

CÍRCULO Y TRANSFIGURACIÓN EN ALGUNAS OBRAS DE JOSÉ BALZA

Cuartín Torres, Pedro*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

La palabra va y viene en ambages, se inclina ante el agua y ante el sonido del tambor, se cuela hacia la modificación intencional de la realidad, transmite veneraciones y desengaños, se hace una con la Naturaleza porque se fusiona con el agua y con la tierra. El narrador pervive con la reflexión sobre la obra en proceso de construcción, construye el deslinde entre el ambiente citadino y el ambiente rural, se lanza a percibir la música que viene de los árboles, la modulación transmitida por algunos personajes que utilizan las hojas para emitir ritmo y destellar por el regreso a la infancia.

Palabras clave: agua, Delta, tierra, árbol, percusión.

Abstract

The word comes and goes in circumlocutions, bows to the water and at the sound of the drum, slips toward the intentional modification of reality, transmits veneration and disappointments, becomes one with nature because it fuses with the water and earth. The narrator survives with reflection on the piece of work under construction, builds the boundary between the city environment and the rural environment, he/she launches to perceive the music that comes from trees, the modulation transmitted by some characters that use the leaves to emit rhythm and flashes for returning to childhood.

Keywords: Delta, earth, tree, percussion.

*Magister. Integrante del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas “Mario Briceño-Iragorry”. Profesor Titular de la Universidad de Los Andes-Trujillo. E-mail: andres_cuartin@hotmail.com

Finalizado: Trujillo, Octubre-2011 / Recibido: 1 de Noviembre-2011 / Aceptado: 2 de Diciembre-2011

Toda la novela *Percusión* de José Balza (1982) está atravesada por un viaje circular, la acción del narrador se instala en la mitad de un círculo excrementario, se constituye en espiral porque el aire con ojos y con pensamiento avanza y regresa al mismo lugar, a Caracas, se yergue como la serpiente metafórica del barroco.

La imagen circular ha sido un punto relevante para la estética barroca del siglo XVII, esta imagen es inherente a las formas del eco y del reflejo y en una suerte de tratamiento de la resurrección, del recuerdo que se vuelca hacia la superabundancia, y hacia el desperdicio o carroña como correlato del oro y del esplendor diamantino. Así, por ejemplo, la sonoridad aurífera de los versos de Góngora o de Sor Juana Inés de la Cruz ocultan los latidos de una visión excrementaria del mundo indicativa de una aguda conflictividad social; de la mayor indigencia posible que atravesaba como una serpiente voraz y abyecta los ámbitos de la España del siglo de oro y de sus colonias de ultramar.

No es gratuito que el narrador mencione y cite varias veces a Giordano Bruno (1548-1600) quien ha sido uno de los sustentadores de la circularidad infinita a través de la teología y para quien Dios es un círculo inteligente cuyo centro está en todas partes, del cual salen todas las cosas y hacia el cual regresan, vale decir, el universo es infinito y Dios es el contralor de esta inmensa gruta, de él dependen todas las criaturas hasta un día antes del juicio final. Bruno fue llevado a la hoguera por postular un universo infinito y una pluralidad de mundos habitados no solo en la tierra sino también más allá del orbe terráqueo.

Ahora bien, el círculo en *Percusión* se instala en la imagen de la resurrección, en la reminiscencia, resucitan los sonidos a través de las formas del eco, y, así, por ejemplo, el tiempo se yergue dentro de una dirección retrospectiva, hay una especie de decrecimiento a saltos, y en esto consiste la propuesta estética ficcional, el personaje

narrador aparece a los 65 años, vuelve a los 25, a los 39, a los 60 y regresa a los 25, a la infancia para luego terminar compartido entre el recuerdo y el olvido, entre la cuna y la tumba. En esta última afirmación exageramos intencionalmente, solo pretendemos reafirmar el círculo a través de la correspondencia asimétrica, de la armonía de contrarios, vale decir, la mudanza existencial, el discurrir por intermedio del excremento, por intermedio de la incomunicación a través de un viaje imaginario nos lleva a la paridad, a la analogía entre el antes y el después, entre el junior y el senior, sucede como dice Paul Verlaine en uno de sus poemas de *Fiestas Galantes* “Yo soy una cuna que una mano dentro de un sepulcro mece: silencio, silencio” (1952, p.135).

Así las cosas, el tiempo también cobija el recuerdo del futuro en los extremos de una dirección prospectiva puesto que nos hablan de los años 1990, 2000, 2005 aunque el narrador no gravita mucho en este lapso quizá porque la expectación del futuro se sustenta en la moral, en los pesos alegóricos reduccionistas de la mayor confrontación de voces ligadas al tejido plurívoco de la narrativa.

La literatura artística, entre otros muchos conceptos y sin pretender definirla, es una manera de revivir los latidos desaparecidos, de congregarse a los muertos para que le hablen a los vivos con el lenguaje de la plurivocidad, de la posibilidad máxima a la que se puede llegar por intermedio de la imaginación. Esta riqueza de sentidos remite al “Potens” el cual es presentado por José Lezama Lima:

(...) encontré la palabra Potens, que según Plutarco representa en el toscano sacerdotal el si es posible, la posibilidad infinita...y llegué a la conclusión de que esa posibilidad infinita es la que tiene que encarnar la imagen. Y como la mayor posibilidad infinita es la resurrección, la poesía, la imagen tenía que expresar su mayor abertura de compás, que es la propia resurrección (1968, p.31).

Percusión se extiende en caminos retrospectivos, destella en las voces que circundaron la infancia y reafirman el conocimiento de los primeros pasos. Si hay algo que el narrador busca con insistencia es el “ser placentario” (1968), el paraíso armonioso, la cosmovisión familiar, la ubicación en medio de los ancestros, y, precisamente esta remembranza se hace para aprehender el hálito primigenio del espíritu como creador de afluentes escriturales, y como abnegado conector de la escritura con la vida en términos de ocupación del cuerpo que penetra en iluminaciones familiares, que revela a través de un súbito resplandor de oscuridades, las virtuales formas de un mundo invisible, de un espacio y un tiempo captado por un sonido, por una voz que imparte los dictámenes de la memoria, que sirve de contacto entre la vida terrenal oprimida y los poderes divinos.

Toda esta búsqueda y encuentro de las huellas, de los cuerpos y de las voces desaparecidas, de los otros desperdigados por los caminos de la senectud, de la adolescencia y de la infancia se desarrolla a través de una reflexión, rayana con el lirismo, sobre el tejido de la novela, sobre una apreciación a distancia y desde dentro del texto como si el personaje narrador viese el espacio y el tiempo desde fuera para construir la narración y desde dentro para constituir la poesía por intermedio de la “visión hipertélica” (1968), es decir, por intermedio de la contraposición de tiempos y espacios, el revoltijo de acontecimientos existenciales se reafirma con la noción de circularidad, de ouroboros y de camino hipertélico porque incluye lo que va más allá de su finalidad venciendo todo determinismo, soltando el torrente desbordante de la imaginación, dice José Balza:

(...) Si tuviera que contar esa historia (aunque ya tú la conoces, aunque algo me hace temer que la olvides), adelantaría con las primeras frases el punto más creíble: la transfiguración, el cambio de edad. Adelantaría ese detalle-el más sorprendente para que

toda la narración perdiera interés-Nadie, excepto yo mismo, podría seguir un argumento cuyo desenlace ya conoce el maravilloso accidente que devuelve a un hombre hacia su juventud. Accidente que también terminaría por carecer de suspenso: ocurre, y en nada cambia el pensamiento del protagonista: ocurre y él solo acierta a frotar entre sí las fases de su existencia como en un tratado de multiplicidades o como en los viejos secretos de la memoria labrados por Giordano Bruno... (1982, p.14).

El decrecimiento responde a la necesidad cíclica del texto la cual se reafirma con la presencia continua del agua y del sol. El agua es la sustancia primigenia de la que nacen todos los latidos, y a la que vuelven a través de los libros cosmogónicos como el *Popol Vuh* (1973), el agua es símbolo dador de vida, recuérdese el caso de Maestro Mago y Brujito quienes fueron muertos por los señores de Xibalbá y sus camisas fueron echadas al río desde donde resucitaron convertidos en primorosos adolescentes, el caso de Ixquic la doncella embarazada por un salivazo lanzado por Hun-Hun Ahpú quien es una calabaza, uno de los siete frutos del árbol de Xibalbá. En este sentido el agua representa la regresión a la vida, la inmersión protege y aumenta las ganas de vivir a través de la resurrección, y a la vez, la concepción, el semen, la fertilidad de la doncella quien recibe la saliva en la mano y tiene un hijo por partenogénesis; pero así como las aguas representan la resurrección y la fertilidad, igualmente son medio para la destrucción de la vida con el indudable propósito de encontrar una vida distinta.

No sabemos si la presencia continua del agua en *Percusión* responde a una intención religiosa por parte del autor, no lo creemos así, lo que sí sabemos es que a través del agua el tejido de la narración se sumerge en lo mítico, en lo sobrenatural, se yergue como un inmenso compás de voces en el espacio y en el tiempo de lo inasible, de lo intangible, de lo invisible, vale decir, el agua es el punto de contacto entre lo que está más acá en la vida cotidiana, en la rutina, en el engaño de los laboratorios Poche

y de Harry, en el desengaño de Janneke la enfermera holandesa, y lo que está más allá a lo cual se llega a través del círculo y de la memoria, a través del agua y de Giordano Bruno.

El sol, el fango es otra de las presencias continuas, ligado también al rejuvenecimiento, y de ahí que el hombre más hermoso quien llega desde el lugar más lejano salga y vuelva a Caranat con una “seguridad solar” brindada por el fuego, por los volcanes, por el círculo esplendente, por la inmensa boca lumínica que le proporciona una “larga memoria, juvenil”, un cuerpo duro, crudo, viril aunque tenga 65 años de edad física y mucho por contar puesto que esto está referido en la primera página de la novela.

Por otro lado, en la obra se hace presente un problema de falocentrismo y androginia, vale decir, el personaje narrador, casi siempre en primera persona lo cual no indica una identificación con el autor de carne y hueso, el personaje mantiene relaciones sexuales con Harry el hijo de Dorotea y hermano de Domingo, a quien le consiguió trabajo en los laboratorios Poche y de quien dejó de ser amigo porque le dio la espalda a los pobres, dejó de ayudar al comandante Nilo, a la Revolución que se desarrollaba en la isla de Dawaschuwa, y todo por culpa de Nola Poche hija del dueño de los Laboratorios quien le llevó a ser arribista, todo esto desengaña al personaje narrador y lo lleva a desconfiar de las medicinas que se producen en los Laboratorios Poche, y, mucho más cuando se da cuenta que uno de estos remedios no le quitaban el insomnio de cual padecía. Pues bien, aunque este personaje mantiene relaciones con Harry, sin embargo, los dos participan de relaciones sexuales con Mariana. El personaje narrador además de estar con Mariana tiene relaciones sexuales con Nefer, con Leslie y con Janneke con quien se sentía muy bien, y tanto es así que ésta aunque contrajo una enfermedad venérea, no obstante, el personaje la buscaba hasta que se vio en la necesidad de salir de Holanda.

El término falocentrismo es utilizado por Jacques Alain Miller, un psicoanalista lacaniano quien participa mucho de la concepción freudiana del pansexualismo, a propósito de la libido dice Miller:

(...) hay un hecho en la experiencia analítica que es la que Lacan llama falocentrismo. Eso es lo que hay que notar en primer lugar, se trata de falo, y se puede considerar que la experiencia analítica testimonia que los dos sexos, el sexo masculino y el sexo femenino, se refieren a un término único. Es la tesis de Freud, no de Lacan, esto se encuentra en Freud... (1980, p.146).

El falocentrismo, la androginia, el hermafroditismo son incisivos ubicables en *Percusión*, es decir, los dos sexos se integran en uno solo, se inscriben en el círculo para recolectar las huellas de la memoria, las veredas de la resurrección, para mirar hacia atrás y darle vida a los mundos idos que se hacen presentes por intermedio de una cósmica lanza que penetra en la boca del cielo. La montaña, el volcán también tiene presencia continua en la novela y están ligados al falo no como órgano genital masculino únicamente, fundamentalmente como tejedor de las esferas ascendentes, como emisor de la urdimbre residenciada en las más altas esferas, así dice José Balza:

(...) Allí ante esos testigos de razas y civilizaciones que el tiempo consumió, independientemente de las teorías que cerca de mí desgranaba el Dr Domínguez (y cuyo hermetismo me resultaba inaccesible), yo sentí por primera vez cómo la forma de una montaña guarda una constante geológica, un mensaje indescifrable desde el origen del mundo, una reiteración estadística casi humana (por su unidad dentro de la variedad) y, sobre todo, un críptico canto a lo vertical, a las elevaciones, al ascenso: a cuanto por ser celeste nunca será alcanzado por el hombre... (1982, p.146).

Dentro de la unidad corporal y mental de cada uno de los seres humanos existe la diversidad, en la unidad pervive la multiplicidad, el monólogo se hace polimorfo, esa variedad de voces y de visiones es la notoriedad recurrente en el cauce de la escritura de Balza.

II. Delta de polvo que se apresta a la metamorfosis

La escritura de José Balza no podría transmitirse sin el Delta, el agua obstinadamente fugitiva es su aliciente, el agua como símbolo mudable o como personaje de la transparencia y de la transpiración aparece en toda la obra de este autor que siempre se guarece bajo la sombra del “ejercicio narrativo”. En realidad la novela, el cuento es como un adiestramiento para el alcance del desenlace de la palabra envuelta en las hendiduras del sueño, es como el rezo previo al ejercicio espiritual, esta manera de presentar sus obras indica la cualidad de ser humano por parte de José Balza, indica la humildad que lo ha acompañado en el transcurso de toda su existencia como escritor y como psicólogo.

D es una novela ácuea, ella habla desde el agua, el delta en griego se corresponde con la cuarta letra de nuestro alfabeto, es un fonema acuífero por extenderse en sonoridades acuosas que se corresponden con los dientes y con las formas de la humedad trepidante. Así las cosas, el círculo y la infancia, doblegados por una historia parcial de la radio y de la televisión en la Caracas de 1960, se distribuyen a lo largo de toda la novela. La mirada habla y escucha dentro de la secuencia gestual ¿cuánto de poesía tiene la novela, cuánto de asombro y de enigma?, solo citemos una parte que nos transmite esta posibilidad y nos deja ver la concepción vital de la palabra destellante e inscrita a partir del olvido, a partir de lo que no se dice:

(...) Durante los primeros meses investigué primero al río. Nadie hablaba de él, a pesar de su presencia inexorable y sobrecogedora. Nadie, excepto mi amigo. Para la gente de aquí (y luego

en mi pensamiento) las aguas eran una transfiguración del cuerpo; marea, oleajes y serenidades creaban un círculo que solo correspondía con el secreto de la luna y del aire. Yo atendía a ese llamado: vigilé al río aun mientras dormía y al recibir su movimiento recobré la misma intensidad de sensaciones que origina la infancia...(1980, p.17).

Esta novela incluye un epígrafe de un poema de los indios Warao, según el cual la transfiguración, la metamorfosis es un hecho común dentro de la vida cotidiana, de ser cierta esta afirmación no existiría diferencia entre lo verificable y lo no verificable, dice el texto inicial “Al filo de la medianoche yo me convierto en lechuza. En cualquiera de ustedes yo me convierto, yo me convierto.”

La mudanza, la transfiguración, la posibilidad de ser uno y múltiple es protagónica porque cuánto de laberinto tiene el cerebro, cuánto de ambigüedad existe en la palabra bien redactada. La secuencia de palabras se insufla para aprehender lo que está oculto, de ahí la relación con la poesía, por la posibilidad de estar ante el enigma del laberinto, ante una infinidad de latidos inconclusos. Uno de los personajes atrayentes se llama “Chon”, él tiene la mala costumbre de ser adicto del alcohol y por eso muere, sin embargo, el personaje logra sacar música de las hojas de los árboles doblándolas de manera que pudiesen corresponderse con el pentagrama:

(...) Chon sabía extraer música de las hojas. Cuando no dormía borracho, y cuando el sol dislocaba con su luz sombría el gran bosque. Chon sacaba su caja de música y entregaba a cada árbol su propio cuerpo para que la melodía parara a través de él, y viviese (1980, p. 20).

Agua y posibilidad de contar con el misterio huidizo y permanente, el enigma nunca se conoce del todo aunque permita recurrir a la aletheia, al desocultamiento parcial como sucede con los nervios de los árboles, con el espíritu puro del río dentro de su atractivo mítico por trascendente, y dentro de su atractivo

tangible por inmanente. Lo cierto es que toda la novela se podría resumir en los términos uno y múltiple, la unidad y la variedad, por ejemplo, la radio busca sus propias huellas, las borra y las vuelve a construir, el río se personifica dentro de la prosopopeya:

(...) vi los dedos deltaicos saltando unos de otros una mano interminable y siempre comenzando. Los bordes del río, seguros en cada nuevo color; enlazados desde frutos que, en la distancia, brillaban como ojos cambiantes... (1980, p.26).

Demás está decir que la novela incluye una pluralidad de tensiones y que todas ellas desembocan en lo que no se dice esto indica una forma sui generis de suspensión, una manera específica de detallar la diseminación, por eso el texto siempre estará por escribirse en forma completa, el autor solo nos muestra el asomo del libro que vendrá, su manera de cabalgar en el apero de la palabra que nos invita a continuar sus trazos.

III. Giramos vertiginosamente en nuestros propios cuerpos

Según este tercer inciso nuestros cuerpos se mantienen por su acción giroscópica, igual que el planeta tierra se mantiene por su acción en círculos sobre su eje imaginario, cada uno de nosotros es un reflejo del cosmos, se podría decir que somos sinécdoques en cuanto a la parte por el todo.

Marzo anterior ha sido la primera novela de José Balza publicada en 1965, el agua, el río, la búsqueda de la infancia, las actividades dentro del liceo, los intercambios sensoriales con “Maite”, las orientaciones de “Logzano” un personaje sin edad física, la resurrección de los ancestros, el ambiente tejido por latidos atávicos, todo esto nos conduce por los caminos plurívocos de *Marzo anterior*. Víctor Bravo nos dice, entre otras visiones,

(...) Logzano y Aníbal, los personajes, son dos subjetividades creando dos mundos sobre el mismo real: mundos que se complementan o se oponen, se atraen o se rechazan, y que crean, cada uno dentro de sí, diversas visiones,

poniendo en escena narrativa, la tesis de la multiplicidad de lo subjetivo... (1992, p. 9).

En realidad somos subjetivos porque somos sujetos la objetividad inamovible tal vez se relaciona más con el objeto. Lo cierto es que la novela navega en el cauce de “la multiplicidad”, cuántas voces existen dentro de un solo individuo, cuántas presencias, cuánta fragmentariedad nos alcanza en el ámbito de la acción giroscópica de nuestros cuerpos, por cada fragmento un mundo distinto, somos virtutas complementadas. La memoria es personaje protagónico

(...) Vuelvo a ver la lluvia. Es extraño mi poder de borrar todo lo que puede inmiscuirse dentro de una evocación. Los recuerdos no palidecen poseemos un poderoso rasgo que nos permite refrescar sus colores y sentir que el pasado está siempre triunfante sobre lo más sólido de lo actual... (1992, p. 38).

El pasado y el presente funcionan como pergaminos, como papiros que iluminan la escritura porque en ellos se incluyen “pliegues”, repliegues, despliegues que brindan a la imaginación obsesivos sentidos que se desatan:

(...) Historia que engloba no sólo los hechos externos, casi irreales, de mi conducta, sino también el paralelismo entre esa historia con la otra —la mía— que queda resguardada, intensa, detenida entre profundos pliegues (1992, p.33).

El primer asomo de José Balza incluye el ovillo que luego anda y desanda en las novelas subsiguientes, muestra inicial y aparentemente conclusiva de las visiones diseminadas para indagar y conocer mejor la condición humana. No quisiéramos terminar este breve análisis sin referirnos al epígrafe de la novela, es de Shakespeare y se refiere al uno y múltiple, dice “Mi conciencia tiene millares de lenguas y cada lengua repite su historia particular...”

Conclusión

Hay muchas cosas que quedaron fuera en esta breve lectura, por ejemplo, la presencia de Arcaya Vargas el médico historiador, el análisis del aspecto político existente a través del sacerdote Evaristo Cardibal, del comandante Nilo, la relación entre el erotismo juvenil y la senectud como en el caso de Isidra y Tomny quien se sentía atraída por las arrugas de este personaje octogenario aunque ella fuese muy joven, vale decir, la vejez en este caso funciona como índice de juventud dentro de una suerte de mundo al revés. Faltó también el estudio de los lugares para relacionarlos con espacios existentes en la actualidad, por ejemplo, Dawaschuwa, Caranat, Shanteri, entre otros y, sobre todo, la relación entre la novela y la concepción literaria del autor.

Es curioso observar que el personaje narrador, en *Percusión*, regresa a Caranat, de donde había salido, por el oriente que significa el lugar por donde nace el sol, decimos esto porque el personaje resucita por intermedio del círculo, rejuvenece no solo las sensaciones de la infancia sino también la estructura corporal de esta etapa, se revitaliza para contarnos la novela, puesto que esto le sucede en el primer capítulo, y para hablarnos de la abyección, de la soledad, de la vida.

Existe relación entre las tres novelas referidas en el transcurso de este intento de acercarnos, desde el análisis textual, a estas tres obras que ha tocado, solo parcialmente, algunas ópticas de la crítica del país nacional.

José Balza, así creemos, tiene inmensurable tiempo de escritura en el futuro, no sabemos en cuanto a la publicación, ojalá que sea igual.

Referencia bibliográfica:

Balza, J. (1980). *D*. Caracas. 2ª Edición. Monte Ávila Editores.

Balza, J. (1982). *Percusión*. Barcelona. Seix Barral.

Balza, J. (1992). *Tres ejercicios narrativos*. "Prólogo" de Víctor Bravo. Caracas. Monte Ávila.

Killer, J. A. (1980). *Seminarios en Caracas*. Editorial Ateneo, números 2, 1.

Lezama Lima, J. (1968). *Los grandes todos*. Presentación de Armando Álvarez Bravo. Montevideo. Editorial Arca.

Popol Vuh. (1973) Introducción y Notas Adrián Recinos. México. Fondo de Cultura Económica.

Verlaine, P. (1952). *Fiestas Galantes*. México. Espasa-Calpe. Colección Austral.