

Para comprender a Meneses

Renovación de la literatura venezolana:
1940-1950

Bert F. Flores M.

Mirarse y mirar al mundo en el lago de cristal que se sostiene entre las manos. Saber que en el vidrio azogado hay sombras, manchas, misteriosos jardines que no pertenecen a la realidad reflejada; que son — acaso — espejo del espejo. Saber que la poesía es ese espejo y que en él — a veces — valen más las sombras misteriosas que el dibujo de la verdad. Saber (...) que, a lo largo de la vida, sólo ha querido estar allí, pendiente del espejo, para decir que las sombras existen y que, mezcladas con la sombra, la imagen del poeta mueve los labios en un rito simple que nombra los reflejos y el misterio.

Guillermo Meneses

"Tardío regreso a través de un espejo" (1948)

Posterior al apogeo de los movimientos vanguardistas iniciado en 1918 y a sus planteamientos de transformación literaria, caracterizado por el criollismo populista donde se destaca el tránsito de la Venezuela agraria y rural a la Venezuela petrolera y urbana, además, del realismo mágico y el lirismo exacerbado, la literatura de vanguardia venezolana será, a partir de la caída de la dictadura de Gómez, un instrumento de reconstrucción nacional, es decir, una literatura moralizante, pedagógica, etc., que persigue el objetivo de elaborar un concepto de nacionalismo¹, en el que resalten escritores como Gallegos, Uslar Pietri, Bernardo Núñez, Antonio Arráiz, Teresa de la Parra, el Meneses de la primera etapa narrativa², entre otros; la letras venezolanas se vuelcan sobre sí mismas para revisarse, en un proceso que concluye con la renovación de sus modelos, rompiendo, con la línea sistemática que hasta ese momento había planteado la vanguardia venezolana. Por otro lado, cabe destacar que la caída del proyecto social,

nacionalista y liberal del gobierno de Medina Angarita y los respectivos cambios que en todos los ámbitos de la vida venezolana ello implicó, supone, una influencia que de algún modo sirve para afianzar dicha renovación.

Es así, como entre 1940-1950 la literatura del país va a sufrir un cambio representado por un grupo de escritores – especialmente en la cuentística – que, según dice Javier Lasarte en su artículo “Guillermo Meneses: hacia una caracterización de su narrativa”, en el marco de la:

...apertura hacia el mundo y la modernización de la vida venezolana (...) reforzarían sus nexos con los modelos dominantes de la literatura europea y norteamericana contemporáneos (...) y que tomarían por bandera estética la producción de una literatura de corte universalista (1992:121).

Es así, como se construyen relatos en los que resalta la prosa poética y en el que las metáforas abundan. La descripción de la naturaleza se hace en función del estado interior del individuo. Los protagonistas y el espacio de la historia, adquieren características propias del relato fantástico. El narrador se mira en el espejo que es el texto narrativo, para reflexionar y cuestionar todo lo que en él se refleja, produciéndose el relato narcisista o metaliteratura. Al lenguaje se le brinda mayor valor e importancia dentro del discurso narrativo, con lo que se originan historias que reclaman la atención de un lector especializado que descifre las densas construcciones lingüísticas. Por último, se recurre a la analepsis para fragmentar el tiempo de la historia, acabando con la linealidad del relato tradicional.

De este modo, nos encontramos a tres representantes de la renovación literaria, cuyos textos evidencian la necesidad de valerse de estos y otros recursos expresivos, que les permitan explorar y crear una nueva forma de representación estética que se salga de los paradigmas propuestos por la vanguardia. En esta línea encontramos a: Alfredo Armas Alfonso (1921 – 1990), Antonio Márquez Salas (1919) y Oswaldo Trejo (1924 – 1996)³, quienes con su escritura y la puesta en escena de una literatura «experimentalista», en ocasiones fantástica, en la que la interioridad del sujeto es más importante que el entorno social, donde se cuestiona la verdad de lo narrado y con una marcada prosa poética, nos ayudarán a establecer una visión más clara en relación a la producción literaria del Guillermo Meneses de 1948 – 1962. De cada uno de ellos, seleccionamos y comentamos un cuento extraño de las obras: *Los cielos de la muerte* (1949) de Armas Alfonso, *Cuentos* (1965) de Márquez Salas y *Los cuatro pies* (1948) de Trejo.

En relación a Armas Alfonzo y su primer trabajo, Orlando Araujo en su libro *Narrativa venezolana contemporánea*, dice:

...Los cielos de la muerte...con epígrafe patrocinante de Mallea y textura sonambúlica, quiere juntar el mar y la tierra y el sueño y la locura en una abstracta pretensión universal de la cual apenas se salva, tal vez por la campana, el propio cuento «Los cielos de la muerte» (1972:198).

Precisamente, para nuestro estudio hemos seleccionado este relato. Aquí, nos desplazamos a la guerra de liberales (los amarillos) y conservadores (los azules), enfrentados por el dominio del poder. Dos voces enunciativas y el tiempo fragmentado por ellas mismas: una en 3ª persona, describe la llegada de los liberales a un pueblo no identificado de la costa venezolana. Los triunfadores exigen ser atendidos por los lugareños y un hombre dirigiéndose a la iglesia para repicar las campanas y anunciar la presencia de los "amarillos", son las perspectivas que ofrece la primera voz enunciativa. En este caso, el tiempo de narración de la tercera persona, se ubica en el presente de la diégesis del relato y transcurre desde que los liberales llegan al pueblo, hasta que el protagonista cae muerto desde la torre de la iglesia. La segunda voz de enunciación, en 1ª persona – a quien identificamos como Antonio, protagonista del relato –, que desde la interioridad y el acecho al otro, dará una lectura de la guerra. El tiempo se diluye entre los recuerdos que evocará Antonio. Cinco años de guerra serán analizados a través de la psique del personaje. El corte universalista de este cuento, lo identificamos en la reflexión que el protagonista hace sobre lo absurdo que resulta hacer la guerra entre los hombres. En este sentido, tomaremos una de las caracterizaciones que sobre el absurdo hace Víctor Bravo en su libro *Ironía de la Literatura*, expresa: *"...se revela como el abismo de la carencia de sentido, tanto en la causalidad como en la finalidad, pero en la intuición misma de un sentido superior"* (1993:82). De esta manera, el hombre desde la barbarie impuesta por la guerra, razona y descubre que ésta ha terminado por envolverlo en un mundo irracional en el que matar a los hombres no tiene sentido:

Lo demás era lo peor. La guerra entre hombres que no sabían qué era la guerra y por qué la hacían...Y andábamos huyendo unos de otros, persiguiéndonos mutuamente por todas partes. Cuando nos encontrábamos, a la casualidad, dejábamos un estero de hombres muertos. Y cada vez se ponían más sucias las banderas. La nuestra estaba desteñida en cinco años de guerra civil (Armas Alfonzo, 1949: 40)

Desde este enfoque, la guerra hace de los hombres máquinas que actúan sin pensar, que luchan por una causa sin causa. Hombres que se buscan y se matan entre sí sin conocerse y que se odian por una sola razón: el respeto a una bandera que diferencia dos bandos.

Luego de actuar durante mucho tiempo como herramienta destructora y decidido a rehacer su vida, la barbarie vuelve a presentársele a Antonio, para exigirle que vuelva a matar. La diferencia es que ahora puede razonar. En ese momento sabe que matará a un hombre por una causa "justificada". Al reflexionar sobre la guerra y el crimen que está por cometer, encontramos, entonces, el sentido superior del absurdo, lo que se halla enmascarado bajo las cavilaciones del sujeto: la venganza. Debe matar para reparar la destrucción de su hogar, el conuco y la honra de su hermana, todos ellos blancos de la guerra en la que él también ha participado durante cinco años.

El conflicto interior del personaje revela cómo la guerra devora y no perdona a quienes le han servido. De esta forma y desde la razón, o sin ésta, la guerra es un vicio que consume al ser humano:

Pude vivir en paz en este pueblo; pude retornar a mi vida de antes. Y de nuevo la guerra me acerca a sus horrores (...) Y ahora, desde un sombrío recodo de la guerra surge un hombre. Y yo siento la necesidad de matarlo. Ya lo había olvidado y aparece. (40).

Por último, la violencia no tolera debilidades. Antonio al perdonarle la vida al sujeto objeto de su venganza, termina perdiendo la suya. El cuerpo abaleado del hombre cae del campanario. Afirmamos, entonces, que el absurdo forma parte de la reformulación literaria venezolana, un absurdo que se construye desde la barbarie y la reflexión que sobre la guerra hace el personaje en relación a este tema universal, que destruye y deja a la humanidad desolada. De unos hombres que se matan entre sí sin saber cuál es la verdadera causa de tanto odio.

Pasamos a un relato de Antonio Márquez Salas que aparece en su libro *Cuentos*, que, aunque publicado en 1965, es una compilación de los cuentos escritos por él entre 1943 y 1964, siendo seleccionado para nuestro análisis, «El hombre y su verde caballo» (1948).

Leer a Márquez Salas resulta un trabajo duro, pues esta labor reclama toda la atención y cuidado del lector. Al respecto, es el mismo Guillermo Meneses quien en el prólogo que hace a *Cuentos*, dice: "En cuanto se encuen-

tra con él, el más desprevenido lector siente que va a enfrentarse con un escritor a quien no se puede dejar sin atender profundamente." (Márquez Salas, 1965:5). En este sentido, afirmamos que estamos en presencia de una nueva forma de creación literaria, en la que el escritor representa mundos diferentes que exigen de un receptor cuidadoso, con el fin de establecer un diálogo y un contacto más íntimo con la obra, pues de no ser así se corre el riesgo de caer en las catalogaciones que, sobre el lenguaje elaborado en los relatos de este escritor venezolano algunos críticos han descrito como ininteligible, posición que refuta Meneses en el mismo prólogo, afirmando que Márquez Salas no es de esos que "...van endulzando la oreja y se limitan a ofrecer una serie de frases más o menos vacuas, más o menos triviales sobre las triviales y vacuas cosas que estamos acostumbrados a encontrar en la literatura de menor consistencia" (5).

Del «El hombre y su verde caballo» podemos decir, que está pintado sobre la imagen metafórica de la fusión del hombre y su solitario campo, envuelto en una profunda agonía. En este orden de ideas, vemos cómo a lo largo de la historia, la visión que se elabora de la ciudad no es la más optimista, pues en ella se mutila al hombre, devolviéndolo al campo incompleto, gangrenado, casi muerto. La ciudad devora a los hombres que van hacia ella y muchas veces retornan al campo en forma de apariciones o de fantasmas. Es por ello, que para Domitila, la mujer del indio Genaro, es motivo de alegría ver retornar a su esposo, aunque éste no sea más que una ruina humana que en medio del dolor, la soledad y la nostalgia se está pudriendo poco a poco sobre la tierra.

Por otra parte, el avance del progreso sobre el hombre del campo hace que éste se transforme en un ser hambriento tanto física, como espiritualmente, pues la ciudad y lo que ella representa, tecnología, ambiente urbano, etc., le ha amputado muchas cosas, no solamente una pierna, sino toda una vida: su campo, su ruralidad, su cultura. Así, encontramos a los niños y a Genaro con un apetito constante: "(...) El viento enmaraña el pelo de los niños que juegan con la gran rueda de hambre." (39). Luego dice: "(...) Los niños tienen hambre pero juegan con su gran rueda de hambre" (39). Más adelante, refiriéndose al indio Genaro, sigue: "...Y él mismo llega con la nostalgia, es decir, con el hambre de su otra pierna..." (40). El campo ya no satisface al hombre y a su familia; ahora la tierra está sola, cubierta por la inmensa melancolía que muestra a Genaro pudriéndose con su pierna en medio del hambre que le provoca el abandono de la vida agrícola-rural, por la vida tecnológica-urbana que implicó la explotación petrolera.

El lenguaje poético del relato, presenta al indio Genaro a través del delirio de la agonía, creando una serie de imágenes metafóricas respecto a su verde caballo: "*El resplandor del alba pone un bozal luminoso en la jeta del caballo y baña de listas azulinas su cuerpo desmesurado en la sombra.*" (43)

Morir en medio de la soledad es más fácil, porque existe la esperanza de volver a encontrarse algún día con los suyos para cabalgar de nuevo en el lomo de su verde caballo. El hombre que se ha criado en la tierra, labrándola y recogiendo sus frutos para alimentarse él y los suyos, reclama que la vida vuelva a ser como antes, aunque ésta sea en un espacio metafísico, que puede ser alcanzado una vez muerto. Podríamos afirmar que se marca cierto sentido optimista en el hombre que agoniza y se pudre en la tierra del campo, su hermoso verde caballo y que éste se transforma en el edén particular de Genaro.

Llegamos a Oswaldo Trejo y el cuento que hemos seleccionado de su libro *Los cuatro pies* (1948). Este cuentista, manifiesta al igual que Armas Alfonso y Márquez Salas, la necesidad de experimentar una nueva forma de representación literaria, en la que el lenguaje y la subjetividad juegan un papel importante dentro del universo narrativo. Sin embargo, hay que destacar que cada uno plasma en sus escritos estilos y modos de contar distintos, pero sin dejar de lado el propósito que las letras venezolanas se habían propuesto para la década de los '40: cuestionar y replantear los modelos literarios.

En este sentido, respecto a la obra de Oswaldo Trejo, Luis Barrera Linares en su artículo "Trejo: el disidente mayor de la narrativa venezolana del siglo XX", dice:

"Casi en un afán por romper las ataduras de lo inmediato, el primer libro de Trejo se deslustra del localismo para incursionar en lo fantástico (...) Su proyecto estético planteaba la necesidad de utilizar la literatura para inventar lo irreal, lo inexistente.." (1998:56).

Es así como encontramos en su cuento «Sin anteojos al cuerpo», un relato en el que se construyen mundos y ciudades inverosímiles que cabe solamente en la imaginación de su protagonista.

Ya, desde el primer momento la historia se plantea como un cuento fantástico, pues, «Sin anteojos al cuerpo» gira entorno a las vivencias y reflexiones de un muñeco llamado Hermágoras, a quien los años convirtieron en un filósofo. Desde la ventana de la vieja casona solitaria en que habita, observa el tránsito de las personas, el tiempo y sus ideas. En este relato, la

presencia de la ventana sirve para que entre Hermágoras y el mundo de los hombres, el barrio y la cotidianidad, se establezca un puente que conecte a la realidad con la fantasía. Es de esta forma como el muñeco lo ha entendido, por tal razón, considera que para llegar a comprender la ficción del relato, es necesario ir más allá del mundo real:

“...No es posible. El hombre tendría que nacer en un sitio solitario (en el aire por ejemplo), sin objetos, sin pasado para poder encontrar lo irreal. Pero ahora en este mundo ya creado y donde las cosas tienen sus nombres no es posible encontrarla...” (Trejo, 1948:40).

Este meditar sobre la ficción y los mundos irreales que elabora el narrador, nos introduce en el tema de la metaliteratura o literatura narcisista, pues a través del muñeco filósofo, el narrador cuestiona la labor creativa del que escribe, ya que éste debe tener la capacidad de ir más allá de la realidad, debe formar nuevos mundos, otras visiones, pues allí se encuentra el alma de la literatura.

Hermágoras en sus andanzas nos enseña cómo el universo construido por el narrador tiene una vida propia y un mundo tan real como el de los seres de carne y hueso:

Lo que Hermágoras había visto (...) era una mujer que la creó sin sentidos y a quien le preguntó: ‘¿Cómo será tu mundo y cómo verás las cosas?’

-Como lo vea y como viva no te interesa. Será una irre realidad para ti porque es distinto a como tú vives y ves, pero más real que ninguno para mí. (41)

Los mundos y los seres ficticios, no le pertenecen a quien los imagina, ni a quien los escribe. Ellos cobran vida teniendo una percepción definida y segura de la realidad en la que habitan. Aunque son seres imaginarios, ellos también viven en un mundo “real”. La ficción es vista por el narrador desde otra perspectiva, una vez creada por el lápiz del escritor, ésta se ofrece y se deja moldear al gusto del que cuenta historias, sin embargo ella tiene su propia autonomía, ningún narrador es dueño del mundo fantástico que elabora en sus textos.

A lo largo de este recorrido hemos observado, cómo a partir del quiebre de los modelos literarios preestablecidos, surgen nuevos escritores que buscan, a través de la reformulación literaria, escapar de la rutina y la cotidianidad que se impuso como consecuencia del desgaste que sufrió el modelo vanguardista. Tanto en Alfredo Armas Alfonzo, Antonio Márquez

Salas y Oswaldo Trejo, este quiebre se observa, pues aunque los tres manejan una temática bastante variada, no cabe duda que estos tres cuentistas venezolanos trataban de elaborar en ese momento, una literatura que explorara y se acercara a una nueva forma de narrar.

Siguiendo esta línea Guillermo Meneses a partir de 1948, se une al proceso de renovación de la literatura venezolana con el cuento «Tardío regreso a través de un espejo», del que haremos una breve aproximación, por considerarlo el texto inicial con el que este escritor venezolano abre la segunda etapa de su narrativa y a la que pertenece también la novela, *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1952), objeto de estudio en el trabajo de memoria de grado titulado: “El Imaginario del Doble y la Enunciación en *El falso cuaderno de Narciso Espejo* de Guillermo Meneses” trabajo de investigación en el que se inscribe esta ponencia.

En «Tardío regreso a través de un espejo», se construye una metáfora de la literatura, como ese espejo en el que se reflejan una serie de elementos que quedan ocultos bajo las sombras que alrededor de ellos crea el narrador. Fabricar misterios y esconderlos en los intersticios del texto literario es el trabajo que todo literato debe asumir, la belleza de la literatura reside en la capacidad que tenga el escritor de mirarse en el espejo de la escritura.

Destacamos también, que en este texto la literatura reflexiona sobre sí misma, es decir, sobre los mecanismos de producción textual y la idea de un sujeto productor:

Y sucede que, desde hace tiempo (...) el poeta no cree ya en lo que antes tuvo como su verdad. Piensa, con maniática frecuencia, que en las armoniosas expresiones de su poesía se ha ido deslizado, hasta dominar todo sentido, cierto frío elemento de cálculo, cierta técnica asqueante. Lo que fuera monstruosa capacidad de hundirse en el cristal del lago que tuvo entre sus manos, se ha cambiado en uso mecánico de fórmulas... (Meneses, 1981:399)

Lo que expresa este texto a través de la crisis del escritor José Prados, es precisamente la necesidad que tienen las letras venezolanas de crear una nueva literatura, a la que se puede llegar a través de la duda y el cuestionamiento de la representación literaria y de todo lo que por medio de ella se elabora.

Como pudimos ver, en los cuentistas seleccionados, la literatura de la renovación está cargada de una serie de elementos y recursos expresivos que la van a separar de la línea discursiva que hasta mediados de los años '40 se

venía siguiendo. La diversidad de tópicos, como pudimos observar, amplía el horizonte literario. Además, cada uno de los escritores cuenta con un estilo que lo hace diferente a los demás. Sin embargo, existen puntos de convergencia como: el lenguaje transformado en una prosa poética, la descripción del medio en el que se desenvuelve el personaje desplazado por la expresión de la subjetividad y el estado interior del individuo, la presencia de mundos habitados por seres fantásticos y por último, la reflexión que se da sobre la ficción y la obra literaria, en los que van a coincidir estos y todos los representantes del proceso de reformulación de la literatura venezolana.

Debemos acotar, para finalizar, que estos principios se hallan plasmados en la obra narrativa del Meneses de 1948 – 1962. En sus textos al igual que en los de Armas Alfonzo, Márquez Salas y Trejo, queda registrado cómo la literatura para que siga gustando y sumando gente a sus filas tiene que estar en una continua reinvención. En este sentido, decimos, que al igual que en la vida de los seres humanos, en esta forma de expresión del arte, es necesaria la muerte de un ciclo, para dar paso a uno nuevo.

Notas:

¹ Un caso particular ocurre con *La tienda de muñecos* (1928) de Julio Garmendia pues, en este libro de cuentos, se pone de manifiesto otro tipo de planteamiento estético: el de la literatura fantástica, alejándose por completo de la línea vanguardista venezolana.

² Javier Lasarte (1992), caracteriza la obra de Guillermo Meneses en dos momentos narrativos: uno que comprende el conjunto de obras publicadas entre 1934 y 1942 (período «nativista – populista») al que corresponden los textos: «Juan del Cine (Síntesis de una biografía)» (1930), «La Balandra Isabel llegó esta tarde» (1934), *Canción de negros* (1934), *Tres cuentos venezolanos* (1938), *Campeones* (1939) y *El Mestizo José Vargas* (1942). El segundo momento se ubica en el período comprendido entre 1948 y 1962 («realismo metafísico» o «experimentalismo»). En él se inscriben las obras: *La mujer, el as de oro y la luna* (1948), el cuento «La mano junto al muro» (1951), *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1952), *Cable cifrado* (1961) y *La misa de Arlequín* (1962).

³ Para la realización de esta investigación fueron seleccionados estos tres cuentistas, lo cual no significa que en Venezuela ellos hayan sido los únicos representantes de la renovación literaria. De este modo encontramos a: Antonia Palacios y los planteamientos estéticos del grupo Contrapunto, integrado por: Héctor Mujica, Pedro Berroeta, Antonio Mariño, Oscar Guaramato, entre otros.

Por otra parte, cabe destacar que en el resto del continente la literatura vive este mismo proceso de reformulación de sus modelos, en el que vamos a encontrar a: Juan Carlos Onetti, Felisberto Hernández, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, etc.

Bibliografía:

- Araujo, Orlando (1972). *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo. 355p. (Col. Temas Contemporáneos).
- Armas Alfonzo, Alfredo (1949). *Los cielos de la muerte*. Caracas: Tipografía Vargas S.A. 75p.
- Barrera Linares, Luis (1998). "Trejo: el disidente mayor de la narrativa venezolana del siglo XX". En: *Actual*. (Mérida / Venezuela) (38) pp. 53-66. Enero – Abril.
- Bravo, Víctor (1993). *Ironía de la literatura*. Maracaibo: Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia. 120p. (Col. 464 años ciudad de Maracaibo).
- Lasarte Valcárcel, Javier (1992). "Guillermo Meneses: hacia una caracterización de su narrativa" En: *Guillermo Meneses ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores. pp 99-127.
- Márquez Salas, Antonio (1965). *Cuentos*. Caracas: Editorial Arte. 182p.
- Meneses, Guillermo (1965). "Antonio Márquez-Salas" En: *Cuentos*. Caracas: Editorial Arte. pp 5-7
- Meneses, Guillermo (1981). *Espejos y disfraces*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. pp. 397-410 (tomo 81).
- Trejo, Oswaldo (1948). *Los cuatro pies*. Caracas: Tipografía La Nación.