Juegos de máscaras, de Eduardo Meissner

Concepción: Ediciones LAR, 2001, 108 pp.

Marta Contreras B.*

LAS VISIONES luminosas de cuerpos y sus gestualidades juguetonas se salvan de su pérdida inevitable en la boca del tiempo en una escritura que resta como sobra ornamental a la experiencia observante del autor. ¿Qué quiere retener, a quién trata de encantar este relato de Eduardo Meissner cuya entretela tenemos a la mano en una cuidadosa crónica de escritor que a su vez quedó como residuo del proceso de construcción narrativa?

Si seguimos la línea narrativa encontramos una constante fluctuación de presencia visual que retiene el flujo de las acciones o cambios de vida de los personajes que en este caso, más que nunca, preferimos llamar figuras.

Esta operación de retención la realiza el escritor a través de la construcción de un narrador distante y sarcástico. Lúdico, al modo cínico, el narrador dibuja las relaciones entre las figuras en un caleidoscopio de construcciones sociales que se exponen en su superficialidad de máscaras.

Las máscaras no son una superficie que oculta un algo otro, como quien dice el fondo de un alma o el espíritu, sino que son la forma que asume el diseño de las almas mismas que se configuran en ese entramado narrativo. ¿Cuáles son las recurrencias de esas figuras, su música narrativa?

Esta pregunta nos pone frente a temas de mucho interés en el campo de la reflexión humanística del área de los estudios literarios, ya que los conceptos de juego y de máscara heredados de la tradición han tenido una serie de accesos que podría ser iluminador recordar ahora para ofrecer un marco de referencia a esta narrativa de Eduardo Meissner.

Además, pensamos que narrar una historia implica hoy día hacerse cargo de algunas interrogantes como: ¿qué narrar, es decir, qué historia narrar?

*Dra. en Literatura (USA). Profesora del Departamento de Español de la Universidad de Concepción. E-mail: mcontre@udec.cl

¿Quiénes son los actuantes de esa historia? Y, lo más grave, desde dónde narrar o cómo es la figura del narrador. (De que se las da el narrador). Dicho de otra manera, qué operación está haciendo el narrador al narrar. Puede ser que quiera explicar algo, aclarar, investigar, incorporar algo nuevo a la realidad, denunciar un hecho, testimoniar, entretener mintiendo, poner en crisis los bordes de lo que se estima real en un cierto momento histórico, subvertir algún tipo de norma social, etc.

Además está el tema del crítico, el presentador no es necesariamente un crítico, pero se le parece. ¿Qué es discurso crítico y dónde se instala? Me parece sugestivo y atractivo el enfoque de Piglia sobre esta materia: “En cuanto a la crítica pienso que es una de las formas modernas de la autobiografía. El crítico es aquel que reconstruye su vida en el interior de los textos que lee. La crítica es una forma posfreudiana de la autobiografía. Una autobiografía ideológica, teórica, política, cultural”¹.

De modo que, al presentar críticamente un texto, yo lo abro desde algún lugar específico, mi lectura, aquí y ahora; así escribo sobre el texto que ha escrito Eduardo Meissner con las múltiples voces que lo componen y uso la ocasión para hablar de mi propia historia inevitablemente. O mejor dicho, de una de mis historias, la que tiene que ver con la búsqueda de las palabras que puedan responder de alguna manera a las ansias de sentido, a las ansias de comprensión: el propósito raramente logrado de comprensibilidad mutua en los circuitos verbales de “expertos” en los cuales nos movemos.

Retomemos el tema inicial de la máscara que oculta y expone interpretando lúdicamente una expresión. Por la máscara se construye una figura, que al instalarse entre la persona y la voz como apariencia ocultante-mostrante, dibuja una cierta forma de explicación de vidas y costumbres dejándolas instaladas en su pura precariedad circulatoria; iluminada momentáneamente por el acto intencional del artista, del actor, del poeta.

Eduardo Meissner por su parte ejemplifica una forma de relato familiar que por el enmascaramiento desenmascara sus tensiones irresueltas. Las tensiones irresueltas de una escena familiar local, chilena quizás o provinciana. Esta escena familiar es representada-narrada desde la voz de un narrador que elige una cierta postura-pose para hacer efectiva por medio de la narración-descripción un distanciamiento irónico en el cual se puede leer una vida. En el sentido de la autobiografía que Piglia señala propia del discurso crítico pero que atraviesa como una urdimbre inevitable la escritura de ficción.

Los juegos de máscara en la ficción se pueden contraponer a los “juegos de verdad” cuya “vinculación con las relaciones de poder” dan colorido a esta trama narrativa del orden teatral y pictórico a través de la cual el autor nos propone su mirada analítico-descriptiva de una serie de escenas. Esto se

¹Ricardo Piglia, *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000, p. 13.

confirma al leer, después de leer y analizar el relato, un texto sumamente interesante en el cual el autor establece los parámetros mediante los cuales ha construido su narrador.

Tenemos una novelita y un discurso crítico sobre la novela y sus modos de representación que dejan total claridad sobre las motivaciones y propósitos estéticos del autor. Las estrategias de narrar que él elige hablan de él mismo como sujeto autobiográfico en lo que dice relación con los asuntos de la política familiar y social que pone en cuestión, al ironizar distanciadamente las comunicaciones verbales y corporales prescritas.

Lo prescrito está presente en el discurso del narrador que mediatiza las prescripciones pintando con algunos de los grandes pintores de occidente (o cineastas o dramaturgos) las escenas de los intercambios e introduciendo en ellas un aire renovador a través del juego visual.

Así por ejemplo,

Magritte puro, sonrío Diego, un Magritte jugueteón de barcas en la distancia, fondos claros y máscaras en primer plano que se van introduciendo en el cielo y en el mar, cáliz o amante pareja si se vislumbra sólo el mar o la silueta².

La distancia que pone el narrador utiliza la estrategia descriptiva, lo cual tiene efectos en el relato que se hace pintura y escena en un tiempo presente que pone al lector ante la evidencia de los acontecimientos. Los acontecimientos son presentados en tanto que imágenes de luz, forma y color que cobran “realidad” que remiten a una referencia preexistente de la mirada o a la escritura de otros.

Otro elemento de mediación que da su particular coloración a la narración es que el narrador renuncia a la certeza como modalidad discursiva de saber. Esta modalidad, ya anacrónica por el modo que la prudencia aconseja avanzar hoy día en el campo precario del conocimiento con el lenguaje, es, en el caso de la ficción, una posible prerrogativa del narrador que en esta narración particular el autor ha desdeñado.

Una fórmula verbal elegida frecuentemente para construir la relación entre narrador y representación de la realidad ficcional es el modo condicional. Condicionales y subjuntivos le dan a las ocurrencias del relato una subjetivación que abre las posibilidades de la acción definiendo una modalidad opcional, de voluntaria alternativa posible entre otras que se sugieren o quedan larvadas como posibilidad al interior del relato. O como deber ser que exhibe su condición al momento de ejecutarse.

Al chirriar de goznes habría que agregar el graznido de las gaviotas que a

²Eduardo Meissner, *Juegos de máscaras*, Concepción: Ediciones LAR, 2001, p. 22.

esta hora aventuran juegos aéreos, deslizamientos locos entregadas al peso del viento en las plumas, que sisea igual que el agua en la arena³.

Así como condicionales y subjuntivos suspenden la certeza de la mirada del narrador, a la vez la detención del ojo del narrador en las escenas que describe morosamente crea un lugar rico en sensaciones diversas que confluyen en su plan narrativo difuminado por la luz, el color, los detalles de las texturas.

Las máscaras se han tendido en el agua en aquella zona de los rompimientos inminentes, de las crestas desflecadas, de los chiflones en resaca, y el agua y las algas y la espuma entrecruzan sus ritmos con vertientes de luz, pelos lacios, pieles tensas salpicadas de aceites y hebras de azafrán, eminencias de coral y cochayuyo, y vendrían estas imágenes a documentar aquel origen lejano, la correspondencia entre el mar oceánico y la oscura materia original, de manojos húmedos y gelatina, peces larvados y sal, pedúnculos morenos y mareas en ascenso, todo Diego en el camino hacia el Sol⁴.

A través de este procedimiento el narrador logra retener la moción de la acción y como con una cámara de cine pasar y repasar las imágenes volviendo a ellas para recontarlas una y otra vez. El ojo cinematográfico forma parte explícita de la construcción del mundo narrativo que E. Meissner nos propone.

Diego ofrece cigarrillos, ¡qué gracioso!, a la manera de Joseph Cotten a la extraña pasajera concertista de piano en aquel septiembre de evasiones cinematográficas, muy elegante enfundando dos cigarrillos en su siniestra, mientras su diestra los enciende una vez en la comisura...⁵

Las opciones del narrador y del autor están claras en el interior del relato y en el análisis programático de la escritura realizado por el mismo autor. Así leemos

Pero si bien el Narrador se deja sorprender por los personajes, no por eso va a dejar de lado la pertinaz preocupación acerca de los motivos fundamentales de sus estructuras, que este paseo subconsciente (que es toda narración, pienso) se conectará siempre con el área de luz iluminada por el haz de la conciencia, ya se sabe⁶.

He planteado que esta narrativa presenta el mundo en escenas, hace montajes teatrales de sus personajes a los que pone una escenografía natu-

³Eduardo Meissner, *Juegos...*, p. 13.

⁴Eduardo Meissner, *Juegos...*, pp. 33-34.

⁵Eduardo Meissner, *Juegos...*, p. 72.

⁶Eduardo Meissner, *Apostillas de Juegos de máscaras*, 1982-1983.

ral-cultural en la que se unen los elementos del paisaje con los de la memoria visual artística de registros literarios, pictóricos, cinematográficos.

Michel Foucault nos presta palabras para hacer algunos énfasis. El narrador hace uso de sus máscaras para poner en juego las relaciones interpersonales en una búsqueda del lugar de la verdad que se está escamoteando permanentemente por el cambio de escena, el cambio de los personajes y del propio narrador-personaje. Los juegos de verdad que las máscaras atraen a la página de la escritura, según Foucault no son sino juegos de poder.

Cito un diálogo entre Gregorio Kaminsky y M. Foucault:

Este tema nos remite al problema del sujeto, porque en los juegos de verdad la pregunta es: ¿quién dice la verdad, cómo se dice y por qué se dice? Pues en el juego de verdad se puede jugar a decir la verdad. Hay un solo juego: se juega a la verdad, o la verdad es un juego.

... lo que siempre ha caracterizado a nuestra sociedad, desde el tiempo de los griegos, es el hecho de que no tenemos una definición completa y determinante de los juegos de la verdad que están permitidos, y que excluirían a todos los demás. Siempre existe la posibilidad, en un juego de verdad dado, de descubrir algo más, y en alguna medida, cambiar una u otra regla, e incluso a veces la totalidad del juego de verdad. Sin duda es esto lo que le ha dado a occidente, en relación a otras sociedades, posibilidades de desarrollo que no encontramos en ninguna parte. ¿Quién dice la verdad? Los individuos libres, que llegan a un acuerdo, y que se hallan arrojados a una cierta red de prácticas de poder e instituciones disciplinarias⁷.

Una narrativa expone juegos de máscara que es una forma de poner en escena juegos de verdad en el artificio de la ficción que entrama la autobiografía crítica de un sujeto de su época y de su historia familiar. La escritura aparece como el camino disciplinario por el cual el sujeto perteneciente a una comunidad letrada pone en práctica la estrategia del cuidado de sí que parte del conócete a ti mismo socrático como medida de equilibrio entre el claro y el oscuro de la conciencia que se proyecta como un haz de luz en las salas de encuentro disciplinario, artístico científico.

Nada de eso tiene que ver con el abuso autoritario de poder ni con la inconsciencia verbalizada como “expresión” del cuerpo ciego de la pasión. El narrador está consciente de los momentos diversos de su relación con las prescripciones y de su propia limitación como sujeto de sí mismo y de su memoria en el disciplinado proyecto de autodescribirse y autodescubrirse. Y nosotros, con él. Escribirnos.

⁷Michel Foucault, *El yo minimalista y otras conversaciones*, Buenos Aires: Biblioteca de la Mirada, 1996, p. 164.