



Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA



Nº 77 Julio - Diciembre 2018



Revista de Literatura Hispanoamericana
No. 77, Julio-Diciembre, 2018: 82-95

Una lectura psicosemiótica de dos novelas de José Balza: *Largo* y *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*

José Gregorio Vilchez Morán

Escuela de Letras

Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.

Email: elpoetajos@gmail.com

RESUMEN

Dos novelas del escritor venezolano José Balza (Delta del Orinoco, 1939) tituladas *Largo* (1968) y *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar* (1974), ofrecen, entre otras formas de lectura que proponen revisiones interdisciplinarias, como maneras de acercar al lector crítico a una narrativa reflexiva y teórica que, en este caso dispone a un encuentro más psicológico con la personalidad de quien escribe y también con el imaginario cultural que nutre estas obras de notable riqueza simbólica. Para ello se propone desde los aportes de la Psicocrítica (Charles Mauron), el Psicoanálisis (Sigmund Freud y Jacques Lacan) y la Semiología (Roland Barthes y Julia Kristeva); acceder a un plano de lectura narrativa donde la ficción literaria y sus procedimientos de significación y simbolización nos revelan constantes (lexías) y metáforas obsesivas que evidencian la riqueza expresiva y estilística de este autor para expresar sus motivaciones personales y búsquedas estético-literarias de innegable aporte en el contexto literario venezolano de las últimas décadas del siglo XX.

Palabras clave: Psicocrítica, Semiología, personalidad, imaginario colectivo, Metafísica cristiana, Budismo.

Recibido: 15-11-2018 Aceptado: 12-12-2018

A psychosemiotic reading of two novels by José Balza: *Largo* and *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*

ABSTRACT

Two novels by the Venezuelan writer José Balza (Delta del Orinoco, 1939) titled *Largo* (1968) and *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar* (1974), offer, among other forms of reading that propose interdisciplinary reviews, as ways of approaching the critical reader a reflective and theoretical narrative that, in this case, provides a more psychological encounter with the personality of the writer and also with the cultural imaginary that nurtures these works of remarkable symbolic richness. To this end, it is proposed from the contributions of Psychocritics (Charles Mauron), Psychoanalysis (Sigmund Freud and Jacques Lacan) and Semiology (Roland Barthes and Julia Kristeva); access to a narrative reading plane where literary fiction and its procedures of meaning and symbolization reveal constants (lexias) and obsessive metaphors that show the expressive and stylistic wealth of this author to express his personal motivations and aesthetic-literary searches of undeniable contribution in the Venezuelan literary context of the last decades of the twentieth century.

Key words: Psychocritics, Semiology, personality, collective imaginary, Christian metaphysics, Buddhism.

Introducción

En la década que transcurre desde 1960 a 1970 en Venezuela, se produce un movimiento ideológico que sacude la conciencia y los valores del mundo intelectual. Como consecuencia del derrocamiento de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, la nación vislumbró nuevos caminos de esperanza para una transformación en todos los niveles y estructuras del devenir nacional.

El advenimiento de la democracia produjo enfrentamientos entre sectores distintos, unos se pronunciaban en contra del carácter opresivo que había adquirido el sistema democrático y otros se mostraban más conservadores al respecto. Dentro de este clima de contradicciones políticas e ideológicas se hallaban inmersos los escritores de los sesenta.

En el ambiente literario de la década

de los sesenta quedaron reflejadas todas las transformaciones del entorno social de la nación. Surgieron nuevos grupos literarios, aparecieron nuevas revistas que iniciaban una evaluación de la realidad nacional e individual con miras a lograr nuevas metas y dejar otros estancamientos, abriendo paso a nuevas generaciones de poetas, novelistas y ensayistas.

En esta época surge José Balza como una de las figuras más importantes dentro de la narrativa de los 60 y de décadas posteriores en el contexto literario venezolano.

José Balza nace en el Territorio Federal Amazonas en el año 1939. Psicólogo de profesión, se introduce al ámbito literario nacional con una novela: *Marzo Anterior*. Su estilo constituye una innovación dentro de la narrativa en cuanto a su orientación y naturaleza. Obtiene el Premio Municipal de Prosa 1966 y en 1967, publica *Ejercicios Narrativos* donde rompe con la narrativa desarrollada en su obra anterior y se dedica más a revisar otras formas de escritura. Con su novela *Largo* que aparece en 1968, vuelve al estilo de trabajo comenzado en *Marzo Anterior*, pero con un lenguaje más denso e indagador. Con el paso del tiempo Balza vuelve a los ejercicios narrativos, en 1970 publica *Órdenes*. Balza construye con seriedad y madurez el desarrollo de una narrativa experimental que propone una nueva visión teórica sobre el oficio de la escritura y sobre los aspectos psicológicos de la personalidad creadora.

En 1969 publica *Narrativa: Instrumental y Observaciones* donde desarrolla el género ensayístico y la crítica literaria. Después en 1974 publica la novela *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar* y posteriormente la novela *Delta* además de un volumen de ejercicios holográficos (1980-85) llamado *La mujer de espaldas*. Desde entonces, su obra se dilata en la prosecución de un *ars narrativa* propia que abarca numerosas obras posteriores que constituyen un referente innegable en la narrativa venezolana e hispanoamericana.

El objetivo primordial del presente estudio es proporcionar dos visiones como puntos de aproximación a la narrativa de José Balza. La metodología de análisis literario utilizada en esta investigación parte de teorías y técnicas de estudios proporcionados por la Psicocrítica (Charles Mauron y Sigmund Freud, Jaques Lacan) y la Semiología Lingüística (Roland Barthes y Julia Kristeva). Proponemos aquí una mirada tan al ras que evade toda intencionalidad previa y propone una lectura “a la deriva” (Roland Barthes.) y tratando de establecer las influencias intertextuales (Kristeva) de otras fuentes, incluso de contextos extraliterarios.

El Discurso Inconsciente en Balza

Para tratar de descubrir las relaciones entre instancias no conscientes de la personalidad, que determinan la elección e inclusión de ciertos contenidos y

formas por el escritor, la Psicocrítica nos proporciona una serie de cuestionamientos y teorías psicoanalíticas, como vehículo para ir en busca de la historia personal de quién escribe. La dificultad de un análisis psicocrítico, tal vez en este caso, se concentre sobre todo en la intervención de la censura. La censura que envuelve la vida personal de los escritores (particularmente y quizá por razones socio-culturales con mayor énfasis en Latinoamérica) tiende a obstaculizar la obtención de datos biográficos concretos que faciliten los fundamentos del análisis. Recordemos que en el método psicocrítico planteado por Mauron (1969), se exige llevar a cabo la “contraprueba” de los datos proporcionados por la obra literaria con la biografía del autor analizado. Luego, la propia censura personal del escritor marcada por la conciencia racional, la cual oculta o “disfraza” los contenidos inconscientes que componen la verdadera esencia de su personalidad. En el caso de José Balza, como en el de todo escritor, el inconsciente se vale de procedimientos literales para evadir la censura consciente y mostrarse en el texto a modo de ciertas metáforas obsesivas (nombres, personajes, cifras, acciones, figuras retóricas; entre otras) y cadenas de significantes, para lograr así simbolizar sus contenidos. En este sentido la escritura de Balza es un discurso sintomático, en el cual es posible detectar y seguir las marcas que el inconsciente deja en la escritura y que hace de ésta un intento por sublimizar a modo de “catarsis” las exigencias de la personalidad psíquica.

Para lograr una “acercamiento” psicocrítico a la escritura de Balza debe situarse la noción de lo que Jaques Lacan establece como discurso inconsciente: “... el discurso debe escucharse en el Yo que sería el emisor y en la red de asociaciones que establecemos a nivel del lenguaje donde podemos encontrar esos signos del emisor.” (Lacan, 1990:42)

En Balza, el afán de interioridad y su constante atención a lo simbólico como sustrato narrativo, le conducen a una pulsión psíquica de manifestación de su personalidad en la escritura. Sin embargo, no evade que su discurso está determinado por la instancia de mecanismos inconscientes. En *Largo* nos dice: “...reaparece el zigzag, las palabras abren grietas; esto es ya irreconocible, no hay silabas, es un rugido.” (Balza, 1968:54); “Con una frase podría definirlo: pienso “Es la sombra (...), pero me digo que los míos son vocablos inexpresivos, estúpidos.” (Balza, 1968: 17); “¿Dónde reside el misterio, la metamorfosis que la noche establece sobre mis sentidos?” (ob. Cit.: 26); “... Lo único que me hace común – aquello que engrana a la colectividad y a los otros – es la noche.” (ob. Cit.:127)

Para Balza, al igual que para Lacan, el Inconsciente se nos muestra en el texto como un zigzag, un rugido, en una especie de semi-decir, a razón de que para el inconsciente no existen leyes de lógica y de sintaxis “racional”. Balza se reconoce humano y como tal padece la determinación de lo instintivo, se ejercita desde la (in)significancia de la noche que

le habita. La noche de Balza es la misma de la que nos habla Hanni Ossott: “Ella es lo complejo, su imagen está relacionada a lo más profundo de nosotros, el inconsciente, fuente de riquezas y del acontecer más interno, allí donde surge el “otro” de nosotros...” (Ossott, 1987: 37).

La metáfora nocturna es igualmente incorporada por José Balza en su obra *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*. En estos fragmentos dice: “Parecía estar escrito; no obstante, no entendí los signos: era otro lenguaje o el mío propio en desorden.” (Balza, 1974: 15); “Oscurece con violencia; de una palabra a la otra surge aquí la noche.” (Balza, 1974: 17); “Nuestra música -decía- debe buscar su correlato en aquellas zonas de la sensibilidad que quiere escapar del análisis racional.” (Balza, 1974, p. 106).

El simbolismo de la noche en Balza sería una forma de representación del lado inconsciente de la persona humana. En la escritura de Balza, la noche “surge” entre las palabras a modo de un lenguaje que posee sus propias reglas de significación. Balza aclara la oscuridad que rodea lo enigmático del ser, saca de lo oscuro rachas de luz. Su habla es conciliadora de extremos donde se debaten el Ello y la Consciencia. Su discurso es el discurso del inconsciente, tal como lo define H. Huber.: “Es el discurso dirigido a otro, pero en clave, deseo realizado y mutilador a la vez, o también palabra pronunciada y deformada.” (Huber, 1967: 123).

A través del discurso no consciente, Balza intenta representar lo que le es

negado en la consciencia exterior. Como sujeto creador se hace significativo, su yo de narrador se hace prolongación del Ello, es decir, mediante el síntoma creativo busca la verdad de lo que el deseo ha sido en su historia personal teniendo a la palabra como núcleo de esa interrelación. La palabra en Balza actúa como catarsis, como vía de escape de lo inconsciente para ir en busca de un no tiempo o de un tiempo total que es el de la Literatura, espacio donde el símbolo es lo único que le acerca a su verdadero Yo: “De ahí procede mi felicidad; establecen ustedes lo que nunca podré lograr solo: ser lo exterior.” (Balza, 1968, p. 130).

En *Largo*, Balza se sitúa como significativo emisor al principio y al final de la novela. Su consciencia está llena de imágenes que cautivan su imaginación, esas imágenes y la apropiación de ellas por el individuo le conducen al deseo. El deseo es alimentado por lo imaginario y se ubica en el tiempo de la consciencia. Como lo señala Ana Arenas, Balza se verifica a sí mismo a través de sus personajes y en la pluralidad de pronombres y símbolos: “...es ahora una modalidad exclusiva que utiliza para ser “el mismo” en los otros”. En *Largo*, el “yo” y el “mi” del escritor, se distinguen y se recubren en cada personaje en particular.” (Arenas, 1974: 133).

Balza como sujeto personal esta signado al significativo, y este a su vez a la demanda creadora o cultural. El deseo se produce más allá de la demanda cultural, se sitúa en una carencia que debe ser atenuada, en un vacío que

debe ser llenado. Ese vacío produce las necesidades humanas del creador (deseos, sentimientos, pasiones) y sobre todo un anhelo de comunicación que se lleva a cabo a través de lo ficcional. En Balza la búsqueda de una trascendencia sobre el tiempo conlleva a una necesidad de hacer ficción, para que por medio de lo imaginario-simbólico proyectarse en el no tiempo de la literatura.

La búsqueda del Padre

Tanto en *Largo* como en *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*, la figura del padre es una metáfora obsesiva que Balza ubica como centro accional de la narración. Tomando el texto literario de José Balza bajo una óptica psicoanalítica, es posible determinar que el ansia de simbolización que le lleva a incluir la figura de su padre en la escritura, obedece a razones e instancias de naturaleza inconsciente que deben su origen a traumas y vivencias que marcaron su historia personal.

Según Freud (2001), la constitución de la personalidad de todo hombre depende de la resolución del triángulo edípico durante la infancia, es decir, de la interacción de la afectividad del sujeto en torno a la figura de la madre y posteriormente del padre. De acuerdo con la teoría freudiana del complejo de Edipo, es en esta etapa temprana de la infancia del sujeto donde habría que ubicar el origen de la pulsión de Balza

hacia la búsqueda del padre. Si bien el objeto primario de deseo en Balza lo constituiría la madre (como en todo sujeto), y siendo la actitud o posición frente al padre de rivalidad como privador o separador del objeto de deseo según el complejo de Edipo; a nuestro modo de ver, en Balza podría haberse operado lo que para Lacan constituye la noción de Edipo invertido, como accidente de una resolución normal del triángulo edípico freudiano. Para Lacan el padre se torna una figura ambivalente ante los ojos del niño, puesto que, a la vez que le odia como elemento separador de su objeto de deseo (madre), siente el deseo de amarlo. El padre como portador del falo es por ende el objeto de deseo de la madre, entonces el niño en su afán de agradar a la madre trata de amarla a través de él, es decir, se hace deseo del deseo de su madre. El padre se convierte así en objeto de deseo del niño como resultado de su identificación con la madre y del deseo de amar lo que ella ama, esta posición frente al padre constituye así una pulsión afectiva de tipo homosexual.

En Balza la posibilidad de haber tenido un padre antagonista o severamente castrador tal como aparece en *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*, acrecentaría la identificación con la madre y por ende el desarrollo de una feminización en el sujeto de carácter homosexual, al no lograr identificarse con el padre debido a la oposición de su comportamiento. La búsqueda del padre como anhelo de unión y el deseo de simbolizar la carencia de éste, es una constante que aparece tanto en *Largo*

como en *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*:

En *Largo* escribe: “¿Cómo interpretar la atadura que crean sus ojos. Vuelve el vértigo y algo ajeno a mi naturaleza: la culpabilidad; todo ello, sólo porque he captado la relación entre él y la realidad.” (Balza, 1968: 17)

En este texto, vemos como el sujeto padece la culpabilidad de un deseo inconsciente que el Súper Yo censura, puesto que el objeto de deseo es prohibido ya que en la realidad es su progenitor: “¿Cuándo nos hemos tocado o, por lo menos, coincidido? Nada, ninguna atadura. Esto hace aparecer súbita, una sensación de furia. Oponerse, golpear. También la ira se queda en sí misma.” (Balza, 1968:139)¹.

El sujeto padece la carencia corporal del padre, quien nunca se acercó a él debido a su carácter distante. El sentimiento de odio hacia el padre no logra mantenerse puesto que es mayor el deseo de amarlo: “Yo no acuso: un signo milenario, una leyenda que se repite en cada individuo, te obligaron a rechazarme. Con timidez y afecto (huyendo a tu manera de la culpabilidad) me dejaste permanecer alrededor, desgarrado.” (Balza, 1968: 140).

El “signo milenario”, “la leyenda” es el Edipo, la causa de la separación es la culpabilidad del deseo incestuoso

que ubica a padre e hijo como rivales. El padre es visto tanto como separador de la madre como de él mismo, pero a pesar de esto no lo acusa: lo desea: “Eres todos aquellos seres a quienes amé: un solo cuerpo.” (Balza, 1968: 130). El sujeto concibe que le une al padre una afectividad corpórea, en la que todas sus pulsiones constituyen solo proyecciones de su amor a él como objeto de deseo.

En *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar* escribe:

Casi es el límite entre el hogar y el denso bosque como antes lo fue la extraña columna solitaria. De ésta sólo encuentro restos de materiales adornados entre la hierba: también inevitable, sobre las hojas reconozco el rostro de mi padre y los gestos adoloridos de aquel niño que fui. Porque en cierto modo esa columna es el testimonio de la desaparición de mi padre y de mi destrucción: o viceversa. (Balza, 1974: 17)

Mi padre baja desnudo hacia el río en el silencio del mediodía. Esta tan cerca que la sombra no diluye el grueso cuerpo de su pene, anillado y largo, que toma el compás de su descenso y toca el aire con su cabeza de piel áspera y extrañamente blanca (...) ¡Ah! Algo va a ocurrir: pero no sucederá; ese posible hecho está fuera del tiempo, atrapado en una imagen que no le permite desbordarse (...) Mi padre ha caído desde lo alto. Esta vez no desciende como en un sopor y su cuerpo posee la dureza del tiempo, la inflexible noción del pasado. Su caída es la mía” (Balza, 1974: 98-99).

En estos textos es posible determinar la preponderancia del padre como poseedor del falo y de allí su búsqueda como objeto de deseo. La “columna” como símbolo fálico según Freud, recubierta de hierbas (vello púbico) y la

1 Para una mejor comprensión de lo que se desea exponer, recomendamos al lector remitirse a lo que Jaques Lacan (1980) expone en el capítulo sobre la instancia de la metáfora paterna en su obra “Las formaciones del inconsciente”

detenida descripción del genital paterno, así como, la “imagen” atrapada en el tiempo; son intentos de simbolización de la instancia fálica a nivel inconsciente en el sujeto. La búsqueda del objeto fálico es ubicada en el sujeto como la causante de su conflicto psíquico interior en relación a un objeto de deseo negado.

En *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar* también es posible ubicar la identificación del sujeto con la madre: “Mi madre alrededor, ufana, testigo de tenerme aquí por fin, tal como siempre deseo que ocurriera... pero me conoce, dice, sabía que yo habría de regresar.” (Balza, 1974: 19); “Ahora es mi madre quien habla acerca de mi eternamente aplazado matrimonio” (Ob. Cit.: 29). El sujeto se piensa unido e identificado a la madre tanto que reconoce la imposibilidad de apartarse por mucho tiempo de ella. El “eternamente aplazado matrimonio” podría ser una simbolización del deseo edípico.

Según Lacan: “La metáfora paterna culmina aquí en la institución de algo que es del orden del significante. Metáfora: un significante viene en lugar de otro significante. En este nivel es donde hay que buscar lo que se llama carencia paterna.” (Lacan, 1967: 88). De acuerdo con esto, Balza se hace significante en su escritura para ir en busca del padre como significante final, pero detrás de éste se oculta otro significante el cual es el imago materno, donde ésta es ubicada como un padre de amor o padre metafísico:

Donde estés, créame otra vez, inventa aquello que no hayas aprehendido 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 importara esta muerte ni las otras, las que aguardan detrás de cada sentimiento que haga sufrir. (Balza, 1968: 141)

Tenemos entonces que en Balza hay una búsqueda del padre como el “otro” sobre el cual descansa su verdadero yo, pero detrás de ese “otro” se ubica el “Otro” que se concibe como totalidad: “Por eso sólo pude tener fragmentos tuyos, visiones relampagueantes que confundí con la totalidad” (Balza, 1968: 139); “Un escape que se consigue con la disección psíquica del otro, asumiendo increíbles metamorfosis” (Ob. Cit.: 82); “Conozco, pero a través del otro.” (Ob. Cit.: 77); “El otro, tan profundo, casi escapa. Aún hoy apenas lo vislumbro.” (Ob. Cit.: 110)

El deseo en Balza lo lleva a una búsqueda del padre que guarda en sí el secreto de la trascendencia sobre la muerte, el deseo de totalidad e inmortalidad y que hace de su discurso un intento por acercarse a ese significante final: El padre. La historia de su padre es la metáfora del sí mismo (Jung) y es mediante los procedimientos simbólicos de la Literatura, donde intenta encontrar el no tiempo, la trascendencia.

Tendencia Narcisista

Llevando a cabo una superposición de textos, encontramos tanto en *Largo* como en *Setecientas palmeras plantadas*

en el mismo lugar algunos fragmentos que revelan una tendencia narcisista en la personalidad de José Balza: "...el amor mismo no es la prueba del conocimiento sino ésta, la del encuentro. Porque ese juego del espejo –los amantes tienen el mismo rostro– sólo se descubre en ese instante." (Balza, 1968:56). En este texto vemos como el sujeto dirige su libido hacia sí mismo a modo de relación especular. Esto podría tener su origen en lo que Lacan propone como teoría del "Estadio del Espejo" como formador del Yo. Según Lacan, en la primera fase del estadio especular del niño, éste al no tener un Yo definido, confunde lo real y lo imaginario, por lo cual se cree unido a su madre como un solo ser, siendo esta identificación con la madre la más importante en la vida del sujeto. En Balza el amor a sí mismo implica el amor hacia el otro que vive en él y que forma una imagen única en la relación especular: "... estaba amándote, comenzaba a ir hacia dentro de mí mismo." (Balza, 1968: 114).

Para Freud: "El autoerotismo es la actividad sexual de la fase narcisista de la fijación de la libido." (Freud, 2001: 434). El autoerotismo como tendencia narcisista para Freud, aparece en Balza a modo de prácticas onanistas: "Abro la bañera. Dentro de ella, desnudo, me masturbaré... No pueden empujarme a sentir culpabilidad por practicar esta forma del amor; me basto a mí mismo." (Balza, 1968: 122).

El sujeto al no poder poseer realmente a su objeto de deseo se entrega al onanismo

como forma de gozar simbólicamente del otro que vive en él. Amarse a sí mismo es amar al otro. La búsqueda del padre se puede ubicar igualmente en el autoerotismo de Balza, puesto que amar su propio cuerpo, es amar al padre, ya que él es hombre tal como él e incorpora en sí su propia esencia masculina.

El narcisismo de Balza también aparece representado en *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*: "Llegaré a ser, pensaba, un hombre que se conoce porque se ha visto en el agua de los estanques; pero quien hablará de mí no será yo: lo hará la imagen reflejada." (Balza, 1974:12).

Este texto es una alusión directa al mito de Narciso. Balza es Narciso, quien se reconoce y se personifica a sí mismo a través del otro. En su escritura, el otro habla y se estructura por medio de significantes, donde queda plasmada la imagen única de ambos: "... y que compartiría mi idea de que el muchacho que fui, al buscarse a sí mismo pero inconscientemente: como durante un juego de gallina ciega." (Balza, 1974: 48)

El amor en Balza implicaría, de acuerdo con lo señalado por Freud acerca del narcisismo, que el objeto a elegir sea revertido de la carga libidinal narcisista para poder ser poseído. Esta posición es tanto una búsqueda del otro en los otros, como en sí mismo. El narcisismo de Balza conllevaría a la elección homosexual en el sujeto, puesto que ésta representa que amando su propio cuerpo recupera el cuerpo del otro, que es su padre.

La homosexualidad como recuperación del otro

El origen del homosexualismo en Balza entraría en relación con lo que tanto Freud como Lacan, establecen como causas de la pulsión homosexual:

... se nos muestra también como un poderoso motivo de la elección del objeto homosexual el respeto o miedo al padre, toda vez que la renuncia a la mujer significa que el sujeto elude la competencia con el padre (o con las personas masculinas que lo representan). La conservación de la condición del pene y la renuncia a la competencia con el padre, pueden ser adscritas al complejo de la castración (...) Así pues, los factores de la etiología psíquica de la homosexualidad descubiertos hasta ahora son la adherencia a la madre, el narcisismo, y el temor a la castración... (Freud, 2001: 213-214)

Pero al querer hacerse amar por el padre para conservar sus títulos, se corre el peligro de pasar al rango de mujer; de ello resulta una posición inminentemente conflictiva en lo que el retorno de la posición homosexual parece siempre posible y en la que ésta es reprimida por la amenaza de castración que implica. (Lacan, 1967:88)

Tenemos que en Balza confluyen la identificación con la madre, la tendencia narcisista, el temor y a la vez el deseo de amar a su padre castrador, factores que determinan una pulsión homosexual que queda simbolizada en su discurso. En *Largo*, el personaje homosexual de Adriano (“ano”: etapa anal de formación de la libido) podría representar a Balza, quien expone su punto de vista sobre el amor homosexual: “Para amar a alguien mi única condición es que sea elegido por

mí...” (Balza, 1968: 86)

La pureza está conmigo aunque no lo creas: yo no elijo debido a que cuanto me rodea me imponga la elección; yo elijo a partir de mí; el amor entre dos hombres remite a la relación primitiva, a las cavernas, porque nada lo influye. Este tipo de amor es casi la salvación a través del fuego: todo está contra él. (Balza, 1968: 90)

La elección de objeto homosexual depende en Balza de que sea elegido por él, es decir, que pueda ser aceptado por la libido narcisista. El amor homosexual si bien es reprimido, no se debe a exigencias del contorno exterior sino a las instancias psíquicas que determinan la elección de objeto. El objeto será más amado en cuanto más se le identifique con el otro.

En *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar* se da una constante alusión al amor sexual a través del orificio anal, lo que podría tener relación con lo que Freud expone sobre la vinculación del homosexualismo a posibles fijaciones libidinales en la etapa anal (sadomasoquista) de desarrollo de la libido: “...y volvió a quedar clavada, castigándose el otro orificio.” (Balza, 1974: 77); “Las nalgas de ella, terciopelo que se oscurecía en la profundidad, mostraban rítmicamente su secreto y deforme círculo final.” (Balza, 1974: 137)

También en *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*, el amor homosexual es desplazado al padre, cuando éste personaje intenta seducir a Héctor Alonso. En el capítulo donde Héctor Alonso y el narrador (Balza)

copulan con una mujer, es la pulsión del deseo homosexual lo que le obliga a realizarlo: “El rostro moreno, los brazos fuertes y jóvenes que retenían a la mujer, me llamaban.” (Balza, 1974:122).

En Balza el deseo homosexual por el padre se materializa en la imaginación del sujeto como vía de escape a lo que en la realidad es imposible: “No huyas, hablo contigo. Coloco imaginariamente mis manos sobre tu cuerpo oscuro. Tu piel, aquella obsesión, ya no escapa; ahora te entregas.” (Balza, 1968: 141). El homosexualismo es una forma de recuperar el cuerpo del otro, tanto amando su propio cuerpo como el de otro objeto de su mismo sexo.

La Simbología Metafísica en José Balza. (Breves atisbos sémico-simbólicos)

La Semiología como metodología de la investigación literaria nos señala que los escritores latinoamericanos contemporáneos esbozan una teoría de lectura del texto literario diferente a la tradicional. José Balza como escritor que se ubica dentro de ese contexto vanguardista de una nueva lectura semiológica del discurso literario, tiene una elaboración altamente simbólica de los signos que incluye en su obra. Así nos lo dice en *Largo*: “Me estaré burlando con el más elemental instrumento: el símbolo.” (Balza, 1968:53). En su escritura Balza trasciende del signo al símbolo en su discurso, en ella recurre a

la incorporación de mitemas sociales y universales de diversas significaciones. Es nuestra intención proponer que tanto en *Largo* como en *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*, Balza lleva a cabo la inclusión, entre otras indagaciones míticas, simbólicas e intertextuales, de lexías pertenecientes, entre otras disciplinas, a la Metafísica y al Budismo Zen.

El viaje astral en *Largo*

En *Largo*, Balza incluye experiencias de índole metafísica que muy bien pueden ser producto de la praxis e influencias de religiones orientales como el Budismo Zen o, incluso de la metafísica cristiana. En *Largo* la problemática de un sujeto enfrentado a la realidad exterior de un mundo hostil, lleva al personaje principal a una evasión de lo real que le sumerge en una búsqueda de la totalidad del ser, a la vigilia permanente de la interioridad como medio de lograr la paz interior que la alienación del mundo exterior le niega:

Miro hacia arriba y advierto como surge la cumbre, violácea, con la movilidad que los incendios prestan a las cosas quietas. Nada arde, sin embargo. La luz proviene de la altura: de la tierra que devuelve el reflejo de la ciudad. Asciendo con lentitud. Evoco entonces y me vuelvo forma. (Balza, 1968:27)

La descripción pudiera relacionarse con la técnica del viaje astral o desdoblamiento mediante la cual el ser se desprende del cuerpo físico y realiza desplazamientos sobre el espacio. La luz

y los colores son símbolos del Aura o fluido que desprende el cuerpo astral:

Por eso no me sorprende ascender, dejarme llevar hacia niveles en los cuales mi cuerpo casi desaparece. En esos momentos me nutro de abstracción. Me vuelvo mudo y ciego y mi piel se invierte: solo hacia adentro fluye la sensibilidad, en un grado tal de agudeza que es ya pensamiento puro. (Balza.1968: 54)

Es un viaje astral hacia el interior del ser, es el alcance de un alto grado de meditación trascendental que permite al sujeto la exploración de las zonas o círculos subjetivos de sensibilidad y lograr llegar a un estado de Satori o de integración con la percepción de lo Absoluto.

Corto las conexiones conmigo mismo; mi consciencia pierde identidad. Y de ahí deriva el máximo deleite: la lucidez que se vuelve contra sí misma y llega, rompiendo engranajes, a ser sensación; llamas, colores, tierra y sentimientos, todos una sola cosa, un grueso conjunto en el que no persisten delimitaciones... bajo el éxtasis de permanecer inmóvil sobre la ciudad, durante los largos paseos solitarios. (Balza, 1968:55)

Es el abandono del cuerpo físico, la vibración del ser que se desprende de los círculos del espíritu para lograr el éxtasis del misticismo que provoca sensaciones que traspasan los umbrales de la conciencia.

La Polaridad como principio metafísico en la obra de Balza

El principio de polaridad en uno de los

7 principios universales de la Metafísica y su lema es el siguiente:

Todo es dual. Todo tiene dos polos, todo su par de opuestos, los semejantes y los antagónicos son lo mismo. Los opuestos son idénticos en su naturaleza pero diferentes en grado. Los extremos se tocan. Todas las paradojas pueden reconciliarse. (Méndez, 1998:15)

Este principio metafísico es posible ubicarlo en Balza tanto en *Largo* como en *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*:

Como un vértigo acepto la presencia de esa constante en mí: los polos. (...) Vuelvo a ser un ángel o Dios, la unidad. Cuando desciendo, en cambio, brota únicamente mi cuerpo y lo que me queda de espíritu es también sensorial. (Balza, 1968: 54-55)

“¿Podrías comprender si digo que amo a los seres a través de las cosas?” (Balza, 1968: 99)

“... porque amante y amada son a la vez sujeto y objeto, intercambiables según el perceptor; porque también el milagro es doble: cada quien sigue inalterable: las esferas luminosas que circulan ahora como testimonio de esa creación estaban siempre en ellos.” (Balza, 1974: 51)

“Nuestra música –decía- debe buscar su correlato en lo profundo y lo inmediato: en aquellas zonas de la sensibilidad que quieren escapar del análisis racional.” (Balza, 1974:106)

Cuerpo-espíritu, ser-cosa, sujeto-objeto, distancia-accesibilidad, relato-correlato; para Balza todo tiene su contrario al que se está unido a la vez, la polaridad es una constante en su escritura como producto de la influencia de la

Metafísica y del Budismo Zen para el que todo lo que existe está determinado por la existencia de dos principios unidos y antagónicos a la vez: el Ying y el Yang; sobre la interrelación de esas dos fuerzas descansa el universo: El Tao. Para Balza la simbolización de la experiencia del ser es la búsqueda de la totalidad, de ese punto donde se unen los contrarios. Desea traspasar los límites de lo real y lo imaginario para ubicarse allí donde la muerte no es más que el renacer a una nueva vida, una trascendencia accesible también desde la experiencia creadora y fundadora de lo escritural.

El Cuerpo Causal y los Siete rayos en *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*

En Metafísica el cuerpo causal es el cuerpo de la totalidad y de su fuente nacen siete rayos que simbolizan las virtudes de Dios; quizá por ello la cifra multiplicada del 700 que es uno y un mismo lugar en esta novela. En *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*, Balza desarrolla un código sémico-simbólico donde predomina la simbología que

guarda relación con los colores blanco y verde, los cuales encontramos en toda la obra. En Metafísica el cuarto rayo del cuerpo causal es de color blanco, tiene como virtud la paz, la ascensión y la resurrección, su don es el Arte, su Arcángel es Gabriel: “Todo era Blanco y nítido; y esa modalidad de la luz me sorprendió.” (Balza, 1974: 13); “Muy cerca del altar estaba él, el arcángel más hermoso que había visto.” (Balza, 1974:146)

Balza se vale de la simbología de lo blanco en metafísica para representar su búsqueda de la paz interior y exterior, su anhelo de trascendencia sobre la muerte y su consagración al arte y a la literatura. El color verde es el otro color que insiste en esta obra y en metafísica simboliza la verdad, su don es la música y su Arcángel es Rafael. San Rafael es el nombre del pueblo donde nace José Balza en el Delta del Orinoco. Balza siente gran inclinación hacia la música que también es una constante en toda su obra y su interés es representar en la palabra (que también es sonido y canto) su experiencia creadora y existencial desde su porción de totalidad y nadería, desde su humanidad y límites, desde sus propios deltas y meandros escriturales.

Referencias bibliográficas

ARENAS, Ana (1974). “El deseo según el otro en “Largo” de José Balza”. *Revista de Literatura Hispanoamericana*. Número 7, julio-diciembre 1974. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia.

BALZA, José (1968). *Largo*. Caracas: Monte Ávila Editores.

_____ (1974) *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*. Caracas:

Síntesis Dos Mil.

BARTHES, Roland (1980). *S/Z*. Madrid: Siglo XXI Editores.

FREUD, Sigmund (2001). *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

HUBER, H. Pirón, A. Vergote (1967). *El conocimiento del hombre por psicoanálisis*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

KRISTEVA, Julia (1980). *Semiotika 1*. Madrid: Editorial Fundamento.

LACAN, Jacques (1980). *Las formaciones del inconsciente. Seminario 5*. Barcelona: Ediciones Paidós.

MAURON, Charles (1969). *La psicocrítica y su método*. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor.

MÉNDEZ, Conny. (1985). *Metafísica 4 en 1*. Caracas: Ediciones Albor.



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA

Nº77 Julio-Diciembre 2018

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada
en Diciembre de 2018, por el **Fondo Editorial Serbiluz,**
Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve