

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 37
Venezuela: Literatura de fin de Siglo

Article 5

1993

El delta del relato (Confesiones en Brown University)

Jose Balza

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Balza, Jose (Primavera 1993) "El delta del relato (Confesiones en Brown University)," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 37, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss37/5>

This Testimonios is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

EL DELTA DEL RELATO (CONFESIONES EN BROWN UNIVERSITY)

José Balza

Me correspondió, desde 1939 hasta hoy, habitar dentro de un ser afortunado. La explicación para tal buena suerte comienza por el hecho de haber nacido y vivido casi toda la adolescencia, en las tierras salvajes del Delta del gran río Orinoco. Un vasto paisaje de palmeras intrincadas y árboles milenarios; la fuerza descomunal de las aguas; una alimentación inmediata (peces, vegetales, frutos) y el aislamiento intenso dentro de mi país y en el planeta: todo esto preparaba a un ser para el silencio, el placer muscular de vivir. También para la capacidad de consumir horas y horas practicando, observando al pensamiento.

La naturaleza vibrante y los vínculos familiares me llevaban hacia atavismos absolutos: la noche, las tormentas, la proximidad del mundo indígena: Los Warao, con sus enigmáticos ritos, su lenguaje y sus cantos, por un lado; el innegable talento musical de mis abuelos, tíos y hermanos, por otro. Yo no era indígena, aunque podía absorber y comprender su mundo; sigo de algún modo alimentándome de sus tradiciones y de la belleza de su artesanía. Tampoco era músico natural como mis familiares, pero viví inmerso en sus interpretaciones del folklore, de sus creaciones personales y del enriquecimiento sonoro que la radio llevó al Delta hacia 1950, con los ritmos del Caribe.

Diría, entonces, que en principio para mí fue la Música. No hubo parranda, fiesta o aventura salvaje donde mi infancia fuese ajena al sonido del cuatro, del violín, del acordeón y la guitarra, aparte de gozar las diversas voces y comparsas populares.

Después fue la Pintura: porque la arena de las playas, el barro mismo, me sirvieron como cuaderno de copias. Al ingresar a la Escuela primaria, no tardé en apasionarme por dibujar con creyones, luego por la acuarela y finalmente al

óleo. A la remota capital del Delta llegaban ésas y otras maravillas. En plena juventud, creo que mi destino era el de ser pintor; y aún hoy, de vez en cuando, abro nostálgicamente mi caja de acuarelas.

Pero la llegada de la luz eléctrica a la selva en 1950 no sólo me conectó con otro universo (la contemporaneidad del planeta) sino que también definió mi gusto por la escritura. Me explico: a través de la radio — tenía yo diez años — comencé a escuchar noticias, radionovelas, programas musicales. Tuve la revelación de los ritmos tropicales, de sucesos peligrosos y lejanos. Igualmente comenzó mi afición a piezas musicales que, reiteradamente, transmitía alguna Estación: *La valse* de Ravel, *El Danubio azul*, cosas de Beethoven.

El niño salvaje se escindía: la violencia del Orinoco y mis diarios avatares sobre él; un mundo de colores, imaginario, a partir de aquella caja mágica. Desde luego, aprendí a escribir desde muy temprano. Aún se conservan cuadernos con apropiadas observaciones sobre mi entorno y mis familiares. Creo que entonces se originaron los *Diarios* que nunca interrumpí. De dos personas muy viejas, obtuve en plena infancia grandes novelas, que apenas lograba descifrar. Verne, Hugo, Dickens, estuvieron allí. De una maestra, la obra de Freud. De mi madre, novelones por entregas. No puedo precisar qué captaba en todo aquello. Pero tenía el privilegio de ser ya un hombre completo del Siglo XX.

Me hubiese esperado el destino natural para los hombres nacidos en la región, si no hubiera escapado a los diecisiete años hacia Caracas. Quería estudiar el Bachillerato, quería trabajar: hice ambas cosas. Pero, sobre todo, aspiraba a ser libre y a definir qué significaba aquella tentación del arte y de la vida reflejada en él.

La multiplicidad

¿Sería entre los diecisiete y los diecinueve? O antes.

En algunos meses de ese período comencé a intuir que la energía de mi juventud (el frenesí diría Thomas Wolfe) no podría centrarse en lo unilateral. Escapé del paraíso. Hui hacia la ciudad (Caracas) antes de terminar los 17 años. En apariencia fui a estudiar y a trabajar, cosas que hice. Pero, debajo, yo sabía que mi conducta no podía corresponder a la de un solo hombre, fijo; alguien más vivía en mi cerebro: tras la forma correcta de un joven, otra parte mía se desplegaba, en la imaginación, en los sueños y la escritura. No podía ser sólo uno y tampoco fragmentarme, enloquecer. Decidí ser todos. La propia realidad de la ciudad lo permitía. A veces no me reconocí.

Como en Shakespeare, cada lengua de mi conciencia repite su historia particular: una multiplicidad de ser: en lo artístico, en la amistad, en el erotismo. Durante años creí haber tocado la disyunción total; ahora sé que la forma se extrema, realiza las metamorfosis, adquiere los opuestos para volver a la unidad.

Todo ese proceso vital tenía que poseer un paralelismo. Multiplicidad vital: forma que se libera en posibilidades reales o imaginarias de conducta, forma expresiva que denominé “ejercicios narrativos”.

Ejercicios narrativos

El procedimiento fue estrictamente formal o, como podría decir ahora, técnico; pero su impulso era ciegamente psíquico. Como en un exorcismo, sentí que el destino de los protagonistas en mis nuevos relatos no podría ser unívoco. Cada personaje viviría dos vidas si el lector superponía un segmento narrativo sobre otro.

Con los “ejercicios narrativos” quise ejercer mi libertad ante las formas narratorias: desafiando los cánones — clásicos y modernos —: precisamente experimentando. En el fondo, quería realizar una narrativa muy personal. Si los actos de un hombre son, a la vez, individuales y colectivos, serán también cíclicos, fatales, reiterativos. Escuchaba decir que la anécdota era el centro forzoso de toda ficción. Yo no estaba de acuerdo: cualquier vida en su extensión nos somete a escasas anécdotas o motivos (Gozzi habría dicho que éstos eran 36), y ellos pueden suceder a todos. Es la anécdota la que elige al narrador, y no a la inversa. Un factor tan débil no podía determinar, desde el punto de vista narrativo, la originalidad o la agudeza de un autor.

Medité el asunto y casi concluí que sería en su lenguaje donde un narrador hace estallar las claves de su personalidad. El estilo, importantísimo, retendría las sonoridades de la historia, les daría su acento. Pero si bien así salvaba a mis prosistas predilectos, cómo explicar tanta obra banal y correcta — hasta interesantemente — escrita. No, el estilo podría guardar los encantamientos de un autor, pero la novela no se sostiene sólo por ellos.

Era en los ejes técnicos: el tiempo, el espacio narrativos, conjugados con una anécdota brillante y un estilo exacto, donde se ocultaba el verdadero secreto del narrador. La forma, la composición, retenían y expandían a todos los ingredientes de lo ficticio. Sólo dirigiendo la anécdota y el estilo a una imbricación formal única, podría lograrse la originalidad del relato.

Los “ejercicios” como aprendizaje, imitación, desdoblamiento; como ruptura contra la tradición criollista y realista de mi país; como manera humildísima pero libre de ejercer la ficción: de lanzarme hacia el cuento y hacia la novela con voluntaria autonomía: para construirlos, sin llegar a obedecerles: así vislumbraba mi ruta o mi trabajo a comienzos de 1962. Con la denominación de “ejercicios narrativos” brindaba un homenaje a Guillermo Meneses; pero quedaba seguro de no llegar a ser ensayista ni cuentista ni novelista. Me ejercitaría para siempre en la Literatura, tal como el ejercicio de la natación me mantiene unido a esas otras aguas verbales y divinas: las del gran río Orinoco en el Delta salvaje.

De las hojas a la raíz

Tanto en la infancia como durante los primeros años de la juventud, sólo valoré libros universales o exóticos. *El ramayana*, *Rashomon*, *Salka Valka* me fascinaban tanto como Thomas Mann, Proust y Cervantes. Cuanto había conocido hasta entonces de la literatura venezolana y latinoamericana era bastante fastidioso: murales sociológicos, algún grito político, superficialidades folklóricas y, sobre todo, un idioma académico, inflexible, ajeno. Ni hablar de los problemas de composición, de montaje narrativo, menos de páginas que se convirtieran en compañeras del alma.

De allí la extraordinaria sorpresa producida por el encuentro con las cosas de Julio Garmendia y Teresa de la Parra nacidas en la década de los veinte; por el cuento *La mano junto al muro* y la novela *El falso cuaderno de Narciso Espejo* pensados por Guillermo Meneses en 1950. Tenía yo veinticinco años y comenzaba a hallar una familia o una tradición literaria en mi país. Hoy puedo fundamentar ese programa mental en los ensayos y conceptos de nuestro fulgurante escritor de comienzos de siglo Jesús Semprum (1884-1931). Si su contemporáneo Julio Garmendia iba a establecer una poética para la ficción latinoamericana en *El cuento ficticio*, Semprum asomaría desde 1910 perspectivas que sólo ahora comienzan a ser comprendidas:

El romanticismo americano fue imitación de imitaciones.

El criollismo ha muerto. ¿Cómo persistir aceptando una secta que es en su esencia pintura de paisajes, tipos y costumbres criollas en lenguaje especial, también criollo? ¿Por qué no puede escribirse en castellano urbano y corriente?

La fiesta pública del lugar común sería una hermosa fiesta nacional.

El trabajo de composición lo forman dos funciones simultáneas: la de concepción y la de crítica.

Los grandes poetas han convertido las sustancias de sus poemas en hechos presentes, indeclinables, eternos.

Es el lector el que hará el poema.

En todo poeta, en todo escritor, más todavía, en cada lector, existe un crítico.

Autor y lector concluyen por formar una entidad única.

Tras una generación de autores eminentes sobreviene casi siempre un gran crítico.

Todo esto pensaba Semprum en aquellas décadas, y bien podemos hacerlo nosotros hoy por él. Si lo he citado abundantemente (podría seguir con su prosa y su pensamieto aforístico por mucho rato) es debido a que sigue recóndito, si lo comparamos con otras inteligencias matrices de su momento, como Alfonso Reyes, Julio Torri, Sanfín Cano, Henríquez Ureña, Picón Salas. Pero bien hubiera podido detenerme yo, para el reconocimiento de esta tradición personal en la literatura venezolana, con otras figuras no menos absorbentes: el poeta José Antonio Ramos Sucre, el ya citado novelista Guillermo Meneses, los escritores Guillermo Sucre, Rafael Cadenas, Salvador Garmendia, Alejandro Rossi. En todos ellos me reconozco y a cada uno debo alguna inflexión de mis ejercicios, narrativos o no.

Caracas, julio - sept., 1991