

En los cuentos de José Balza

¿Cómo describir la experiencia que estas narraciones representan? ¿Cómo describir una lectura que Cortázar calificó alguna vez de «honda y fascinante»? En verdad, de poco sirve acudir a la ya extensa bibliografía que se ha escrito sobre el autor. En el caso de José Balza, como en tantos otros, el vocabulario final de la crítica —ése que señala los límites de un argumento— pareciera girar a menudo alrededor de una apretada lista de términos que no logra fundamentar una apreciación. Multiplicidad, polifonía y fragmentarismo; reflexividad, virtualidad y experimentación. Algo se escapa siempre entre las redes de estos tecnicismos cuando se trata de elucidar y de valorar una obra. Y es que nada queda en ellos del sabor que acompaña nuestro comercio con los textos ni menos aún de la fruición que ese intercambio provoca. El principio del placer exige, sin lugar a duda, otro vocabulario y, por lo que toca a Balza, pone de relieve la necesidad de volver a acercarse a sus narraciones de un modo que defina, con más exactitud, la singular experiencia que constituyen, es decir, la específica manera en que actualizan la ley de la estética que hace de todo deleite una forma de juicio y de todo juicio, una motivada paráfrasis de nuestra satisfacción.

La antología de cuentos que recientemente se reeditara en México bajo el título de *Ejercicios narrativos* (1) invita a esta aproximación más gozosa —a esta otra interpretación— al ofrecernos un amplio panorama de la producción de Balza en uno de los géneros que ha cultivado con mayor acierto a lo largo de tres décadas. Los veintinueve textos recopilados constituyen, de hecho, la muestra más completa de la cuentística balziana con que podemos contar hoy, ya que, entre ellos, descubrimos, con esta segunda edición, cinco nuevos relatos escritos en los últimos años y que no obran en las anteriores antologías del autor. No cabe aquí, evidentemente, un examen exhaustivo de todas y cada una de las narraciones, pero sí es posible arriesgar unas líneas que algo digan de la magia del venezolano, de ese raro talento con que plasma un mundo y de la manera no

(1) UNAM, Textos de Difusión Cultural, México, 1995, 223 pp.

menos especial en que lo comparte con nosotros, con sus lectores. En realidad, los dos actos son simultáneos y solidarios, pues, desde la primera hasta la última página de *Ejercicios narrativos*, la prosa de Balza nos tiene siempre muy presentes. Se trata, creo, de uno de los rasgos más característicos -y más amenos- de estos relatos. Su escritura se alimenta continuamente de nuestra lectura y va tejiendo, entre dudas y preguntas, un sutil e intangible diálogo que nos convierte en el destinatario primordial del discurso. ¿A quién le cuenta su infancia el narrador de «La sombra de oro»? ¿A quién se dirige el viajero de «Desde Jericó» o el lascivo protagonista de «Campo»? La respuesta es siempre la misma: no a todos, en general, sino a cada uno de nosotros, en particular.

Balza no olvida, ciertamente, que narrar es comunicar y que la comunicación supone una constante atención al otro. Nada le resulta más ajeno desde un punto de vista enunciativo que la complacencia del narciso que sólo habla por el placer de escuchar su voz. Pero hay más. Dentro de esta literatura que sale al encuentro de su lector, el venezolano se sitúa, paralelamente, en los antípodas de tantos y tantos autores que escriben, digamos, desde una tribuna (o desde un púlpito o una cátedra), autores que nos increpan en público y que tratan de ganar, con avidez, nuestro aplauso y nuestra adhesión. Los cuentos de *Ejercicios narrativos* crean una atmósfera o un clima muy distinto: su lenguaje es el de la confianza y su lugar de enunciación, el de una tamizada intimidad. Junto a las dudas e interrogantes que hacen avanzar la narración, los frecuentes paréntesis que dan un ritmo a la prosa contribuyen decisivamente a producir este cálido efecto. Todos van dibujando el espacio propicio para una revelación, pues lo que la mayoría de las historias nos cuenta es, en esencia, un secreto, una verdad oculta que el narrador nos trasmite a media voz, entre la confesión y la confidencia, como en los *apartés* de una conversación. Para Balza —hay que decirlo—, cada lector es menos el anónimo testigo de una secuencia de hechos que el selecto interlocutor de un discurso excepcional y estrictamente reservado. Así nos hace partícipes de los más escondidos temores de un hijo que observa la lenta marcha de su padre hacia la locura y el suicidio («El vencedor»); así nos enteramos del misterio que rodeó a las tardes de una norteamericana en un lejano campo petrolero de la selva («La mejor tarde de Mistress Daisy»); así, en fin, descubrimos la soledad, los miedos, las ambiciones y los sentimientos más recónditos de un sinnúmero de personajes que el venezolano impone a nuestra imaginación.

Dentro de esta vasta etopeya —pues cada personaje de los *Ejercicios narrativos* expresa un *ethos*—, lo que en verdad interesa a Balza, como ya se habrá adivinado, es la faz privada de sus criaturas. Poca atención se presta a lo que públicamente hacen, dicen o representan. El escenario del relato es, por

excelencia, el de la vida íntima. «*Sunflowers love the sun, but what do they do at night?*», reza el emblemático título de uno de los textos que denota con más fuerza esta tendencia mayor de la cuentística balziana. Podemos descubrir otro bello ejemplo en la semblanza del muy doméstico Cervantes que consigna «Historia de alguien», cuento donde se lleva a la ficción el proyectado viaje del autor del *Quijote* a América. Tal y como allí se observa, los personajes del venezolano, fieles al *parti-pris* de su creador, se mueven, de preferencia, en la esfera de la familia, de la amistad o de la relación amorosa. Son hermanos, padres, hijos, amigos o amantes. Los unen y los separan la trama de los afectos, el hábito cotidiano y, a veces, una memoria común. Balza se detiene en sus gustos, en sus pequeñas manías y en la suma de peculiaridades que configura su trato; relator de sus asuntos privados, nos hace cómplices de sus más encubiertas actitudes y escruta, con nosotros, pensamientos que nadie debería conocer. No en vano escribió alguna vez que, para él, el cuento es «un mapa visible que recubre territorios invisibles». Lo que habría que añadir es que, en su caso, dicho mapa resulta del minucioso trabajo de una prosa que ha sabido asimilar, como pocas dentro de nuestra lengua, una de las principales lecciones de Proust: la posibilidad de romper con los moldes tradicionales del punto de vista y de la voz narrativa.

El universo de la ficción balziana se constituye, en efecto, bajo el principio de una relatividad general que combina la omnisciencia con la percepción interior del protagonista y que nos lleva, con una extrema libertad, al fuero íntimo de los más distintos personajes. A menudo, una o varias voces corren entre ellos, cambiando continuamente de tono y de visión, creando y recreando un tejido polimorfo e inestable que sostiene el relato. Todas estas oscilaciones y rupturas, más allá de cualquier ostentación tremendista, son objeto de una cuidadosa elaboración estilística que las hace pasar prácticamente inadvertidas, como una modulación casi musical. Así, a la vez dentro y fuera —y también en el medio—, el narrador de «Sagitario bailando» o de «La mujer de espaldas» hace girar suavemente la historia y abre múltiples perspectivas que, en algún momento, va a analizar con nosotros aunque al final se disuelvan en el murmullo de una conciencia, entre un yo, un tú o un él. Pero quizá el mejor ejemplo del perspectivismo balziano es el texto intitulado «La máscara feliz», biografía imaginaria del poeta Ramos Sucre, que evoca sus noches de insomnio y su torturada sexualidad como una larga pesadilla poblada de quimeras y obsesiones. En este cuento vertiginoso y profundamente conmovedor, la reseña de la creciente locura del protagonista, del delirio que acabara conduciéndolo a la muerte, pone de manifiesto, de un modo extremo, la ausencia de un punto de vista privilegiado o de un discurso unificador dentro de la narración.

Al igual que muchos otros relatos de *Ejercicios narrativos*, «La máscara feliz» da fe de la honda convicción que recorre la cuentística del venezolano y que ilustran también algunas de sus novelas: a saber, la idea de que toda representación del mundo a través de la palabra no puede ser hoy sino plural, pues es inútil ya buscar un contexto único para la existencia o una descripción que pueda ser definitiva. Balza no ignora que los vocablos son menos un reflejo de la realidad de las cosas que una herramienta para construirla y las narraciones explotan esta posibilidad erigiendo las más variadas construcciones, los particulares lenguajes de sus protagonistas, sus «*ways of worldmaking*», para decirlo con un título de Goodman. De ahí que la verdad de cada uno de ellos sea irreductible; de ahí que su destino, el secreto que el narrador comparte con nosotros, sus confidentes, se anuncie en una silva de detalles y de *petites histoires* que sólo pueden contarse con el idioma más privado. Como buen cronista de nuestras vidas ocultas, como un moralista de nuestra época, Balza sabe que es allí, en el reverso de la trama, donde se esconden los signos de aquello que nos marca, la serie de contingencias que nos constituye y que, en ciertas ocasiones, adquiere la solidez de un símbolo. No son otras las huellas que su escritura trata de seguir para dibujar los contornos -y el mapa- de un *fatum* moderno. ¿Cómo adivinar las formas de un sino en las historias de «La mujer porosa», de la «Carta a Tilit» y de «Un libro de Rodolfo Iliackwood? ¿Cuál es la frase o el gesto que prepara el desenlace fatal de «Sagitario bailando»? El venezolano explora, en su lado más personal y menos visible, estos reinos de la incertidumbre. Por supuesto, tal y como lo enseña la crítica, las ficciones de *Ejercicios narrativos* son también polifónicas, fragmentarias y reflexivas, y es cierto que no faltan, en ellas, ni juegos verbales ni multiplicidades psíquicas. Pero francamente no creo que sea esto lo que las convierta en una fascinante lectura. Si algo les confiere el valor de una formidable experiencia estética, es la puerta que nos abren, como sólo la literatura puede hacerlo, hacia esa zona vedada de la sensibilidad contemporánea donde se escribe la diversa y decisiva historia de nuestra intimidad. *Sunflowers love the sun, but what do they do at night?* Con inteligencia, con gracia, con maestría, los cuentos de Balza circunscriben el singular espacio que le da todo su sentido a esta pregunta.