

NOTAS PARA UNA LECTURA DEL ABSURDO
EN "LA MISA DE ARLEQUIN"

Douglas, Bohórquez

Situación de "La Misa de Arlequín" dentro de la narrativa venezolana.

"Son las cinco de la tarde y me voy a andar **las calles** de la ciudad. Comenzaré lo que mis amigos **llaman mi calvario**, porque hago "estaciones" en cada uno de los bares que encuentro...".

Meneses-Jesucristo, Narciso, borracho, escritor, **comienza a** escribir la historia de un país. Pero comienza desde adentro, dibujándola, escribiéndose él mismo, diciéndose esto **es la escritura**, el pan, el vino, crucificado, encorvado, lleno de todas las miserias del mundo. La historia de un país, su subjetividad, la que no le pertenece, la de otros fantasmas, la de otras guerras. Así comenzamos a asombrar al mundo.

Inauguramos la contemporaneidad, la gran fiesta, el capitalismo universal, monopolista. La huida y el banquete. Latinoamérica, Venezuela, París la lluvia. La dialéctica del sueño, el inconsciente, los espejos, los disfraces. Meneses, el centro del

1 Guillermo Meneses. *La Misa de Arlequín* en *Cinco Novelas* p. 487.

mundo, hacia abajo el miedo, la muerte, el erotismo. Tiempo de la interioridad *La Misa de Arlequín* descubre esto que llamamos la existencia, el ser tomado en su desgarramiento; pero nos los descubre a nosotros, a este país tomado por la amargura de sentirse extraño a sí mismo. A nosotros, que no hemos tenido identidad, que hemos sido asaltados desde la imaginación del siglo veinte, para proseguir el devenir de una conciencia histórica intervenida. A la imaginación de este flujo no habíamos sido invitados, no nos definía. El agua de la vejez, este espeso bosque que era Europa, se nos fue metiendo, lo que fluía, ya cansado. fue penetrando nuestro sueño; nuestro animal primitivo. De pronto, miramos al mundo y el mundo estaba poblado de objetos y seres que nos afectaban. que complicaban nuestra existencia. Tuvimos algo nuevo que decir y en torno de otra ceremonia construimos otra narrativa; las formas imaginaron otro discurso. Meneses oficia esta contra-ceremonia.

Novelista de la intrahistoria, Meneses nos fabula desde una catedral antigua. Sus palabras trazan un corte en la historia de nuestra narrativa, el de la modernidad, el de sus asombros. Todos los fantasmas de Europa comienzan a invadirnos, todas sus guerras, sus muertos, sus trasnochos. La narrativa con *La Misa de Arlequín* y ya antes con el *Falso Cuaderno de Narciso Espejo* se comienza a soñar como algo complicado, sumido en complejos y fabulaciones interiores que giran alrededor de una máscara, de un disfraz. de un personaje. El individuo, ya lo hemos dicho, es el centro del mundo. Se ha tornado universo novelesco, ha sustituido el paisaje; como una paloma sobrevuela su cuerpo antiguo, describe el gesto de la modernidad, de la apertura. Se ha descubierto héroe problemático, conciencia desgraciada, conciencia en el mundo. La catedral, que es su cuerpo, está sola.

Dice Arlequín -y hay que creerle- que los solitarios aceptan y perfeccionan su propio mecanismo para salir de la nada y volver a ella, para disfrazarse y desnudarse a voluntad ... 2.

La ciudad **se sobrepone** al campo. Tiempo **de la interioridad, del fragmento**. *Ulises, el Doctor Fausto, En Busca del Tiempo*

2 *Ibíd.* p. 574.

Perdido orillean al mundo, lo bordean, lo escriben, lo describen. Europa, la catedral. Vivimos hacia adentro, nos complicamos, estamos amargados. Freud descubre que no somos nada inocentes, que pensamos y soñamos eróticamente, sobre nuestras maldiciones, sobre la excelsa maquinaria del siglo, con su tecnología. Kafka se convierte en un escarabajo. Ya Kierkegaard ha dicho "dadme un cuerpo". Es la era industrial. En Estados Unidos se vive a la caza del azar, a destajo; no hay tiempo de la totalidad, del goce. Vivimos a hurtadillas, enajenados, objetivados en la cosa, en el trabajo, en el objeto, en el salario. Sobre nosotros, países del "Tercer Mundo" se construirá esta decadencia sobre la que Faulkner marcará su gesto, espantado. Estados Unidos.

Meneses nos está descubriendo la interioridad de una clase, su tragicidad la estamos develando, quitándole sus disfraces. Literatura del vanguardismo. Individualismo burgués. Es la puesta en escena de una clase; con sus defectos, sus afectos, su ser patológico, su fantasmagoría. Se escribe sobre la decadencia, de la decadencia y peligrosamente "desde" la decadencia.

Un gran temor, un espantoso miedo circula al mundo, lo **amenaza**, lo corroe, lo penetra. Estamos ensimismados **en la angustia**, en la pérdida de la inocencia. en la caída. Meneses está poseído por la conciencia de esta soledad demoníaca, por el temblor de la pérdida del mundo, de su divinidad, de su degradación. Se siente un rey sin corona, extraño a su esencialidad.

"La novela es la epopeya de un mundo sin dioses; la psicología del héroe novelesco es demoníaca, la objetividad de la novela, la viril y madura comprobación de que jamás el sentido puede penetrar de lado a lado la realidad, y que no obstante, sin él, ésta sucumbiría en la nada y en la inesencialidad³.

Meneses ocupa el lugar del fetiche, pero tiene conciencia de él, mas trágicamente no lo sobrepasa, no lo domina. Una devastación de las cosas sagradas poseerá al escritor, nacerá como narrador en medio de esta pasión, de esta caída; buscará

3 Georg. Lukács. *Teoría de la Novela* p. 85 Ed. Siglo Veinte.

su transparencia en la escritura , en el conflicto de los espejos de la obra y de su ser problemático.

La literatura venezolana , la narrativa , tenía una línea, una historia. Meneses. con *La Misa de Arlequín* la irrumpe, la trastoca. Asume los contextos costumbristas, criollistas, los agota, los transgrede. La ciudad lo asalta, lo ubica en el puro centro de la cotidianidad, de la modernidad. Gallegos es cuestión de otras generaciones. La cotidianidad digo, es su más querida violencia; la ama como a un demonio y sobre ella escribe para sobrepasarla.

Los arquetipos ahora son otros, Meneses como Baudelaire se mete en el mal, lo asume. lo noveliza. El Eterno femenino que era Doña Bárbara se convierte en "La Luminosa ", "Luz Montero", en una summa teológica y alquímica que es cada personaje, cada máscara, cada disfraz. La civilización está ahora traspasada en su problematicidad, el sentido es una ausencia, no la recubre, no está más allá de un devenir, de un progreso del héroe, de Santos Luzardo. La novela es la historia de una individualidad., de su caída, su biografía. El dibujo (grafos) de un ente trágico. Santos Luzardo es capitán y escribe su propia novela. La novela de Arlequín. el relato de José Martínez, su vida, el contacto con el mundo. El personaje es uno y todos. Escribir, encontrarlo, se ha vuelto una ceremonia trágica. una misa, un rito, el lugar del sacrificio. Pero la escritura, espacio divino, devuelve al escritor recuperado, hacia la libertad. Meneses oficia su Misa. La novela deja de ser pedagógica, su psicagogía le viene de sus mismísimos infiernos, de la violencia de la ciudad, de la borrachera. Lo que se vive es un instante. El héroe quiere ser individual y está amenazado por lo colectivo; quiere hacer del amor un tiempo total y lo que tiene es el "instante". La novela estalla. Meneses está incontentido.

Venezuela era agraria, feudal, Gallegos creía en el progreso, en su reformismo. Esto de la pesadilla industrial no había aún desacostumbrado nuestros ojos, vuelto pesimista la mirada. El sentido de las cosas era todavía una voluptuosidad. Gallegos se siente político, instaura un afán en su escritura. Escribía "contra" algo objetivado en un régimen caudillista. Meneses por el

contrario significa el desamparo, la escritura en sí. Los contenidos ideológicos son los de la vanguardia europea, los de la catedral antigua. Instala una manera de ver las cosas y de narrarlas totalmente diferente. Fuimos "modernos" desde el absurdo. En *La Misa de Arlequín* la multitud define nuestra soledad. La de Meneses.

Burocracia, gasto fiscal, obras públicas. Construimos la "urbe". En cuarenta años, a una velocidad extraña a nuestra manera de ser, la poblamos. Nos pusimos al día en eso de la cultura europea, norteamericana. Las máquinas, el cerebro. La neurosis. Setecientos mil personas viven en fábricas en Venezuela, país subdesarrollado. Se escribe *La Misa de Arlequín*. Se piensa como una fábrica, se hace el amor como una fábrica.

Meneses de una u otra forma integra estos universos; los hará levantarse demoníacamente. Crea una nueva economía narrativa. La complicación de las técnicas, la formación de la novela son pensados como un trabajo. La novela es un sistema narrativo abierto, un lenguaje que se habla a sí mismo, un discurso que se desdobra.

Meneses está poseído por todos sus misterios. La transgresión que ejecuta *La Misa de Arlequín*, para instaurar una ruptura y crear una nueva situación narrativa, un nuevo espacio novelesco, se ejerce por "evolución", por superación de códigos y de maneras de narrar más que por "saltos", implicados en una concepción "genia'ista", romántica, de la escritura. Meneses va de una manera costumbrista de narrar lo venezolano (canción de Negros, Campeones, el Mestizo José Vargas), a una concepción vanguardista (nihilista. absurda) de ver el mundo. Venezuela deja de tener una literatura "nacional". La narrativa se llena de otros contenidos diferentes al Llano; a la hacienda, al paisaje; los personajes sufren de otra manera, desde otras perspectivas, desde otras costumbres. Lo nacional literario es puesto en duda. *La Misa de Arlequín* es este nuevo sueño, la otra ficción. Lo venezolano deja de tener su definición en sí mismo, deja de ser el espacio clausurado por la lucha del bien y del mal, o por el enguerrillamiento del campo contra la ciudad. Vamos a inscribirnos en una enajenación más amplia.

Para 1928, cuando Uslar Pietri publica "Barrabás y otros re'atos" la vanguardia tiene sus primeros asomos; **el ultraísmo**. Intelectuales que piensan con el arte; "para el arte".

El imperialismo monopolista, que trae como consecuencia este imperialismo de la cultura había trazado ya su programa de vida en el país. Economía de dependencia, narrativa de vanguardia. Carreteras, edificios, grandes construcciones, arquitecturas, Caracas es una telaraña. Meneses escribe nuestra divina comedia: Caracas es una puerta al infierno. Comienza a desarrollarse la burguesía interna. Nuestra cotidianidad **comienza a** poblarse de objetos extraños. La ciudad, el comercio, la población. Arlequín se siente payaso, escribe su Misa.

La ideología del vanguardismo. El mundo y las formas de su olvido.

Los espacios novelescos de *La Misa de Arlequín* están comprimidos por la angustia. La soledad y la angustia fluyen y llenan el continuum novelesco. La Misa se levanta como una inmensa carroña; los objetos que rodean y asfixian a los personajes están cargados de un profundo desprecio por la vida. El sinsentido de la existencia es el sentido de la novela. Semántica del desprecio y la desilución. *La Misa de Arlequín* reconstruye una respuesta a una vida que se sabe banal, fútil, cercada, asediada. Es la historia de un sentimiento trágico de la vida. Trágico por atrapado, por prob'_emático, por impuro, porque se **piensa grotesco** y se quiere angelical, incontaminado.

La novela es esta incertidumbre de la caída, está articulada como un deslizamiento hacia el vacío, la nada. Sobre ella yace el miedo pánico a la muerte; su lenguaje es el de la intrascendencia. Estética de lo cotidiano La Misa se despliega hacia la interioridad del ser, hacia su tristeza. Hay una conciencia narrativa que se sabe pesimista y que piensa este pesimismo estéticamente, como discurso literario; que llena la novela como ficción, que construye el texto como tejido. Que lo soporta como filosofía.

". . el relato y el pensamiento no se producen si no es uno por otro, y cada uno de ellos se agota, y en y por la economía de este juego en dibujar el imposible

contorno de su identidad. Se podría decir que el objeto (le la filosofía es silenciar lo que el relato da a leer. . . "4

Esta filosofía del absurdo que alimenta el texto incorpora lo fantasmagórico, estructura las formas de la cotidianidad, las subjetiviza; funciona como axiología p'egada a la letra en su conciencia ética.

"Acaso comienzo a mirarme por vez primera en mi vida con cierto cariño. Durante muchos años de existencia me consideré como repugnante motivo de comentarios menospreciativos. Ahora hay una suave niebla de ternura entre mis actos y el juicio que sobre ellos hagJ.

Hay pues, una subterranidad novelesca del nihilismo, la certeza de que vivimos un absurdo. "Pretender que la vida sea algo de definido es negarla; solo la muerte existe"6. La narración como reducto donde se acumula la pasión de escribir, es una pasión por el desprecio transfigurado en extracto poético-novelesco, transforma, mejor conforma, los círculos donde se mueven los personajes en estructuras enajenantes, viciadas, negadoras de una "personalidad" y de una "libertad" que tiene en la escritura su evento trascendente y en Meneses escritor su modelo. La familia es una de estas estructuras fundamentales; en ella se desplaza escribiéndola, narrándola, una autoconciencia ético-estética: el absurdo y su literatura; su transposición dialéctica al plano de la descripción significativa.

"Nací en una familia a la cual por diversas razones desprecio. La madre no existió nunca o se murió pronto. El padre, los hermanos . . . Ni siquiera distingo unas de otras esas sombras estúpidas y perversas, cobardes y egoístas. Todos ellos son responsables de mi caída".

La familia es pues, un espacio cerrado, oscuro, asfixiante, el lugar de una caída. Cuando el sujeto se contempla a sí mismo,

4 Denis. Guenoun. "El Relato Clandestino", en *Literatura e Ideología*, p. 162

5 G. Meneses. "La Misa de Arlequín" en *Cinco Novelas*, p. 471. Ed. Monte Avila.

6 *Ibíd* p. 560.

7 *Ibíd* p

el mundo, a su mirada, es una transparencia, su doble; la mirada tiene un nombre, es el novelista. Pero se ha vuelto conflictiva, afectada, anda sobre el mundo, sola, sobre las cosas, descubriéndolas, encubriéndolas; las haba desde el ser, desde lo esencial y para lo esencial. Pero el mundo se sabe problemático, es un contexto que "enferma", que complica la vida del narrador y la de sus personajes; la de sus disfraces, en los que necesita existir porque se siente "múltiple", complicado, complejo, inauténtico.

Arlequín es producto de este mundo, es su transparencia dia'ética, desdichada. Está inmerso en esta entropía del desorden que es la ciudad, en esta piel de olvido y miseria que es ser cosmopolita, habitante de una "urbe". La unidad de los individuos que lo rodean está resquebrajada, desgarrada; palpa que no es héroe comunitario, que es una proyección de un resquebrajamiento anterior a sus deseos, que su progreso es vertical, hacia la caída. Sólo percibe el mundo desde esta verticalidad, desde el desastre metafísico, heideggeriano, en función de ella construye la mitología del texto, su mitología personal, la historia de una subjetividad en descenso.

"Como animal que nada y atraviesa
las zonas del mar, Arlequín baja
hacia la playa. . .

Arlequín era el pez más lujoso, el príncipe del agua profunda. Un pez con capa de locura y gestos románticos"e.

Todo lo que se percibe en *La Misa de Arlequín* está trastocado por el deseo metafísico de la trascendencia y por lo tanto destruido en su banalidad cotidiana. Los objetos nacen y asfixian por la pasión de absurdo que comunican, que exteriorizan, porque este absurdo se les hace insoportable como contenido. La ciudad es uno de estos objetos fundamentales. Al igual que la familia encierra y asfixia. Por el licor, la borrachera, José Martínez la respira, la destruye, se transfigura, se vuelve escritor, la escribe. La novela es este conflicto con la ciudad, con su sole-

8 G. Meneses. *La Misa de Arlequín*, p. 74. Publicaciones del Ateneo de Caracas.

dad, con sus multitudes. La ciudad no devuelve la mirada, refleja una impotencia narcisista, vuelve al individuo problemático. El licor es una vuelta a la posesión divina, de la escritura, lo que permite la crítica, lo que saca a Arlequín de sí y **lo lanza** al mundo, su unidad perdida. Es en cierta manera el lenguaje de la obra, lo que lo produce, su desdoblamiento; el licor está por una ausencia, por una autenticidad natural, por una libertad. Sobre el desencanto de este Narciso borracho, que se embriaga para que su mirada le sea devuelta, se construye la Misa de Arlequín. Como no se le permite que el mundo **sea la** transparencia de sus humores, de su jadeo sexual, Narciso se inventa sus disfraces, realiza su completez en la multiplicidad, en la invención que es la novela. La Misa es así, una teoría sobre el ser y toda teoría sobre el ser es una teoría sobre el deseo. El humor, su absurdo, es la forma concreta de este deseo; la vida de Arlequín, su ceremonia, su misa, es esta experiencia del deseo, la palabra amor dicha en pleno acto del origen, del pecado, de' estallido erótico de los cuerpos por acción del contacto. La Misa es esta cosa presente e insoportable a la mirada divina, este acto de soberbia, animal, terrestre, su celebración, su metáfora. El obstáculo de sentirse degradado, y la maravilla de poder superarlo por el contacto erótico. La novela narra este contacto Es su segundo lenguaje, aunque sea el de la imposibilidad, el de la impotencia.

"El es Arlequín - Américo Arlequín. Conoció a esta mujer una noche de carnaval. Era evidentemente necesario. Hombre de disfraces hubo de amar un disfraz y hablar a la mujer luminosa bajo una máscara nocturna. Para esa pareja entregada al amor. Juntos Arlequín y su mujer; listos para las ceremonias de la vida, para los sueños de eternidad. El es Arlequín, unido a la muchacha herida por todas las inmundices del mundo, encendida de años como la estrella que se hace azul del fuego más limpio"⁹.

Desde la arquitectura de la Misa como discurso, la novela se constituye en una inmensa protesta contra la vida. Desde la

⁹ *Ibíd.* p. 135.

vida. Desde el amor: desde su inautenticidad, desde su degradación, desde sus disfraces. Aquí el discurso funciona como un significativo abierto. La historia de la novela es esta metafísica sobre la sociedad, contra ella van sus ambigüedades, la deprecación de sus universos en tanto formas concretas de una degradación real. El modo de producirse de la historia como significación, como proceso que cuestiona, está en el discurso. La historia está ocupada por el discurso. El discurso en una intertextualidad: la mezcla alquímica y alucinante de muchos textos, de los textos que conforman nuestra modernidad: Kafka, Joyce, Faulkner... de los que hablan nuestra soledad, nuestro absurdo, pero nunca según Lukács nuestra totalidad. Meneses elabora conscientemente esta discursividad de la vanguardia, esta zona o fragmento de lo "contemporáneo".

"Por primera vez, al hablar de Kafka hemos hablado de absurdo. No tenemos por qué negar que hay ejemplo de absurdo en la literatura anterior a Kafka. Ya citamos a Dostoievski; alguien podía encontrar el absurdo voluntario y venidero en Joyce; pero en Kafka como en algunos otros escritores contemporáneos, se podría dar el caso de que la actitud expresiva está en espera de que el absurdo cuaje. Tenemos que nombrar con toda su fuerza a William Faulkner¹⁰

Una lectura lukacsiana de este vanguardismo como espacio ideológico de *La Misa* tendría que estar referida a esta intertextualidad del absurdo, a esta elaboración consciente de las influencias. Pero habría que ver hasta dónde el elemento patológico desvía la novela hacia un esquema nihilista, hasta dónde mitifica las situaciones históricas concretas (El Ballet de los Coroneles), los conflictos de clase: Gregorio Cobos, Ministro de Educación, José Martínez, familia Stockel_, etc. Casi nos atrevemos a decir que Meneses está obsesionado por el absurdo y que por su visión del mundo nihilista, ocurre un proceso de mitificación de la realidad venezolana en la que las clases explotadas carecen de perspectivas: Gregorio Cobos es un personaje irre-

¹⁰ Guillermo Meneses. *Espejos y Disfraces (4 textos sobre arte y literatura)* p. 65. Ed. Arte.

cuperable, va a la muerte. Casi -diríamos- le ponemos por esto a Meneses una censura.

En Luz Montero su esencia de mujer es mitificada como consecuencia de este sentimiento místico, trágico, en que está inserta: "Su carne había sido trabajada por la vida en muy diferente manera de la que sue'e realizar sobre los seres humanos corrientes". Luz Montero, sacerdotisa de la "Sociedad de los Amigos de Dios" se eleva por encima de la cotidianidad; proyecta su sensibilidad religiosa sobre el absurdo, que deviene entonces primitivismo religioso, pasión erótica por la vida:

"Luz era vista un poco como santa y ya se sentía en e'_la el movimiento de ríos misteriosos, de luces y cantos repetidos frente a los espejos y las imágenes brillantes de un muro. Cosas así contaban sobre Luz sus amigos Juan de Dios, Gregorio Cobos, Américo Arlequín, los que venían del mismo pueblo que la jefa de los "Amigos de Dios", y se encontraban con Martínez, con Américo Arlequín, con Cara de Piedra, con Justo López, en las reuniones religiosas"¹⁵

Esta sociedad de los "Amigos de Dios" es una especie de secta erótico-religiosa dirigida por un "cura verde" con el que Luz Montero mantiene oscuras relaciones. Nuclea un grupo de personajes con una misma pasión por la vida, con una misma traducción de sus desencantos. Constituye la c'ase de los personajes oprimidos, sobre los que pesa además este fuerte sentimiento religioso, mítico. Luz Montero "caía en éxtasis fácilmente... entraba en diálogo con seres inv'sibles a quienes susurraba plegarias y peticiones". Juan de Dios, ex-obrero del Aseo Urbano, "sucio de todo los detritus de la ciudad" es su compañero de v'da. amigo, marido.

Una forma concreta de estas re'aciones místico-eróticas es la que se establece entre Luz Montero y el cura verde, entre Luz Montero y su Juan de Dios:

"Juan de Dios se apretó a Luz ¡No! (Se hizo dura la mujer). Ella no lo había traído para el juego de la

¹⁵ G. Meneses. *La Misa de Arlequín en Cinco Novelas* p. 498. Ed. Monte Avila.

cama y de la lengua. Juan de Dios no aprendía". El hombre que vaya conmigo tiene que ser amigo de Dios. "Yo soy amigo. Yo soy Juan de Dios".

El momento es de una grandeza mística excepcional, irreverente, sexual. Cristo en este momento, el del amor de Luz Montero y Juan de Dios, dibuja el gesto de una mueca triste. Acto grotesco, de una violencia sexual increíble, religioso, a lo Buñuel. La técnica narrativa adquiere una complicación cinematográfica. Tristona. La descripción se hace significativa: Sexo y pobreza. Transgresiones (sexualidad y economía).

"El cuarto estaba iluminado por la luz de las candelas, por la selva de las lámparas. El cromo de la Humanidad y Paciencia estaba manchado de aceites y la boca de Cristo hacía una mueca triste. La voz de Luz susurraba"".

Cara de Piedra, feo, "ansioso de todas las ansiedades del mundo", introduce a José Martínez en sus relaciones con la "Sociedad de los Amigos de Dios". Junto con Juan de Dios, Justo López, Luz Montero, Gregorio Cobos, constituyen un grupo de personajes mitificados; siendo hombres de pueblo piensan con un sentido cosmopolita de la vida. Meneses los ha contaminado de su absurdo. Con ellos mantiene una relación solidaria.

Hacia los primos Stockel por el contrario, representantes de la burguesía, de intereses extranjeros (familia de comerciante holandés) despliega Meneses toda su rabia metafísica, los enraíza en la posesión de sus bienes, de lo contingente, de lo que aliena. Son personajes opresores, sin sentido religioso, espiritual, de la vida. Se mueven en un medio adverso a José Martínez, a Américo Arlequín; en su conflicto, junto con los miembros de su familia objetivizan su alienación, la concretan, la producen, le ponen un "precio" a las cosas. No viven una existencia, un absurdo. Lo producen. Sus espacios son los del almacén (casas Stockel), los de la lujosa casa de la tía María que se oponen a los espacios de José Martínez: el bar, la ciudad, la "Sociedad de los Amigos de Dios" (la capilla). Desde el licor José Martí-

nez celebra trágicamente sus lugares. La novela en su sacrificio, la caída.

"De niño me gustaban poco mis primos. Preferí siempre a sus juegos violentos el estar en paz junto a la tía María. Cuando se fueron a estudiar a Europa, los supuse rodeados de muñecas de madera que contenían la repetida imagen de sí mismas. Cuando volvieron eran mis jefes en el almacén de Stockel y Cía., al lado de mi hermano Francisco ... Los Stockel eran cordiales a su manera; con toda llaneza, establecían la enorme diferencia de tener dinero".

Gregorio Cobos es un personaje amigo de Juan de Dios, de Américo Arlequín, de Luz Montero, representante de la clase marginal, miembro de una familia de campesinos, venido desde joven a la ciudad, mantenido por su "padrino", honesto jefe de una banda de asaltantes. Gregorio Cobos asume la lucha de clases que se libera en la ciudad. toma su posición, la defiende. Como su padrino y atendiendo a una concepción determinista del destino, Gregorio Cobos se hace ladrón, jefe de asaltantes. Las condiciones de vida de la ciudad para gente como él (desempleo, hambre, miseria), lo llevan hasta esta situación de violencia, que asume con responsabilidad de clase. Para Gregorio Cobos y Juan de Dios está el diálogo; para Meneses, escritor, clase media, intelectual, el monólogo. Dice Gregorio Cobos en su palabra sobre la ciudad.

"Odiar al pobre. Les hiede. Quieren cobrarle al pobre todos los pasos que se atreve a dar. Al padrino se lo llevaron no sé adonde. Está muerto. Seguro".

Meneses maneja muy bien los lenguajes del proletariado, los de las clases marginales. Ya en sus cuentos y novelas anteriores había experimentado estas vivencias. Los pone a reflejar nuestro "subdesarrollo", nuestra "subcultura". Gregorio Cobos es jefe de una banda de asaltantes. Su violencia es la de una clase contra otra clase. Pertenece a un contexto de oprimidos.

"Gregorio Cobos contó entonces que lo que había en la ciudad, lo mismo que el padrino era robar.

17 *Ibíd. Cinco Novelas;* p. 495. Ed. Monte Avila.

-Robar...

-No se lo aconsejo a nadie. Es el peso más grande que pueda caerle a un hombre, Más nunca se zafa de esa condena. Ya no puede respirar. Piensa que lo buscan para encerrarlo"la

La novela, que antes había sido un monólogo de José Martínez, Arlequín, pasa a tener sentido social, se mete en el pueblo, se levanta sobre su mirada como un murmullo de rebeldía.

Tres lenguajes oponen tres clases: el de Meneses (clase media alta), monólogo existencialista, intimista, contamina y mitifica los demás; el de la burguesía representada por los primos Stockel y el lenguaje del pueblo, del proletariado (Luz Montero, Juan de Dios) y de la clase marginal (Gregorio Cobos). Lucha de clases, reflejo dialéctico, la palabra es su plástica. En Gregorio Cobos la forma estética de la violencia.

"Es una señora la Catira, aunque sea "de la vida". Una señora. Solamente una señora hembra sabe besar así, como si fuera ignorante de toda la vagabundería que lleva en la punta de la lengua. Vea, Juan de Dios, para que vaya aprendiendo. Usted sigue siendo un campuruso. Un hombre de trabajo conocedor de la tierra, que tiene por gran placer un baile de tambor. Esta catira Marisa es como un chupón del río, como un remolino que te sabe el cuerpo"19.

Desde su status de ladrón dirige y planifica su violencia a la clase que lo oprime. Asalta "a los ricos" a los del Country Club, al Ministro de Educación. Se burla de ellos. Su violencia es una forma concreta de vida, histórica, producto de una situación de neocolonialismo y consecuentemente de subdesarrollo. La vida de Gregorio Cobos es hoy la de un marginal en Caracas. Ante estos contextos la perspectiva de Meneses es la del absurdo.

"Soy el Rey del Mundo. Vamos a tener cena de Millonarios... Puedo decir que tengo todo lo que pueda tener el hombre más rico de este país. Me río de los que **manejan** negocios, de los amos de las haciendas. Hasta hemos pagado. El lujo de un ladrón es poder pagar"20•

18 Ibíd. Publicaciones del Ateneo de Caracas p. 47.

19 Ibíd. p. 48.

20 Ibíd. p. 53.

La gestualidad de la caída: su producción significativa.

"Escribo con ansiedad —ya lo he dicho— porque temo que pronto no podré escribir. Nunca he sido escritor, pero ahora, cuando quiero contar lo que he hecho sobre la tierra, quisiera poder comprenderme y poner en claro la relación, natural y evidente entre algunos de los primeros accidentes y la última caída aparatosa que me ha llevado hasta esta ridícula actitud"²¹.

La Misa de Arlequín está pensada y articulada como una caída. Vista desde el fondo. Los personajes son dados al asombro desde la interioridad de José Martínez-Guillermo Meneses. Autor-personaje novelan los contextos desde sus existencias, cada una de ellas es una máscara, un disfraz. El Yo es absoluto, marca todas las situaciones de la narración. Es suficientemente amplio y múltiple, complicado, como para moldear la realidad, como para novelarla y estructurar los contenidos de una obra que se quiere de vanguardia.

Como texto, en tanto que producción significativa, ficticia, dibuja el gesto de la presencia del ser ante el vacío. La gestualidad es la de la caída, la del absurdo, la del individualismo burgués descubierto teatralmente, en sus proyecciones grotescas, dramáticas. La narración, los estratos de la novela, su disposición poético-absurda, sus lenguajes, están narrados por una existencia que se sabe venida desde el interior, subjetiva, y problematizada por las formas del mundo, por la soledad, por la muerte. Historia de una individualidad que se recubre con las formas de una novela siglo XX, pero antigua en la mitología que devela, (la del alma), *La Misa de Arlequín* dispone sus situaciones narrativas desde adentro hacia el exterior, marcándolas por la oscuridad del ser, de su desplazamiento.

Oscuridad que tiene su concreción problemática, gestual, en las formas de narrar, en la incoherencia, en la forma en que son "vistos" y asumidos los personajes, las máscaras. Si Meneses se proyecta sobre cada uno de los individuos que crea es por

²¹ G. Meneses. *La Misa de Arlequín* en *Cinco Novelas* p. 478. Ed. Monte Avila.

que la totalidad del mundo se ha vuelto fragmentaria, porque su forma de ser ahora, es la dispersión. Estos individuos son reunidos y captados en esta nueva forma de ser de la realidad en la caída, en el absurdo. El absurdo -decimos- es la coherencia teatral, vanguardista, que organiza y formaliza los planos de la novela. Desde el fondo un novelista ve, narra, pasa la película, cuenta, está sumergido, es omnisciente, tiene la capacidad de un narrador existencialista, de un Camus. Luego, este mismo novelista, metido en la obra, desdoblado pero también novelizado, dispersa su cuento, lo complica, crea sus cómplices, una intriga, sus adversarios, gestualiza, sufre el absurdo, complica su vida con la de sus personajes, con la de sus amigos, sale a la ciudad, tiene miedo a la muerte, sufre las inhibiciones de una cultura, su cosificación y consecuentemente en incapacidad para amar.

Como toda caída existencialista, la de Meneses, mitifica una realidad concreta, la de su ciudad, la de sus proletarios. En este sentido su discurso es ahistórico, atemporal. La caída les es dada a los personajes, no la superan. Hay una conciencia omnisciente del movimiento hacia un absurdo (el del narrador) y una conciencia situacional, producto del desdoblamiento de la primera, de que este absurdo es sufrido como una inmanencia, ontológicamente. Novelista y lector se separan en un primer momento de construcción de la obra para luego confundirse en el acto de lectura. La poética de este absurdo es teatral; implica un acto de planificación previa, un trabajo.

La sintaxis es esta conciencia de la ambigüedad, de lo que deviene narración a partir de un trabajo, de unas transgresiones sobre la escritura, sobre lo social. Esta ambigüedad, este texto agresivo, abierto, perforado es el simulacro de la realidad. Aquí la ironía vierte su pacto con la vida. La voz de los personajes fluye herida, insatisfecha, sexual, jadeante. Es el diálogo con el mundo. El escritor está solo. Produce un mercado. La novela es un monólogo. La historia, cuando existe se convierte en intrahistoria, cede su espacio al discurso, a la caída.

"Quiero explicarme: aborrezco la carga que el pasado me ha legado, porque pienso que de ella me viene

la imposibilidad de amar y comprender... deseo justificar mi vida obstinadamente"22.

Meneses ubica la causalidad de "su absurdo" en el pasado, lo vuelve un tiempo oscuro, alienante. El presente por el contrario, es el tiempo de la escena, del efecto, de la simultaneidad. Escritura y lectura. El pasado como tiempo estructurante del texto conforme el orden lógico de los hechos a nivel de la narración, implica una determinada sucesión y secuencia de los eventos. Su consecuencia es el absurdo, impregna el presente, lo asfixia en su tristeza. La narración distintiva de esta tristeza, de esta existencia, es su inutilidad, su caída en lo banal, en lo cotidiano, en lo falso.

El absurdo es, pues, esta totalidad semántica que estructura la caída y organiza su poética; conforma las microestructuras del texto, los niveles de su logicidad y los dispone en lectura. Concepción pesimista de la vida, el absurdo clausura "filosóficamente" el texto. Lo clausura en su perspectiva ética, no estética. En *La Misa de Arlequín* hay una filosofía del absurdo y una poética del absurdo. Para Lukács es la censura de la otra. La poética del absurdo -creemos- implica una disposición de las estructuras del texto (en sus tres órdenes fundamentales: lógico, temporal y espacial) como obra abierta.

La literatura aquí -creemos- rebasa las posiciones éticas. Como discurso literario *La Misa de Arlequín* no es una obra inocente, es nihilista, pero dibuja el gesto y lo sobrepasa. No funda el nihilismo, funda por el contrario una pasión, un lenguaje, y una forma ambigua, estética, de ser moderno, de inscribir el texto en la historia. Transgresión ésta que explica una forma de ser sistemática, de ejecutar una violencia.

"Porque pensamos que "la forma novelesca es, en efecto la transposición al plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado"23.

La Misa en un detenimiento, en un tiempo degradado, degradante, ubicado entre la muerte y el erotismo, entre la con-

22 Ibíd.

23 L. Goldmann. *Ob. Cit. p. 24.* Ed. Nueva Ciencia.

ciencia del absurdo y el sentimiento trágico, sagrado, del deseo. De esta oposición radical surgen los personajes, la novela, cargada de un pathos conflictivo extraordinario, que sólo puede transmitirse en el curso de una "duración", de lo que fluye, de una biografía, de una vida y su gesto.