

# La Novela en Rotación

**T**ODOS están concordes en que el signo de la vida venezolana contemporánea han sido las cataclásticas transformaciones que respecto a un pasado muy reciente se han sucedido vertiginosamente y yo mismo he hablado más de un vez, refiriéndome a esos años de 1945/46 en que los indicadores (económicos, sociales, políticos) acusan una violenta alteración, de un "trienio de las mutaciones", porque sólo así, como "mutación", podía entender el salto de una aldea tradicional a una urbe dinámica, de una cultura rural a una cultura urbana compleja, de un sistema de valores estable y cerrado a una dispersión confusa, ardiente y creadora. Momento privilegiado (y doloroso) en que todo se torna inseguro: repentinamente las tradiciones pierden su aparente solidez y al mismo tiempo el futuro se presenta incierto, la duda corroe los basamentos de la existencia incluyendo al mismo "yo" cognoscitivo y la única constancia segura es la del movimiento mismo porque los seres humanos quedan instalados sobre una de esas bisagras que hacen girar a la sociedad toda para incorporar la forzosamente a una nueva circunstancia histórica.

¿Quién dirá entonces esa situación, que no es la del pasado pero tampoco la del futuro, que es la inseguridad misma y el movimiento, que es la desintegración y el desplazamiento, que es el presentimiento de nuevos órdenes pero la incertidumbre respecto a su eventualidad? Sólo un artista de alto rigor, de aguda penetración y de una honda fidelidad a la verdad de la realidad misma, sólo un artista audaz, austero y devoto del esfuerzo más íntimo que reclama la estética, puede ser capaz de detectar la mutación y registrarla en sus cabales términos. Ese fue Guillermo Meneses y por eso sus narraciones, de *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1962) a *La misa de Arlequín* (1962) o sitúan dentro de los creadores de punta de esa generación que en América Latina integran Julio Cortázar y Juan Carlos Onetti, José Revueltas y José Lezama Lima: la generación de quienes nacieron en la década del diez y emergieron a la literatura en los años treinta, a quienes ya no correspondió absorber ansiosamente el vanguardismo europeo sino elaborar sobre sus presupuestos el entendimiento artístico de sus confusas y dinámicas sociedades, interrogar a sus hombres y ampliar el círculo de nuestro conocimiento del universo cuestionando los límites anteriormente establecidos, problematizando las soluciones recibidas y recorriendo nuevos territorios de la vida.

Es comprensible que los jóvenes más lúcidos que le siguieron en Venezuela (pienso en Alicia Freilich, en José Balza, en Julio Miranda, entre otros) hayan reconocido en Guillermo Meneses al antecesor, al fundador de una visión contemporánea que ya había devenido evidencia de todos los días pero que en el tiempo en que él la diseñó era pura invención; prístina revelación, situada aún, correctamente, entre dos aguas, entre dos tiem-

## Angel Rama

pos, entre dos culturas, porque Meneses nos proveyó de lo que, en términos de Paz, podríamos denominar como "la novela en rotación", aquella suya materia pierde solidez al renunciar a una doctrina cerrada y segura y situarse sobre los desplazamientos del tiempo y del espacio, sobre los intersticios de la percepción, sobre la pluralidad de los emisores semejantes y distintos a la vez, sobre los pasajes (para usar la terminología cortazariana) y no sobre los asentamientos fijos, arrogantemente seguros.

Podía considerarse otro de la generación del 28, de los más jóvenes e incipiente, aunque ya sus primeras producciones comportaban una instalación sobre la experiencia viva, presente, lúcida y valientemente asumida, que lo singularizaba respecto a sus más retóricos y "literarios" contemporáneos. Pero la aparición de *El falso cuaderno de Narciso Espejo* estableció definitivamente su capacidad de avance que creo debió a su atención (libre y desembarazada de prejuicios o esquemas) por el devenir de la vida misma. En vez de fijarse sobre los productos ya consolidados, los cuales normalmente arrastran una concepción fijista, atendió al sistema de producción, al proceso mismo en el cual resultan engendrados esos productos de la altura, se van haciendo mediante una mutación de elementos originarios en una asombrosa "ars combinatoria". Crear la novela en rotación significa justamente eso: situarse en el campo del ars combinatoria registrando aproximaciones, desajustes, superposiciones, enfrentamientos, convergencias, todo ello sobre el telar huido que despliega la fluidez del tiempo y que contamina a los materiales hasta volverlos evanescentes, inseguros, inapreciables.

El momento transicional en que estaba situado se transparenta en la contradicción perceptible en su novela de 1962, *El falso cuaderno*: su originalidad radica en el manejo de diversos emisores del relato, que se superponen y se trasmutan en el tiempo ofreciendo visiones sustitutivas que se reemplazan y contradicen, que se interalimentan reflejándose mutuamente, en tanto que los materiales más extensos que conforman las partes autónomas de la novela (como ser el documento C, "El cuaderno apócrifo", o el documento I, "Declaración indagatoria de Narciso Espejo") aún registran trasiegos tradicionales que se tornan visibles en la acumulación de frases dentro de un régimen de escritura artística pulcramente elaborada o en el sistema del encadenamiento causal de los sucesos que él define con la explícita palabra "cadena". Es cierto sin embargo que esta "cadena" es cuestionada dentro del mismo documento C develándonos que la hilación causal con frecuencia apunta a una falsificación del auténtico y más desperdigado funcionamiento de la realidad, pero es sólo gracias a la "Crítica

del cuaderno apócrifo" que resulta invalidado ese sistema narrativo por encadenamientos, el cual impregna indiscriminadamente una concepción de la novela que ya le es ajena. Incluso la idea de "actos" capitales que Meneses maneja, apunta a esa irrupción libre del "evenement" que han desarrollado los modernos pensadores franceses (Foucault) como modo de apresar el comportamiento más libre y espontáneo de las existencias humanas y también del mundo natural.

La resplandeciente novedad de la obra no está, pues, en la materia particular con que se la compone, sino en la relación de las partes, en el ágil y dinámico orden estructural que funciona como un equivalente formal (un reflejo) de la teoría de los espejos que le sirve de fuente inspiradora. Un estructuralista diría que son las "funciones" las que han pasado a regir la novela, en detrimento de las "materias particulares" e incluso añoraría un estado más avanzado que desintegrara a estas últimas, definitivamente, dejando en libertad el puro movimiento contradictorio (¿podríamos decir dialéctico?) de los seres y las cosas, capaz de traducir el proceso íntimo de la realidad misma. Ese paso no le correspondía a Meneses, sino a los escritores jóvenes que él convocó con generosidad. El estaba en el punto central del giro copernicano y a eso le debemos su puesto capital de adelantado de una nueva cultura y un nuevo arte.

En su novela Meneses viene de y va a, procede de la armonía natural sacralizada (la evocación de la fe religiosa infantil, el equilibrio de la ciudad primigenia, la inocencia mágica) y avanza hacia el desorden social laicizado (la sustitución de individuos, la confusión de las personalidades, el caos de los destinos, la ciudad presidida por la nube amarilla, el agobio del Tirano), pero aún el primero invade repentinamente al segundo, con su nostalgia del orden y de la salvación, en tanto que el segundo aún no se resuelve, como tampoco en *La misa de Arlequín*, a entregarse al caos. Hay siempre una expectativa o una esperanza de un orden que no podrá resolverse ya nunca más a través de individuos solos y abroquelados, sino que se generará a través de una composición entrecruzada de individuos que se escriben mutuamente y se construyen unos a los otros con sensibles cuotas de inseguridad y de error pero con centrales percepciones justas.

Y eso nos permite interrogarnos sobre el hemisferio oscuro de esta invención, pues si bien un escritor como Meneses, cuando edifica su obra está pensando en los hombres como categorías universales, no puede menos que trasuntar su experiencia concreta de tales hombres, la cual se hizo dentro de los límites de una ciudad y de una sociedad que le fueron íntimas e internalizadas. Su percepción de los hombres es básicamente crítica porque parte de la desconianza por las apariencias (por las máscaras) así como la duda metódica sobre sus testimonios, sobre su incapacidad para alcanzar un ponde-



table nivel de objetividad y comprensión. Criaturas del presente, de la novedad, seducidas por sus imágenes idealizadas subjetivamente, débilmente religadas a una sucesión, criaturas desamparadas, débiles, desintegrables, con quienes juegan el destino, el azar y el tiempo, tal como ha contado Arlequín en su relato. Por esta vía escéptica (aunque nunca ácida o destemplada) Meneses teorizaría a sus conciudadanos y a los hombres de América como puras imágenes de un cuento, "una manera de existir sobre la Tierra americana, una manera de entender la vida también y también un disfraz".

Esta visión es intrínsecamente moderna y hay que ir a algunos textos claves de Cortázar ("El perseguidor") o de Onetti ("Para una tumba sin nombre") para encontrar un equivalente. Su modernidad es directamente hija de la lucidez y de una captación muy ávida del presente, rehusando el auxilio de los esquemas interpretativos prestabilizados, por prestigiosos que fueran. Tal desnudez y tal rigor, tal radicalismo en la búsqueda de un arte de la verdad, son las mejores lecciones que legado a la cultura latinoamericana. Padre y maestro mágico también él, aunque tal definición le hubiera pasado enteramente indiferente. •