

“Tardío regreso”

y *Narciso Espejo*:
La negatividad del tiempo

Yolanda Lima

El espejo ha pasado a formar parte importante de la estética moderna, con antecedentes de muy antigua data, como el mito griego de Narciso que al verse reflejado en el río descubre su alteridad en el desdoblamiento ocasionado por su proyección en la superficie cristalina, situación fatal para el famoso personaje mitológico. La especularidad ha sido vista por la literatura moderna como forma de representación del inconsciente del individuo en la propia escena donde la consciencia se manifiesta. En el espejo se refleja ese otro ser, ese lado oscuro que agazapadamente gobierna o intenta gobernar la vida del sujeto al que pertenece, convirtiéndose así en un caleidoscopio proyector de una temporalidad que rige y domina la vida de cada uno de los seres en él observados.

Guillermo Meneses es el autor de la obra a estudiar en este trabajo, se analizará en un corpus delimitado por dos textos: “Tardío regreso a través de un espejo” (1948) y *El Falso Cuaderno de Narciso Espejo* (1952). El primero es un cuento que funciona como palimpsesto del segundo que resulta su más importante novela. Es así como ambas obras se confrontarán transtextualmente en una relación hipotexto-hipertexto en torno al tratamiento del tiempo y de su implicación capital dentro de la novela. En los dos textos se logra la proyección de sus personajes en una hipnotizante estructura que siguiendo un tiempo psicológico toma la forma de espiral o de un cero para negar al hombre y a todo su contexto.

“TARDÍO REGRESO” TIEMPO Y POESÍA

José Prados personaje principal del cuento “Tardío regreso”, dueño de una vida prefabricada, logra reencontrarse a través del lago de cristal de un espejo. Hasta ese momento había vivido bajo las reglas que creó para su existencia: ser poeta y comerciante, dos actividades que logra conjugar gracias a la poesía y que gradualmente se convertirán en falsedad, llevándolo a proyectar una existencia doble y semejante a las dos caras de una moneda o de un naípe como él mismo la califica en el siguiente fragmento del cuento:

José Prados mira hoy su vida: las dos caras del naípe —El as de oro y el jeroglífico dibujado en el dorso de la verdad que sirve para el juego—. Piensa que muchas veces ha dado vueltas al pintado cartoncillo de su propia existencia y ha enseñado a los otros con habilidad de malabarista, uno u otro lado de su personalidad. (Meneses, 1999:150)

La cara que contiene el as de oro es el reflejo que presenta ante la humanidad mostrándolo como su realidad aparente. Máscara o disfraz que oculta su verdad. El reverso de la carta donde se delinea un jeroglífico es su “*profunda epidermis espejo de la primera piel*” (Meneses, 1981: 454), piel que conforma su “yo” verdadero y escondido. Debido a esto José Prados sufre la agonía de un frío existir, en donde reina la soledad y el miedo como se observa en el texto: “*Y lo más grave es que ha sido, justa, y exacta, lo que él quiso que fuese: solitaria, egoísta, exclusivamente suya*” (p. 154). El miedo que le causa la soledad lo llevará a enfrentarse consigo mismo, a cuestionar su existencia que es tiempo, tiempo que en caída rápida hacia la nada termina negándose y haciéndolo conciente de su situación, expuesto ésto a través de las palabras del narrador en la forma siguiente: “*Solo siempre. Su vida —¡qué estúpida existencia!— [...] Ahora no hay más que miedo. La nada convertida en obsesionante pavor*” (p.159). José Prados se niega entonces a sí mismo y a su temporalidad, produciéndose así la muerte o el desvanecimiento del sujeto. Según Renato Prada (1989:348) todo sujeto necesita esencialmente relacionarse con *la intención* para derivar en *el objeto* sin el cual no podría existir el *sujeto*, cuando este proceso no se desarrolla, el sujeto se aniquila, es decir, “si el sujeto ya no puede conquistar el objeto, tampoco tiene el derecho de expresarse así mismo, de ser su propio sujeto” (Britto García, 1994:75). De esta manera el personaje toma y representa una de las características más patentes del hombre moderno al no lograr *la intención* que le permita desencadenar en la conquista del *objeto*, de una existencia que le proporcione identidad. Si nos atenemos a esto podríamos calificar a este personaje como un ser esquizofrénico debido a que no se reconoce a sí mismo, no logra encontrar su “yo” que le proporcione identidad y persistencia a través del tiempo.

El personaje José Prados es poeta y es precisamente la poesía lo que ve como su espejo perfecto, el cristal ha perdido su transparencia, se encuentra velado por imágenes de fantasmas y monstruos que intentan ahogar al poeta que desde el fondo nombra la poesía. Él no procura hacer nada para recuperar su "yo" perdido, escribe para ser reconocido y admirado, sus palabras son simples fórmulas. Esta inercia la explica Jameson Frederic (1985:178) en su ensayo "Posmodernismo y sociedad de consumo" así: "*El esquizofrénico no sólo es "nadie" en el sentido que no tiene identidad personal, sino que tampoco hace nada puesto que tener un proyecto significa ser capaz de comprometerse a una cierta continuidad en lo largo del tiempo*".

Se ha afirmado anteriormente que José Prados no realiza esfuerzos para encontrarse a sí mismo —¿A qué se debe esto?— él es poeta y el lenguaje de la poesía está presente no sólo en su trabajo de escritor sino también en su profesión de comerciante como claramente lo señala el texto:

Hay cierta poesía del comercio... ante un cliente rico enumera las condiciones del terreno y dice: cloacas, alcantarillas... Y añade a veces consideraciones sobre el color de las yerbas, sobre el espectáculo de las montañas, sobre la rosa que puede abrir sus pétalos ante el portal de una elegante residencia. (p.162)

El lenguaje poético se caracteriza por ser analógico y subjetivo, es decir, no pretende mostrar claramente, sino sugerir. Al reflejarse esto en la vida de José Prados podemos reafirmar la proyección de dos caras, las cuales muestra según lo ameriten las diversas situaciones que enfrenta, teniendo siempre como fondo un lenguaje metafórico que significa en el personaje ocultamiento. Según Octavio Paz (1991:160) "el poeta es un hombre vacío que en su desamparo crea un mundo para descubrir su verdadera identidad."

En el desarrollo de la acción José Prados conoce a Moisés Kaufman, acaudalado extranjero quien le habla de la extraña enfermedad que padece su hijo y que es llamada por los médicos: "manía de irse", el niño Raúl Kaufman, desaparece sin aparente motivo por los caminos, mezclándose con campesinos y rufianes. Viajes de los cuales regresa siempre con un espejo y es a través del último de éstos, adquirido por el niño, que José Prados dice recuperar su poesía, su perfecta verdad, verdad que sigue presentándose ambiguamente, cubierta de sombras negadoras de su realidad como se encuentra plasmado en el texto: "*El niño... no sabe que es la poesía ese espejo cuyas sombras misteriosas valen más que el dibujo de la verdad*" (p. 174). Es la vida de José Prados un constante girar a través de una existencia que se niega a sí misma

traduciéndose en una negación del tiempo y quedando su vida suspendida en una constante pérdida de su ser.

NARCISO ESPEJO: TIEMPO Y ESCRITURA

Dentro de la narrativa menesiana *El Falso Cuaderno de Narciso Espejo* se considera como el crisol de todo un proceso creador cuyo germen puede ubicarse en el hipotexto "Tardío regreso". Esta novela se caracteriza por su polifonía y tratamiento del tiempo a través de una estructura mucho más compleja que la del cuento "Tardío regreso" en donde se presenta un narrador omnisciente reflexivo que se encarga del hilo conductor de la narración y de la temporalidad de sus personajes. Ángel Rama (1992: 66) califica a el *Falso cuaderno* como una "novela en rotación" porque se sitúa "en el campo del ars combinatoria registrando aproximaciones, desajustes, superposiciones, enfrentamientos, convergencias, todo ello sobre el telar huidizo que despliega la fluidez del tiempo y que contamina a los materiales hasta volverlos evanescentes, inseguros, inaprensibles." Y es a todo esto a lo que nos lleva la trama de la novela, en donde los personajes Juan Ruiz y Narciso Espejo se superponen y se enfrentan a lo largo de un tiempo que constituye la existencia misma de cada uno. En este punto debemos recordar que el tiempo presente en una narración poética no tiene que ser necesariamente lineal, sino que puede percibirse como un tiempo multilíneal que sigue paralelo o en contraposición, con o sin interrupciones, a lo largo de su desarrollo, así mismo puede presentarse en una combinación entre lineal y cíclico, esto según Jakobson (1992:42). En este texto cada personaje vive la vida del otro creando así una sucesión de tiempos que se convierte en la representación de una estructura de espiral cuyas ondas se van dilatando hasta perderse en la anulación de cada uno por el otro. El inicio de esta estructura narrativa temporal se aprecia en la primera sustitución que se produce entre Juan Ruiz y Narciso Espejo expuesta de la siguiente manera en el texto: "*Mi interés por la persona de Narciso Espejo está basado en que Narciso posee muchas experiencias parecidas a las que dirigieron mis pasos de niño y de joven. Narciso representa lo que yo hubiera podido ser*" (Meneses, 1981: 125). Juan Ruiz está estableciendo semejanzas entre él y Narciso comenzando a vivir o a disfrutar de una vida que no le pertenece, lo que se acentúa todavía más cuando le cede la pluma a Narciso, enunciando lo siguiente: "*Tan convencido estoy de la igualdad de experiencia que podría contar su vida como si fuese él el narrador. Podría cederle el "yo" de mi relato con la mayor naturalidad. Decirle: Narciso aquí tienes la pluma. Comienza...*" (p. 127). A diferencia del hipotexto en el que el personaje José Prados no toma el lugar de algún otro personaje, sino que ve reflejada su existencia en los temores que experimenta Moisés Kaufman en su país natal y luego en su nueva tierra, donde

debe enfrentarse con la pobreza antes de alcanzar la posición social y económica que ostenta.

En "Tardío regreso" la alteridad se manifiesta por medio del espejo de la poesía que con su lenguaje figurado y subjetivo domina la existencia de sus personajes transformándola en falsedad y deja en la superficie sólo máscaras que ocultan. En *El falso cuaderno* esta alteridad se evidencia en la polifonía que predomina en su estructura narrativa, en donde cada uno de los personajes se siente y se ve reflejado en el otro sin que llegue a definirse con exactitud al dueño real del reflejo y en consecuencia de quién ejerce el oficio de la escritura. Para Bajtín (1996:55) la novela polifónica es aquella que posee: Pluralidad de voces y conciencias independientes. Esta pluralidad de voces se inicia con Juan Ruiz quien indica que relatará la historia de su amigo Narciso Espejo con quien tiene en común vivencias de su niñez y juventud para luego terminar cediéndole a Narciso la pluma, entregándole también la enunciación, más adelante Narciso aclara que su nombre es un seudónimo y surge de esta forma otra voz narrativa que se identifica como Pedro Pérez. Por otro lado Julia Kristeva (1997:14) en su estudio sobre Bajtín indica que "en el carnaval el sujeto es aniquilado: allí se realiza la estructura del autor como anonimato que crea y se ve crear, como yo y como otro, como hombre y como máscara" y es precisamente a la novela que contiene una "estructura carnalesca" lo que es llamada por Bajtín novela polifónica. En ambos textos la otredad representada, bien sea por la poesía o la polifonía, significa la negación de la identidad por un tiempo que transita en el espiral de la existencia de estos personajes.

En "Tardío regreso" José Prados aún cuando ve la imagen de la poesía como un espejo perfecto utiliza su lenguaje para ocultar su verdad que se traduce en desprecio, pues él mismo admite que está cansado de inventar simples fórmulas con la finalidad de proporcionar deleites a un público que lo admira mientras él se encuentra sumergido en el nihilismo en que se transformó su existencia, expresado esto en el siguiente fragmento del cuento: "Su poesía lo cansa y desagrada. Le parece el más estúpido de los trabajos imaginar palabras que no digan sino a través de nieblas el disfraz de una mentira adaptadas a formas precisas" (p.154). En *Narciso Espejo* este desprecio se observa de forma más elaborada, Juan Ruiz nos dice en un principio que lo que escribirá son "las falsas memorias de Narciso Espejo", desde ese punto percibimos la existencia de una negación de la escritura como posibilidad de expresar por medio de ella la verdad. La presencia de los personajes como narradores polifónicos acentúa este fenómeno que se refleja en la existencia vacía de una temporalidad que convierte a Juan Ruiz y a Narciso Espejo en

negación a través del tiempo y la escritura. El lenguaje en estos textos se transforma en poético ya que cumple una función dual, en este punto nos remitimos a Julia Kristeva (1997:7) en su estudio sobre "Bajtín, el diálogo y la novela" quien nos dice: "*La noción de doble, resultante de una reflexión sobre el lenguaje poético (no científico), designa una especialización y una puesta en correlación de la secuencia literaria (lingüística)*" la cual se realiza a partir de lo que se llamará "*potencia del continuo que engloba el intervalo de cero a dos, un continuo en el que el cero denota y el uno es transgredido implícitamente, nos damos cuenta de que la prohibición (lingüística, psíquica, social) es el uno (Dios, la ley, la definición) y que la única práctica lingüística que escapa a esa prohibición es el discurso poético.*" El lenguaje en "Tardío regreso" y la estructura fragmentaria y polifónica en *El falso cuaderno* es lo que constituye el lenguaje poético que a través de su subjetividad y analogía modifica la proyección real de la existencia y temporalidad de sus personajes convirtiéndolos en disfraces y máscaras que transitan a lo largo de un abismo que a su vez se transforma en la negación de sí mismo y por lo tanto del tiempo vivido por cada uno de los personajes.

Bibliohemerografía:

- Bajtín, Mijaíl. "La novela polifónica". En: *Teoría de la novela*. Barcelona (Esp): Grijalbo Mondadori, 1996.
- Britto García, Luis. "Las críticas a la modernidad: Vanguardias, contracultura, revoluciones". *Actual* (Mérida-Venezuela), Nº 28. en'-ab', 1994.; pp. 69-84.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Jakobson, Roman. *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Jameson, Frederic. "Posmodernismo y sociedad de consumo". En *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 1985.
- Kristeva, Julia. "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela". En: *Intertextualité*. La Habana: Casa de las Américas, 1997.
- Meneses, Guillermo. *Diez cuentos*. (4ª ed). Caracas: Monte Ávila, 1999.
- _____. *Espejos y disfraces*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.
- Paz, Octavio. *Cuadrivio*. México: J. Mortiz, 1991.
- Prada, Renato. "El narrador y el narratario: elementos pragmáticos del discurso narrativo". En *La narratología hoy*. La Habana: Arte y Literatura, 1989.
- Rama, Ángel. "Guillermo Meneses, la novela en rotación". En: *Guillermo Meneses ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila, 1992.