

Largo o la tensa cuerda del espacio vibrante

Celso Medina

UPEL- Instituto Pedagógico de Maturín

CILLCA

medinacelso@gmail.com

Fecha de recepción: 2 de marzo de 2017

Fecha de aprobación: 26 de junio de 2017

Resumen: Una metáfora que construimos a partir de un recuerdo personal, nos permite una lectura del espacio en la novela *Largo*, de José Balza, publicada en 1968. Es la metáfora de la plomada de un albañil que más que registrar el equilibrio, se preocupa por producir un desequilibrio, porque su obra para funcionar necesita de este. Vemos en esta novela no un afán de narrar, sino de urdir un complejo de imágenes que hace de su diégesis una suma de afecciones. El narrador personaje, Humberto, hace que todo discorra a través de sus cavilaciones. Por ello, postulamos que más que una realidad óptica, esta obra trabaja en una topología que pliega el espacio, haciendo que por él desfile una realidad aparentemente realista. Concluimos que esta obra ratifica la estrategia escritural de José Balza, quien hace de la multiplicidad espacial la razón esencial de su estética novelesca.

Descriptor: desequilibrio, espacio narrativo, multiplicidad espacial, topología narrativa

Largo or the tight string of the vibrant space

Celso Medina

UPEL-Instituto Pedagógico de Maturín

CILCA

ABSTRACT :A metaphor that we build from a personal memory allows us to read the space in the novel *Largo*, by José Balza, published in 1968. It is the one of the plumb line of a construction worker which, more than registering the perfect equilibrium, works as the ideal instrument for finding the precise amount of unbalance that the construction requires. In this novel we notice, not a will to narrate, but to concoct a complex of images that turns its diegesis into a sum of impressions. The narrator-character, Humberto, makes everything flow through his own thoughts. For that reason, we state that more than an ontic reality, this novel works in a topology that folds the space, over which an apparently realistic reality parades. We conclude that this work confirms the writing strategy of José Balza, who makes of spatial multiplicity the essential reason of his novelesque aesthetic.

Keywords: unbalance, narrative space, spatial multiplicity, narrative topology.

En esta revisita que iniciamos a la obra de José Balza, permítanme hacer uso de un recuerdo, el de mi tío político, Miguel Chirinos. Lo rememoro poniendo su nivel encima de dos bloques de cemento. Su aparato tenía un tubo con un líquido de color amarillo, que si se concentraba en el medio, entonces significaba que los bloques estaban equilibrados. Y lo mismo se lo aplicaba al piso que alisaba con su cuchara de albañil. Allí comencé a aprender que la perfección no consistía en el equilibrio absoluto, sino en el juego con el espacio. Un piso demasiado equilibrado no permitía que corriera el agua, un bloque alineado era presa fácil de cualquier movimiento, necesitaba del desequilibrio para que el cemento lo soldara eficazmente. Por ello más que equilibrar, ese tío administraba con maestría el desequilibrio y lo repartía con pericia sobre el espacio donde trabajaba.

Como ese tío, José Balza administra el espacio en su novela *Largo*, escrita entre 1964 y 1965 y publicada en el polémico año de 1968. En ella pone su nivel en cuerdas que se van tensando para producir un equilibrio inestable, donde hay líneas que vibran manteniendo en permanente vilo a sus personajes, y en especial a su protagonista narrador.

¿Qué hace José Balza para que ese espacio se despliegue tensando los equilibrios? Abandona el relato narrativo y se esmera

en hacer un relato poemático. *Largo* es a todas luces una novela lírica. Lo es porque más que narrar se teje con imágenes, vive en un presente permanente, nada narra a no ser el pensamiento que parece reproducir sus ideas en el mismo momento en que estas nacen. El espacio discurre pleno de digresiones que se vierten desde una conciencia móvil. A menudo la prosa poemática de *Largo* siembra frases aforísticas, que luego nosotros, los lectores, recogeremos para ajustar cuentas con la verosimilitud.

Partamos de una afirmación: José Balza es un impenitente cazador de imágenes. Lo situaríamos en la misma onda en la que anduvo el filósofo David Hume, en el siglo XVIII, para quien el espíritu es la suma de afecciones. El ser que escenifica Balza en su novela es un hombre de carne vívida, muy sensible al influjo de las sensaciones. De manera que habría que cuidarse de reducir su narración a solipsismos, pues no es en la mente del narrador personaje donde fluye el relato sino en la trama sensibilísima tejida con esa suma de afecciones.

El narrador de *Largo* confiesa desde las primeras páginas que se debate entre vivir en su caverna solipsista y entre un mundo exterior pleno de sensualidades. Esta conciencia se hace patente cuando dice:

Desde hace un año advierto cómo se prolonga esta situación; no podría decir si estoy encerrado bajo grandes bóvedas resplandecientes en las que el sol, las constelaciones integran cada muralla, o si, por el contrario, he destruido toda construcción, todo encierro, y tanta plenitud es, solamente, la convicción de vivir nada más para los contactos directos, las posibilidades extremas de la sensibilidad (11).

Estamos, entonces, ante un platonismo inverso: no son las ideas el fin del pensamiento, sino las imágenes. Y lo son en cuanto ellas son piedra de toque que hacen emerger al sujeto sensible.

Es bueno tomar en cuenta la advertencia de Milagros Mata Gil (1989) de que *Largo* “no es un texto destinado a calmar inquietudes o a distraer ocios”. Esta novela concentra una constelación de símbolos que va circulando gracias a la precisión de imágenes que se van sembrando, para que seamos nosotros, los lectores, quienes cosechemos sus significados.

Asombra cómo desfilan por esta novela los correlatos de Ulises, Telémaco, Hamlet, Eurídice, entre otros, transmutados en un anecdotario amoroso, en el drama de un padre con problemas mentales, en una guerrilla edificadora de héroes dramáticamente ridículos, en las amistades de infancia y de juventud. Ese imaginario clásico seguramente lo forjó Balza en la voz de Juanita, su madre lectora, o en las humildes bibliotecas de Coporito y de San Rafael de Mánamo, sus aldeas natales. Y lo aquilató tal vez en la escuela de psicología de la UCV, con Freud y Lacan entreverados con un Bergson que le marcó el camino para descoser el tiempo y volverlo madeja compleja que discurre aferrada a un espacio de movilidades.

El arquetipo más potente de esta novela es el que se nutre de Ulises, Telémaco y Hamlet (el padre). Desde el principio se nos muestra al hijo (Telémaco) buscando al padre, al que se esperaba encontrar para abandonarlo, porque este pareciera un lastre en el camino hacia la búsqueda de la pureza que aspira obtener. Dos mudeces se encuentran en la clínica. La primera, la del padre, en su lugar de reclusión, es dolorosa. De él no sabe si desea sondear su pensamiento o esconderlo para amortiguar o amortizar el dolor. Se nos rememora su salida de la casa, su naufragio en un río mar (que sospechamos es el Orinoco muriendo en el Atlántico), y el doloroso regreso a su Itaca. La otra mudéz es la de un ser que solo sabe hablar con su padre desde el silencio. Estas dos mudeces elocuentes permiten que Ulises transfiera su pulsión nómada al hijo. Telémaco prosigue el camino del padre. Procurará que “el camino sea largo”, como lo recomienda Cavafis. Y en esa utopía insondable los equilibrios resultaran juegos de vibraciones, el nivel unas veces se inclinará, otras veces se hará vertical, produciendo vértigos en los seres que habitan esas geografías existenciales.

Ira o Sigrid encarnan un arquetipo que no solo tienen el sistema simbólico de la novela, sino también sus formas. Se trata de una Eurídice que se entrega virgen al protagonista, y luego vive diluyéndose como la sal en el mar. Pero esa Eurídice es también Penélope. Y Orfeo es también Ulises, pero un Ulises que tiene horror de regresar a Ítaca. En la primera línea de la novela leemos: “Si tratas de demostrar que estamos unidos, huiré”. Este horror a lo compacto signa el terreno de la novela de complejos desequilibrios.

Los tres últimos capítulos son una suma casi caótica que procura sintetizar todas las ideas que han venido desfilando por la novela. Aquí los equilibrios son vértigos, urdidos como emulando la estructura de la música dodecafónica: el narrador se esmera en un relato sin centro diegético. Más que monólogos interiores, asistimos a un gran polidílogo, disuelto en una especie de fondo que va generando ecos de una compleja y dolida existencia. Balza, como el tío Miguel, quiere edificar un edificio, pero construye de la misma manera como el dibujante Maurits Cornelis Escher elabora sus perspectivas, con puntos de fuga huyendo de cualquier foco visual hegemónico. Se trata de extremar la tensión de los desequilibrios. Jugar con la imagen de un espacio donde nada es fijo, y el todo es un sueño que vive prorrogándose, porque el narrador, que es un tesonero esteta, es “como un atleta que temiera llegar a su objetivo”.

Todo concluirá en la muerte, no como telos definitivo sino como unión al caos, como fusión con los enigmas que pueblan la realidad. En esa agonía purificadora, el narrador protagonista se pregunta “... por un instante si aplicaré el cañón al pecho o a la frente; es imposible elegir; lo determinaré en último momento”.

José Balza piensa que el ser no tiene entidad sin su espacio. Por ello, Humberto, su personaje protagonista, vive una existencia topológica, no óptica. Es un hombre para quien “lo esencial es el espacio”, pareciera vivir en la compleja mónada de Leibniz, en la que el espíritu tiene una plasticidad infinita, que no lo derrota ni la muerte. Antes de su inminente desaparición, este personaje se desdobra, habla a sí mismo, como mirándose en otro y dice:

... créame otra vez, inventa aquello que no hayas aprendido de mí: hazme imaginario y empújame a otra existencia cruel, insípida o torpe, pero no desligues ya tu cuerpo de esa irreal presencia mía. Así seré eterno y no importará

esta muerte ni las otras (141).

Así traza su nivel esta novela: en la tensa cuerda donde el equilibrio es una línea que vibra.

Referencias bibliográficas

Balza, José (2016). *Largo*. Madrid: Biblioteca Brodie.

Cavafis, C.P. (2015). *Cien poemas*. Traducción de Juan Manuel Macías. Valencia: Pretextos.

Hume, David (2001). *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Libros en red.

Ernst, Bruno (2007). *El espejo mágico de M.C. Escher*. Colonia. Taschen.

Mata Gil, Milagros (1989). *Balza: el cuerpo fluvial*. Caracas: Libro Menor. Academia Nacional de la Historia.