la madre.

Al padre, que está dentro de la mente y recuerdos del protagonista, se le conoce como el hombre que lo abandona, porque viaja constantemente por la política. Lo lleva de vez en cuando al mar, pero en sus cumpleaños se olvida de él.

Es el personaje padre, ateo y no puede contestar las dudas que el niño tiene con respecto a Dios. A través de un tío del protagonista sabemos que el padre es comunista, es exiliado y lee mucho.

Nos describe a su padre como un hombre débil, sin carácter, incapaz de afrontar sus problemas y superarlos. Es un personaje que también sufrió en su niñez, que careció de una imagen paternal que imitar.

Un ser egoísta que sólo piensa en sí mismo y que sabe aparentar bien sus traumas, mostrando a los demás una seguridad en sí mismo que no posee, una fuerza que interiormente no existe y que en realidad esconde amargura, un complejo de inferioridad que realmente lo domina. Es un fracasado: como hombre, como padre, como hijo, como político, etc.

Mi padre suda quizá por no llorar. Lloro por todo su cuerpo. El calor lo mata. Se siente solo, pobre, triste (...) Yo lo miro. Yo no sé si llorar con él o sudar. Mi padre es demasiado tímido para maestro. (7:76)

Mi padre no tuvo padre y por eso -digo yo- no sabe ser padre. Me han dicho que mucho se aprende imitando y él no tuvo a quien imitar. (7:77)

Mi padre es frágil, es débil, es maleable como el cobre. Sufre en silencio aparentando que es muy denso y compacto cual acero, mas no, es de suave turrón, de suave turrón, más bien amargo que dulce. (7:77)

El protagonista describe a su padre como un hombre pusilánime apocado y fue el ejemplo que tuvo de niño. Al igual que el niño traído a su presente, el padre también llora: el llanto identifica al padre y al hijo como si lo único que los une realmente en la vida fuera el dolor, el sufrimiento. Hay similitud en sus vidas cuando eran niños. Es un llanto que duele profundamente y que en silencio se manifiesta. Es su único vínculo familiar:

Tiene treintitantos años y llora, nunca había visto llorar así -gimiendo, con hondos suspiros y estremeciéndose todo- a un hombre tan grande. Mi padre llora, ya no estudia, el libro universitario ha quedado tirado por ahí, deshojándose. Sin sentirlo, ni saber por qué, también yo he comenzado a llorar, pero sin aspavientos, en silencio, acompañándole en su dolor, en un dolor que no conozco pero del que soy solidario. Mi padre llora, yo lloro. (7:78)

Al igual que el recuerdo del niño que fue y que ocupa todo el pensamiento del protagonista, el padre también vive ausente, enclaustrado pensando en sus

problemas, fuera de la realidad cotidiana y a la que teme enfrentar:

Mi padre, en casa, no habla, permanece silente, triste, ensimismado, melancólico. (7:79)

La sala de exiliado es su lugar de refugio pero su mente está lejos. Al igual que el hijo, su mente se fija en su infancia escapando mentalmente de su realidad (como el protagonista lo ha hecho durante toda la novela) son vidas paralelas. Su mal carácter lo hace aparentar superioridad, pero en realidad es tan débil como el hijo. Desde su país (Guatemala) ya iniciaba a sentirse menos que los demás y el exilio terminó con su vida. El clima es un verdugo que termina alimentando esta minusvalía que sufre el padre. El alcohol es su medio de escape, es lo que le permite sincerarse, desahogarse como si fuera el remedio a sus males o la forma madura de resolver sus conflictos. Además de sentirse inferior tiene vicios que lo hundan más en el fracaso:

Mi padre estudia en su humilde salilla de exiliado la lección que explicará mañana. Tal vez no entiende del todo, ni concentradamente la materia que intenta sumergirse y empaparse. Piensa en su infancia. En su fragilidad que camufla con gritos y bravatas, en su país lejano, donde se sintió mínimo pero no tan minúsculo, tan humúnculo como aquí, en la sofocante capital del calor. (7:77)

Inseguro, más bien de poca estatura, bajo. No muy corpulento, más bien delgado, calvo y de pocas palabras, callado cuando no hay tragos de por medio -porque en tragos es locuaz- el exilio para mi padre es doblemente tortura diaria, cáliz cotidiano, amargura consuetudinaria como la sopa y la mesa de amigos en el café o la cantina, donde entre los vapores del alcohol, la amargura dreña contándola, llorándola, gimiéndola. (7:78)

El autor de la obra investigada ha puesto en el corazón del protagonista, el análisis minucioso del padre y tanto las etopeyas como prosopografías no resultan algo digno de orgullo para el personaje. La apatía es homóloga en el hijo y el padre y aquel, aunque se avergüenza de su padre, lo imita en todo:

Yo papá, te percibo débil como yo, ien todo! Hasta con las mujeres (...) Me avergüenza tu pusilanimidad, tu timidez, tu falta de arrojo

para la conquista (...) Tu miedo me da miedo. (7:113)

Hopalong Cassidy, el padre, fue para el protagonista un mal ejemplo y éste lo imita.

El complejo de inferioridad está presente en el padre y en el hijo. Los pensamientos del niño, son propios de un hombre adulto, criticando negativamente a su padre, pero fue como él incapaz de superar sus complejos, corregir sus errores y cambiar de actitudes.

PRESENCIA DEL EXISTENCIALISMO EN LA NOVELA: DIARIO DE UN TIEMPO ESCINDIDO

El existencialismo es fundamentalmente una doctrina filosófica.

El existencialismo, sobre todo en Francia, se expresó en una literatura y en un estilo desafiante, que preconiza una forma de vida y denuncia los convencionalismos inauténticos de la existencia humana. Es un esfuerzo por conciliar lo objetivo con lo subjetivo, lo abstracto con lo relativo, lo temporal con lo histórico; pretende captar en el corazón de la existencia y si la descripción de la esencia corresponde a la filosofía, sólo la novela permitirá construir en su verdad completa, singular y temporal, el flujo original de la existencia.

La filosofía del siglo XX está influenciada por las dos guerras mundiales. La primera guerra reflejó el estado de ánimo de la humanidad en tensión y angustia, y la segunda guerra, la insatisfacción de la sangre humana; la angustia de un país por terminar una guerra muy larga y la única forma de terminarla era con una bomba atómica sobre Hiroshima.

Las novelas del existencialismo vienen a ser la proyección de un estado de conciencia, de un problema filosófico o moral. Las guerras y las dictaduras modernas destruyen y confunden todo.

La experiencia histórico-filosófica que ha llevado al hombre a refugiarse en el yo individual y concreto es el fracaso del idealismo en todas sus formas, para responder a las inquietudes de los individuos humanos. El hombre moderno quiere más que nunca, vivir él mismo "su" vida individual.

El hombre se ha encontrado a sí mismo solo, y comienza a trabajar a partir de esa soledad con la esperanza de formarse un mundo mejor o de quedar reducido, a una definitiva desesperación.

Se logró también la libertad de expresión, sin trabas, de lo antes reprimido.

La tendencia unánime de los existencialistas es la de estudiar lo individual y lo concreto. El individuo, dicen, es la verdadera realidad; lo universal no existe. El individuo que, ante todo, interesa al existencialismo es el humano, en su concreta realidad humana, tal como la viven en su cotidiano existir los individuos normales, su existir fluyente, su existencia en acción. Esa existencia es su verdadera realidad, de ahí proviene el nombre de existencialismo.

La actitud viene a ser una reacción contra la filosofía tradicional, la cual, desde los griegos hasta las modernas escuelas idealistas, han propuesto como el objeto propio de la filosofía el estudio de las esencias, entendiendo por ellas lo universal.

El existencialismo presenta una valoración radical opuesta, haciendo al individuo el centro de la filosofía.

Los existencialistas tienden siempre a construir un cuadro general de la realidad, partiendo de las experiencias humanas en cada individuo.

Este es el análisis inmediato del yo existente, del yo en su vida e íntima actividad. El hacer transparentes las experiencias íntimas de nuestra vida, y sacarlas a flote, con toda sinceridad, será el mejor método de conocer nuestra verdadera naturaleza humana.

Entre los representantes más importantes del existencialismo están Ortega y Gasset, Jean Paul Sartre, quienes concebían al hombre como porvenir, como un proyecto:

El hombre es libre, quiera o no, está forzado en cada instante a decidir lo que va a ser, confirmando que "hay que hacer nuestro quehacer. (9:183)

El hombre, describe Sartre, empieza a existir, surge en el mundo y después se define. Sólo será después y como se haya hecho. El hombre no es otra cosa que lo que él se hace. Este es el primer principio del existencialismo. (9:183)

A través de sus personajes vamos conociendo la postura netamente existencialista del autor.

El existencialismo analiza la existencia humana individual por el método del conocimiento experimental del yo. El método de la introspección y el

análisis de las experiencias del hombre.

El autor enmarca su obra dentro de la corriente existencialista al narrar la vida del personaje y hasta sus experiencias más íntimas.

El hombre se ha encontrado a sí mismo solo, comienza a trabajar nuevamente a partir de su soledad, con la esperanza de formarse un mundo mejor o de quedar reducido a sí mismo en una definitiva desesperación. (9:7)

La primera característica del movimiento existencialista y que se manifiesta en nuestro protagonista es la soledad:

... cada día me encierro más en mí y huyo con mayor frecuencia de amistades, compañías y festines. No estoy amargado. Sólo quiero estar solo. (7:22)

Al terminar *Tiempo Primero*, como titula Mario Alberto Carrera al primer capítulo de su obra, ya conocemos que el protagonista es un ser amargado; que tiene como centro de su vida a él mismo, lo cual es otro de los postulados existencialistas:

Me miro en el retrovisor central del auto. Hay un hombre en el espejo que comienza a ser un verdadero cuarentón porque ha perdido, porque está perdiendo (cada vez más su inmensa capacidad de rebeldía (...)) Yo he terminado de dar mi última clase y voy por las deterioradas calles de la zona 12, en la noche de mi cuadragésimo segundo cumpleaños (...)) Yo me miro otra vez en el espejo retrovisor y una gran mancha invisible de amargura tiñe las comisuras de mis labios y el párpado inferior de mis ojos (...)) Yo voy conduciendo este auto por mi ciudad, por mi vida. (7:20)

Es decir, se postula netamente existencialista retornando a su yo individual y concreto. Su yo en primer y único centro de interés.

El novelista existencialista tiene que enfrentarse a uno de los más profundos y angustiosos problemas del hombre: la soledad y su comunicación característica del protagonista:

Me ensimismo en la conversación interior que traigo y que la gente llama pesimismo y que la gente confirma (...) No sonrío. Callo. (7:19)

Con los años consolido mi soledad. (7:24)

El protagonista se encierra en sí mismo, se aísla del mundo que le rodea. Habla consigo mismo únicamente.

La soledad, la muerte, la esperanza y la desesperación son temas perennes en toda la gran literatura. La novela de hoy es la novela del hombre en crisis.

El protagonista adulto por medio de sus recuerdos infantiles se ubica en una postura que coincide con los postulados existencialistas. Se encuentra solo espiritualmente, se niega todo afecto, y borra aquella fantasía infantil de sentirse acompañado por los seres invisibles de los que todo niño se acompaña. Más aún, el amor mismo para él es algo mecánico, sin llegar a constituir un verdadero lazo espiritual de unión. Según Sartre:

El hombre es libertad pura, sin leyes y vínculos de ninguna clase. El hombre será desde luego lo que él habrá proyectado ser, sin que exista nada en el cielo inteligible, que se lo impida (20:102)

Y ese es otro de los postulados existencialistas: la tendencia atea del protagonista adulto que traslada al narrador niño:

Quiero a mis padres, algo a mis primos. Pero a Dios, un desconocido ¿Cómo puedo amarlo? Y no es irreverencia, es que no nace ese amor dentro de mi corazón. Soy un niño y amar a Dios es muy complicado. (7:45)

Una vez liberado del respeto natural que impide a los niños negar a Dios, él ya estaba en capacidad de hablar libremente de cualquier cosa, hasta de negarse a sí mismo el derecho de conservación. Los niños creen en todo, pero éste era distinto, todo lo cuestiona y lo condena.

Ante todo, el lector debe perder de vista el punto que el niño que habla y se permite el valor de desear sufrir el momento de transición mortal -aunque él diga que le tiene horror a la muerte pero en él ya es una fijación-, es por

boca del adulto que ya vivió, esto confirma la hipótesis planteada en el presente trabajo. Se siente triste desde los siete hasta los cuarenta y dos años que actualmente tiene y no desea afrontar:

No siento muchos deseos de vivir, la verdad. No sé qué me pasa, suspiro. Sólo tengo siete años. Me siento muy triste. (7:47-48)

Insiste en su edad de siete años como si hubiera sido la edad clave en la cual grabó toda la amargura de su niñez.

Se describe como un niño lleno de dudas y temores pero, paradójicamente, capaz de cuestionar hasta la existencia de Dios. En lo que coincide con la mayoría de niños, es en su hermetismo hacia las cosas serias de la vida. El también es introvertido:

Por supuesto aunque a nadie confieso todo esto: mis dolores, ni mi pena. (7:48)

Sartre en uno de los postulados existencialistas proclama:

Yo soy libre, no me resta ninguna razón de vivir, todas aquellas razones en las cuales he intentado fundar mi vida se han esfumado y ya no puedo imaginar otras, no le resta más que el suicidio. Pero tampoco el suicidio servirá de nada. Va a quedar, pues, enteramente solo, como un barco a la deriva. Intenta vislumbrar que esta soledad es para él una "libertad", porque no se considera atado a nada, ni a nadie; pero en realidad confiesa que tal libertad es la muerte, una verdadera muerte, una aniquilación total: "Yo estoy solo ..., solo y libre. Pero esta libertad se me parece un poco a la muerte"(...) Una soledad que parece libertad; y una libertad que parece muerte. (20:51-52)

Exactamente como nuestro protagonista se manifiesta, con una existencia en la que él no le hace falta a nadie

Yo no entiendo esto de vivir (...) me pregunto qué hago yo sobre la faz del mundo? (7:101)

Uno de los principios filosóficos del existencialismo que el autor parece mantener presente en toda su obra es:

Esto significa que el hombre primero existe, se encuentra a sí mismo, surge en el mundo, y sólo luego se define. El hombre, tal como lo concibe el existencialista, si no puede tener una definición es porque en un principio él no es nada. (20:99)

Uno de los predicables existencialistas es la debilidad, la impotencia de retraerse de todo aquello que no se puede evitar, tal como afirma Sartre:

Otro sentimiento dominante, inseparable psicológicamente de la Soledad, es el de frustración, inutilidad. El afán natural de realizar un ideal en nuestra vida, de ser algo; el impulso que nos mueve de manera incoercible a construirmos una personalidad, a desempeñar una función en nuestra vida, resulta en absoluto imposible dentro de la visión de soledad y aislamiento. (20:46)

El protagonista, se describe como un frustrado total, un inútil incapaz de superar sus debilidades. Esta concepción del hombre, concuerda con el hombre existencialista de Sartre:

El hombre es un cualquiera solitario, irresponsable, sin solidaridad con el mundo y con los demás hombres... El egoísmo, el autoerotismo, el aislacionismo, el mirar cada uno por sí, el ser un anónimo en la vida, es decir, el no ser un tú para los demás (...) Aquí desaparece un aspecto real de la vida. El de los seres que se comprenden y se aman, el de la sinceridad y del sacrificio por los demás, el de los que ven en los esposos, en los hijos, en los hermanos, en los amigos, en una multitud de hombres sinceros, que se saben sacrificar de manera desinteresada por los demás, un lazo íntimo y real, uniendo a los hombres entre sí (...) No cabe duda de que entre los hombres hay egoísmo, hay falta de sinceridad, que a veces nos impulsa a aislarnos de ellos, y nos hace sentir la impresión de la soledad. Pero ésta es una experiencia parcial, generalizada por Sartre. (20:53)

Estas experiencias se perciben en el protagonista, de la obra en estudio. En esta corriente está enmarcada la obra.

TÉCNICA EPISTOLAR EN LA OBRA *DIARIO DE UN TIEMPO ESCINDIDO*

Técnica epistolar, es aquella en la que se introducen cartas (epístolas) a manera de "reproducción" de las mismas, a fin de hacer más realista la narración y desde otros puntos de vista: el de los "remitentes".

Técnica utilizada por el autor en forma intercalada en uno de los capítulos de su obra que sirve de clave para dar a conocer secretos, actitudes del protagonista y acontecimientos que afectaron determinantemente su vida.

Anderson Imbert opina:

Con el método epistolar la caracterización del personaje suele ser lenta y, porque requiere más tiempo, resulta eficaz en la novela. (5:207)

La técnica epistolar es, pues, una forma artística con principio y fin.

Con el título "Tiempo Tercero" "Cartas", el autor narra, desde el punto de vista de los personajes, con el pronombre en primera persona gramatical, seis cartas con una única respuesta.

Escribir una carta es como remitir un poquito de sí mismo en el contenido y, a pesar de que en un momento determinado otra persona se apropiará del secreto de informaciones, la privacidad del momento de su redacción invita al escritor a ser más espontáneo, más sincero, más auténtico.

En la primera carta, sin fecha y con el seudónimo de Hopalong Cassidy, el padre le escribe al hijo justificándose por haberlo abandonado en San Salvador, explicando los motivos que para él fueron importantes, (más que su hijo) y que lo obligaron a regresar a Guatemala; nos da una única fecha: 25 de septiembre. Antes, no existió otro tipo de comunicación directa entre padre e hijo.

Aquel nunca intentó explicar las angustias que lo consumían. La angustia del exilio y el amor a su patria -libertad-, fue más fuerte que el amor a su propio hijo.

Durante toda la carta (muy extensa), el padre cuenta a su hijo el vacío existencial que desde niño siente, principalmente cuando una mujer tiene autoridad o mando sobre él (experiencias que vivió con su madre y su esposa).

Ambas nunca lo amaron, esto lo hace sentirse menos hombre.

Califica a Greta Garbo (madre) como una mujer manipuladora que ha sembrado rechazo en el corazón del niño contra su padre.

Recalca que la carta es su defensa contra ella, contra el odio que hay entre ellos, pero que ambos lo quieren. El hecho de escribirle a su hijo le permite recordar su propia infancia, sufrida también, sin figura paterna que imitar (por el abandono) y al cual compara con un volcán, quizá porque de niño, también lo veía fuerte e imponente.

En un tiempo circular, al igual que al inicio de la obra, el padre en la carta comienza a recordar a su propio padre.

En una de sus confesiones, Hopalong se describe a sí mismo como un fracaso en todo. A pesar de estar consciente que es un fracasado, desea ofrecerle una paternidad a distancia. Sabe que el niño lo necesita. El ciclo generacional se repite con relación al fracaso paternal ya que, según le confiesa, también él sufrió orfandad. Y como en un tiempo elíptico, en el que, aunque se trate de diferente círculo temporal, todos giran alrededor de los mismos ejes, en un eterno retorno y por eso el protagonista, al igual que Hopalong (el padre) al cumplir 40 años, recuerda al suyo propio; su abandono, su falta de raíces familiares que le infundieron inseguridad y falta de amor en sus respectivas circunstancias.

Termina la carta para su hijo con la anterior confesión y con su rotunda negativa que viaje a los Estados Unidos.

Una carta no es exactamente el vehículo idóneo para dar el amor y la atención que no se han dado nunca, ni para ejercer la paternidad que no se ha vivido y practicado. El protagonista, sin embargo, es lo único "real" que tiene de su padre, a quien amó y defendió siempre. La figura paterna siempre fue su orgullo y la figura materna fue la representación de la violencia y la maldad.

Fragmentos de la carta:

Tengo que marcharme, debo marcharme, no tengo alternativa, me ofrecen una esperanza en Guatemala, allá no tengo qué hacer ni por qué vivir, ni por quién. Te parecerá una frase dura, porque están ustedes, pero estás tú, tan pequeño, tan desprotegido, tan necesitado de mí -igual que debiera estarlo yo de ti- pero ha sido tal mi desesperación que, o me marchó a Guatemala, o me muero allá, ¡sin exageraciones! (7:135)

(...) 10 años de exilio en San Salvador; (...) yo era allí un expatriado, un don nadie, alguien que no tenía ni voz ni voto. Se formó un partido político, de un amigo bastante íntimo y, mientras Greta Garbo fue tomada en cuenta para todo, yo fui marginado y fui usado prácticamente de bedel, de mandadero, de recadero. ¡Yo, que he subido y bajado presidentes aquí en Guatemala! (7:136)

Un verdadero hombre, no puede estar bajo las naguas de su mujer, ni en lo económico, ni en ningún sentido. Un hombre entero resiente que lo manden, y cuando se ve obligado a aceptar tal situación, comienza a adelgazarle el alma, y a sentir un vacío inmenso por su vientre. Yo siempre me he sentido un poco así, desde chico, desde muy niño. (7:137)

Greta gozaba con ver mi decaimiento, mi tristeza, mi desmoronante virilidad y vigor. ¡Yo tenía que partir y partí! Era cosa de vida o muerte, aunque pudiera venir a encontrar otra muerte a Guatemala. (7:139)

Estoy seguro que Greta te ha llenado de marañas la cabeza y te ha puesto contra mí. Te habrá dicho me imagino, algo poco más o menos así: ¿ya lo viste? Ahora se terminó de retratar de cuerpo entero: ¡el perfecto irresponsable! (...) Es irresponsable, un egoísta, él solo piensa en él y en sus berrinches ¿o no te parece esto un berrinche, hijo? Tú no puedes querer y ver a alguien así como padre... (7:141)

Yo también necesito defenderme, soy humano, y no hallo otro modo, ahora tan distante, y siempre, por mi ensimismamiento, por mi mutismo tan enfermizo, lo reconozco (...) pero esto somos los padres que has tenido, dos insensatos, tal vez, que te quieren y, entre sí, se odian. (7:142)

Yo, en verdad, no tuve padre y te voy a contar, un poco, cómo fue aquello, cómo fue mi infancia de fría, con una madre amarga y un padre ¿un padre? casado con otra, que finalmente muere, cuando yo sólo tenía 10 ó 12 años, unos pocos más que tú. (7:144)

Reflexiona. Yo te ofrezco un padre. Te lo ofrezco -aún lleno de defectos- porque yo no lo tuve. (7:144)

si 100 veces lo hubiera encontrado en el mismo día por la calle, las 100 le habría observado con la misma curiosidad. Era como si cada vez que lo veía; me llevara un pedazo de él, era como robármelo a pedazos en cada encuentro (...) Te cuento todo esto porque aquel mirarlo, aquel comerme a mi padre con la vista, aquella curiosidad por penetrar todos los aspectos y caracteres de su cuerpo y de sus gestos, aunque fingiera, frente a él, frío, distancia e indiferencia, hoy me doy cuenta, cuando estoy por llegar a los 40 años, que tal vez era amor. Que era un ansia cósmica por tener padre, es decir raíces, pasado, historia. (7:146)

Posteriormente el autor nos presenta el punto de vista de la abuela (madre de Hopalong) con respecto al padre y al hijo, a través de una carta que ésta envía a su nieto: se describe a sí misma como una persona fría, distante. Le da la noticia que su hijo (padre del protagonista) ha desaparecido.

La abuela es una mujer incommovible, dura como Greta Garbo, que aunque detecta el dolor del hijo su corazón no se solidariza con él, al contrario, concuerda con la mala opinión de la esposa sobre él.

El egoísmo en la abuela es latente, reniega de haberle dado la vida a su propio hijo, Hopalong. La mujer vuelve a simbolizar, en sí misma, la falta de amor y de atención hacia el hijo.

Finaliza su carta recordando todo el sufrimiento que el hijo padeció pero que, principalmente, causó a los demás.

Fragmentos de la carta:

Hopalong, tu padre, ha desaparecido, dos meses después de haber llegado a Guatemala. (7:149)

Comenzó la búsqueda y haz de cuenta y caso que como que se lo tragó la tierra. (7:150)

Muy grave habrá sido lo que te puso, porque yo de lejos observaba y veía insondable amargura en su rostro. Tu padre es uno de los hombre más raros del mundo. Estoy de acuerdo con Greta cuando

lo llama neurasténico. Así fue desde chico. (7:151)

Hopalong creció sin padre y desde que tuvo tu edad -la edad que hoy tienes tú, (...) preguntaba y averiguaba sobre él, quería saber todo sobre su familia paterna: origen, negocios, propiedades. (7:152)

Muchas veces, en noches de insomnio, me arrepentí de haberlo traído al mundo, ¡tan infeliz lo vi a veces! ¡Tan solo, tan triste! Y ya ves, no aprendió, porque en vez de ser un buen padre, él también te ha hecho sufrir a tí, a mí, a Greta. (7:152-153)

Todas las demás cartas, exceptuando la primera, están sin lugar ni fecha. Según la carta de Greta Garbo a la madre de Hopalong, comparten la misma opinión sobre éste. En ella, Greta confiesa que insiste en grabar en el hijo, la mala imagen que tiene de su esposo.

Por lo que se lee, se intuye que, Greta Garbo cree conocer algo de psicología, al grado de ubicar a su esposo en una determinada escala de las enfermedades psíquicas por el constante hundimiento en la depresión, los celos y soledad del padre del protagonista, síntomas que podrían coincidir con el comportamiento periódico de un maniaco depresivo.

Más en él esto es un continuo fracaso. Pero, no olvidemos que quien reproduce "estas epístolas" es el protagonista. Y después de estudiar el comportamiento del mismo, es quien efectivamente coincide con los patrones de un maniaco depresivo: un día un catedrático universitario sapientísimo y autosuficiente y otro día hundido en el laberinto de sus tormentos infantiles: Linda Davidoff en la Introducción a la Psicología dice sobre la psicosis maniaco depresiva:

Durante 24 horas es hiperactivo, habla mucho, se muestra a veces irritable, con ideas grandiosas sobre la ciencia y el mundo; típicamente, en algún momento, mientras duerme, sufre un cambio. Despierta sintiéndose letárgico y pesimista, se levanta a regañadientes, más tarde que de costumbre y esa noche se duerme más temprano (...) Parece que la cantidad de fluido alrededor de las células está cambiando con cada estado de ánimo. La concentración de sodio (...) coincide con sus estados de ánimo

alternantes. (8:177)

Greta se alegra de la desesperación de Hopalong o la "sombra maníaco depresiva", concepto que tenía de su esposo. La carta se convierte en un confesionario de fracasos matrimoniales, como queriendo justificar su actitud poco recatada y su falta de lealtad al compañero. Ella misma se autocalifica negativamente; finaliza recalcando que su único objetivo es el de irse del país, como una vía de escape por el fracaso, al cual ella contribuyó:

Yo no me canso de enseñarle las tres o cuatro escuetas y flacas líneas que nos dejó al marcharse, para que vea lo que es su padre y lo que nos espera con él. El niño entiende bien todo y sabe que Hopalong es un irresponsable. (7:155)

Yo le digo que yo fui tonta al no ver como era con usted. El que es mal hijo, generalmente es mal esposo y en Hopalong esta regla se cumple a cabalidad (...) Hopalong, me lo ha dicho el médico, es una especie de maníaco depresivo. (7:156)

No celebro la detención de Hopalong. Pero por la crisis en que estábamos y estamos sumidos, me pregunto si su desaparición no viene a ser providencial... Me refiero que a lo mejor el Señor ha encontrado esta solución para que mi hijo sea libre de la oscura sombra melancólica -maníaco depresiva- de su padre. (7:157)

Además, aquí entre mujeres, debo decirle que matrimonialmente ya nos llevábamos muy mal. (...) Ahora he tenido que tocar puertas, a veces de señores, es decir, de varones, y a esto no le puso atención ni pensó en ello Hopalong cuando se marchó. Claro que son caballeros a los que he pedido ayuda, que nada han exigido en cambio, pero de todas maneras, no ha sido digno que una mujer casada lo haga, teniendo marido. (7:158)

Ahora creo que sí me hará el favor de suplicarle a Hopalong, me de la autorización legal para sacarlo del país. Greta Garbo. (7:158)

Aparece, después, un segunda carta que el padre Hopalong envía a su hijo desde la prisión. A las puertas de la muerte, que le permite sincerarse

con él. Toda persona, cuando está consciente de que pronto le llegará la muerte, trata de ponerse en paz con los seres que dañó y demuestra los sentimientos que nunca pudo expresar, en este caso, por pusilanimidad.

El protagonista recuerda, palabra por palabra, esta última carta. El padre, aún cerca de la muerte, es olvidado por todos. Está solo. Confiesa su cariño al hijo, desde que fue concebido.

La carta se convierte en una especie de testamento, del padre a su hijo. La muerte le da fuerzas para confesar lo que siente. Se autocalifica como un hombre honesto, débil y acomplejado, pero que sí quiere a su hijo.

Hopalong se arrepiente de haber sido mal padre pero ya no puede retroceder el tiempo, queda grabado para siempre en su vida.

Se arrepiente y pide perdón.

Los sentimientos negativos, según el padre, restan virilidad al hombre. Lo debilitan. El amor rompe barreras, incluso las de la muerte. Da orgullo, fuerza, y es lo que el padre espera que sienta el hijo para que lo perdone. Premoniza su muerte y usa la carta como vehículo de amor, puesto que dejó pasar oportunidades para demostrarlo físicamente:

Esta carta tal vez no logre llegar a tus manos (...) Estoy detenido por comunista y esta etiqueta, bajo el actual régimen, significa -hoy en Guatemala- sentencia de muerte. (7:159)

Quienes me conocen bien en este país, afirmaron no conocerme, para no verse implicados. Y nadie me avala, ni me respalda, por temor. (7:160)

(Hay muchas posibilidades de que yo no salga de esto. (7:160)

Yo, hijo, te quiero, siempre te he querido aún antes de que nacieras, cuando sólo eras breves puntapiés en el vientre de Greta, lo que pasa es que jamás te lo pude decir, demostrar bien ni menos, acariciarte y besarte como era mi más profundo deseo. Siempre me contenía (...) Cuando te miraba tan rubio, tan hermoso, tan dulce, me hubiera encantado llenar tu cara de besos y acariciar tus pies y tus piernas. (...) cuando creciste, no te hablaba mucho y me sumía en mi amargura de exiliado, oyendo música, leyendo libros difíciles o yendo a tomar tragos con los amigos que me alejaban más de tí.

(7:160)

Recuerda que yo soy tu padre y que te quiero y te quise. (7:160)

Que no te dejo dinero, pero que he sido honrado y no ingresé a la corrupción administrativa ¡no robé! (...) Recuerda que traté de superarme intelectualmente y que te dejo mi amor por los libros (...) Más que víctima o verdugo yo, hijo, he sido un pobre hombre que no pudo superar sus complejos, sus temores, ni reírse de sus fantasmas pero no he sido malo, ni corrupto ni inmoral. Con los años te sentirás orgulloso de ser mi hijo e irás borrando la mala imagen que Greta hace de mí (...) Yo soy tú y tú eres yo, mi continuidad y tu principio, tu origen tu éde dónde vengo? No me expulses nunca de ti, no me sustituyas, pues no sabrás entonces quién eres. No me odies. (...) Quizá si no estuviera tan cerca de la muerte no te diría todo esto, pero porque lo estoy, lo hago. (7:160-161)

¡Perdoname! hijo y no odies en mí tu identidad (...) Si me perdonas podrás ser un hombre sin dificultad y sin odiar lo que eres. Mientras mantengas vivo el rencor a mí, no podrás ser hombre por completo, no, porque no te aceptarás, porque no me aceptarás. (7:162)

Podría contarte tantas cosas para que te enteraras cómo fueron los últimos días de tu padre. (...) Podría contarte ¡tantas cosas! pero no debo hacer más voluminosa esta carta, pues será más difícil de llevar o sea más comprometedora para mi correo. En ella van los besos que no te di, los abrazos, y cariños que te negué distraído en mis obsesiones, en mis ensimismamientos de político fracasado y hundido en el exilio. Tarde te llegará quizá, o inoportunamente. Tarde, pero con el ruego que me perdones y sin ser cristiano, invoco el "a la hora y en la hora de nuestra muerte", para pedirte, otra vez, perdón. Tu padre, Hopalong (7:163)

Encontramos, ahora, la única respuesta del niño a su padre a través de una carta patentizándole su amor. A pesar de su corta edad el protagonista manifiesta que desde niño sí percibía la frialdad de ambos y la necesidad de tener a su padre, a quien le reclama su falta de atención y amor. Remarca el

abandono de ambos y deja traslucir toda la amargura que desde niño guardó, interiormente, y que no ha logrado superar. Se describe miedoso.

Presenta un elemento que ha sido determinante en toda la novela y en la vida del protagonista: el tiempo que no fue aprovechado, que llega a su final, y les impide corregir errores y rectificar actitudes. El tiempo, elemento destructor de vidas. Describe el miedo de llegar a ser como su padre, como si el destino de ambos fuera el mismo.

El hijo, también usa la carta como vehículo de reconocimiento póstumo. Con dolor le envía su amor, fidelidad, y su admiración como el héroe legendario, con defectos perdonables.

Le asegura que en su corazón nadie ocupará el lugar de padre.

Lo ama tanto y le dice que sólo lo olvidará cuando muera. Se describe a sí mismo como un niño comprensivo, que perdona errores y ama sin reproches:

Papá: no sé si ésta tendrá la suerte de llegar a tus manos ni sé tampoco si la gravedad de tu situación sea tan extrema como me la describes en la última tuya que tuve la fortuna de recibir y que me ha mandado mi abuela desde Guatemala. Yo, papá, te he buscado siempre. Yo, papá, tengo muy pocos años pero, aunque Greta Garbo y tú crean que yo no me doy cuenta de nada, vengo percibiendo todo -o digamos casi todo- el frío ambiente que se congela entre ustedes y se proyecta a mí, desde hace mucho y no digamos ahora que ya hace algún tiempo tengo uso de razón, como se suele decir. Te he buscado siempre y tú me has huido, pero por tu carta me doy cuenta que ha sido sobre todo porque sufrías. Greta dice que es porque eres medio loco, neruasténico o maniaco depresivo, como explica que le indicó un médico amigo. Lástima papá que tu confesión llegue tan tarde, en otros momentos me hubiera hecho itan feliz! y hubiera borrado la profunda tristeza en que mis pequeños años transcurrían ensimismados, fingiendo que jugaba, pero en realidad obsesivamente pensando en que estaba solo y sintiéndome abandonado por Greta, muchas veces y por ti siempre (...) Ahora, dentro de algunos años, tendré yo la oportunidad, acaso de entrar en la vida a hacer un papel crucial: el tuyo, el de padre, y a ver si podré desempeñarlo. Después de lo que he visto, vivido o sabido de ti y de tu padre contigo, te confieso que no sé. Más bien me atemoriza,

me espanta llegar a serlo, porque no sé si lo podré desempeñar o cometeré los mismos errores tuyos y del abuelo, pues aunque uno a veces odie hacer algo, lo para haciendo, ¿qué será? ¿Por qué? ¿También yo beberé más de la cuenta? ¿También yo haré infeliz a mi mujer? ¿También yo negaré las caricias y el tiempo que mis hijos necesitan? ¿También yo me sentiré un monstruo fracasado y horrendo y proyectaré amargura por ello? ¿También yo querré morir joven para aliviar las llagas de la vida? (...) Hasta tu celda de condenado, casi capilla ardiente, yo te mando todo el cariño y el amor que no me dejaste que te diera, que despectivo y distante rechazabas con un gesto de fastidio. Papá te quiero, yo no puedo dejar de enviarte en esta carta el más cariñoso de los besos, que deseo que te lleves a la tumba como un pedazo de mí, como una foto mía que allí puedas ver para recordarme. (...) Tú serás por siempre mi padre, con todas tus flaquezas y tus méritos de héroe legendario, del oeste, casi Roy Rogers, casi Hopalong Cassidy. Greta insiste en que pronto rehacerá su vida -ya sabes que es un estribillo fastidioso- para dar a entender que hoy la tiene deshecha y que es impostergable e imperativo repararla. Esto, desde luego, incluye casamiento. Ella está segura que, como su prima de San Francisco, se casará dos veces. Si ella que es fea lo logró, dice peinándose frente al espejo, por qué no yo, en gesto que recuerda a la madrastra de Blanca Nieves. Ella puede tener otro marido ¡cien si quiere! pero yo sólo un padre. Yo no dejaré de pensar en ti, en cuando íbamos en el Oldsmobile a La Libertad. Cuando jugábamos a enterrarte en la arena y yo iba echando, voy echando, echo pequeñas paladas de arena sobre tu cuerpo fuerte, blanco, recio y musculoso, hasta cubrirte, y mis manos, al alisar el túmulo de tu mortaja de arena, acaricia la estatua de tu cuerpo, la estatua querida de tu cuerpo, de la que soy continuación, reproducción, perennización. Hopalong, papá, sólo cuando exhale mi último suspiro, sólo entonces dejarás de estar en mi memoria. Hopalong, querido Roy Rogers, vaquero bizarro de mi imaginación. Tu hijo. (7:165-166-167)

Para finalizar la técnica epistolar el autor la cierra con una carta que el tío de este, Manuel José, enviara al protagonista. Por medio de ella le comunica que desde el año anterior viven en los Estados Unidos y que Greta Garbo, la

madre se ha vuelto a casar.

Le cuenta que el padre del protagonista fue localizado en un cementerio clandestino. Se disculpa con él por trabajar con el gobierno que lo mandó a matar.

Al final de la carta le reitera al niño que tiene abuela y un tío con quien puede contar, pero le aclara que su madre, es la única que tiene la responsabilidad de él y que sólo cuente con ella.

Irónicamente, al final, se despide cariñosamente de él.

El desamor sigue presente alrededor del protagonista, guarda en sus recuerdos toda la infamia de los adultos, quienes siempre lo abandonaron:

*Hace un año ya que Greta Garbo y tú se fueron a San Francisco.
(7:169)*

Así que ya sabes: tu tío trabaja y tiene que seguir trabajando con quienes le dieron muerte a tu papa. (7:170)

*Para ellos tu padre era un comunista, un peligroso comunista (...)
Yo, no estoy tratando de disculpar al gobierno, pero tu padre se pasó de imprudente en las actuales circunstancias. (7:170)*

Tu abuela me pide que te diga que siempre puedes contar con ella y lo mismo te garantizo yo. Por de pronto todo es y será para tí, Greta. Ella tiene por completo tu responsabilidad por varios años aún y sobre todo, además al llevarte tan lejos y alejarte más de tu familia paterna. De hoy en adelante yo diría que sólo tienes madre. Con mucho cariño, Manuel Jose. (7:171)

Vuelve el protagonista, prácticamente, a caer en la soledad que ha manifestado en toda la obra.

Por medio de estas cartas, el autor ha dado un cuadro completo de la personalidad y comportamiento exacto de cada uno de sus personajes.

Al recordar estos episodios de su vida, el protagonista se ubica más en la soledad y las heridas sangran nuevamente para no sanar jamás.

OTRAS TÉCNICAS NARRATIVAS DEL AUTOR

Por medio de alusiones, un tanto lúdicas (función del lenguaje que toma a la lengua como juego) describe a uno de los sacerdotes del colegio:

Mi maestro es el hermano Joaquín, un cubano jovencito con cara de manzanita del Perú. ¿Cuántos años tienes tú? (7:35)

Su punto de vista se convierte un tanto tautológico, cuando se repite una idea constantemente:

este 27 de octubre en que cumpla 42 años. (7:16)

Es 27 de octubre, y estoy cumpliendo más de 40 años. (7:17)

es día de contemplar el día de mis 42 años... (7:18)

hasta convertir nuestros cuarentones años en una permanente mascarada. (7:18)

El relato del cumpleaños es de carácter permanente, porque una vez que ha adentrado en su niñez, todo el punto de vista del personaje se vuelca al pasado, de donde no emerge más que a ratos.

COMUNICACIÓN UNIDIRECCIONAL EN DIARIO DE UN TIEMPO ESCINDIDO

Para que una obra literaria exista, alguien tiene que escribirla y alguien tiene que leerla para revivirla o recrearla.

La experiencia que tenemos al leer es igual, en última instancia, a la experiencia mediante la cual aprehendemos las cosas de la vida cotidiana. En una conversación común una persona dirige la palabra a un interlocutor para que le responda. Partiendo de este modelo oral, algunos críticos equiparán al interlocutor de una conversación con el lector de un relato.

El lector se identifica con el narrador. Su lectura, por libre que sea, está controlada por el relator. El lector carece de un punto de vista propio, tiene

que acomodarse al que el narrador preestableció.

El lector es un personaje más del relato; Diario de un tiempo escindido también presenta esta modalidad. El autor (*emisor*) incluye al lector (*receptor*) en su relato. Este tipo de comunicación se realiza en una forma unidireccional o sea en una sola dirección porque en el mensaje se desconoce la respuesta del receptor (*lector*), pero el emisor la da por hecho, y se "imagina" su reacción.

Yo, lector, soy un joven de 42 siglos que ayer cumplió 42 años. Yo percibo mi insignificancia y me indigno, hosco y áspero, ante la frivolidad humana, ante la irresponsabilidad humana (...) Al describirme así me imagino, lector, que usted estará haciendo dentro de usted, la imagen de la amargura del inconformismo dolorido, de la tortura permanente. (7:25)

Pero no, lector, al menos para mí no es así. Algo me pasa y yo necesito testimoniárselo, porque acaso también le pase a usted y siendo dos, el hecho sería más tranquilizador. (7:28)

El narrador rompe el rol pre-establecido y se convierte en un ser vivo, en un ser de sentimientos y sufrimientos propios de los cuales habla con los humanos.

RELATO INFORMAL

La novela se ha convertido en estudio del alma humana. Víctor Manuel Aguiar e Silva opina sobre la novela:

La novela, en fin, no cesa de revertir formas nuevas y de expresar nuevos contenidos, en una singular manifestación de perenne inquietud estética y espiritual del hombre. (2:207)

Las técnicas de construcción de la novela y el punto de vista asumido por el novelista han variado mucho a través del tiempo, tornándose cada vez más complejos. De acuerdo con la trama, Aguiar e Silva divide a la novela en cerrada y abierta. Diario de un tiempo escindido se puede clasificar como una

novela abierta de acuerdo a la definición que presenta este autor.

En la novela abierta no existe una trama con principio, medio y fin definidos: los episodios se suceden, se interpenetran o se condicionan mutuamente, pero no forman parte de una acción única y englobante. (2:216)

El narrador reemplaza las formas narrativas tradicionales con otras. La ausencia de exposición de antecedentes, explicaciones e informaciones suelen dar, al principio, una forma de rompecabezas.

El lector está confundido, perplejo, perdido en la obscuridad y su pregunta no es como en el cuento clásico ¿qué ocurrirá en el futuro? sino ¿qué significado tiene este pasado?

Las últimas palabras pueden repetir las primeras para imprimir a la historia un movimiento circular de eterno retorno.

Entre el principio y el fin, la acción puede ir a saltos en el tiempo -para atrás, para adelante, para atrás otra vez- y todo en un solo presente.

... y como él soy yo, en mi interior, dentro de mí, tampoco el tiempo pasa. Todo es presente. (7:29)

La acción en Diario de un tiempo escindido transcurre semánticamente, en constante pasado por presente, ya que desde el punto de vista infantil del personaje todo es presente.

CONCLUSIONES

- 1.- El protagonista de Diario de un tiempo escindido utiliza la técnica de la fijación con el objeto de persistir en su niñez y así escapar de sus complejos y traumas para quedarse permanentemente como un niño. Evade su etapa adulta.
- 2.- El protagonista se presenta triste, solitario, lleno de temores, sumamente reprimido por sus padres.
- 3.- El protagonista pone sobrenombre a sus padres. Greta Garbo, creadora del personaje símbolo cinematográfico de mujer vampiresa,

para simbolizar el desamor y la violencia que recibió de su madre. Hopalong Cassidy, héroe de historietas infantiles, para nombrar a su padre y semejarlo con un héroe a quien perdonó sus faltas aunque siempre estuvo lejano a él.

- 4.- El autor utiliza las técnicas del *fluir* de la conciencia con el fin de dar a conocer el vacío existencial que sufre el protagonista.
- 5.- La técnica epistolar, sustituyendo como un *paleativo*, la comunicación interpersonal que jamás tuvo con los suyos.
- 6.- La soledad, insuperable en el protagonista, provoca en él sus constantes cambios de personalidad.
- 7.- El autodesprecio y fracaso persiste en el presente del protagonista, por la soledad que de niño le infirieron sus padres.
- 8.- La técnica *pendular* entre el presente y el pasado del personaje es un símbolo de la inestabilidad y la inadaptación de su ser con el ámbito real que lo rodea.
- 9.- Todas las técnicas empleadas por el autor, en esta obra, constituyen el vehículo para exponer la médula de su criterio sobre cuanto pesan en un adulto los traumas que adquirió en su niñez por la irresponsabilidad de los adultos.
- 10.- El autor confirma en su obra que el ser humano, en sus primeros años de vida, es un ser indefenso que depende únicamente del amor y cuidado de un adulto, que debe renunciar a su egoísmo o a sus propios intereses para dar al niño la seguridad, y la confianza que necesita en un mundo que será su albergue durante toda su existencia.
- 11.- En la obra hay denuncia social sobre la paternidad irresponsable. Sobre la falta de planificación en el hecho de traer hijos al mundo para los cuales no se ha anticipado un *habitat* conveniente y seguro.
- 12.- Esta novela tiene crítica sobre la ética profesional del maestro, que ejerce sin la auténtica vocación de invitar al educando a la crítica y al cambio. Está en contra del maestro rutinario que no investiga y enseña sin verdadero conocimiento, sin responsabilidad hacia los postulados de su profesión. Como ejemplos está el padre y el mismo protagonista que critica a sus compañeros en las aulas pero que se lleva a *cuestas* un caos.
- 13.- Se comprobó la veracidad de la hipótesis al analizar las diferentes

técnicas utilizadas por el autor las cuales confirman que la soledad que sufrió el protagonista de la obra lo hizo incapaz de afrontar su realidad adulta.

BIBLIOGRAFÍA

1. Abbganano, Nicola. Diccionario de Filosofía. Fondo de Cultura Económica. México 1993.
 2. Aguiar e Silva, Victor Manuel. Teoría de la Literatura. Editorial Gredos Madrid.
 3. Alvarado Higueros, Alma. Crítica Psicológica en los falsos demonios. Tesis de Licenciatura en Letras Guatemala 1980 USAC.
 4. Anderson Imbert, Enrique. Métodos de la Crítica Literaria. Cimas de América, Madrid 1969.
 5. Anderson Imbert, Enrique. Teoría y Técnica del Cuento. Editorial Marymar. Buenos Aires 1979.
 6. Armiño Mauro. Parnaso Diccionario Sopena de Literatura. Editorial Ramón Sopena. Barcelona 1972.
 7. Carrera Galindo, Mario Alberto. Diario de un tiempo escindido. Editorial Oveja Negra. Bogotá 1988.
 8. Davidoff, Linda. Introducción a la Psicología. Editorial McGraw Hill Latinoamérica, S.A. Colombia 1981.
 9. De la Torre, Guillermo. Ultraísmo, Existencialismo y Objetivismo en Literatura. Ediciones Guadarrama Madrid 1968.
 10. Diccionario Enciclopédico Ilustrado de la Lengua Española. Editorial Ramon Sopena Barcelona España 1966.
 11. Domínguez Hidalgo, Antonio. Iniciación a las Estructuras Literarias. Editorial Porrúa México 1977.
-

12. Fadiman, James. Teorías de la Personalidad. Harper Row Latinoamericana México.
13. Gándara Miranda. Historia de la Literatura Universal. E.P.S.A. España 1968.
14. Guerin, Wilfred. Introducción a la Crítica Literaria. Ediciones Marimar. Buenos Aires. 1960
15. Jaurelde Por, Pablo. Introducción al Conocimiento de la Lengua Española. Editorial Everest S.A. 1982.
16. Liano, Dante. La Crítica Literaria. Editorial Universitaria. Guatemala C. A. 1980.
17. Morales Muralles, María Dominga. La Violencia Interior en Hogar Dulce Hogar. Tesis de Licenciatura en Letras Guatemala USAC 1975.
18. Moreno, Enán. Taller de Crítica Literaria. Folleto. Facultad de Humanidades USAC.
19. Nuila Paredes, Elsa. Monólogo Interior en los Compañeros. Tesis de Licenciatura en Letras. Guatemala USAC. 1996.
20. Quiles S. J. Ismael. El Existencialismo. Ediciones Depalma Buenos Aires 1988.
21. Sábato, Ernesto. El Escritor y sus fantasmas. USAC. Folleto. 1996
22. Steinberg R., Erwin. La Técnica del Fluir de la Conciencia en la novela moderna. 1ª Edición Editores S.A. México. 1982
23. Wolfgang Kayser. Interpretación y análisis de la obra Literaria. Editorial Gredos 1972.