

José Balza en Radio Francia

Severo Sarduy / Gustavo Guerrero

Hace un mes, a su paso por París, José Balza asistió a tres actividades centrales: sus conferencias en la Sorbonne y en la casa de América Latina, la revisión junto a Claude Fell (quien es el traductor) de la versión francesa de *Medianoche en video: 1/5*, que en aquella lengua se llamará *La fleur de minuit*, y el encuentro con numerosos escritores y amigos.

Pero hubo otras actividades laterales, como la larga sesión con el famoso fotógrafo de Gallimard, Jacques Sassier, y esta entrevista que Severo Sarduy y Gustavo Guerrero le hicieron para Radio Francia Internacional.

Severo Sarduy: *Una presentación sumamente fácil, que no ha exigido ningún esfuerzo: estamos con José Balza; se trata de uno de los grandes maestros de la nueva narrativa americana. No digo su país, ya que, en él, su país es más bien un defecto: porque esa nacionalidad le impedirá siempre recibir el premio "Rómulo Gallegos". Pero se trata de un gran, de un inmenso maestro: José Balza, pues, está hoy aquí, para estas entrevistas que comprenden a una larga serie de autores, la cual abarca, por supuesto, a todos los premios Nobel y a muchos otros de nuestros amigos. José Balza está hoy aquí para hablar únicamente de su obra. Le hago inmediatamente una pregunta de definición teórica, si así puede decirse, casi de ideología y, si fuera pretencioso, de epistemología literaria. Se habla mucho hoy de un neobarroco en toda América, incluso en los Estados Unidos. Me parece que su obra plantea un problema muy interesante. No se trata de un regreso al barroco, sino de un regreso, yo diría, y subrayo estas dos palabras, al realismo humorístico y crítico.*

José Balza: Desde esas lejanas tierras del delta del Orinoco, que son para mí Venezuela, lo que pueda

ser o no ser barroco es a la vez inconcebible y natural. Porque, como hubiera aludido Lezama Lima, hasta el bosque y la selva pudieran ser considerados barrocos y, sin embargo, nadie que viva en esas regiones podría sentir la lasitud del río y la extensión del cielo como barrocos. En cambio sí hay un deseo de transfigurar lo real, para adentrarse más en esa realidad, para desvirgarla, poseerla o alejarse de ella. Sí, hay un movimiento extraño para absorber lo real y transfigurarla en escritura.

Gustavo Guerrero: *Hay una dimensión muy importante en la obra de José Balza: es la construcción de una voz narrativa. Yo concibo la obra de Balza, como él lo dijo en cierta ocasión, como la escritura de un mismo libro; pero de un libro que se va renovando a través del tiempo, que implica un nuevo riesgo, y que él ha ido asumiendo con una voluntad formal prácticamente única dentro de la literatura latinoamericana, como un proyecto utópico.*

JB: Comentar esa impresión me permitiría decir el título de un libro muy querido: *De dónde son los cantantes*. Me parece que el escritor, como el cantante, va descubriendo eso que tú llamas la voz, va descubriendo su timbre definitivo a medida que el tiempo pasa. Esto no es posible en la primera juventud, ni siquiera en la intermedia. Tiene que llegar a cierta edad, para que vaya reconociendo la voz. Como una soprano que comienza, de coloratura absoluta, de ligereza nítida, o un tenorino o un agudo tenor, el escritor va descubriendo en su propia voz diversos hilos. El hilo inicial, que puede ser muy tenue, el hilo intermedio y, por último, se va apropiando de un hilo más grueso, más profundo, más fálico, es posible decirlo,

que envuelve el cuerpo entero y que quizá termine siendo un registro de bajo, que no le impide las notas altas, pero que es una voz ya completa. Así, pienso que los libros son un ensayo de voz, que se prueba en una obra con miles de defectos (los defectos pueden representar también futuras ventajas). Y ésa es la voz en la cual trata uno de reconocer la totalidad del propio cuerpo.

GG: *¿Cómo se afina, cómo coloca la voz José Balza? ¿Cómo escribe?*

JB: No en vano dije que había nacido en el delta del Orinoco: soy fundamentalmente nadador; de no haber sido así, no habría podido sobrevivir a las inmensas corrientes del río Orinoco. El nado es una ejercitación permanente, y en él participa el individuo como totalidad: manos, ojos, piernas, testículos que se encogen, todo tiene que tener actitud de ejercicio pleno. La escritura para mí es algo similar: es el gran río donde yo nado, tratando de apropiarme de los elementos que me convengan en la corriente de mi pasado, de mi inconsciente, de mi tradición y, desde luego, del propio río. Lo que hago son ejercicios ensayísticos o narrativos que, en el fondo, son ejercicios de natación.

GG: *¿Cómo se define esa idea de un ejercicio narrativo?*

JB: Pudiera ser que aprendes a nadar imitando. Escribir y nadar parten de la imitación. No importa cuál sea el modelo, puede ser el más vulnerable, deleznable (las radionovelas de Félix B. Caignet, por ejemplo), un folletín, una cosa sentimental o una vaquera. También Dickens o, a la larga, Proust. Es una suerte de revelado.

SS: *Sin embargo, el modelo que yo le asignaría, pero quizá usted no esté de acuerdo, no es un modelo literario ni folletinesco, ni radiofónico ni televisivo; para mí el modelo es de orden plástico. Y está no en la pintura de Fernando Botero, sino en un cuadro preciso de Botero, que es algo no sólo muy colombiano, sino muy venezolano y muy cubano; ese cuadro está en el museo de Viena y se llama La casa de Raquel Vega. Era un burdel célebre de Medellín en los años cuarenta. En su última novela, Medianoche en video, los personajes tienen mucho que ver con esto, son personajes que en cierta medida están caricaturizados y, en otra medida afectiva, muy próximos. Como si en definitiva hubiera un amor, una fusión con esos personajes, que, por otra parte, pertenecen a lo grotesco, al mundo ve-*

lazquiano; son Meninas, sin excepción, incluso el narrador cuando aparece.

JB: Quizá allí esté el vínculo neobarroco.

SS: *Pero, con Botero, ¿cuál es la relación...?*

JB: Efectivamente, Botero es un pintor que divierte, sobre todo para bailararlo...

SS: *Además, en sus cuadros todo el mundo baila, en el burdel todo el mundo baila.*

JB: Sí, toda la glotonería, la gula que tiene la pincelada de Botero, y que sus colores refractan, no son más que una transmisión de humor. Estoy absolutamente de acuerdo. Mis personajes, en este libro de 1/5, como lo llamo yo (en Venezuela puedes sacarte en la lotería el quinto o no), son un tanto esperpénticos. Me gusta que los veas así. Quizá porque eso los acerca a dos narradores que me gustan por distintas razones: uno llamado Severo Sarduy y otro llamado Sergio Pitol. Ambos tienen el trazado boteriano. Por otra parte, sí: hay una profunda, casi infantil vinculación amorosa con esos personajes, que, como yo no tengo realmente mucha imaginación, los tomo de la vida que veo vivir o de aquella que nos vive. Los trato con mucho afecto, a pesar de la condición esperpéntica de que el narrador mismo participa.

GG: *Me interesa mucho la relación con Pitol y con ese otro escritor cubano que usted acaba de mencionar. Me gustaría saber cómo los ve José Balza.*

JB: Como dije antes, se puede tener modelos de infancia para escribir, y no importa cuáles hayan sido. Y se tienen modelos de madurez. Sarduy, por ejemplo, me llega desde que yo tengo treinta años, y allí uno va viendo el modelo del goce y la hondura simultáneos. Puede haber autores como Thomas Mann, en quien tú llegas al fondo por un vértigo vital. Pero en este otro escritor la hondura es paralela: no se te borra el primer paso cuando llegas al último. En el caso de Pitol está lo esperpéntico, que me fascina, ese humor un tanto macabro, y, desde luego, los pisos dobles de la escritura de Pitol. En una misma frase están hablando un personaje, un narrador y un testigo... Son modelos que me gustan y que quizá algún día voy a imitar. O que ya imito.

SS: *Gracias a José Balza por esta conversación tan breve; el tiempo radiofónico es así. Gracias por su presencia, su palabra y, sobre todo, su encanto personal, que los oyentes no pueden apreciar.*