

estreno de *Nosferatu* y otra más convocando al encuentro, en la escena de *Le Petit Odeón*, entre Charlotte Brontë y Mary Shelley, gracias a la intervención propiciatoria del dramaturgo cubano Eduardo Manet.

Hoy, mientras redacto estas notas, releo "La búsqueda del comienzo" y algún otro texto de Paz ligado, como ese, al sueño de volver a un tiempo no regido por el progreso sino por el deseo. Leo: "Nada más sintomático de cierto

estado de espíritu contemporáneo que aceptar sin pestañear la presencia de tendencias que pueden calificarse de surrealistas a lo largo del pasado —el romanticismo alemán, la novela gótica inglesa, como ejemplos próximos— y en cambio negarse a reconocerlas en el presente". Y, a la vez que comparto su lamento por el extravío del rostro humano como aparición, como lenguaje, en ciertos objetos de arte que participan de la condición de objetos de con-

sumo, advierto la persistencia de esa corriente que fluye desde los tiempos más arcaicos (o más jóvenes) y que ahora busca trascender razón y religión "y fundar así un nuevo sagrado". ¿Cómo no desear que su certidumbre sea profética: "El poema futuro, para ser de veras poema, deberá partir de la gran experiencia romántica"? ¿Y cómo no desear que en algún momento el deseo, la poesía, impregne al fin la textura de la vida? J. C.

Los espejos de Guillermo Meneses (1911-1978)

por Francisco Rivera

GUILLERMO MENESES murió el 29 de diciembre de 1978. Nacido en Caracas en 1911, se dio a conocer en 1934 con un libro de cuentos, *La balandra Isabel llegó este tarde*, y una novela, *Canción de negros*. Entre sus otros libros que lo situaron en primera línea de la narrativa hispanoamericana se cuentan *La mano junto al muro*, *El mestizo José Vargas*, *Cable cifrado* y, sobre todo, *El falso cuaderno de Narciso Espejo* cuya significación para la vanguardia venezolana, en particular, y de lengua española, en general, estudia Francisco Rivera en el siguiente artículo.

1 *Ten un espejo que refleje al mismo tiempo tu obra y tu modelo y que te sirva como elemento de juicio.*

Leonardo.

Toda obra, toda novela —escribe Tzvetan Todorov— cuenta, mediante la trama de los acontecimientos, la historia de su propia creación, su propia historia.¹ Pero la evolución de la novela en los últimos cincuenta años ha sido tal que el novelista se ve cada día más y más obligado no sólo a concederle una importancia capital a su manera de contar, sino también a justificarse ante el lector y explicarle por qué ocurre lo que se narra en su novela, quién la narra, qué autoridad tiene el narrador para encargarse de esa tarea, qué relaciones existen entre lo narrado y la "realidad" de la que proviene pero que forzosamente tiene que trascender. Dicho con otras palabras: las relaciones entre el escritor y su obra y entre la obra y el lector han cambiado radicalmente y de ese cambio ha surgido el hecho de que los escritores se vean impulsados a tomar en serio a sus lectores. Para los novelistas modernos, el texto no está

completo sino en la realización de cada lectura. El texto clásico es un texto leible, como ha dicho Roland Barthes; el moderno es un texto plural que tiene que ser reescrito por cada lector, siendo por lo tanto, un texto escribible.

El falso cuaderno de Narciso Espejo (1952) es quizá el primer libro en la narrativa venezolana donde se plantea al lector el problema de la lectura de la obra en términos modernos. ¿Quién narra la novela de Guillermo Meneses? Esto lo empezamos a vislumbrar desde la primera página de la obra, pero no terminamos de descubrirlo sino hasta llegar a los últimos párrafos, ya que los diversos textos que componen *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (una novela intitulada así, que no hay que confundir con el "cuaderno de Narciso" que aparece dentro de ella) están escritos por varios narradores. Juan Ruiz, el más importante, es el autor del Documento "A", donde nos dice que "como poca he podido encontrar en mi propia experiencia, los actos de Narciso Espejo han tomado el lugar que los míos debían ocupar" (...). "Tan convencido estoy de la igualdad de experiencias, que podría contar su vida como si fuera él el narrador. Podría cederle el "yo" de mi relato. Decirle: Narciso, aquí tienes la pluma. Comienza..." Los Documentos "B" y "C", a pesar de haber sido escritos por Juan Ruiz, se nos presentan en primera persona y pretenden haber sido redactados por Narciso Espejo. Se inicia en este punto el juego barroco de los espejos, la inversión de las personas y de sus significados, que hace que

la identidad del supuesto narrador asuma las apariencias de la ficción y, al mismo tiempo, que su otredad le resulte tranquilizadora.² El lector se olvida muy pronto de que el falso Narciso le ha asegurado dos veces que se trata de una falsa biografía y que "alguno de los que lean mi historia se asombrará de las muchas falsedades que contiene." Más adelante veremos a quién se refiere el narrador cuando dice "alguno".

La ficción del Documento "C" va apoderándose del lector como debe hacerlo toda buena ficción por más falsa que sea: recordemos el caso de Paolo y Francesca, fulminados por la pasión gracias a una lectura acerca de Lanzarote y de *come amor lo strinse*; recordemos a Don Quijote, ser de papel creado y alimentado por las novelas que devoraba Alonso Quijano; a Emma Bovary, hija de Walter Scott... ¿Resulta, pues, sorprendente que nos dejemos engañar, seducir, arrastrar por el arte de Juan Ruiz?

El Documento "D", escrito en tercera persona, así como también el Documento "E", donde se cuentan los sucesos causados por la aparición de una misteriosa nube amarilla, son productos de la pluma del periodista José Vargas, amigo de Juan Ruiz y de Narciso. Los Documentos "F", "G" y "H" surgen de una colaboración entre Vargas, Pérez Ponte y Narciso, mientras que el Documento "I" y la "Tacha del Documento C" se deben al propio Narciso Espejo, quien nos hace saber en el último párrafo de la novela que su nombre no es Narciso Espejo, sino "Pe-

dro Pérez y otro nombre sin especial distinción..."

Tenemos, por lo tanto, una verdadera polifonía: una serie de textos y fragmentos interpolados e imbricados que el lector debe organizar para escribir su novela. Pero esa multitud de voces es engañosa: Juan Ruiz, recordémoslo, se cree Narciso, y, al escribir como si fuera Narciso, elimina en gran parte (aun cuando no totalmente) su personalidad. Al convertirse en Espejo para narrar, deja de ser Juan Ruiz y éste será un reflejo más en el espejo de su narración. Es, como diría J. M. Castellet, "la hora del lector". Pero, ¿de cuál lector? ¿Somos lectores solamente nosotros los que leemos, las doscientas nueve páginas de un libro intitolado *El falso cuaderno de Narciso Espejo*?

2 *Toda escritura convoca a un lector... La fiesta antigua estaba fundada en la concentración y encarnación del tiempo mítico en un espacio cerrado... Una fiesta moderna obedecería a un principio contrario: la dispersión de la palabra en distintos espacios...*

Octavio Paz

Ni en la vida que llamamos real, ni en esa otra vida llamada ficción son las cosas tan sencillas. Dentro del libro de Guillermo Meneses hay varios narradores, además del narrador principal, con "vocación de espejo", que se atreve a tomar para sí mismo el nombre y el "yo" de su personaje; pero también hay un lector, instalado dentro del texto, que resulta ser un lector privilegiado por ser él el "Narciso Espejo" a que se refieren (o quien escribe) las ficticias páginas del "cuaderno". Pedro Pérez, ejecutor testamentario de Juan Ruiz, es el falso lector (falso, ahora, en el sentido de traicionero) que, al editar la obra de su amigo desaparecido, cuya muerte dice angustiarse, no tiene el más mínimo escrúpulo en enmendarle la plana, en corregir la verdad artística del texto del suicida en nombre de la verdad de todos los días de la que él, llámase como se llame, forma parte. Pedro Pérez es el lector que, desde la segunda, lee y corrige la primera parte de la novela. Al afirmar que su nombre no es Narciso Espejo, el lector Pedro Pérez les dice a los demás lectores algo que ya éstos sospechaban: su lectura

puede ser tan falsa con respecto al "cuaderno" como es falso el "cuaderno" con respecto a la vida que trata de reflejar. Sólo que el autor del cuaderno sabe (y nos lo dice) que su escrito es falso, aunque como artista sepa (y nos lo diga) que "el reflejo, inteligentemente preparado, puede ser más valioso que la verdad." El autor Juan Ruiz es suficientemente hábil para crear el personaje de ficción llamado Narciso Espejo, mientras que Pedro Pérez es sencillamente un personaje de la vida "real" (dentro de una galería de espejos, claro está) que se niega a aceptar el arte o que lo acepta a medias ("el realista agazapado en el fondo de cada lector", como diría Jean Ricardou³). Esta sería nuestra primera reacción. Pero si pensamos en *Las metamorfosis* de Ovidio y nos preguntamos quién muere en el texto clásico y quién en el texto de Meneses, nuestra reacción sufre un cambio. En el poema latino, muere el muchacho cantado por el poeta: muere de haberse visto, de haberse conocido; en el libro de Meneses, muere el autor del "cuaderno", quizá por la misma razón, pero no muere su personaje. Lo cual equivale a decir que, en *El falso cuaderno*, muere el "autor", pero sigue viviendo el "lector". La muerte de Juan Ruiz, a pesar de estar narrada como un acontecimiento más causado por un fenómeno atmosférico (la misteriosa nube amarilla), representa, de acuerdo con el código simbólico de la escritura, la desaparición del autor una vez que ha concluido su obra. Juan Ruiz se suicida, hudiéndose en las aguas de su libro, después de haberle entregado a su lector la parte más importante de su obra (recordemos que al manuscrito le faltaban algunas cosas). Y el lector, para seguir viviendo, tiene que negar ser Narciso Espejo, negar todo parecido con los rasgos de Narciso, y, al negar su reflejo, destruye el libro parcialmente.

Esto es lo que ocurre en el plano simbólico, pero se trata de algo que está íntimamente relacionado con el problema de la lectura. ¿Es Pedro Pérez un mal lector? ¿Se parece su gesto al de Alonso Quijano cuando éste, en la segunda parte del *Quijote*, se queja de las deformaciones a las que ha sido sometida su vida en el texto apócrifo de Avellaneda? Sí y no. Sí, en el sentido de que tanto Don Quijote como Narciso Espejo son criaturas de papel y tinta y

de que es natural el hecho de que, al leer un libro donde se narra su vida, un personaje del mundo "real" se sienta tentado a cotejar la ficción con la realidad; pero no si tomamos en cuenta que Pedro Pérez va más allá, pues también él escribe, ya que no solamente edita los trabajos de otros (los de Juan Ruiz, los de Vargas), sino que también produce obras originales. Pedro Pérez es, por lo tanto, un lector que escribe.

"Lo que está en juego en el trabajo literario (en la literatura como trabajo) es hacer que el lector ya no sea consumidor, sino productor del texto", ha escrito Barthes, y es precisamente con un lector-productor con quien nos encontramos en el personaje de Pedro Pérez. Si la novela de Meneses es un texto disperso, plural, un texto que tiene que ser reescrito, el primer lector que trata de reescribirlo es Pedro Pérez (reflejo especular del autor); pero su lectura es parcial ya que ocurre dentro de la obra.

Y si la superchería de Juan Ruiz no nos parece censurable debido a que su autor admite la falsificación desde el comienzo, mucho menos censurable debe parecernos la actuación de Pedro Pérez, ya que su manera de actuar es una de las condiciones indispensables de la fiesta literaria moderna. El lector, reflejo de un reflejo, se convierte en emisor de signos, y su lectura, aun cuando corrige la escritura del narrador y hasta cierto punto la desautoriza, es también un acto de escritura.

Auténtica productora de significados, esta novela de Guillermo Meneses, nuestro máximo narrador recientemente muerto, es uno de esos textos abiertos donde la escritura moderna se plantea en toda su complejidad: un tejido enmarañado en que la palabra se dispersa y cuya trama es una constante convocación al lector.⁴

Notas

¹ T. Todorov, *Littérature et signification*, Larousse, 1967, p. 49.

² Cf. el ensayo "Complexe de Narcisse", en G. Genette, *Figures*, Le Seuil, 1966, pp. 21 ss.

³ J. Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Le Seuil, 1967, p. 28.

⁴ Todas las citas de Meneses son tomadas de la primera edición de *El falso cuaderno de Narciso Espejo*, Ediciones Nueva Cádiz, Caracas/Barcelona, 1952, 209 pp. La obra aparece reproducida en G. Meneses, *Cinco novelas*, Monte Avila Editores, Caracas 1972, 619 pp.