

VOZ, FLUIR DE LA CONCIENCIA Y PSICOANALISIS
EN LA NOVELA SANGRE DE AMOR CORRESPONDIDO
DE MANUEL PUIG

Lic. Cecilia Molina Watson

ABSTRACT

In this novel, Manuel Puig tells much more than the regression of an adult's thought back to his days as an adolescent. He also surpasses the telling of a simple love history. He achieves this by means of the stream of consciousness. In this way, he shows different human beings cornered by a capitalist society.

En *Sangre de amor correspondido* Puig narra algo más, o mejor dicho, mucho más que la regresión del pensamiento de un adulto a su época de adolescente. También supera la exposición de una historia de amor. Utilizando como medio el lenguaje del inconsciente, va presentando, mediante el fluir de la conciencia del protagonista a diversos seres humanos "acorralados" y, finalmente aniquilados por las estructuras de la sociedad capitalista.

Comienza con un discurso interior del personaje principal, quien vive en la imaginación (rememorando) todo lo que le es exigido y a la vez negado en la realidad; así, se apodera una y otra vez, de diferentes maneras y en distintos lugares, de la virginidad de su novia. Estas diferentes maneras y estos distintos lugares corresponden a un marco cultural determinado, cuya alienación está patente en canciones, marcas comerciales, creencias, supersticiones, modas; y, especialmente, en la supuesta comprensión y dócil aceptación de un rol limitante y limitado, dentro de la sociedad.

En esa sociedad, la imagen del protagonista está condicionada por el medio: conduce un "Maverick", usa camisas "Vuelta al Mundo", pantalones "lee"; toma coñac "Dubar" y el mejor wisky; exhibe costosos relojes pulsera; es un campeón de fútbol; sus suegros lo aprecian; las mujeres lo asedian. Además de dar rienda suelta a su machismo, sobresale por la elaboración de notables proyectos dentro del campo de la ingeniería eléctrica. Entre "bifefes", mujeres y marcas, tiene bien definida su meta: llegar a ser un hombre de progreso.

En un contraste, que podría calificarse de grotesco, en la realidad apenas si logra existir, sofocado por la rutina y aplastado a cada momento por una extrema pobreza: no le alcanza lo que gana, trabaja en un oficio que le disgusta, sufrió desde muy temprana edad las consecuencias de haber nacido en un hogar, cuya prole constaba de once, circunstancias agravadas por la neurosis de un padre alcohólico y con las constantes quejas de una madre enferma y humillada. Pasa hambres y congojas, al extremo de que en múltiples ocasiones tiene que recurrir al pan para terminar de llenar su estómago; repitiéndose tantas veces este hecho, que termina aborreciendo al "llena panzas". Su vida es una acumulación de hambre y tristeza. Jamás puede adquirir un automóvil. Pierde su casa, único y humilde patrimonio, y, aunque está capacitado para construirse una —cuenta con la fuerza de trabajo, es albañil— no puede hacerlo le faltan los medios económicos. Es, en resumen, una caricatura de hombre; fracasado, entre cansancio, miseria, luchas y frustraciones.

I. LA VOZ

1.1. Tiempo de la Narración.

En *Sangre de amor correspondido*, la relación entre la voz y la historia es compleja. Se nota la clara intención del narrador de oscurecer el límite entre la voz y la historia. Aparecen los cuatro tipos

de relación de que habla Gennette, debido a que el narrador se funde con el héroe de la historia, haciendo oscilar el fluir de su conciencia, entre el ámbito del recuerdo, el de los deseos y el de la realidad. El narrador juega con todos los tiempos verbales. Si se observa la oración interrogativa con que se abre el relato, puede establecerse que las desinencias de los verbos remiten a la narración ulterior a la historia:

¿Cuál fue la última vez que me viste?

Lo mismo sucede con la respuesta:

—El la vió por última vez hace diez años, ocho años. (29:9).

Pero esta relación cede el lugar, muy frecuentemente, a todas las demás, como en la cita que se presenta a continuación, en la que la transición de una relación a otra está señalada por la conjunción *y*, que efectúa la coordinación entre las dos oraciones:

Hace tiempo que él andaba con ganas de papas fritas, y lo de hoy *va a ser* un platazo de un kilo por lo menos. (29:132).

La perífrasis subrayada, equivalente de *será*, se convierte, dentro de la narración, en un recurso para enfatizar la cantidad de papas que el personaje está planeando comer. La misma conformación de la perífrasis (auxiliar más infinitivo), intensifica el carácter predictivo de la acción.

En el Capítulo XI, se puede observar otra predicción, en condiciones similares a la que se acaba de analizar:

El le *va a decir* a la madre que tiene que salir a buscar cigarrillos, y se *va a ir* hasta el bar porque no tiene hambre, no *va a cenar* nada. (29:191).

Después del punto y seguido, el discurso continúa, pero en tiempo presente, instalándose así en la relación simultánea:

Y la suerte acompaña al que lo merece... (29:191).

Sin cambiar de párrafo, se pasa a otra relación de la voz con la historia, esta vez, situándose en el pretérito, en el segundo miembro de la oración anterior.

...esta tarde le pagaron esa puta ventana los del departamento de allá de Copacabana. (29:191).

A renglón seguido, aparece una relación intercalada:

...y tiene para tomarse una cerveza y convidar a los vagos que estén allí, que de seguro están jugando a los dados con la garganta seca. (29:191).

En este párrafo, puede verse que el personaje, mientras planea lo que le va a decir a la madre como pretexto para poder salir, explica el porqué cuenta con dinero, hecho que le permitirá tomar una cerveza e invitar a los que están jugando. En este caso, la acción durativa de la perífrasis: *están jugando*, unida al modo hipotético (que de seguro), origina la intercalación de la narración.

En el párrafo siguiente, también se distinguen las cuatro relaciones de la voz con la historia enumeradas por Gérard Gennette.

La pelea empezó a la mañana, con uno del pueblo que le tenía envidia por el fútbol, se cruzaron los caminos él que era de la chacra y el otro del pueblo que jugaba muy bien a la pelota, él abrió la boca/ "Esta tarde ¡cuidado! porque te toca marcarme, te voy a tirar dos o tres pelotazos y voy a salir haciendo un gol"/ Ahí cuando él hizo el primer gol no pasó nada, pero hizo el segundo y el otro no agarraba la pelota, y le dijo,/ "Voy a empezar a dar patadas, para que no jodás"/ largaba la pata y largaba pero no la alcanzaba, el de la chacra lo volvió a alcanzar cuando hizo el tercer gol y fue bien en el medio del lomo, y ahí cuando le dio puñetazo, /"Estás buscando pelea o qué es lo que pasa?"/ Porque el tipo no era de esos de peleas (29:83).

Comienza con la narración ulterior: "la pelea empezó...", este tipo de relación se sostiene por poco tiempo, porque el pensamiento del protagonista se proyecta a un futuro casi inmediato: "...te voy a tirar..."; a partir de esta expresión, vuelve a la narración ulterior "... cuando él hizo el primer gol...", para terminar el párrafo, en tiempo presente: "Estás buscando pelea o qué es lo que pasa? " Este cambio imprevisto en las relaciones de la voz con la historia, se debe a que el devenir del pensamiento no tiene por qué ubicarse en orden lógico: las imágenes se suceden unas a otras, los hechos se anticipan, se retrocede en el tiempo y las escenas se transponen. En la mente, las situaciones se transforman y las vivencias o imaginaciones se van presentando, unas veces como en cámara lenta, y otras, a gran velocidad, pero sin ninguna fijación temporal. De allí que la lectura de este tipo de novelas, necesite de la inmersión del narratario en la maraña de pensamientos del personaje. Situación que resalta en el trozo que se transcribe a continuación:

Que la cabeza de él ni siquiera sirve para acordarse de eso que él le dijo una vez y a ella le gustó. Porque él no estudió, y el cerebro no está desarrollado. El se acuerda de cosas que ella le dijo a él, de eso sí.

—Pero ahora viniste a Cocotá de vacaciones y te va a volver todo a la memoria. La música ya empezó en el parque, están poniendo los discos que cada uno va pidiendo (29:167).

1.2. Niveles Narrativos.

Este relato, solamente cuenta lo que acontece en la mente del protagonista, no sirve de marco a un relato, ni está enmarcado en otro. Aunque algunas secciones de las diégesis aparentan ser metarrelatos, en realidad, al constituir emisiones del pensamiento del protagonista, conforman un solo nivel diegético, como por ejemplo, cuando se refiere la historia del negro Zilmar:

Si la madre se va el Zilmar puede venir a vivir con él. En la casa de enfrente a la casa de la María da Gloria había una mañana un negrito, la madre era una sirvienta y se había muerto, “¿No se llevaría usted Carminha a su casa, para criarlo con todos sus hijos? Nosotros le damos algunos cruzeiros y así, entre todos le salvamos la vida ¿no?” En esa casa de ricos tenían una hija, la Olga. (29:69).

Si bien es cierto que se intercala la historia de otro personaje, no se efectúa ningún cambio de narrador, puesto que está relatada desde los recuerdos del personaje central. El pensamiento que desencadena la historia del negrito, se introduce por una marca tipográfica, muy utilizada en todo el texto, y que bien podría servir para señalar pausas en la actividad mental. Esa marca, constituida por un guión mayor y tres puntos suspensivos(...) aparece en el Capítulo IV y se utiliza para expresar la carencialidad de voz cada vez que el pensamiento del protagonista, en su desordenado devenir, introduce un nuevo recuerdo o completa el que está exponiendo, como puede comprobarse en las páginas números 70 y 71:

La Olga espiaba desde la ventana de ella, cuando él y la Gloria hacían sus negocios en lo oscuro. Por la casa de la Olga, la madre de él pasaba todos los días, a saludar. Y él también iba y jugaba con la Olga, hasta que se ponía oscuro para el otro negocio, enfrente (29:70).

El recuerdo de sus andanzas con las muchachas, le desencadena otras imágenes: la de su madre procreando más y más hijos, y la de su padre obligándolo a trabajar a él. La obligación impuesta por el padre (atender a sus hermanos y efectuar traba-

jos domésticos y agrícolas) la resume en la expresión “apretar el tornillo”, la que explica, ampliando el panorama madre enferma versus padre exigente:

El iba y le decía a la madre que el padre apretaba el tornillo cada vez más, pero ella estaba en la cama quejándose de los dolores, porque iba a tener familia otra vez. Ella no tenía la culpa ¿verdad? ella estaba sintiéndose muy mal (29:71).

Así, los pensamientos se suman y se superponen, utilizando como única transición la marca tipográfica en referencia.

Por todo lo explicado, no es aplicable la categoría de niveles narrativos en el caso de esta novela.

1.3. Persona:

El sujeto de la narración, en la novela en estudio, adopta una actitud intradiegética-homodiegética-autodiegética. Porque el personaje protagonista, cuenta su propia historia, al tiempo que participa de ella lo cual sucede, porque en este tipo de novela psicológica, en la que el narrador se manifiesta mediante el fluir de su conciencia, el novelista cede la palabra al personaje, y, en el caso concreto de este libro, el narrador se funde con el héroe, por lo que no puede señalarse ninguna distancia entre éste y aquél.

1.4. Funciones del Narrador:

Las dos funciones que se contraponen y muchas veces se integran en este relato, hasta el extremo de que casi no puede trazarse un deslinde entre ellas, son la función emotiva y la función ideológica. Por medio de la primera, el narrador va desplegando sus sentimientos hacia sí mismo y hacia los demás personajes. Mediante la segunda va expresando todo un bagaje ideológico, adquirido en el medio social en que se desenvuelve. En este caso, la función ideológica no es moralizante, consiste en el compendio de ideas enajenantes que el personaje despliega como propias, y en constantes insinuaciones, que tienen como fin cuestionar el sistema social y plantear el interrogante de que las cosas podrían ser de otra manera.

Podría creerse que este narrador cumple también la función fática, pero las intervenciones como *¿no?*, *¿verdad?* y otras, no tienen como fin verificar la comunicación con el narratario, sino

que forman parte de una determinada forma de hablar, propia del narrador.

Se distingue la función emotiva, cuando dice, recordando un supuesto episodio de su infancia:

¡El ha sufrido mucho en la vida! rodando con la vaca, se le abrazó. Hasta que cayó en una cuneta de ortiga. Ahí quedó todo tapado de ortiga y ella lo seguía pisando, pateándolo y mordiéndolo, y él quieto, tapándose la cabeza con las manos, en fin que se le va hacer (29:32).

En la oración admirativa con que comienza este párrafo, se encierra una connotación autocompasiva. El personaje expresa sus sentimientos, en este caso de angustia y de piedad hacia sí mismo. Estos sentimientos resaltan por la exageración con que describe el ataque del animal y, por el carácter reiterativo-durativo que le adjudica a la acción: *ella lo seguía pisando, pateándolo y mordiéndolo*, mientras que el personaje permanece inactivo, y en cierta forma, resignado. Esta autocompasión surge infinidad de veces, como cuando habla de las hambres que pasó:

Entonces la comida estaba racionadísima y él tenía hambre. Estaba acostumbrado al campo, a comer bastante ¿no? ahí venía ese platito de comida bien chico, ahí él dijo, "¡Tía! ... No, nada... Porque él nunca fue de quejarse ¿verdad? (29:39).

Manifiesta esta sensación de hambre, uniendo esta expresión al dato de que la comida estaba racionada (superlativo), pero, en contraste con el gran racionamiento de comida, presenta "ese platito", al que además de agregar un diminutivo, todavía lo califica como "bien chico". Agrega que él nunca fue de quejarse, con lo que vincula la función emotiva con la función ideológica. Nunca fue de quejarse porque nunca se lo permitieron. Debía estar agradecido con lo poco que tenía porque otros, todavía, tenían menos que él. Con esta afirmación remite a todo un contexto social, en que se forma, o mejor dicho se deforma al individuo, para que responda a las limitaciones que le impone un sistema económico —basado en el egoísmo—, con resignación y hasta con gratitud.

Además, en el comentario de que él estaba acostumbrado a comer bastante en el campo, se trasluce el problema que afronta una inmensa mayoría de la población campesina, que cifrando sus esperanzas en el oropel de la capital, emigra hacia las ciudades, con lo que empeora su situación.

La función emotiva, es todavía más patente, en aquellos pasajes en los que el narrador hace alusión a su amor, correspondido en el plano imaginario:

El dolor venía de adentro, le habría dicho ella, porque sentía lo mismo que él, el no entendía de esas cosas, las mujeres sí, el dolor cuando una persona extraña mucho a otra está en el corazón. "A mí me pasa igual", le habría dicho él, ese dolor que corta de adentro para afuera" (29:120).

Es un dolor de introversión, cortante, de adentro hacia afuera. De lo más profundo de la psiquis. Aquí, nuevamente, se liga la función emotiva con la ideológica, porque el narrador, basándose en el estereotipo clasificador de los sexos en débil y fuerte, afirma que "que él no entendía de dolores, pero que las mujeres sí"; aunque reconoce su vulnerabilidad. Vuelve a aparecer el sistema económico social como dominador doblegante del ser humano, hasta en sus más íntimos pensamientos. El protagonista se niega a reconocer su capacidad para sentir dolor por la ausencia de la persona amada, porque esta sería una actuación propia del sexo femenino, que equivaldría a mostrar debilidad.

Mediante esta simbiosis de funciones, se van tratando, a través del discurso, una inmensa gama de problemas existenciales, producto de avance desmesurado y despiadado de la civilización, de las pautas de vida que el hombre se ve obligado a adoptar, del deseo inconmesurable de tener y tener, cada vez más, de consumir sin control; que en el caso del personaje central de esta novela, como en el de una inmensa mayoría de la humanidad, consiguen sumirlo en la rutina, la frustración y el aniquilamiento total como persona. Consecuencias señaladas por Erich Fromm (16), cuando describe el modo de tener, en el cual se inscribe el género humano, cuando en un intento por hacer suyos todos los avances de la tecnología, en lugar de disfrutarlos, pasa a ser su esclavo. Gran parte de la gente se pasa la vida "desviviéndose" por vivir, pero cifran su felicidad en el tener, olvidándose de ser. Su actividad, que Fromm llama pasividad, se encamina únicamente a la consecución de "status" social, con todo lo que esta actitud conlleva: envidia de sus congéneres, falsificación de los valores, utilización y manipulación del prójimo; en una palabra, deshumanización. En su afán de poseer, que está estrechamente ligado con el deseo incontrolable de poder, llegan a atiborrarse de cosas, aunque sea en la imaginación: viajes, automóviles, televisores, licor y sexo; como muy bien lo ilustran los anuncios que se ven y se oyen a diario, y que, en cierta forma, en Costa Rica han sido resumidos por un anuncio de la Junta de Protección Social, en el que le hace propaganda a la lotería. La posibilidad

de tener un número premiado es la llave de un reino de maravilla.

Entre los problemas generados por la civilización y agravados en América Latina, por la conquista y la colonización, el narrador trata el sufrimiento del indio, mostrando hacia él una gran simpatía, como puede verse en el Capítulo IV:

...pero los indios que había por allá no eran peligrosos, los agarraban y los domaban, y fueron saliendo lo que son personas normales ¿está claro?

—Eran salvajes, tiraban flechas, a todo le tiraban. ¡No, no eran peligrosos! Atacaban si eran atacados. Si a un indio o a una india les raptaban una hija, ahí ellos atacaban de cualquier manera ¿verdad? con flechas, esas cosas de ellos, garrotes, en el pueblo hay un museo con los penachos, todo lo de la cabeza, y las ollas de ellos; de barro, esas pipas grandes de fumar (29:75).

Aquí explica todo un bárbaro proceso cultural, al oponer los adjetivos *normal* y *salvaje*, relacionándolos con el verbo *domar*. Historia escrita con sangre, dolor y humillación. En nombre de Dios, de la patria y de la civilización, se cubrió al Nuevo Continente con una alfombra humana, formada por todos los aborígenes que sirvieron para que sobre ellos se edificara el pedestal glorioso de la conquista y la colonización. Este avasallamiento, no ha terminado; se prolonga cada vez más, repitiéndose en todo el orbe. Siendo mínimas las expectativas de que termine, a menos de que el hombre decida cambiar.

Por medio de la función ideológica, que como ya se dijo, está estrechamente ligada con la emotiva, el narrador cierra el capítulo IV prestigiando al indio:

Aquella que trajeron de los matorrales después de amansada todavía seguía con eso, el rezo de la descendencia de indios, a la hora de dormir hacen un ruido, se ponen a rezar cuando van a dormir ¿verdad? Así lo andaban contando en la familia. Rezaba en ese idioma de ellos, no en cristiano. En la familia de él son todos hijos de indios.. (29:76).

También el narrador señala la disminución que hacen los habitantes de la ciudad en relación con los del campo. Explicando cómo los convierten en objeto de burla, y justificando su miedo y desconfianza. Situación que suele darse en muchos lugares en que al campesino se le ve como a un ser inferior:

Cuando vienen por el camino pasa un camión, levanta la polvareda y les queda el pelo todo lleno de polvo ¿Verdad? y ahí se dicen entre ellos, "Aquel es un chacarero",

y ese tipo de cosas. Le empiezan a gritar y se burlan del tipo, de verdad, para disminuir a la persona, tratan siempre de disminuir a la gente de campo. Tanto que los del campo ya llegan al pueblo con miedo ¿Verdad? de que alguien les grite algo, ya llegan con desconfianza ¿Verdad? (29:75).

En varias partes de la novela, el narrador expresa abiertamente su opinión sobre lo que debe ser la relación familiar, con lo que anula estereotipos como: machismo, mujer doméstica y hombre proveedor:

Para mí la mujer tiene que ser lo siguiente, debe considerar al hombre como si fuese un amigo, un excelente amigo ¿está claro? nunca pensar que él es el marido ¿no? vivir la vida como dos amigos, adentro de la casa, y lo mismo el padre con el hijo, bien amigo, bien íntimo, todo bien al descubierto (...), hay que dejar ahí el libro abierto, con quien sea, con la mujer, con los hijos (29:170-171).

Los patrones culturales obligan a que, en la sociedad, se considere al hombre como el proveedor del hogar, y a la mujer como a su empleada, y muchas veces como a su esclava. Dentro de estos roles, ninguno de los dos puede realizarse como ser humano. El hombre se desespera, inmerso en el mundo de la competencia, tratando de lograr mejores cosas para su familia. Siente su obligación y, lo que es peor, se enorgullece de ella. El consigue prestigio social, gracias al "status" que pueda brindarle a su descendencia.

La mujer no se le queda atrás, trata de representar su papel actuando como la mujer ideal, que la sociedad le exige que sea. Lleva su existencia en un grado muy alto de perfeccionismo neurótico: la ropa debe estar blanca, como la que anuncian en televisión. Su comida debe ser de lo mejor. En la sala de su casa deben exhibirse los mejores muebles, los más brillantes pisos, aunque los habitantes de ella no puedan disfrutarlos. En resumen, se vive de apariencias, obteniéndose un hogar frío y sin vida, a lo mejor con todos los lujos imaginables, pero donde nadie logra entenderse. En el caso de los hijos, estos, lejos de poder crecer con entera libertad, se ven lanzados en un mundo, que en miniatura, es fiel réplica del de los adultos. Desde muy pequeños se les enseña lo que deben y no deben hacer y se les imparte una enseñanza para que un día sean capaces de heredar los roles que desempeñan sus padres. No existe ningún "libro abierto". Las relaciones familiares, generalmente se manejan con hipocresía y entre perjuicios. Así, el niño, cuando llega a joven, se encuentra desorientado en un mundo que percibe como amenazador.

Es lo que Fromm llama posesividad, extensiva hasta las personas, y lo que Yadira Calvo propone que se corrija, mediante la eliminación de estereotipos malconformadores de la psique humana (8).

También el narrador enfatiza otros problemas originados en la sociedad de consumo. Puede verse cómo el protagonista se debate en su afán por ganarse la vida, en medio de la especulación y de la explotación.

Los artículos de consumo suben, y en su subida favorecen al que más tiene y perjudican al que carece de todo:

— ¡Cállese, carajo! lo peor de todo es dar un presupuesto al cliente por debajo de lo que tiene que ser ¿no? y el cliente empieza que es muy caro, que usted me está robando, que la puta que lo parió, y el tipo que quiere trabajar termina rebajando el precio y después va y subió el material, que el cemento no subió ¿es verdad o no? pero subió cada ladrillo casi el doble y después el cemento también y cuando va a entregar la obra terminada a veces acaba perdiendo y tiene que poner del propio bolsillo (29:138).

Es lo grave de la especulación que se origina en la ambición desmedida y en el traslado de costos. Con el pretexto de mejorar un país, se establece un impuesto, y siempre, quien termina pagándolo, es el consumidor de más bajos recursos. El comerciante en grande, traslada los costos, incluyendo los impuestos al mediano, éste los traslada al pequeño, y el pequeño los cobra, con dividendos, al "pobre diablo", que vive como decimos los ticos: "A coyol quebrado, coyol comido".

Ante todos estos problemas, el narrador propone varias soluciones, entre ellas la de la unión de los trabajadores:

—El tipo aquel de la obra en la playa me empezó a hablar de que cuando volviera a Río tenía que juntarse con otros albañiles porque la unión es la fuerza y terminar con el aprovechamiento de la gente pobre. Y yo fui hasta que la policía nos corrió, por desacato al gobierno (29:139).

Impelido por el afán consumista que le inspira y le exige su ambiente, el personaje expresa, mediante una interrogación, un deseo de igualdad en la posesión de bienes, a la que seguidamente, responde, con la resignación enseñada por la doctrina Smithsoniana:

Usted no tiene automóvil pero lo mismo no está de acuerdo. ¿Pero igual no el gustaría que todo el mundo tuviera lo mismo?

— ¡Idiota! sí que me gustaría pero nunca puede ser así, tiene que haber gente más pobre y gente más rica. Hay

gente que no le alcanza para comer y otros que se sirven estos casi dos kilos de papas fritas, y no dejan ni una de recuerdo. Sí, en los países comunistas bien que sí, pero acá no. Acá no es posible porque si fuese toda la gente del mismo nivel nadie trabajaría (29:140).

Profundiza todavía más en la doctrina de Adam Smith, al presentar a la empresa privada como productora de fuentes de trabajo, de libertad y de garantías:

—Yo pienso: pero tiene que haber gente de vida mucho mejor para que den trabajo a los otros. Si no se quedaría sin trabajo (29:141).

Utilizando este discurso aparentemente contradictorio, el narrador pone de manifiesto los efectos de los aparatos ideológicos de estado; especialmente, en este caso, los de los medios masivos de comunicación, puestos al servicio de un sistema político determinado. Es necesario que existan los pobres, porque si no existiera la pobreza nadie trabajaría. Un régimen de igualdad es imposible, porque se extinguirían las fuentes de trabajo.

En otras secciones del libro, también señala cómo las religiones, en nombre de una mal entendida pobreza, apoyan estas ideas del sistema dominante. La gente de Dios y de la Biblia, obligan muchas veces a su prójimo a practicar la humildad, a costa de estar sufriendo humillaciones, a tomar una actitud resignada ante la poca porción de felicidad que les ha correspondido en la vida; a confiar el trazado de su destino a poderes extraordinarios, sobrehumanos, porque no puede diseñarse su propio camino. En fin, a adoptar una actitud sumisa, que siempre termina favoreciendo al más fuerte.

1.5. El Narratario:

A narrador intradieético, narratario intradieético. En esta novela se verifica esa aseveración, que será reforzada cuando sea analizada la técnica del *fluir* de la conciencia, puesto que en ningún tipo de novela, la presencia del narratario es tan patente, como en esta modalidad psicológica, en la que el narratario se ve obligado a ir tejiendo la trama, en estrecha relación con el narrador.

Como se ha demostrado, la relación entre la voz y la historia, en esta novela, es sumamente compleja (se emplean todos los tipos de que habla Genette).

Solamente se da el nivel narrativo diegético, porque no hay metadiegesis.

El narrador es intradiegético—homodiegético—autodiegético.

Predominan la función ideológica y la función emotiva, lo que permite ubicar la novela dentro del género moderno de orientación psicológica, lo que se refuerza ante la fuerte presencia del narratorio. El cosmos mostrado por estas funciones permite concluir que el protagonista, al vivir una vida ficticia, se refugia en la imagen, la cual lo protege de enfrentarse con una dura realidad, que le exige y le niega, al mismo tiempo, todo lo que la sociedad de consumo pregonaba que es necesario para llegar a ser "un hombre de progreso".

Es importante hacer notar que el discurso del personaje proporciona una amplia visión crítica de la sociedad contemporánea, y en particular, la hispanoamericana, al incursionar en temas como: marginación del campo por la ciudad, explotación del indígena, dominación ideológica mediante estereotipos, educación, propaganda, consumismo, religión interpretada a favor de algunos, etc.

II

DISCURSO INTERIOR DENTRO DE LA TÉCNICA DEL FLUIR DE LA CONCIENCIA

2.1. Fluir de la conciencia y fusión del héroe con el narrador:

En *Sangre de amor correspondido*, una mente cerrada en sí misma, se encarga de realizar el relato, por medio del cual puede conocerse el fluir de la conciencia del protagonista. No existe ninguna introducción ni explicación. El discurso es directo y se cambia, a menudo, de persona gramatical, utilizándose primera, segunda y tercera del singular, pero siempre equivalen a la primera del singular. Es el propio narrador quien va transmitiendo su flujo interior, rescatando de la memoria vivencias—reales, exageradas o fantásticas— y las va presentando sin seguir ningún tipo de orden. En su relato aparecen voces atribuibles, a simple vista, a otros personajes, pero que le corresponden solo a él. Podría compararse esta técnica a la usada en el teatro y en el cine, cuando un actor lee en voz alta una carta que ha recibido. Empieza con su voz, pero al poco tiempo, se incorpora la voz del remitente, con lo cual los espectadores evocan, de inmediato e inconscientemente, la imagen del personaje ausente, ya sea que éste se haya presentado antes o no. Así, la mente del héroe-narrador va presentando escena,

y dentro de ellas, incorpora actitudes, palabras e ideas de otros personajes o de él mismo, en circunstancias que presenta como anteriores y que podrían ser ficticias:

Vieja, usted ya se dio cuenta, me voy mañana a las seis y media de la mañana, y no se me asuste así, no puedo seguir viviendo de este modo, ando sin dinero y necesito para comprar ropa, andar elegante, con categoría;... (29:19).

Trae a la mente el momento, en que, supuestamente, comunicó a su madre que se iba del pueblo. Mediante una marca tipográfica (comillas), que también es una característica de estas novelas modernas, introduce dentro de su proceso mental ese momento, como si se tratara de lo dicho por otra persona. Las desinencias de los verbos empleados: *ir, poder, necesitar*, demuestran el empleo de la primera persona, lo cual se refuerza con el pronombre *me*. A continuación, se transcribe un trozo, donde el personaje se refiere a sí mismo, pero mediante el uso de la tercera persona:

El le dio un abrazo y se fue y se quedó por ahí hasta hoy, ya con treinta y un años encima, y eso es todo (29:19).

El narrador y el héroe se funden no obstante el cambio de persona gramatical. Podría pensarse, si se observa solamente esta cita aislada, que interviene otro narrador, alguien encargado de explicar lo que pasó, porque es toda una explicación; pero es la misma mente, el fluir de su conciencia el medio suministrador de los datos. Situación que se mantiene en toda la obra, donde también se localiza la utilización de la segunda persona gramatical:

Quiero que antes me digas si la abrazaste o no a tu mamá antes de irte. Tengo miedo de que se te haya olvidado para siempre la verdad, como me pasó a mí una vez (29:33).

Desde lo más próximo al inconsciente surge esta voz, que el personaje adjudica a su novia de la adolescencia, que a lo mejor solo existió en su imaginación, y que lo conmina para que diga la verdad. Esta conminación no es directa, pues solamente expresa un deseo de que la verdad no sea olvidada para siempre. Intención del narrador de sembrar la duda, de no separar el nivel fantástico del real; lo cual constituye otra de las características de las novelas psicológicas del fluir de la conciencia; ya que en ellas se alternan realidad y fantasía, sin la mediación de ninguna zona limítrofe. Es similar a lo que sucede cuando una persona va ha-

blando sola. Verbaliza solamente sus respuestas, pero mientras, en su imaginación bulle la cadena hablada de los otros: interrogantes, afirmaciones, dubitaciones, negaciones, y hasta lo que ella misma ha dicho o planea decir. Incluyendo reproches por haber hablado o dejado de hablar.

En el capítulo VIII aparece un diálogo, entre Josemar y el negro Zilmar (supuesto hermano adoptivo):

Negro del carajo ¿Cuándo fue en tu vida que pasaste más hambres? / y el negro, "Muchas veces maricón; la primera vez cuando salí del ejército, y trabajé de lo mejor aquellos meses, hasta que no hubo más trabajo; y tenía que pagar la pieza, pero no había trabajo y terminé las provisiones, pero ahí salía algún asunto, y comía, pero hubo una semana que no apareció nada, y un día no aguanté más, un día sábado; ya no me podía levantar de la cama, maricón; y ahora te cuento todo lo de Cocotá". / Y el le dijo que mejor él le contaba de la Deusa, una que le pidió que matara al marido, y el negro no, le empezó a contar de Cocotá (29:134).

Se vuelve a recurrir al uso de las comillas para insertar el discurso. Si se analizan los apartados (separados por diagonales), resulta que dada uno constituye un elemento de la conversación entre dos personajes; pero si toda la cita se estudia dentro del contexto general del libro, se nota que es una escena extraída del inconsciente del protagonista, que manifiesta su fluir psíquico, incorporando a otro personaje, y que por lo tanto, no es un monólogo interior, sino un discurso. Al llegar a esta parte de la narración, el personaje principal se preparaba para darse un "banquete" de papas, con el que esperaba saciar sus hambres acumuladas, con "por lo menos un kilo de papas fritas". La sensación de hambre y la proximidad del hartazgo de papas, lo hacen volver su pensamiento hacia otra persona que conoció, que supuestamente, compartió con él años de la infancia, y que todavía tenía menos que él, su supuesto hermano adoptivo Zilmar. Por medio de esta rememoración proyecta en su mente las imágenes y forma en su cerebro el diálogo —discurso interior— que estamos comentando.

Al igual que a Zilmar, también extrae a otros personajes, como por ejemplo a su madre:

Caramba... no se qué hacer./ Y él, "Usted cuide de su salud, puede vender la casa nomás".

Está recordando la circunstancia que lo dejó sin techo: tuvo que permitir la venta de su casa en aras de la curación de su madre.

2.2. Fluir de la conciencia y complejidad de las relaciones de la voz con la historia.

Como se dijo en el análisis de la voz, el pensamiento tiene la facultad de permanecer, atrasarse o adelantarse en el tiempo. El transcurso del pensamiento del personaje principal de esta novela, se sitúa muchas veces en presente, pero también en pasado y además, realiza proyecciones, con lo que agrega otra característica del fluir de la conciencia en la novela psicológica moderna; ya que según quienes se han dedicado a estudiar la estructura de estas narraciones, la memoria se desarrolla en el tiempo y no hay nadie, que en forma inconsciente, pueda realizar el acto de recordar en orden cronológico. De aquí que en *Sangre de amor* correspondido el narratario se vea obligado a ir siguiendo paso a paso, esta frustración de tiempos verbales. Ya que lo mismo se habla desde el presente con relación al pasado, que se regresa al pasado para proyectarse en el futuro. En el caso concreto de que se ocupa este análisis, se observan las manifestaciones del protagonista, cuya memoria va pasando por diferentes etapas de su vida y de la imagen que tiene de ella. Intercala escenas producidas por su imaginación con vivencias reales de su universo novelístico.

Como se explicó anteriormente, este personaje vive en la imaginación rodeado de todo lo que el sistema sociopolítico le ha inculcado como indispensable para adquirir la etiqueta "hombre de progreso". Al sucumbir ante la desproporción de las presiones a que se ve sometido (la intensidad con que el sistema —entendido como publicidad, tradición, creencias, consumismo, etc.— le clava las espuelas y la debilidad propia del sujeto, para responder. Estas fuerzas desproporcionadas, obligan al personaje a refugiarse en la imagen, y es, desde esa imagen, que realiza su narración, intercalando trozos de su paupérrima y degradada vida, carente de cualquier asomo de felicidad:

"El se miró en vidrio del bar, el pelo largo hasta la espalda, barba, un tipo de avanzada, bien a la moda, todo empírfollado, andando por donde se le daba la gana (...) la hora la tenía bien marcada en su reloj pulsera, de color dorado, y malla metálica también, pero plateada nada más. Ella le miró el reloj, pocos lo tenían en el pueblo.

— ¡Vamos, fuera de esa cama! es hora de ir a trabajar. Y hay casi dos horas de viaje hasta el centro de Río.

En la primera parte de este párrafo, se presenta a un adolescente que anda al último grito de la

moda; lo que se refleja en el comentario "todo emperifollado", y que además, tiene toda clase de libertades, preconizadas por la oración "andando por donde se le daba la gana". El pelo largo, el reloj y la facilidad de moverse de un lado para otro, remiten a determinada clase social acomodada económicamente.

En la segunda parte, ubicándola siempre en el contexto general de la novela, se presenta a un obrero, cansado, que sueña despierto y que trata de alargar su reposo, pero que se ve obligado a levantarse muy temprano, porque el lugar de su trabajo se encuentra a dos horas de distancia. Es el mismo que un día se despidió de la madre para salir a buscar fortuna. Efectos similares se encuentran en todos los capítulos. Es más, el tema está estructurado con este juego de sombras y voces, que imperceptiblemente pasan de lo ficticio a lo verdadero, de la exageración a la mesura y de lo real a lo imaginario.

2.3. Fluir de la conciencia y ausencia de niveles narrativos:

Como ya se demostró este relato no puede clasificarse en niveles narrativos. En una sola diégesis. Lo cual confirma el empleo de la técnica del fluir de la conciencia, puesto que el discurso, en este caso, integración de diferentes voces al monólogo interior, se origina mediante la evocación que hace el narrador de los acontecimientos y situaciones. La información se genera en un fluir de la conciencia del personaje protagonista. No hay preámbulos ni acotaciones de otro narrador. Es más, cada vez que en el flujo de la conciencia hablan distintas voces —es especial, las del narrador y de su madre—, el discurso se inicia con las expresiones: "El problema es el siguiente..." o "el asunto es el siguiente", las cuales, además de servir de sutura en lo que se venía diciendo, al aparecer entrecomilladas en el texto, enfatizan viraje del pensamiento, ya que el cambio se efectúa en la mente del narrador.

2.4. Fluir de la conciencia y fuerte presencia del narratario:

Al encontrarse frente a una mente cerrada en sí misma, el narratario se ve obligado a sumergirse en ella. No puede explicarse cómo, pero cuando se da cuenta, se ve inmerso en la vida íntima del narrador. El narrador no le brinda ningún asidero. Por el

contrario, tiende a confundirlo. Al no ejercer la función fáctica y al predominar en el relato las funciones emotiva e ideológica, convierte el discurso en una maraña intrincada, de muy difícil comprensión. En ningún tipo de narración es tan importante el narratario, como en esta de la novela psicológica actual, debido a la gran paradoja: desinterés del narrador por expresarse con claridad versus interés del narratario en recabar hasta el más recóndito dato. Es tal el esfuerzo que debe efectuar el narratario que se ve impelido a introducirse en el pensamiento del personaje, para desde allí, explicarse lo que éste quiere mostrar.

Según lo que se ha explicado: la fusión del héroe con el narrador, la complejidad de las relaciones de la voz con la historia, la ausencia de niveles narrativos y la fuerte presencia del narratario, demuestran que este relato corresponde a una mente cerrada en sí misma, en este caso la del protagonista, el cual ante una realidad hostil busca refugio en la imagen, situación que permite ubicar la novela dentro de la moderna novela psicológica.

V.

PSICOANÁLISIS

5.1. Se tratará, a continuación, de demostrar de qué manera se realiza en el personaje principal la adquisición de la imagen enajenada y el deseo de apoderarse del falo, símbolo del poder.

5.2. Freud.

Freud reconoció que la educación y el ejemplo sitúan al individuo joven ante las exigencias culturales. El protagonista de *Sangre de amor correspondido*, se ve "acorralado" por esas exigencias.

Si se examina parte de la actividad mental, expresada, como ya se comprobó por el fluir de su conciencia, puede verse cómo realiza en un plano fantástico sus anhelos:

"Ahí cuando salieron del túnel todos uniformados para jugar, y todo el aparato ese; ahí salió el crack, ¡Josemar Ferreira! ¡Josemar Ferreira! y ahí todo el mundo, "¿Cuál es el tipo?" (29:129).

Dentro de las exigencias que impone la sociedad contemporánea, se encuentra el fútbol, que ha dejado su categoría de deporte para pasar algo así como requisito de masculinidad: si un hombre no lo practica o por lo menos no es un entusiasta

seguidor, se le comienza a ver mal. Los padres de familia tienen especial cuidado de llevar a los varoncitos al estadio, para irlos familiarizando con su juego preferido. A tal extremo se ha llegado en la importancia que la práctica de este deporte significa, que en el último campeonato por la Copa de Europa, en un encuentro entre ingleses e italianos, realizado en Bélgica, se masacraron seres humanos. Y no bastó eso: se retiraron los cuerpos de la cancha y se continuó jugando con todo "fervor".

En Centroamérica estuvo cerrada, también por causa del fútbol, la frontera entre El Salvador y Honduras, llegando a amagos de guerra.

Continuando con las fantasías del personaje, se puede observar en la cita que se está analizando, cómo se representa a sí mismo en la figura de una estrella del fútbol (crack), es aclamado: "Josemar Ferreira, Josemar Ferreira" y todo el mundo quiere saber quién fue el que hizo tantos goles, que ya ni puede acordarse de cuántos.

Ese deseo de sobresalir, corresponde a lo que Fromm llama "amor al cambio", mediante el cual, el individuo está ansioso de conocer otras mercancías que valgan más para establecer relaciones provechosas: Uno desea cambiar la posición social propia, es decir la propia personalidad, por otra más alta (17:63). Este deseo de ser diferente de lo que se es, e igual a lo que la sociedad propone, llega, en el caso del protagonista de *Sangre de amor correspondido*, hasta el extremo de adoptar mentalmente, actitudes machistas de una exageración exorbitante, como cuando describe la cantidad de mujeres con las que tiene relaciones sexuales durante una sola noche, o el número veces que puede realizar el coito, o la cantidad de muchachas que lo asedian; exageración que culmina en un broche de oro: las innumerables veces que desfloró, en los lugares más variados a Ma. da Gloria, su imaginaria novia.

5.3. Lacan:

Lacan trató de comprender la teoría freudiana, especialmente en lo que concierne a la estructura de la personalidad y del inconsciente. Trató de hacer del psicoanálisis una ciencia del psiquismo humano, liberándolo de la categoría instrumental a la que había sido sometido. Descubrió que el hombre está determinado por el orden simbólico y sometido a leyes (lo que Lacan llama el gran "otro") (20). Para seguir a Lacan debe admitirse que *el llegar a ser hombre es, ante todo, entrar en una red*

de relaciones estructuradas, en un orden simbólico que tiene sus leyes propias y que nos modela antes de que caigamos en la cuenta de ello (35).

5.3.1. El estadio del espejo:

Lacan explica que el niño se identifica con su imagen, identificación que repercute en alienación. Al igual que Narciso se enamora de esa imagen (gestalt) que en realidad no le corresponde y que se asimila a la del resto de los seres humanos.

Así, el protagonista de esta novela de Puig, está identificado con una imagen alienada. En varias partes del libro se hace mención de espejos y vidrios donde el personaje se ve, pero se ve con el cuerpo y con las cosas que le pertenecen en la fantasía, como por ejemplo en la siguiente cita:

A veces el se olvida de como es la cara de él mismo, pero se mira al espejo y ya está. Los ojos del padre de él son castaños... (29).

Esta identificación física, que hace énfasis en el parecido del color de los ojos, entre el padre y el personaje, es una búsqueda equivocada de identidad. El personaje se ha olvidado de cómo es, por eso recurre al espejo. Este mirarse en el espejo le devuelve la integridad de su imagen enajenada. En esa imagen es todo lo que la sociedad le exige que sea. Al mirarse en un vidrio o en el espejo, el protagonista se toma por otro que no es él, pero con quien está íntimamente identificado. Es lo que Lacan define como función de desconocimiento. Es un yo que se constituye en la línea de lo imaginario.

Tan imaginaria es la vida "progresista" del personaje central de esta novela, que en la página 19 del libro, afirma:

El le dio un abrazo y se fue y se quedó por ahí hasta hoy, ya con treinta y un años encima, y eso es todo.

Está hablando de como salió de Cocotá y fija una edad: 31 años. A pesar de haber afirmado que se quedó en Baurú "hasta hoy", pocas páginas más adelante cuenta cómo volvió a Cocotá tres años después. Vuelve a aparecer la intención del narrador de confundir, función que impide hacer una separación entre fantasía y realidad.

Cuando se comentó la gran complejidad de las relaciones de la voz con la historia, se analizó una cita donde el personaje se miraba en el vidrio de un bar. La imagen que el vidrio devolvía, era la de un

adolescente a la orden de la época, descrito como "un tipo de avanzada", "bien a la moda".

Si se compara la situación del personaje con la de la mayoría de los consumistas, en esta enajenante sociedad del siglo XX, puede verse cómo el sistema al que Fromm llama "Gigante Económico", imbuye en la cabeza de la gente que su felicidad estriba en las cosas que puedan adquirir y en la aceptación social, que merced a ellas, puedan obtener de sus semejantes. Esta sed de sobresalir, de ser diferente, al mismo tiempo que, contradictoriamente, se busca una identidad, invade la vida de las personas y no respeta ni siquiera el dolor ante la muerte. El hombre contemporáneo, según el bombardeo de la propaganda, no solo debe vivir con "buen gusto", sino que así también debe ser enterado. ¡Hay que ver esos anuncios! Puede escogerse el lugar "lleno de luz y belleza". Hace poco, una de estas funerarias, que ofrecen de todo para "...esos momentos...", en su afán de competencia, cambió su apariencia: hizo quitar los azulejos negros que cubrían sus paredes, y pintó todo el edificio de blanco con celeste, decorándolo con pajaritos en vuelo. Como si un entierro costoso pudiera borrar los sinsabores y tristezas de toda una vida, que por lo general se ha vivido en apariencia de felicidad. Así, la propaganda se encarga de decir qué es lo mejor para los seres humanos.

La obsesión por refugiarse en la imagen, puede verse en múltiples ocasiones en el personaje central de esta novela. Siempre está relacionada con la búsqueda de un espejo. En la página 126, después de fuertes dudas sobre su personalidad, se desespera y busca ansiosamente donde localizar la imagen:

¿Pero por qué usted me habla así? ¿no se acuerda de quien soy? ¿No se acuerda de mi cara? ¿Qué pasa? ¿Ya nadie se acuerda más? ¿Quién se quedó allá? (...) ¿Dónde hay un espejo? El no sabe...

Con una oración interrogativa tras otra, se muestra la vehemencia con que el personaje lucha por fusionarse con su "alter ego": el "crack", el ingeniero, el ejemplar machista que en forma imperativa tenía urgencia de ser.

Es tal la confusión mental del personaje, que cuando el lector llega al capítulo VIII, ya no se sabe a ciencia cierta, ni existe forma alguna de averiguarlo, quién es el protagonista: ¿Es Josemar Ferreira? o ¿Es el negro Zilmar? ¿Se trata solo de un discurso interior? ¿Es un desdoblamiento? Las posibilidades de interpretación quedan abiertas, ya que así son las novelas psicológicas actuales del

fluir de la conciencia. Pero en cualquier caso, ya que nunca puede saberse quién está hablando dentro de la "estereofonía de voces", tanto si se llega a la conclusión de que el protagonista es Josemar como si se piensa que es Zilmar, siempre queda claro que busca como refugio la imagen.

5.3.2. *Deseo de apoderarse del falo:*

Freud relaciona la castración con la pérdida del pene. Lacán acentúa la privación del falo. El sujeto se inscribe en una relación con el objeto que falta. Es un sujeto marcado por la falta (S). Al contrario del padre que muestra Freud, el padre simbólico lacaniano es el padre de la ley, el padre que produce la frustración. Es el padre que tiene lo que le falta al sujeto: el falo.

El protagonista lanza, en la página 52, una duda sobre su filiación paterna:

Porque el padre de él es el Astolfo, el que trabaja en la chacra, casado con doña Carminha ¡porque que no se vaya a creer lo que se dice! porque él es más blanco dicen que no es hijo del padre verdadero.

Continúa el discurso, expresando que no debe hablar de eso al padre, pero, inmediatamente, situándose en la imagen de "crack", se contradice y pasa a identificarse con la figura del dueño del campo. Sembrando la duda sobre si su padre es el chacarero o el estanciero. Así establece una semejanza que primero es solo física, pero que luego, mediante una completa inscripción en lo imaginario, es el padre que se fabrica, es el que tiene dinero, el que tiene poder. Posee todo lo que le falta al personaje. Mientras el jefe de familia, Astolfo, a pesar de que también es una víctima del sistema, es símbolo de poder en el seno de la familia; ya que el hogar está conformado de acuerdo con los patrones marcados por la sociedad, como puede leerse en la página 67:

...el padre abandonó el trabajo, lo dejó, se desesperó y dejó de trabajar. Pero ahora es viejo. Hace muchos años también mandó todo a la mierda, y ahí cada uno tuvo que arreglarse como podía. El padre trabajaba sin parar hasta que cayó en la desesperación, vio que el trabajo no rendía y declaró la huelga, la huelga con él mismo ¿verdad?

Mientras el padre, al no alcanzar satisfacción en su trabajo, lo abandona y se consuela con el alcohol, la madre hace la polenta "con lo que podía conseguir". El personaje principal afirma que la mamá jamás abandonó a sus hijos. La presenta en su cariño maternal como paliativo ante la dureza

del padre. Ella, cuando él era niño, lo protegía de las palizas que el padre le propinaba. El, recíprocamente, la defendía cuando el padre la atacaba, porque la madre, hasta llegó a trabajar fuera de la casa para mantenerlos. Por todo eso, el protagonista pone en duda la inminente venta de su casa. La madre no puede dejarlo sin techo. Es verdad, necesita un tratamiento médico caro, pero no venderá la casa. Se niega a aceptarlo:

La madre de él nunca los abandonó y nunca jamás va a permitir que él se quede sin techo. Antes se deja matar.

Pero esta madre, también estaba inscrita en la castración, también soportaba la presión de la estructura social. Por eso, contradice las expectativas de su hijo: vende la casa y lo deja sin techo.

Todo el devenir de la conciencia del protagonista es una lucha entre sus sentimientos y el deseo de poder. De niño, resiente la traición de su progenitor a su madre. De adulto, se identifica con el padre, con lo que se apega a los roles asignados por la sociedad tanto al hombre como a la mujer, dentro de la familia.

Su deseo de apoderarse del falo es tal, que en su frustración, busca una salida, un refugio: la imagen. Allí consigue lo que el sistema le impele a lograr y al mismo tiempo le niega. Termina el libro y el personaje es una caricatura de hombre, o lo que es lo mismo, una personalidad enajenada. La misma personalidad que al comienzo de la obra participa al narratorio de fluir de su conciencia: es una muestra del "habitante del Siglo XX", que ha perdido su identidad porque *el hombre tiene que relacionarse con los demás, pero, si lo hace de un modo simbiótico o enajenado, pierde su independencia e integridad: se debilita, sufre, se hace hostil o apático; solo si puede relacionarse con los demás de un modo amoroso se siente identificado con ellos y al mismo tiempo conserva su integridad* (16).

Puede concluirse que el protagonista de esta novela, inscrito en la patología social contemporánea, se refugia en la imagen, al no poder conseguir el falo (símbolo del poder).

VI.

CONCLUSIONES

Sangre de amor correspondido puede catalogarse dentro del nuevo género de novela Psicológica. Emplea la técnica del Fluir de la conciencia, con-

cretamente, el discurso interior. La aplicación de la *Voz* de Genette, así como la corroboración de todas las características de las técnicas psicológicas, muestran un universo novelístico, donde se trata toda una gama de problemas propios del hombre actual. De ese ser que ha llegado a invertir el orden de las cosas. Que piensa que adueñándose de más y más objetos, logra la felicidad; pero que al final lo único que consigue es ser un esclavo, mediante la enajenación.

Los postulados de Freud, de Lacan y de otros pensadores, utilizados en este análisis, llevan a la misma vertiente: el descubrimiento de un protagonista abrumado por las estructuras de una sociedad exigente, que al no lograr apoderarse del falo, es decir, tener poder, se refugia en la imagen y desde allí cuenta su propia historia.

Este estudio no es exhaustivo. Quedan muchos aspectos que se pueden analizar. Pero se han logrado descubrir algunas claves literarias y humanísticas encerradas en la obra, tanto en lo concerniente a la forma como al fondo. Dentro de ellas conviene señalar:

1. La clara intención del narrador por oscurecer la relación de la voz con la historia.
2. La fusión del héroe con el narrador.
3. La primacía de las funciones ideológica y emotiva del personaje principal, así como la fusión de las mismas.
4. La técnica del discurso interior, dentro de la modalidad del fluir de la conciencia.
5. La adquisición, por parte del protagonista, de una imagen enajenada.
6. Su búsqueda incansable del poder, en contraste con su vida aniquilada.
7. La imagen utilizada como refugio. Como recurso de la fantasía.
8. Caracterización del personaje principal como significante de una inmensa mayoría de "habitantes del siglo XX".

BIBLIOGRAFIA

1. Adorno, T.W. *La personalidad autoritaria*. Traducción del inglés por Dora y Aida Cymbles. Editorial Proyección, Argentina, 1965.

2. Albéres, René-Marie. *Metamorfosis de la novela*. Taurus Ediciones, S.A., versión española de Cecilio Sánchez, España, 1971.
3. Anderson Imbert, Enrique. *Métodos de crítica literaria*. Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1969.
4. Araya Solano, Seidy y otros. *Pedro Arnáez, Relato tradicional*. En *Revista de Filología*. Vol. IX, No.2, octubre-diciembre, 1983, Oficina de Publicaciones Universidad de Costa Rica.
5. Arce Vargas, Fernando Arturo. *Literatura hispanoamericana contemporánea. Una visión selectiva*. EUNED, 1982.
6. Bolaños M., María Teresa. *Presencia del autor en la crítica de El beso de la mujer araña*. Trabajo presentado en el Curso Métodos y Técnicas de Investigación, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, San Pedro, 1983.
7. Braunstein, Néstor, A. *Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan)*. Siglo XXI Editores, 3a. Ed., México, 1984.
8. Calvo Yadira. *La mujer, víctima y cómplice*. Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica, 1984.
9. Cañas Alberto. *El beso de la mujer araña*. En: *Semanario Universidad del 19 al 25 de agosto de 1983*.
10. Catania Carlos. *Trágico Universo de los Condenados*. En: *La Nación*, del 6 de setiembre de 1983.
11. Cersósimo Guzmán Gaetano. *Los estereotipos del costarricense*. Pub. U. de Costa Rica. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, 1978.
12. Freud, Sigmund. *Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica*. Alianza Editorial, 4a. Edición, España, 1983.
13. Freud, Sigmund. *Los orígenes del Psicoanálisis*. Alianza Editorial, 3a. Ed., Traducción de Ramón Rey., Madrid, España, 1983.
14. Freud, Sigmund. *Obras completas*. Volumen II. Traducción directa del alemán por Luis López Ballesteros y de Torres. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1948.
15. Freud Sigmund. *Obras completas, Tomo IX, Psicología de las masas y análisis del yo*. Traducción directa del alemán por Luis López Ballesteros y de Torres. Edit. Iztaccihuatl, S.A., México, junio de 1977.
16. Fromm Erich. *Ser o tener*. Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
17. Fromm Erich. *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, Traducción de Florentino M. Torner, México, 1956.
18. Gennette, Gérard. *Figures III*. París Edition du Seuil, 1972.
19. Gullón, German y Gullón Agnes. *Teoría de la Novela. (Aproximaciones hispánicas)*. Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1974.
20. Lacan Jacques. *Escritos 1*. Siglo XXI Editores, S.A., Quinta Edición en español, México, 1977.
21. Laplanche, J. y Pontales J. *Diccionario de psicoanálisis*. Editorial Labor, S.A., 1a. Edición, 1971.
22. Leclair, Serge. *Psicoanálisis*. Siglo XXI Editores, S.A. 1a. edición en español, traducción de Julieta Campos. México, 1980.
23. Luckas, Georg. *Problemas del Realismo*. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1966.
24. Mannoni, Octave. Freud. *El descubrimiento del Inconsciente*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1976.
25. Morales Carlos. *El beso de la mujer araña*. En *Semanario Universidad del 26 de agosto al 1o. de setiembre de 1983*.
26. Oropeza, Renato. *El lenguaje narrativo*. EDUCA. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, San Pedro, 1979.

27. Ortiz Ortiz, Salvadora. Trabajo comparativo sobre la figura del padre en Freud y Lacan. (Inédito).
28. Picado Gómez, Manuel. *Literatura, Ideología, Crítica*. Ed. Costa Rica, San José, 1983.
29. Puig, Manuel. *Sangre de amor correspondido*. Editorial Seix Barral, S.A., 2a. Ed., Barcelona, 1982.
30. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, Espasa-Calpe, S.A. Decimonoventa Edición, Madrid, España, 1970.
31. Real Academia Española. *Esbozo gramática española*. Espasa Calpe, S.A., primera edición 1973, Tercera Reimpresión, 1975, Madrid, España.
32. Reich, Wilhelm y otros. *Sexualidad: libertad o represión*. Selección y traducción de artículos de diversas revistas por Juan Giner. Editorial Grijalbo, 1a. edición, México, 1971.
33. Reich, Wilhelm. *Materialismo dialéctico y psicoanálisis*. 12a. edición. Siglo XXI Editores, México, 1983.
34. Rodríguez, Monegal Emir. *Tradición y Renovación*. En: César Fernández Moreno. *América Latina en su literatura*. Siglo XXI Editores. UNESCO, 5a. edición, 1978.
35. Simon, Michel. *Comprender la sexualidad hoy (Freud, Marcuse, Kleín, Reich, Lacan)*, Editorial Sal Terrae, Santander, España, 1984.
36. Steimberg, Erwin R. *La técnica del fluir de la conciencia en la novela moderna*. Noema Editores, S.A., México, 1982.
37. Tacca, Oscar. *Las voces en la novela*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Madrid, 1977.
38. Veiravé, Alfredo. *Literatura hispanoamericana. Escrituras, autores, contextos*. Editorial Kapelusz, S.A. 1a. Edición, Argentina, 1976.
39. Zubizarreta, Armando. *La aventura del trabajo intelectual*. Fondo Educativo I., U.S.A., 1969.