

Caligrafías. Ejercicios narrativos 1960-2005

JOSÉ BALZA

Páginas de Espuma, Madrid

120 págs.

10,58

Un laboratorio de cuentos

Medardo Fraile

1 marzo, 2005

José Balza, el escritor venezolano por excelencia, es un caso curioso de escritor hispánico. Para explicarme diré que, aunque ha nacido junto al delta del Orinoco, un río más impresionante que su afluente llanero, el Arauca, parece no querer ser, como tantos europeos desearíamos ser, «hermano de la espuma, de la garza, de la rosa y del sol». José Balza se acerca más a la torre Eiffel, al Museo del Louvre o del Prado, al Amsterdam de Rembrandt, al Heidelberg de Hegel, y a Debussy, Wagner,

Tchaikovsky, Monteverdi, antes que hacerse eco de esos compositores venezolanos, tan entrañablemente nuestros, como Antonio Lauro, Vicente Emilio Sojo, Heraclio Fernández o «el indio» Figueredo. Quizá sea ley natural que, mientras la literatura europea es, cada día más, una burla o una queja múltiple de lo que no hemos alcanzado o de lo que hemos perdido para arribar a la anemia, a la falsificación, a la cursilería, al egoísmo y al aburrimiento, otros, lejos de Europa, sientan la atracción de un ocaso menos deslumbrante que el suyo, pero aureolado todavía de un evanescente prestigio. Son relevos. Y, en este sentido, una por lo menos de las novelas de José Balza, *Percusión*, sutil e itinerante, constituyó un cambio radical en el hacer novelístico de Iberoamérica y, ella y su autor, se convirtieron en objeto de culto dentro y fuera de su país de origen. Este libro, sin embargo, no tiene parentesco alguno con *Los caligramas*, del francés Apollinaire, sino que se atiene a su título, *Caligrafías*, o, lo que es igual, a la belleza escrita ejercitando diversidad de estilos y rasgos sin perder el pulso. Y espero que a estas alturas no sorprenda a nadie que la crueldad o la violencia estén bien establecidas en los chineros de la belleza. El último o, quizá, el penúltimo inquilino de ellos sería el norteamericano Neil LaBute con obras como *The Distance from Here*, *In the Company of Men* o *The Shape of Things*. En estos cuentos o ejercicios narrativos de Balza asoma también esa otra cara alarmante de la belleza en relatos como «La sangre» y «Praeputium». Julio Cortázar advirtió ya, en este tipo de relatos y en otros de este autor, «transgresiones fecundas y bruscos hundimientos en las raíces de la psiquis». Y Juan Carlos Méndez Guédez acierta plenamente en el prólogo de este libro cuando afirma de Balza que es un «renovador inclasificable» y que, en *Caligrafías* «sólo hay escritura en estado puro, invención, fiesta del lenguaje, estilo fragoroso y cambiante, exacerbación de lo reflexivo, sensibilidad inteligente». No creo, de verdad, que esa instantánea de lo que es este libro podamos mejorarla.

La dedicación de Balza al ejercicio o la práctica del relato corto creo que anda ahora por los quince libros, así que lo que él llama «ejercicios narrativos» para advertirnos, quizá, que cada uno de sus cuentos es un ensayo de técnicas, un experimento de laboratorio o una búsqueda de la sorpresa, llevan el sello de un maestro. La sorpresa o la perplejidad no suelen andar lejos del lector. Yo he escrito alguna vez que el cuento debe comenzar ya en el título, sin que esta pretensión la haya seguido yo siempre o quiera imponerla a nadie. Balza no sólo no empieza el relato en el título, sino que éste parece ahondar, alargar, dar otra dimensión críptica, misteriosa, a lo que va a narrar, aunque él tampoco lo hace siempre. No lo hace, por ejemplo, en ese espléndido relato que abre el libro, titulado «La sombra del oro». Esas cuatro palabras, en sí, «la sombra del oro», son ya el cuento, todo el cuento. El oro, el tesoro que nadie ha visto antes, el brillo único de esa luz en figura de pájaro y en figura de árbol que se encuentran en tácita complicidad con un niño de ocho años y se convierten para él un mal día en carencia secreta que nadie podría entender, en sombra inolvidable que él sólo siente revivir, a lo largo de su vida, cuando le invitan al ágape de lo inesperado o del amor. Es un cuento perfectamente contable, enriquecido, sin embargo, por una honda mina de significados implícitos, como nos aconsejaba ya el *Calila e Dimna*: el entendido –nos decía– debe entender lo que leyere y saber «que hay otro seso encubierto», es decir, el buen cuento conlleva otra u otras lecturas por debajo de lo que narra. Ese pájaro innominado y selvático en un árbol antillano, el caimito, nadie lo ha visto antes del niño ni lo verá después; por eso, un pescador lo llama «el pájaro del fracaso», del fracaso del resto de los mortales, de los que quisieran verlo y no pueden. Ese niño y su aventura secreta es un Alfanhuí del Orinoco esperando la lluvia del tiempo, que pretenderá, sin conseguirlo, borrarle la memoria. Carmen Martín Gaité escribió: «Hay siempre algo de clandestino en

los comienzos de nuestra autonomía narrativa, estallido que suele coincidir con el punto álgido de una carencia oscuramente padecida desde temprana edad: la añoranza por un interlocutor verdadero a quien dedicar nuestras cuitas, impresiones o fantasías. Y también a quien confesarle nuestros pecados». En ese cuento, además, no hay más que un opulento árbol protagonista, el caimito, pero qué cerca nos parecen ya los bambúes, las palmeras, las ceibas, los bejucos, los mangos y también las rosas, las trinitarias y las habanas que contemplamos desde otros miradores de este libro.

Por lo que he escrito antes, ofrecer una síntesis de *Caligrafías* sería menos fiable que el análisis de algunos de sus títulos. Y, brevemente y en otro orden, trataré de hacer esto, empezando por los tres excelentes minicuentos, «Prisa», «Fidelidad» y «Secreto», los dos últimos sólo de dos líneas y el primero de cuatro. En el primero, «Prisa», hay humor y hay ingenio pero, en «Fidelidad», ya empieza a darnos vueltas la cabeza, porque esa fidelidad *sui generis* se define como «la historia de un personaje cuyo destino se altera en cada nueva línea que conoce el lector». ¿Se altera para adaptarse a lo que conoce el lector o se altera para ir por otros caminos que no conoce el lector y no dejar así de interesarle? En ambos casos, el destino de ese personaje se altera y, por lo tanto, nunca conoceremos a ese personaje proteico, cuya misión es borrarse, servir siempre al lector, permaneciendo él desconocido, quedando él oculto. Y quiero llamar la atención sobre mis preguntas, porque Balza, en sus cuentos, se pregunta a sí mismo, nos pregunta a nosotros y también desea que nos preguntemos. Por último, «Secreto», de otras dos líneas: «Me dice Euclides Sánchez: "Cuando leo es como si yo estuviese dentro, pero sin ser visto"». En los buenos lectores este minicuento es verdadero y, además, proustiano. Proust dejó escrito que «En realidad cada lector es el lector de sí mismo mientras está leyendo». Y eso es lo que le ocurre, «sin ser visto» naturalmente, a ese sincero y cándido personaje, Euclides Sánchez. Y estamos seguros de que, según lo que lea, el hecho de no ser visto le parecerá conveniente o inconveniente.

Pero volvamos a las preguntas. El ejemplo más claro lo tenemos en el cuento titulado «La mujer de la roca», donde, una vez planteado lo esencial del relato en ocho líneas, el narrador advierte al lector: «Para continuar la historia necesito de ti». A continuación, asañada por preguntas que denotan dudas, extrañezas, indagaciones, misterios, la historia se va desarrollando en nueve apartados y, ante la imposibilidad de aclarar las motivaciones de la protagonista, el narrador termina afirmando que la mujer de ese cuento, o la mujer en general, «es de algún modo un ser distinto» y lanza al lector, como un reto, la penúltima pregunta: «¿Cómo?». Esta cuestión queda, por supuesto, en el aire y el relato termina con otra: «¿Por qué habré elegido esta historia para contarla?». Mi interés por este cuento que, como todos los buenos relatos, gana en la relectura, se la expresé a Balza en el párrafo de una carta que decía así: «Veo tu afán de colaborar -experimentar- con el lector; más aún, tu curiosa generosidad y obediencia a lo que el lector pueda deducir, pensar, imaginar, crear». No es éste, sin embargo, un caso aislado. En esa guisa socrática de contar en la calle, de ir poco a poco mostrando el engaño y la verdad del prestidigitador, nos encontramos también con otro cuento, «Chicle de menta». Por supuesto, la pregunta es herramienta fundamental. Tanto los seres humanos como los personajes que nos representan somos preguntas vivas, aunque no se le ocurra a nadie preguntar nada.

Todo este libro es un caleidoscopio de técnicas y de sondeo humano. El estudiante enamorado de uno de los cuentos, «Las otras mil selvas y ciudades de oro», nos dice que él y la muchacha que ama han

estado en las aulas «casi un año juntos: el tiempo suficiente para aceptar la temeridad de lo continuo», y parece que a Balza, lo continuo o, lo que es lo mismo, la rutina, lo sabido, lo igual siempre, le parece también una temeridad. El cuento de que hablo comienza en 1968 y acaba tres años antes, en 1965. Y el cambio en los colores de la ropa que usa la muchacha implican también un cambio en la historia de ese amor incipiente. Balza visualiza colores en sus relatos, les da a menudo protagonismo con ojos muy acostumbrados a contemplar el arte. En su cuento «Rembrandt» pone en movimiento narrativo, como en resorte mecánico, uno de los cuadros del gran pintor holandés.

Balza, en fin, indaga en lo que realmente buscamos, cuando ideamos cualquier pretexto aproximativo y nos lo llegamos a creer en su historia «El lago». Los deseos torcidos que se van incubando en una mujer y se vuelven misteriosa tragedia que estaba escrita ya desde hacía siglos por poderes atávicos supuestamente prescritos, en el cuento «Carta a Tlilt». El misterio de dos mundos equiparables pero aparte, la selva y la ciudad, a través de amores cruzados no correspondidos en su tiempo en «Ella nunca cierra los ojos». El privilegio de ver nacer una isla y asumir su crecimiento como un destino propio, como si fuera «una esposa cambiante, inmóvil y enigmática», en el cuento «Caligrafía». Ideas burlonas y futuristas para salvar las selvas de la Tierra en «El niño hecho del día». O ese cuento emotivo, «El vencedor», pleno de recuerdos velados, cuento de pulpa oscura, sobre el padre del que lo está narrando, en el que la emoción va con prisa para mantenerse entera y no se advierte en él lejanía. Machado hubiera dicho de ese cuento que la historia es oscura y clara la pena.

Y, para no ser prolijo, no aludo a cada uno de los dieciocho ejercicios narrativos que hay en este libro pero, en él, echo de menos otros relatos que he leído en pasadas antologías de Balza como, por ejemplo, uno de un profesor fantasma nada fantasmagórico, que enseñó en Salamanca en otros siglos, y se mezcla brevemente con profesores que asisten a un congreso reciente en esa universidad. O aquel en el que se supone -idea apetecible y fecundísima-, que Miguel de Cervantes llegó a América, como pretendió él en alguna ocasión, y escribe allí el Quijote... Sea muy bienvenido una vez más este escritor distinto, este intrigante escritor venezolano y su cuaderno literario de bitácora que siempre nos lleva más allá con fortuna.