

Gramática de la nación: *El mestizo José Vargas*

Carlos Sandoval

Así comenzaban las sentencias: “Los Estados Unidos de Venezuela. En su nombre el Juzgado de Primera Instancia en lo Penal del Estado...” José Ramón miraba asombrado esa cercanía majestuosa de la Nación.

En un estudio ya clásico por su influjo en la disciplina crítica, Benedict Anderson investiga algunas de las formas de representación mediante las cuales se construyen los nacionalismos y, verbigracia, las nacionalidades. Señala que el manejo de estos términos es el producto final de un conjunto de ideas y “sensaciones” relacionadas con la religión o el parentesco, pero nunca con una explícita filosofía. Este fenómeno, de carácter antropológico, indica que la *nación* resulta, a fin de cuentas, “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 1993: 23). Los mecanismos de esta imaginación los sitúa Anderson en algunos elementos que la dialéctica cultural hace posible en el seno de dichas comunidades; entre éstos, la palabra escrita deviene el más importante y decisivo.¹

Desde esta perspectiva: la escritura que busca crear un espacio imaginado, comunitario y autónomo, puede estudiarse la manera como Guillermo Meneses intenta organizar una nación, sobre la base de ciertos ideales populistas, en su novela *El mestizo José Vargas* (1942), la cual constituye, además, el cierre de una propuesta narrativa mantenida hasta ese momento por el autor. Ciertos sectores de la crítica literaria han dejado claro que en el conjunto de la obra de Meneses es posible referirse a dos etapas: la que se inicia en 1930 con la publicación de sus relatos “Juan del cine” y “Elogio de la velocidad”, y que se completa con *El mestizo...*; y aquella otra, profusamente evaluada, que arranca con los cuentos de *La mujer, el as de oros y la luna* (1948), pero sobre todo con “La mano junto al muro” (pieza clave en la historia de la prosa venezolana por razones de forma, manejo ideológico, proyección estética) y *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1953), su obra mayor.² Del

¹ Los ejemplos que prodiga son cautivantes y reveladores. Evalúa la manera en que *Noli me Tanguere* (1887), novela de José Rizal, hizo posible el forjamiento de la idea de nación filipina, de la consciencia de pertenecer a un entorno nacional. Igual procedimiento aplica a *El Periquillo Sarmiento* (1816) del mexicano Joaquín Fernández de Lizardi. En la base de su propuesta Anderson coloca la escritura como el engranaje que propicia la ficción de los nacionalismos: el efecto de los coterráneos de saberse parte de un conglomerado humano que suscribe una historia común –imaginada– y un espacio propio. La prosa novelesca y la prensa resultan los principales dispositivos de esta fantasía tangible, si cabe la expresión.

² Para una visión exacta del cambio operado en Meneses, véase Lasarte (1991: 7-30). [Reproducido, con algunos agregados, en Lasarte (1992: 137-154)]. Del mismo autor hemos tomado las principales ideas desarrolladas en este trabajo. Lasarte es uno de los más acuciosos investigadores de la obra de Meneses. Su manera de enfocar el asunto dejó atrás manidas

llamado “primer Meneses”, “La balandra ‘Isabel’ llegó esta tarde” (1934) y *El Mestizo José Vargas* son, en el cuerpo de su obra cuentística y novelesca (desde el punto de vista estético), las mejor logradas. Para lo que aquí nos interesa, *El Mestizo...* se revela como el trabajo en el cual Meneses supo conjugar –con equilibrio– el desarrollo del idealismo populista de su proyecto de nación y el tramado artístico de una prosa narrativa estructurada como universo autónomo, en tanto género literario que no soslaya, sin embargo, la propuesta de una ideología política.

Primera gramática: la voz de los ancianos

Mucho antes del nacimiento de José Ramón (protagonista de la novela), los Vargas habían establecido los valores sobre los que se levantó su estirpe: la desenvoltura del mítico don Pablo y la legendaria muerte de Diego en aquellas reyertas “caudillescas” donde la familia fue cifrando los capítulos de su historia en Ciudad Vieja y Santocristo. Recios pasajes épicos relatados por seniles indios héroes de aquellos lances, por campesinos hijos de los abatidos en el “Paso de La Cruz” o por la propia tía Emilia, quien introduce al mestizo hijo de Aquiles en la lectura de un pasado fabuloso con el cual tendrá que cargar toda su vida, pues él también hace parte de esa historia.³ En principio, los relatos orales: “Cuentos de gloria, de voluntad heroica, de orgullosa decisión, dichos por la dura voz del padre o por el dulce encaje que era la voz de la tía o por la cariñosa expresión de Marisabel Díaz, la maestra rural, explicando la historia de Venezuela en la pequeña escuela de Santocristo” (Meneses, 1992, I: 413). Luego, los elementos extraídos de aquella maravillosa gaveta del escaparate, arsenal de sordas voces que también dicen: “cintas de terciopelo rojo, encajes, pañuelos, cartas, flores de tela, muchos retratos en desteñidas sepias (...) ¡Imágenes que daban su tono a la voz de los ancianos y su matiz a la semilla del pasado!” (*ibidem*: 414). Relatos y objetos que conforman las reglas de una gramática con la cual el “saber decir” (en el sentido que Julio Ramos da a esta expresión para catalogar a Bello; justamente, nuestro primer gramático) (cf. Ramos, 1989: 35-49) compone un discurso oficial que legitima al poder representado en el gallardo expediente histórico

“impresiones” de gran parte de la crítica historiográfica del país.

³ Esto otorga a las simples existencias de los hombres un sentido específico, lo que, respecto de la nación, adquiere una importancia determinante, pues esta (re)construcción del pasado consolida esos espacios (territoriales, mentales) imaginados. Sobre este punto Anderson anota: “pocas cosas eran (son) más propicias para (...) una idea de nación. Si se concede generalmente que los estados nacionales son ‘nuevos’ e ‘históricos’, las naciones a las que dan expresión política presumen siempre de un pasado inmemorial y miran un futuro ilimitado, lo que es aún más importante” (1993: 29). Hacia ese futuro cargado de promesas miraba Meneses cuando funda, en esta novela de 1942, el mito del mestizo redimido en la figura de José Ramón Vargas, poeta que en el desarrollo de su personalidad irá perfilando –de manera populista y en una especie de *bildungsroman*– la necesaria inclusión de esta franja social dentro de las políticas nacionales de cara a un verdadero impulso de avance en la Venezuela de los primeros años de la década del cuarenta (s. XX).

de la “blanca” familia Vargas. De este modo, la ficción materializa, de manera simbólica, el relato sobre las “voces de los ancianos”, es la voz de la que habla al desmontar la gramática varguera, pues al realizarse el proceso descriptivo de las reglas se van fijando al mismo tiempo los límites y el universo estatuido por los urbanizadores del pueblo marino y de la ciudad vieja: el estilo literario alcanzado por el uso diacrónico de las técnicas compositivas posibilitadas por aquella gramática. Un estilo que se solaza en mostrar los amplios corredores de la casona de Aquiles, el pórtico con balaustradas del descanso playero y el muelle (vencido por el tiempo, pero no menos opulento); las tierras presentidas como infinitas: poder: ascendiente político en los asuntos públicos y privados; dinero: capacidad de dirigir las existencias de los “sin número y sin nombre” (Cruz Guaregua, “los indios”, los campesinos).

A esta nación sustentada sobre las reglas gramaticales de un estamento simbolizado en los Vargas (quienes haciendo uso de las bondades de su buena educación –institucionalizada– manejan las rutinas que los mantiene en el poder), opone Meneses otro modo compositivo: el estilo, irregular respecto de la norma, de los innumerables escribas del mundo de la naturaleza cuya gramática se fundamenta en unos elementos mucho menos abstractos que aquellos establecidos por la voz de los ancianos: el conocimiento íntimo de las cosas de la tierra, la sabiduría de los “hombres oscuros (...) con una misteriosa capacidad sensual e instintiva” (Meneses, 1992, I: 533); en fin: el pueblo.

Javier Lasarte ha demostrado que por esta época (1941-1942) Guillermo Meneses, junto con otros intelectuales, ventiló su entusiasmo por las políticas accionadas por Medina Angarita (cf. Lasarte, 1995). La apertura democrática posibilitada por el gobierno del General permitiría rectificar esquemas y, a la vez, programar otros muchos más eficaces para la consecución de los “anhelos nacionales”. De algún modo, este interés propedéutico se refleja en *El Mestizo José Vargas*.

Desde los días de “La balandra ‘Isabel’ llegó esta tarde”, Meneses hizo de los personajes populares héroes de sus trabajos narrativos. Esto, y los temas convocados por las características propias de dichos protagonistas, fue durante mucho tiempo el aspecto que más atrajo a la crítica. Si exceptuamos a “La balandra...”, el tratamiento dado por el narrador a temáticas y héroes de su “primera etapa” resulta muy moralista, cuando no de marcada intención correctiva o de mero blasón (lo cual es ostensible en “Borrachera”, relato de 1938, y en *Campeones*, novela de 1939). Con *El Mestizo...*, sin embargo, Meneses logra introducir en el desarrollo novelesco –debe repetirse– personajes de extracción popular (Cruz Guaregua, campesinos, pescadores) como posibilidades ciertas de rediseño del proyecto nacional mediante el fomento y puesta en práctica de la ideología populista del gobierno de Medina: la *nación* democrática, sin recurrir al descaro pedagógico de sus trabajos anteriores. No obstante, el procedimiento que emplea para hacerlo recae en una especie de

sincretismo mítico (¿utópico?): el forzoso mestizaje del protagonista de la obra: José Ramón Vargas. Forzoso por cuanto (atendiendo al desenvolvimiento de la trama) no parece haber otra vía para lograr la asunción de los sin nombre en esa otra trama, también ficticia, en que se ha convertido el “artefacto cultural” (Anderson) subyacente como propuesta ideológica (como espejo) de esta novela: la *nueva nación*, posible sólo si se acatan las prescripciones menesianas con el rigor propio de una militancia política.

Por ello, José Ramón Vargas se convierte en simple traductor. Trata de introducir en la vieja gramática de “los ancianos” la sintaxis, la semántica y los tonos del código de “las gentes que no tienen nombre”: la gramática aprendida de los pechos de su madre india (¿lengua madre?) que en él se debate constantemente cuando interpreta los signos del mundo desde la perspectiva de los retratos, las cartas y los cuentos sacados de la gaveta de la tía Milita, o desde las visiones de sol y el aire, frente al mar, dentro de la sombra del manzanillo. José Ramón Vargas es, pues, la nación deseada por Meneses: síntesis de códigos distintos habitando el mismo espacio.

Gramática de la tierra

Una sabiduría expuesta en los libros abiertos frente a Santocristo: las rumorosas páginas del mar, las hojas granuladas en la arena, la luna, instruyen a José Ramón con la misma fuerza de los encajes y las monedas protegidos en la casona de los Vargas. El muchacho aprende casi sin querer, atrapando al vuelo los signos y las reglas de la gramática detallada por la vida de Cruz, y por la de sus propios hermanos. Esta gramática viene tatuada en el cuerpo de los pescadores, en las marcas serranas de los hijos de Lagunazo, en el canto de un pájaro:

Gentes bravas, unidas al movimiento de las mareas, a las variaciones del tiempo, a las curvas de las dunas, al crecimiento de los árboles, a las cosechas del maíz y de la yuca, a la reproducción de las lisas y de los jureles... Gente viva unida a su tierra; gente viva dentro de la gran vida de la tierra y del mar; gente luchadora, tenaz, generosa; vidas cercanas a la arena y al sol, a la fruta y al pez, al caracol y al viento fuerte. (Meneses, 1992, I: 518)

Expuesta así, como abundancia descarnada de la naturaleza, esta gramática es de fácil acceso para todo aquel que con mínimo esfuerzo penetre sus líneas. Un trabajo por completo opuesto al modo como de ordinario, en las reglas gramaticales manejadas por el poder, se educa a los “connacionales”. Esta forma de *conocimiento* excluye el sistema de aquellas viejas prescripciones institucionalizadas por los Vargas. Lo que Meneses propone, entonces, podría

resumirse a grandes rasgos en el discurrir de nuestro protagonista, referido de forma indirecta por el narrador:

Y los pensamientos de esta tarde, se repiten dentro de José Ramón: toda su vida ha estado equivocada; aquí, entre estas gentes del mar y la costa, late bien su sangre (...) Nunca ha sido realmente de esa familia Vargas que domina, que impone su querer (...), que roba a la tierra trabajada por los otros el poder y la riqueza. ¡No! El es de estos otros, de los que trabajan su pan, de los que viven de su propio esfuerzo... (Meneses, 1992, I: 526)

Esto es: el reconocimiento del pueblo, de los innominables hombres que intervinieron también en las guerras de los Vargas, de aquellos que son, por igual, parte de la nación, quienes se truecan en legítimos dueños de la tierra imaginada por derecho propio, al dominar el mecanismo simbólico de la gramática del espacio nacional. Estamos aquí frente a lo que Tom Nair denomina “el bautismo político de las clases bajas”, tesis contraria a la sostenida por Benedict Anderson, pero que en el caso que nos ocupa resulta sugestiva. Escribe Nair: “Aunque a veces han sido hostiles a la democracia, los movimientos nacionalistas han tenido invariablemente una perspectiva populista y han tratado de llevar a las clases bajas a la vida política” (en Anderson, 1993: 77). La dimensión última que promueve *El Mestizo...* pudiera relacionarse con esta idea de Nair, tanto más cuando comprobamos, hacia el final de la novela, el fortalecimiento del interés consciente e inconsciente de José Vargas por apropiarse de esa *otra voz* distinta a la de los ancianos (las nocturnas voces de la gramática de Cruz Guaregua) en el interior de la nueva representación nacional levantada sobre la figura del centauro; animal mítico que integra los dos códigos, pero con ostensible favor hacia el del mundo de “los hombres sin pasado y sin nombre”.

Candorosamente, el proyecto narrativo del “primer Meneses” muestra sus costuras: forjar una nación con base en el rescate de la voz del pueblo, la franja social proscrita en los grandes “relatos históricos” escritos por las voces ancianas de la misma estirpe, ya sin fuerza, de los Vargas —exceptuando, por supuesto, esa suerte de puente medianero: José, el mestizo.

El candor es tachado para siempre tras la caída del régimen de Medina Angarita el 18 de octubre de 1945, derrota que cierra el ciclo populista —ideológico-estético— del todavía joven escritor, quien en adelante vivirá recordando aquellos días de fervoroso nacionalismo desde un panóptico de desengañados espejos: refulgente siempre, frágil, como máscara de cristal.

La preceptiva de las gramáticas

Antes de la ruptura de la ilusión la novela ha recorrido, como hipótesis, el camino del proyecto político que se consumará, en definitiva, en el espacio imaginario de Caracas. La madrugada se convierte en la metáfora de esta nueva fundación nacional. José Ramón acaricia los sueños de tomar su destino, decidido por el padre, en la promesa del triunfo en la ciudad desde la baranda del barco que lo traslada, pero con la certeza de saberse dueño de un conocimiento profundo (cruce de gramáticas), el cual, es seguro, allanará el difícil sendero caraqueño. En su maleta reposan los versos que anhelan los tipos de algún periódico y la emoción de creerse de antemano el “vencedor” del reto que al alba se lee en el horizonte. La “ciudad ordenada” de Rama quizá pueda cristalizar el ideal, todavía difuso, del mestizo Vargas: potencia oscura definiéndose, adelantando el resultado presentido en los retazos últimos que van cerrando la novela y abriendo, con el mismo gesto, el espacio donde la nación (ahora sí, parece decir Meneses) se despliegue altiva y segura.

Madrugada: juego de claroscuros; luz que muestra y, simultáneamente, oculta por el exceso de brillo.

Diez años después del reconocimiento ideológico de la voz de la tierra distinta a la de los ancianos, encontraremos a José Vargas reconociendo también su fracaso: ni triunfa ni regresa a Santocristo o a Ciudad Vieja, se declara traidor de aquella luminosa madrugada que clausura la novela de 1942 en el avatar inocuo del oficio de abogado en otra de 1953: *El falso cuaderno de Narciso Espejo*. Ahora, el proyecto populista de consolidación nacional es recordado con el único fin de la burla paródica, para iterar el desencanto de un escritor perdido entre los disfraces y las máscaras de un país tan falso e innecesario como aquellos ideales depositados en *El Mestizo José Vargas*: auténticos en su intención, verídicos en su derrota.

Meneses detalla y usa sus gramáticas. El resultado será una dimensión inédita acusada por un veredicto inexorable: la nación sólo se lleva dentro, en Narciso, en Américo Arlequín; en la nada del reflejo múltiple y vacío de los espejos convertidos hoy en gran azogue nacional: espacio imaginado, territorio inexistente.

Referencias

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. (Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Meneses, G. (1992). *Obras Completas. Tomo I*. Caracas: La Casa de Bello.
- Lasarte, J. (1991). *Diez Cuentos*. 3a. ed. Caracas: Monte Ávila.
- Lasarte, J. (1992). *Sobre literatura venezolana*. Caracas: La Casa de Bello.
- Lasarte, J. (1995). *Juego y nación*. Caracas: Fundarte/ Equinoccio, Universidad Simón Bolívar.
- Lasarte, J. y H. Achugar (comps.). (1992). *Guillermo Meneses ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila.