

CONFERENCIA

Meneses: el “Yo” imposible

José Balza

Universidad Central de Venezuela
El Instituto de Investigaciones Literarias
de la Facultad de Humanidades y Educación

Guillermo Meneses (1911-1978), que tan vitalmente supo volver conciencia al ilimitado hecho de existir, siempre aceptó que se puede ser “sólo literatura” (*La batalla con el yo*). Apasionado de los ritos religiosos, estudiante brillante, rebelde y prisionero político, permanente lector, diplomático, director de publicaciones culturales, asiduo columnista, entendía la literatura como una forma tan singular de expresión, que debía ésta hacer circular dentro de ella la sensibilidad de su hacedor hacia las disciplinas intelectuales y las artes.

El espectro de personajes y situaciones que recorre en su obra incluye desde la ardiente y misteriosa ceguera del sexo y la pasión, desde la marginalidad social, hasta los no menos misteriosos desafíos de la abstracción, del refinamiento económico. Escritor desde la infancia, su cultura literaria y filosófica no es escasa. Cuando arriba a París en 1948 —donde inicia su larga estancia en Europa— no hará más que compartir de manera inmediata procesos, polémicas y experiencias teóricas que ya estaban dentro de sus intereses.

Como aún no contamos con la correspondencia, los diarios y cuadernos del novelista, con documentos privados que nos permitan reconocer su proceso mental, bien podemos detectar en su cuento de 1947 “Tardío regreso a través de un espejo” la compleja amalgama de un pensamiento que se apoya en Sartre.

La actitud pública de intelectuales y gobernantes durante las primeras décadas del siglo XX en Venezuela exuda un positivismo implacable, cuya misma rigidez filtra compuertas para permitir presentir que algo diferente está siendo considerado en el mundo. Aquella actitud, sin embargo, acentúa la conciencia histórica, sociológica hacia la realidad circundante. Gallegos podría ser un representante de esta fidelidad; pero junto a él, Teresa de la Parra salta los siglos para hallar en Voltaire un espíritu mozartiano. También junto a él Julio Garmendía (como hiciera Cervantes con Descartes) se adelanta a percibir una inseguridad, una ironía en los aparentes pivotes de la realidad, cuyo eco se convierte en ficción de lo ficticio.

Meneses, el prisionero de la dictadura de Gómez, el solidario con la República española y el ávido testigo de la Segunda Guerra percibe con lucidez el malestar moral, filosófico que desde los años cuarenta popularmente se desencadena en Europa. Federico Riu, en su evocación sobre las bases de la filosofía en nuestro país, orienta a la Escuela de Filosofía de la Universidad Central de Venezuela de esta manera:

En el plan escolar, su característica básica fue el predominio de ciertas disciplinas tradicionales: metafísica, ontología, teoría del conocimiento, y de ciertos autores, preferentemente alemanes, Husserl, Heidegger, Hartmann, etc; en el plano ideológico, fue el concepto de filosofía que se promovió, en nuestro incipiente medio filosófico, y, por irradiación en el panorama cultural del país. Este concepto, de inspiración fenomenológica y existencialista, hay que verlo en su doble aspecto teórico y práctico; en el aspecto teórico, reprodujo el ideal platónico-aristotélico de la sabiduría primera, de la filosofía como un saber de rango superior que aporta el fundamento de las ciencias positivas; en el aspecto práctico tendía a desarrollar un ideal de vida de corte individualista y subjetivista, centrado en premisas, fines y valores antropológicos de carácter metafísico. Recuerdo que en aquella época, algunos jóvenes profesores, entre ellos quien habla, sentíamos a menudo la tentación de flotar, angustiados, en la patente ‘nada anonadante’ como entonces se decía, o buscábamos inútilmente como los atormentados personajes de Sartre, una autenticidad interior definitiva, pero contrapuesta a los afanes del mundo cotidiano.

Ya la Leyenda de Narciso en la primera parte de la famosa novela de Meneses —al indagar sobre el diálogo entre el joven y el agua y asomar la posibilidad de que las “presencias femeninas” ocultas en ésta lo llevarán a buscar la serenidad empozada— inicia un giro sobre la relación entre ambos. No es que Narciso no se desdoble o se multiplique en el reflejo; como en el personaje de Teresa de la Parra aquí también se presiente la infinita dispersión y por lo tanto el paso del ser hacia lo insignificante. Pero la acción de este Narciso es conducida por él; es él quien ha venido al agua y quien la ausculta inquiriendo algo al reflejo. Tampoco

se conforma con lo representable de él mismo en la quieta superficie. El Narciso de Meneses asume en su reflexiva actitud una doble acción: “Lo que yo busco en el agua es todas las preguntas a las que debo dar contestación”. ¿Cómo debe interrogar, cómo responder?

Probablemente Meneses llegue a la metáfora de su cuento “Tardío regreso a través de un espejo” al haber aplicado como método, durante años, lo que su Narciso quiere de las aguas. La Segunda Guerra, la cristalización de una posición filosófica en la Universidad venezolana, como acabamos de ver en Riu, pero también la popularización de las ideas existencialistas, la ilustración de una filosofía en la ficción de Sartre, lo circundan.

José Prados, el protagonista del cuento, vive escindido. Poeta y comerciante. Decepcionado ante su propia obra, que antes le parecía vital (y que sigue cautivando al público de América), amenazado por la “monstruosa serpiente de la Nada”, “la nada convertida en obsesionante pavor”, por esa angustia, algo horrible que lo destruye y a la vez lo hace vivir, acude al encuentro con los emigrados de la guerra, a cuyo luminoso hijo entrega en ambigua esperanza el espejo de la poesía.

Aquí están ya las preguntas que el agua formulará a Narciso. O por lo menos una parte de ellas.

El proceso, sin embargo, ha sido largo. Y si bien Meneses pudo haber accedido a él en primer lugar por su sensibilidad, por su situación en el momento histórico que le correspondía, por algunas lecturas filosóficas, no hay duda de que otra línea central lo familiariza con esas interrogantes: la literatura.

Kierkegaard y Dostoievski; Rimbaud, Kafka, Joyce y Thomas Mann. Un inefable peligro amenaza al individuo; la existencia humana como posibilidad que puede no ser a cada instante; el hombre que inexorablemente debe escoger las posibilidades de su vida; la inminencia de la caída en la banalidad, en la insignificancia; cada uno de nosotros como ser fallido: los amados escritores del Meneses que avanza hacia su madurez van compartiendo con él, desde las indirectas imágenes de lo narrativo, aquello que él mismo percibe en carne propia y que los nuevos teóricos desarrollan como formas de comprensión al hombre contemporáneo.

El falso cuaderno de Narciso Espejo (1952) es una novela altamente intelectual. Su aparición, ya lo hemos dicho, constituye la madurez del género en nuestro país, que tan ilustres narradores había tenido. Esto ocurre, en principio porque jamás antes entre nosotros el lenguaje había sido llevado a tal categoría de transparencia ficticia, a prestar un discretísimo servicio como realidad última: no es un lenguaje preciosista ni recargado: una huella apenas concisa, nítida. Lenguaje que no ha venido a decirnos las verdades profundas de nuestra historia, nuestra sociología y nuestras pasiones, sino que, en la medida en que se expone, dudando de sí mismo, abre relieves hacia temáticas y conceptos poco valorados antes en el país.

Al (im)posible narrador lo acechan dolores políticos, familiares, urbanos pero también la certeza (maravillosa y terrible) de que él puede ser Otro¹, de que el absurdo lo espera tras sus acciones² y, esencialmente, la seguridad de que siendo en cierta manera escritor, su obra es falsa, porque opera sobre un material que se le escapa por lo cual se convierte en “comentarista de la obra ajena”. Existencia de un Otro, existencia sin sentido, que se recupera en una escritura contingente, visible tal vez mientras se invoca, pero que por su fragilidad escapa, y con ella los contenidos que quiere apresar. En Sartre (1965) la otra existencia es tal por cuanto no es la propia; tal negación produce la “estructura constructiva del ser otro”. ¿No enfrentamos así una nada contra otra, que vacila como una ilusión de ser?

Desde un punto de vista compositivo, la novela revela un uso instrumental de posiciones existencialistas: cada cuaderno busca un sentido en el próximo que a la vez lo anula. Pero también la obsesión de Pedro Pérez sistematiza la angustia de una existencia ante esa nada.

Muchas de las ideas que Meneses desata y comenta en los ensayos de *Especiosos y disfraces* (1967), se adelantan como impulsos o imágenes en su relato de los dieciocho años “Juan del cine”. No había leído entonces a Joyce ni a Freud. De allí que aquellos ensayos, al recorrer algunos problemas de la novela contemporánea, estén hundiéndose también en una secreta autobiografía intelectual de Meneses, o por lo menos en lo más duradero de sus afinidades teóricas.

Meneses veía al siglo XX desprenderse de la herencia romántica. “Ha sucedido, pongamos por ejemplo, que en determinados momentos la posibilidad de ser héroes ha terminado”. Nunca como a partir de entonces el escritor asumirá su poder y su debilidad y sin embargo, “el escritor podría considerarse como el más libre de los profesionales”³.

Este escritor de ahora ejerce su función, la cual “implica —quíralo o no— la fijación de una relación con los demás, aceptable por unos, insoportable para otros”. Es esa misma función —la escritura— lo que “puede coincidir con determinados conceptos filosóficos”, y cuyo sentido desemboca en una paradoja: “Mística, formal, razonadora, de apasionada relación sin límites, su expresión es, al mismo tiempo, camino de ida y vuelta hacia sí mismo”. La escritura —su función y su expresión— traduce un mundo personal, aunque no esté alejada del solipsismo, y tal vez de algo peor: “A veces se da el caso de que surge en la obra de literatura una especie de monólogo compuesto por las palabras delirantes que sólo establecen relación con el yo del escritor”. El yo, la escritura y un azar recóndito que los sostiene: “Cada hombre se inventa a sí mismo, pero ese invento está condicionado por circunstancias que él no puede cambiar”. ¿No resuena en estas palabras la imprecisable hondura vista por Freud, y que acabamos de citar respecto de Teresa de la Parra?

El novelista sabe “que el mundo es algo semejante al azar” dentro de la novela contemporánea. En uno y otro, se practica “al mismo tiempo, la lucha contra el yo y la aceptación del absurdo”. Percibida de manera casi personal por el propio Meneses, él 1 “Cada uno de los actos de Narciso ha podido ser mío”; “es posible que, en realidad, yo haya dejado de vivir hace mucho tiempo”; “una mezcla de disfraz y espejo”

2 “Si tuviese la certeza de que mis actos tienen una intención”; “cada paso ha estado marcado por el peso de la angustia, por un reseco gusto de ceniza, por una tristeza de suicidio”.

3 Tanto, que a veces se le paga para que al escribir no escriba.

enuncia así esta certeza: “lo epidérmico contiene una señal precisa de todas las profundidades y cobra tanto mayor valor cuanto que no insiste en precisar los caminos que convierten esa realidad en condición del yo”.

Recapitulemos: cada hombre puede ser su propia invención, sólo que en ella han participado elementos que él no puede manejar. Si éstos pertenecen al mundo y hombre y mundo pertenecen al azar, ¿no hay entonces en el yo más estable la máxima ignorancia sobre sí mismo? Vivimos en lo epidérmico, y parte de nuestra significación está en que esa superficie no insiste en precisar los caminos de la realidad y el yo. En extremo, la escritura puede ser un monólogo delirante entre el yo que la sostiene y su nada (o su condición inconsciente).

Esta convergencia de Meneses hacia el psicoanálisis y, concretamente, hacia la visión del “Doctor Freud” no sólo se produce como una afinidad profunda sino que es lúcidamente explícita cuando confirma:

Se tenía un método de conocimiento para explicar el yo y ha llegado el momento de afirmar que el instrumento utilizado, el recuerdo, es inapropiado y, muchas veces oculta, en lugar de señalar. Ha llegado el momento de afirmar que hay un territorio mucho mayor, mucho más importante, al cual no llega la conciencia y, sin embargo, interfiere la vida corriente y empuja al yo por sorprendentes vías (*El tiempo perdido y desmenuzado*).

También cuando, aludiendo a Bergson, considera la construcción de la personalidad como una manera de fabricar el yo al rescatar el misterio de los recuerdos; “en nuestra literatura —extiende Meneses— Teresa de la Parra hizo *Ifigenia* sobre la línea del yo, que se encuentra en el recuerdo y el tiempo”.

Pero no queremos cerrar estas notas sin aludir a la lectura más eficaz y sorprendente que ejecutó Meneses: la de su propio lenguaje. Ciertamente que debió padecer la “nada anonadante” referida por Federico Riu y que su cercanía al estilo y al pensamiento de Freud debió conducirlo a no pocas perplejidades. Lo asombroso en el novelista venezolano es su conciencia sobre lo fortuito de la escritura y de su efecto, el correlato narrativo; su certeza ante aquello que Richard Rorty llamaría, décadas después, la contingencia del lenguaje. Rorty y Lacan: dos virtuales herederos de Meneses, dos pensadores que son meneseanos a partir de *El falso cuaderno de Narciso Espejo*, aunque nunca leyeron esta obra.

Nada hay menos impactante, extraordinario o exótico que la cadena anecdótica del Narciso Espejo. Vidas cotidianas, afanes religiosos y puritanos junto al alcoholismo y la prostitución; aspirantes a escritores, empleados de oficina, un crimen vulgar, suicidios. Una “ciudad de luz”, monótona, tal vez aburrida. Tras esos ingredientes se mueven, sin embargo, dos ejes extraños: el suceso de una “nube amarilla” que parece imantar y precipitar ciertos hechos y la transmisión de los mismos a través de un “cuaderno” que vacila por su origen, su “tachadura”, sus falsedades.

Esta convergencia de Meneses hacia el psicoanálisis y, concretamente, hacia la visión del “Doctor Freud” no sólo se produce como una afinidad profunda sino que es lúcidamente explícita cuando confirma:

Se tenía un método de conocimiento para explicar el yo y ha llegado el momento de afirmar que el instrumento utilizado, el recuerdo, es inapropiado y, muchas veces oculta, en lugar de señalar. Ha llegado el momento de afirmar que hay un territorio mucho mayor, mucho más importante, al cual no llega la conciencia y, sin embargo, interfiere la vida corriente y empuja al yo por sorprendentes vías (*El tiempo perdido y desmenuzado*).

También cuando, aludiendo a Bergson, considera la construcción de la personalidad como una manera de fabricar el yo al rescatar el misterio de los recuerdos; “en nuestra literatura —extiende Meneses— Teresa de la Parra hizo *Ifigenia* sobre la línea del yo, que se encuentra en el recuerdo y el tiempo”.

Pero no queremos cerrar estas notas sin aludir a la lectura más eficaz y sorprendente que ejecutó Meneses: la de su propio lenguaje. Ciertamente que debió padecer la “nada anonadante” referida por Federico Riu y que su cercanía al estilo y al pensamiento de Freud debió conducirlo a no pocas perplejidades. Lo asombroso en el novelista venezolano es su conciencia sobre lo fortuito de la escritura y de su efecto, el correlato narrativo; su certeza ante aquello que Richard Rorty llamaría, décadas después, la contingencia del lenguaje. Rorty y Lacan: dos virtuales herederos de Meneses, dos pensadores que son meneseanos a partir de *El falso cuaderno de Narciso Espejo*, aunque nunca leyeron esta obra.

Nada hay menos impactante, extraordinario o exótico que la cadena anecdótica del Narciso Espejo. Vidas cotidianas, afanes religiosos y puritanos junto al alcoholismo y la prostitución; aspirantes a escritores, empleados de oficina, un crimen vulgar, suicidios. Una “ciudad de luz”, monótona, tal vez aburrida. Tras esos ingredientes se mueven, sin embargo, dos ejes extraños: el suceso de una “nube amarilla” que parece imantar y precipitar ciertos hechos y la transmisión de los mismos a través de un “cuaderno” que vacila por su origen, su “tachadura”, sus falsedades.

La nube, insólitamente

por largo rato sobre la ciudad, adquiere rasgos metálicos, brillo, consistencia de algodón o de grasa. Es un elemento que interviene sobre la ciudad alegre o rutinaria y que de manera incisiva ilumina las acciones y el alma de ciertos personajes para convocarlos hacia situaciones determinantes. Alguien asesinará, otro hinchará la noticia para la prensa; un amigo se decidirá a entregar la autobiografía que ha usurpado, antes de suicidarse. Casi todos los pequeños (o deseadamente heroicos) destinos de estos seres pudieran insertar ese instante de revelación en la nube amarilla pero ésta, con su luz vibrante, socava lo inmediato, la estabilidad, su luz es oscura y pervierte el sostén de la cotidianidad. La nube no ha venido a irradiar sino a contaminar, tal vez a ensombrecer. Su función es la de un negativo fotográfico.

La nube pierde su función natural, para intervenir la realidad: se detiene, violenta la duración, se ejercita sobre los personajes. Con un elemento tan directo, Meneses sostiene la otra cara de su novela: la inestabilidad del cuaderno. Nube y cuaderno (equi-

valentes en sus disoluciones) obliteran las certezas sociológicas de la novela telúrica, de las denuncias políticas, del positivismo cerrado: la ficción señorea su propio universo, y excluye todas las grandes razones sociales esgrimidas en el país como justificación para la narrativa.

De ambas imágenes emergerá un libro que convierte en espejos a sus diversas secciones; unas se miran en las otras y como ocurre con los ángulos de percepción, siempre están invertidas (José Vargas corrige a Juan Ruiz, quien a su vez será corregido por Narciso Espejo o por Pedro Pérez).

Ese libro está escrito por alguien que es en cierta manera escritor; lo cual desdice su autoridad. Y la escritura corresponderá a la vez a la ejecución de varias manos. La historia contada vacila, lo único que posee como firmeza es el instante de su redacción: aquello que está transmitiendo le es ajeno. La letra misma es parte de un juego o de un sueño o el juego de un sueño: quien ha escrito para revelar a un Otro lo que quiere es esconderse a sí mismo. A partir de tanto mentir, el texto logra revelar algunas verdades, pero eso mismo disminuye la consistencia de la letra.

Sseudónimos, sustituciones, el lúcido “narrador” que calcula los misterios y distribuye su expediente sabiendo que los temas pudieran “enredarse en algún imprevisible lazo oscuro”, todo esto desencadena un proceso expositivo y analítico, detectivesco en cierto modo, que permite conceder idéntica importancia al recuerdo y al olvido, al yo y al espejo. Proceso que permite al (im) posible Narciso interrogar las aguas, es decir, asomarse a la escritura que lo representa, en un delirante gesto de duda y afirmación. Una novela es su lenguaje, pero la acción novelesca es algo que abandonamos a medida que el lenguaje avanza, es “una huida hacia delante” como apuntará Lacan mucho después.

Meneses, el autor, escribe y lee (simultánea e inmediatamente) su ficción. El instante de su presente desaparece en lo que va narrando; el poder del lenguaje consiste apenas en exigirle un “más”, en imponer una dirección, que tampoco puede durar de manera indefinida. Sabe que cuando ponga el punto final, ese sentido habrá concluido y el proceso de la escritura se borrará. Sólo al nuevo lector corresponderá reiniciar el acto: volver a escribir y a dudar: dejar que el texto desaparezca de nuevo a medida que se consume.

Así los pequeños seres meneseanos nos alcanzan y nos acompañan. La grandeza de la escritura del Narciso Espejo tiene uno de sus soportes en obligarnos a ser como ella: transitivos, incompletos, siempre haciéndonos. Ya lo dirá Richard Rorty: “la persona que emplea las palabras en la forma en que antes nunca han sido empleadas, es la más capacitada para apreciar su propia contingencia”. Otra manera de subrayar lo que Guillermo Meneses debatía consigo mismo en *Espejos y disfraces*:

... porque dijimos una palabra, la repetimos y nos llenó de congoja, y, de repente, como si nos guiara algo que no está en la palabra, pero va con ella, realizamos determinados gestos y actuamos dentro de una muy especial conducta, como si recitáramos un texto al cual estamos obligados, como si nos lo supiéramos desde antes de nacer y fuera azar, sorpresa, desconfianza, sospecha, absurdo, en fin.

Oficio y contenido, incertidumbre de la escritura, del autor.

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola (1955). *Historia de la Filosofía*. Barcelona: Montaner y Simón S.A.
- Apuntes filosóficos (1993). 4, Revista Semestral, Escuela de Filosofía de la U.C.V.
- Freud, Sigmund (1970). *Psicoanálisis del arte*. Madrid: Alianza.
- Lacan, Jacques (1983). Introducción al Entwurf. En: *El seminario de Jacques Lacan*. Barcelona/Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, Jacques (1992-93) *Freudiana*. Buenos Aires: Paidós.
- Meneses, Guillermo (1952). *El falso cuaderno de Narciso Espejo*. Caracas: Nueva Cádiz.
- Meneses, Guillermo (1981). *Espejos y disfraces*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rorty, Richard (1984). La historiografía de la filosofía: cuatro géneros. En *Philosophy in History*. Cambridge: Cambridge University Press
- Rorty, Richard (1991). *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós Básica.
- Sartre, Jean-Paul. 1965. *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.