

# La memoria disgregada: un caso de transfiguración narrativa en *Ángela y los ciegos* de Alejandro Meneses

ANTONIO MIGUEL MUÑOZ ORTIZ.

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA.

TONORTIZ16@GMAIL.COM

## Resumen

*Ángela y los ciegos* de Alejandro Meneses no es un libro de cuentos o una novela fragmentada, sino un hipertexto que admite varias lecturas debido a la idea central del libro: la memoria desordenada e imposible de asir. Esto se explica mediante el concepto de transfiguración narrativa de Norma Angélica Cuevas Velasco, pues este cambio del tiempo narrativo nos da pistas de que el texto proporciona una nueva concepción sobre el mismo. Igualmente, el estilo, entendido por Middleton Murry como única forma de expresión de una idea, nos brinda un marco amplio para entender la escritura sonora y lírica de Meneses.

## Palabras clave

Transfiguración narrativa, estilística, hipertextualidad, memoria fragmentada, libro conceptual.

Desde la segunda mitad del siglo XX, varios narradores comenzaron a reinventar las formas para contar una historia. Los ejemplos más cercanos geográfica y canónicamente son Elizondo, Melo y Pacheco, autores de la Generación de Medio Siglo, con sus novelas *Farabeuf*, *La obediencia nocturna* y *Morirás lejos*, respectivamente. No obstante, la experimentación podría llegar tan lejos como en *La nueva novela* (1977) del chileno Juan Luis Martínez, un libro extraño para su época que marcó el inicio de nuevos panoramas literarios, u otro mucho más contemporáneo como *Conjunto Vacío* (2016) de Verónica Gerber, texto donde la autora se vale de diagramas para contar una historia y ahondar en las emociones.

Este trabajo busca dar cuenta de *Ángela y los ciegos* (2000) de Alejandro Meneses desde la perspectiva de la transfiguración narrativa propuesta por Norma Angélica Cuevas Velasco, pues de este modo observamos que el libro de Meneses se distancia de lo comúnmente asociado con un libro de cuentos o una novela mediante el estilo de su escritura y las negaciones de preceptos narrativos. Un análisis desde este punto de vista permite observar que *Ángela y los ciegos* es un hipertexto difícil de catalogar porque su construcción se corresponde con el contenido tratado a lo largo del texto: lo inasible y fragmentario de la memoria.

Del mismo modo, y siguiendo las ideas de Cuevas, realizaremos un acercamiento donde la literatura misma sirva como teoría de análisis, pues las ideas de Gonçalo Tavares planteadas en *Agua, perro, caballo, cabeza* (2009) explicarán mejor el texto de Meneses. A su vez, *El arte nuevo de hacer libros* (2016) de Ulises Carrión funciona como marco referencial para entender la forma en que está construido *Ángela y los ciegos* y la propuesta que busca el autor con este libro.

Alejandro Meneses es un escritor tlaxcalteca fallecido en 2005. *Ángela y los ciegos* es un libro compuesto por 11 relatos, en el que cinco poseen título y los demás sólo se identifican mediante números romanos. En la producción del autor encontramos principalmente libros de cuentos, recopilaciones y relatos dispersos en revistas hispanohablantes de varios sitios.

Debido a su cultivo de este género, Beatriz Meyer y gran parte de la crítica menciona que como “Jorge Luis Borges, [Meneses] no le veía ningún caso a las historias que se prolongaban más allá de 20 páginas y, por tanto, sabía que cualquier recurso estilístico tenía que desplegarse en un espacio mínimo” (Martínez). Para nosotros, *Ángela y los ciegos* es más que un libro de cuentos o una novela fragmentada. Se trata de un texto que admite varias lecturas y borra la línea que divide ambos géneros con la intención de demostrar los límites y posibilidades de la escritura. Para dar cuenta de esto, primero debemos analizar los elementos formales de su técnica narrativa.

La diégesis de *Ángela y los ciegos* puede resumirse del siguiente modo: un narrador omnisciente e intradieético cuenta las ausencias y apariciones de Ángela Adónica, su prima y amante. No es posible decir más ni menos, pues el libro comparte, aparentemente, un hilo conductor: la presencia de Ángela en diversos momentos y lugares. El libro comienza con “I”, texto que inicia con una analepsis: “Hace diez años, en el verano, Ángela llegó a mi casa” (Meneses 13). Luego la narración avanza y se sitúa en lo que parece ser su presente de enunciación, el año 1969. Esto se deduce por un hecho que se corresponde con la realidad, el alunizaje:

«Véspers», susurra alguien cuando recuerdo a mi prima. Enciendo el radio. Voces de hombres perdidos en la lluvia preguntan por la Ángela Adónica que recuerdo: entre los cuervos desorientados [...] *posa para la cámara que un día*

*empeñé en una cantina por unos tragos de ron*<sup>1</sup>. Muevo el sintonizador, el locutor describe la llegada del hombre a la Luna; un cuervo abre las alas, se eleva con un chasquido (14-15).

Justo en la línea siguiente, aparece otra analepsis que no se corresponde con el tiempo de la que inicia el libro, ahora refiere a: “Una tarde de hace muchos años, en el cuarto de mi madre [...]” (Meneses 15). Es destacable que, tras los saltos temporales que ya mencionamos, las cursivas de la cita larga anterior son otra analepsis respecto al tiempo de enunciación que, sin embargo, refiere a “Cuervos”, un texto que viene varias páginas después: “Quédese con la cámara, no traigo dinero... después vengo por ella -le digo al cantinero” (Meneses 99). Cuando leemos este diálogo, podemos recordar que el narrador ya había mencionado ese dato apenas iniciado el libro. A partir de este momento, es posible ir rastreando las pistas para fijar una lectura hipertextual del libro y afirmar, por lo tanto, que desde el primer relato el tiempo se muestra como un elemento determinante para la lectura, pues, como veremos más adelante, el factor de la memoria y el recuerdo son partes fundamentales en la construcción de este libro.

Otro indicio importante es cuando el narrador, apenas en el tercer párrafo de “I”, menciona una frase que se repite constantemente durante todo el libro: “Después de ella, siempre es noviembre” (Meneses 13). Esto devela más indicaciones para leer el libro, pues todos los relatos mencionan que es noviembre o ya casi, llueve y además hay cuervos o aves desubicadas: “Casi es noviembre, ¿lo oyes?” (Meneses 22), “Los cuellos sucios, los martes, las boletas de calificaciones en sus micas azules, los pajarracos extraviados, noviembre” (Meneses 33), “No contesta, mira la lluvia que escurre por los cristales. [...] No hay agua en la

fuelle ni viento en los árboles. Sólo cuervos desorientados [...] La luz del otoño sopla el polvo” (Meneses 40-41).

No obstante, pese a la marca temporal del mes nunca podemos situar con precisión el tiempo de la enunciación ni el tiempo al que se refiere al realizar las analepsis, pues Ángela no es descrita con exactitud. Todo esto se debe a un cuestionamiento sobre la objetividad de narrar y la posibilidad de asir el conocimiento a través de la memoria, idea que explicaremos una vez analizados los elementos constitutivos del libro.

Antes de analizar el contenido, es necesario destacar otra de las características más importantes: la ausencia de información sobre el narrador. Sabemos que se trata de un hombre por marcas como: “Ángela, yo soy tu ciego [...]” (Meneses 16), sin embargo, nunca se menciona su nombre o edad. Este rasgo también es analizado por Raúl Dorra, quien menciona que “el narrador-protagonista ocupa el espacio de la representación con sus palabras, que tratan de encontrar el sentido de toda aquella dispersión, y su prima ocupa el espacio representado con sus desestructurantes perversiones” (Palma 287). Es decir: el narrador cuenta, pero no hay nada de lo que esté completamente seguro.

Del mismo modo, el plano onírico y el de la memoria son constantes dentro del texto: “En la noche me llamo dos veces Ángela-recuerdo, dijo, esa madrugada en mi sueño” (Meneses 16), “Muchos años después, durante el sueño, recuerdo a mi tía Mercedes” (Meneses 65). Una vez más, el narrador muestra los saltos temporales, la nula objetividad que tienen sus palabras y así nos presenta los límites dentro de los cuales podemos creer o no en su narración.

<sup>1</sup> Cursivas del autor del artículo (N. del E.)

Una vez problematizados estos aspectos, es necesario retomar la propuesta de Norma Angélica Cuevas Velasco, quien menciona que existen

[...] textos que, cambiando algunos de los elementos propios de su configuración genérica y discursiva, transforman su modalidad narrativa sin perder su capacidad de existencia ficcional ni perder su configuración narrativa [...]. A este cambio de implicaciones formales tanto a nivel de la expresión como a nivel del contenido, le llamaré “transfiguración narrativa” en atención al proceso de hibridación discursiva originada por el fenómeno de disolución narrativa como una posible apertura a la manifestación del pensamiento teórico-literario encanado en los pliegues del texto (136-137).

Al mismo tiempo, comenta que una característica de este cambio se encuentra en la transformación de universales del relato como “[...] historia y discurso, narrador y narratario y roles actanciales” (Cuevas 137). *Ángela y los ciegos*, por lo tanto, es un caso de transfiguración narrativa porque la cuestión del narrador, el tiempo y la historia se problematizan, como ya demostramos anteriormente. Del mismo modo, debemos recalcar que estas problematizaciones se realizan mediante su escritura, es decir, mediante el estilo que ocupa para narrar; por lo tanto, también hay que analizarlo.

Antes de ahondar en su estudio, definiremos el estilo a partir de dos concepciones teóricas. Primero, la de Middleton Murry en *El estilo literario* (1975). Tras mencionar y cuestionar varias acepciones de estilo, concluye en líneas generales que se trata de la manera individual de sentir cuya forma de expresión se siente necesaria e inevitable (20, 50). Por otro

lado, en *Dafen: dientes falsos* (2017), Pierre Herrera parafrasea una idea de Pierre Bayard sobre el estilo: “Todas las obras de un mismo autor/ presentan similitudes de construcción/ más o menos perceptibles/ y traducen secretamente, más allá de sus diferencias,/ una manera idéntica de ordenar la realidad [...]” (46). Ambas definiciones coinciden en la cuestión de individualidad y correlación entre forma de expresión y sensibilidad.

Como ya han mencionado los estudios sobre *Ángela...* de Diana Hernández Juárez y Alejandro Palma Castro, los tópicos y las formas fragmentarias y difusas al narrar son una constante en los libros de Meneses. No obstante, hay algo único del estilo de *Ángela...* que provoca su acercamiento más a la poesía que a la prosa.

Middleton menciona que, mientras que la prosa se acerca a la descripción objetiva y más racional, la poesía es abstracción y emoción, es decir, menos objetiva (65). Traduce esta idea con ejemplos en donde la prosa describe con precisión mientras que la poesía elude y complica antes que ser directa. Es importante destacar que no entiende poesía y prosa como verso y escritura lineal, sino como un estilo o la forma de expresión dominante en cierto momento para determinados temas. Por lo tanto, y volviendo al objeto de este estudio, el estilo de *Ángela y los ciegos* se acerca más al género de la poesía por romper con los modelos narrativos establecidos, oponiéndose así a la objetividad de la prosa.

De la misma manera, gran parte del libro está escrito de un modo en el que la sonoridad se vuelve importante. Algunos ejemplos<sup>2</sup>: “Hace diez años, en el verano, Ángela llegó a mi casa. Consejera de Dios y del maligno, en el ambiguo espacio de

<sup>2</sup> Debido a la extensión de este trabajo, no ahondaremos en este aspecto, pues el libro contiene numerosos ejemplos de esta índole. Del mismo modo, sólo mediante un estudio exhaustivo y específico podríamos analizar este aspecto. La sonoridad se presenta mediante ritmo, cadencia y aliteración, como en los ejemplos aquí presentes.

su alma, tenía la capacidad de mantenerse ausente del mundo, intacta” (Meneses 13), “Ángela se levanta de la cama envuelta en una sábana [...]” (Meneses 74), “Abrió. Me miró sin verme. Nebli- na, peces en un estanque verde” (Meneses 87).

Una vez descrita la forma del texto, hay que explicar por qué está escrito de ese modo. Retomando a Cuevas Velasco, serán las mismas obras literarias quienes planteen su propia teoría de análisis. En este caso, Gonçalo Tavares, en *Agua, perro, caballo, cabeza*, presenta similitudes con *Ángela y los ciegos*, por lo que nos ayudará a explicar la obra del autor tlaxcalteca. En la contraportada del libro de Tavares, se menciona que los textos del portugués son un “[...] anómalo puñado de relatos cuyo seco lirismo contrasta con los violentos ámbitos donde acontecen sus historias”, lo que ya nos habla sobre el punto de contacto con Meneses: su lirismo. Dentro de varios relatos, que también comparten diversos hilos conductores de manera implícita, el narrador es constante con las ideas que enuncia. Por su carácter representativo<sup>3</sup>, consideraremos una sola de ellas que se ejemplifica con esta cita: “No puedes tener el conocimiento integral de las cosas.” (Meneses 57).

En su libro, Tavares construye las historias sin dejar nada claro, a veces, incluso, sin contarlas y la gran mayoría de las veces pasando de una narración o temática a otra sin terminar la anterior. Tal como menciona su frase, el lector nunca tiene una certeza. Podemos notar cómo, sin que se relacione de un modo textual, esta concepción es aplicable tanto para los lectores de *Agua, perro, caballo, cabeza* como para los de *Ángela y los ciegos*, quienes nunca saben desde dónde se narra, quién es el narrador ni qué pasa exactamente con Ángela Adónica.

El epígrafe general de *Ángela y los ciegos* pertenece a Bernard Malamud: “Y además, ¿quién conoce el mecanismo del alma?” (Meneses 11). En líneas generales, y tal como funcionan estos paratextos, las frases de Malamud explican la idea global del libro. La voz del narrador nos guía entre la niebla que es su memoria. No se trata de un conjunto de recuerdos perfectamente ordenados, sino de un constante ir y venir entre tiempos donde la existencia misma se pone en duda: “No estoy porque nada pasa. [...] O soy muchas veces porque no me encuentro, sólo me repito. Ya no sé quién es el que soy” (Meneses 70). La estructura inconexa se corresponde con la memoria del narrador, su incapacidad al tratar de recordar y precisar la información y la nula posibilidad de narrar para aprehender el mundo, pues sólo es posible obtener un conocimiento roto, nunca integral, como ya mencionaba Tavares. El concepto manejado por Meneses se corresponde con la construcción del libro: forma y contenido se complementan recíprocamente.

Ahora bien, resulta interesante visualizar cómo dos autores tan distantes como Tavares y Meneses, ubicados en polos opuestos del mundo, escriben y configuran hipertextos de un modo parecido. En *El arte nuevo de hacer libros*, Ulises Carrión reflexiona acerca de los métodos de construcción de libros, no sólo como objetos textuales, sino físicos. Dos de sus ideas ayudarán a entender mejor la escritura de Meneses en *Ángela y los ciegos*. Primero, que “en el arte nuevo el escritor hace libros” (Carrión 20); y segundo, que “hacer un libro es actualizar su ideal/ secuencia espacio-temporal/ por medio de la creación de una secuencia paralela de signos lingüísticos o no” (Carrión 21). Ese “ideal” que menciona Carrión podemos entenderlo como el concepto que maneja el autor en su libro.

<sup>3</sup> Al igual que la sonoridad, este estudio comparativo requiere de mayor extensión. Por lo tanto, lo que presentamos aquí sólo es un atisbo. Los relatos poseen aliteraciones, ritmo y cadencia que se conservan incluso pese a la traducción al español. Uno de los conceptos manejados en el libro es la violencia y la imposibilidad de saber sus causas. Además de la crueldad que implican los acontecimientos, el lector se ve impedido por la información que el narrador le proporciona, igual que en el caso de *Ángela*, aunque por motivos distintos.

En este caso, el libro de Meneses está construido como una totalidad, un conjunto de textos que se relacionan unos con otros y, como lo demuestra su lectura, que se confunden y revuelven hasta formar algo que incluso resulta difícil de clasificar de acuerdo al género literario. Por otro lado, el libro se renueva mediante la transfiguración narrativa y la creación de nuevas secuencias donde, nuevamente, todo se revuelve, superpone y confunde para exponer la idea de la memoria subjetiva, fragmentaria y caótica. Si bien no podemos hablar de un libro objeto por la edición y el tratamiento que se le da al producto comercializado<sup>4</sup>, sí podemos hablar de la construcción de un texto donde la totalidad fragmentada implica unidad mediante su construcción temática y formal. Resulta interesante, sobre todo para posteriores investigaciones que realizaremos, notar cómo dos autores tan distantes pero contemporáneos comparten una propuesta narrativa conceptual en ambos libros.

En conclusión, *Ángela y los ciegos* es un libro en el que se reinventa la forma de contar una historia: se vale de la no-linealidad y el desconocimiento para expresar la concepción de la memoria imperfecta, desordenada y caótica. Del mismo modo, el autor crea mediante estos recursos un hipertexto que admite más de una lectura, además de que su estilo prioriza la sonoridad antes que contar una historia a detalle. Sobra decir que por lo anterior los relatos admiten una lectura independiente y conjunta sin perder en ningún momento el grado de escritura trabajada en todas las páginas. Sin duda, el trabajo estilístico de Meneses constituye un punto muy fuerte para acercarse a leerlo o estudiarlo.

Al realizar el análisis de esta obra, cabe preguntarnos por qué un libro de este tipo no tuvo mucha relevancia dentro del campo literario mexicano<sup>5</sup>. Como menciona Allan Kaprov, “[el hombre que se topa con lo nuevo] sólo puede prepararse para descubrirlo, quedándose lo menos protegido posible, lo más expuesto a la ‘extrañeza’ que lo consientan sus vínculos con la civilización” (18). Este libro, anómalo como sólo son los de su especie, sólo enfrentará su destino tras el paso del tiempo.

---

<sup>4</sup> Sólo existe una edición del libro que fue publicado mientras el autor estaba vivo. Si bien no se trata de un objeto como *Sabor a mí* de la chilena Cecilia Vicuña, donde el libro se elabora de manera artesanal, no por ello es menos destacable el trabajo renovador de la escritura de Meneses.

<sup>5</sup> Son pocas las críticas que recibió tras su publicación. Una de las más destacables es la de José Joaquín Blanco en el 2001, donde menciona el carácter lírico de Meneses como narrador. No obstante, en aspectos económicos, el libro todavía no agota su primera edición.

**Obras citadas**

CARRIÓN, Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*. TextJockeys, 2016.

CUEVAS VELASCO, Norma Angélica. “La transfiguración narrativa como apertura de la teoría en la literatura”. *Ejes y figuras. Estudios sobre problemas de la teoría literaria*, BUAP, Universidad Veracruzana, 2010.

HERNÁNDEZ JUÁREZ, Diana. “Fragmentación, hipertextualidad y ficción en la narrativa de Alejandro Meneses”. *Con/versiones en la literatura hispanoamericana*, BUAP, 2009.

HERRERA, Pierre. *Dafen: Dientes falsos*. CONACULTA, 2017.

KAPROV, Allan. “Ensayo sin título”. *Ensayo sin título y otros happenings*, Tumbona Ediciones, 2013.

MARTÍNEZ TORRIJOS, Reyes. “Por sus logros estilísticos, Alejandro Meneses es un narrador extraordinario”. *La jornada en línea*, 15 de Septiembre 2013.

MENESES, Alejandro. *Ángela y los ciegos*. Cal y Arena, 2000.

MIDDLETON, Murry. *El estilo literario*. Fondo de Cultura Económica, 1975.

PALMA CASTRO, Alejandro. “Los fragmentos de una escritura: *Ángela y los ciegos* de Alejandro Meneses”. *Anales del II Coloquio de Narrativa Mexicana Contemporánea*, BUAP, 2007.

TAVARES, Gonçalo. *Agua, perro, caballo, cabeza*. Almadía, 2009.