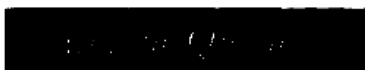


# *Las relaciones simbióticas*

## Aproximaciones a *La mujer de espaldas* de José Balza

---



*Era desequilibrado ese amor, era injusto, y por eso los dos seres  
estaban condenados a una eterna desesperación.*

*Batalla al alba*  
Andrés Mariño Palacio

Entre los numerosos ejercicios narrativos que conforman la obra de José Balza, uno de los más destacados es «La mujer de espaldas». Este cuento busca explorar y redefinir los arquetipos de lo masculino y lo femenino y la forma en que ambos se relacionan. En este sentido, algunos de los puntos más importantes de la cultura occidental son revisitados, cuestionados y reescritos. Además, «La mujer de espaldas» plantea preguntas de orden ético acerca de la naturaleza de las relaciones entre los seres humanos, principalmente entre hombres y mujeres: a partir de la lectura de este cuento, quedan planteadas numerosas preguntas acerca de lo que está bien y lo que está mal.

Es conveniente anotar que, igual que sucede en buena parte de la obra de José Balza, el tiempo y la memoria juegan papeles decisivos. Los tiempos se cruzan y entrecruzan; Balza hace juegos entre las diversas historias que se narran, de manera que el cuento y el relato que éste a su vez contiene, se comunican continuamente. En este texto la memoria —un tanto selectiva— funciona como vehículo y confirmación del desencanto: ella reconstruye el pasado y lo confronta con el presente. En pocas palabras, en «La mujer de espaldas»

todo se cuenta a través de la memoria, ella es el elemento que posibilita todo lo que se narra.

#### DE LA VIDA Y DE SU DICOTOMÍA FUNDAMENTAL

El cuento «La mujer de espaldas» gira en torno a la diferencia principal que hay entre los seres humanos, la diferencia entre hombres y mujeres. Por ello, hay que comenzar por analizar cómo se les tipifica a ambos. Estas son las características que el cuento les atribuye. François, el hombre, es fiel, solitario y dado a la planificación. Marie-Jos, la mujer, es el desorden mismo: ella es promiscua, sensual y vive sólo el presente. Aunque las correspondencias raras veces son exactas, esta vez puede asociarse a estos dos personajes con los conceptos propuestos por Nietzsche (1842,1979:42) de lo apolíneo, que estaría representado por François y lo dionisíaco, que estaría ligado a Marie-Jos. Nietzsche (Idem:41) hace una analogía que, en este caso, pudiera resultar parcialmente eficaz. La duplicidad entre lo apolíneo y lo dionisíaco encontraría, según Nietzsche, su paralelo en «la dualidad de los sexos, entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa sólo periódicamente» Algo parecido sucede en el relato: la relación entre los protagonistas es intermitente y conflictiva. Marie-Jos es un ser alternativo, que a ratos pertenece sólo a François y a ratos se pierde entre juergas y vida licenciosa; ella a veces personifica al «sexo desordenado y sin dueño» (Balza, 1989: 8) y otras veces al «deseo fresco y adolescente» (Balza: 4), esto es, la corporeidad libre y el sentimiento puro que se entrega a un único amante.

#### EL SÚCUBO TATUADO

Marie-Jos, el personaje de mayor riqueza y complejidad en todo el relato, permanece entre hombres —en el cuento se dice que «cita» Balza (1989: 17)— y a pesar de que François la adora, ella le roba el dinero y después huye, aunque al parecer (en el cuento esto no queda claro) era una treta para probar el amor entre ambos. Así pues, Marie-Jos es la causa de que el juicio de François se obnuble lentamente: a él le afecta tremendamente no lograr la exclusividad en la vida de ella; esa obsesión lo lleva al borde de la locura y al asesinato. Justamente ahí está el centro del cuento: uno de los sujetos mina al otro y va, por decirlo así, succionándole lentamente la estabilidad, el orden, la vida. Hay que tener en cuenta que François ha trazado un plan para enriquecerse al cabo de cuatro años; es decir, él ha creado un orden —éticamente cuestionable, pero orden al fin— que debe conducir a algo, mas por la acción de Marie-Jos esto no sucede. La relación que se plantea entre los dos personajes es, pues, vampírica. O mejor, de hombre y súcubo. Todo ello, por supuesto, está aderezado con un toque erótico que no es extraño en este tipo de contextos en los que el erotismo deja de ser algo agradable y

positivo para convertirse, por el contrario, en una expresión del mal. Al respecto dice Víctor Bravo (1997:97) que «en ningún otro lugar como en el vampirismo se expresa tan claramente la razón de lo 'otro' que irrumpe y aniquila el 'yo' para poder instalarse en la vida» Así, por paradójico que parezca, el deseo erótico se convierte, precisamente, en la aniquilación del objeto del deseo

#### ASIR LO INASIBLE, ESA ES LA CUESTIÓN

Por ser cambiante y alternativa, Marie-Jos es, sin duda, un elemento perturbador. Ella representa lo otro; lo otro no sólo es imposible de aprehender sino que es irreductible, imposible de poseer. Pero François no lo sabe: el tatuaje que él hace en la espalda de Marie-Jos tiene una función básica. A través del tatuaje él busca dejar una huella muy profunda —hasta el punto de ser subcutánea— en su amante y que esa huella sea una indeleble marca de propiedad. Pero conviene detenerse más profundamente en el tatuaje mismo, que tiene forma de flor de lis. Según Biedermann, esta figura formaba parte del escudo de armas del rey franco Clodoveo I, y desde el año 1179 se incorpora al escudo de los reyes franceses; esto se debe a que la figura parece un cetro o porque los lirios despiden un agradable aroma o porque las serpientes huyen de los lirios (Biedermann, 1998:273). Así, François dibuja esa forma en el cuerpo de Marie-Jos porque la ama, esto es, el amante pretende simbolizar la magnificencia y el esplendor de la amada con el sello de la realeza: él la hace reina. Dicho en pocas palabras, ante los ojos del amante, la amada se agiganta y adquiere nuevas elevaciones. El tatuaje, sin embargo, también es el símbolo de un ideal, de algo que se desea y no se tiene. La flor de lis es la representación artística del lirio, una flor asociada no sólo con la pureza sino también con la bondad de los santos a las serpientes —símbolo asociado con el Diabolo y el mal— les repugnan los lirios.. Así, la iconografía tradicional cristiana muestra a los personajes ensalzados por haber mantenido la virtud de la templanza, sosteniendo un lirio en la mano, porque «el lirio se convirtió, en el Cristianismo, en el símbolo del amor puro y virginal» (Biedermann, Idem:272) Y lo que es más, dos de las figuras más veneradas en el cristianismo, la Virgen María y San José, por ser paradigmas de castidad, también suelen representarse con lirios en las manos. Evidentemente, allí también hay una clave de la protagonista: a pesar de que su nombre recuerda a dos héroes tradicionales de la continencia, ella contrasta totalmente con ellos. En fin, la marca que François intenta estampar en Marie-Jos no surte el efecto deseado. Muy por el contrario: en «La mujer de espaldas» el lirio, aunque quiere ser otra cosa, termina funcionando de acuerdo a la mitología clásica que dice que Venus/Afrodita detestaba aquella flor porque «infundía el sentimiento de inocencia y pureza y puso en

ella su marca, que evoca el falo de un asno» (Biedermann, Idem:272) Marie-Jos, ya se advierte, actúa como la diosa clásica: aunque lleva grabado en su piel algo que evoca la pureza, ella sigue comportándose con su lujuria habitual.

En este mismo sentido se inscribe la tonalidad del tatuaje: el lirio no es blanco sino púrpura. Esto también tiene dos connotaciones, una relativa a la glorificación del ser amado, y otra vinculada con el imaginario cristiano. La primera funciona así: ya se ha dicho que el enamorado François ve en Marie-Jos una reina; pues bien, el lirio púrpura complementa esta idea: de ese color se tejían —y aún se hace así en los países monárquicos— los mantos de los reyes. La segunda discurre de este modo: por obra de la simbología cristiana, el púrpura se asocia no solamente con la realeza sino también con el dolor y lo luctuoso; el manto con el que revistieron a Cristo antes de ser crucificado era, por sátira, de ese color. De manera que el cuento asocia conceptos fundamentales en la cultura de Occidente. Balza encuentra las ligaduras que hay entre la realeza y lo trágico, entre la idealización —o mejor, la divinización— que los amantes hacen del ser amado y el asesinato.

#### DE LAS RELACIONES POR CONVENIENCIA

A pesar de todo lo antes dicho, lejos está «La mujer de espaldas» de ser un cuento misógino. Al trabajar los conceptos de hombre y mujer, la relación entre ambos y la relación *inter pares* de los seres humanos, lo que ha hallado el autor es una forma uno de los valores fundamentales de la cultura de Occidente, la Razón. La Historia muestra claramente cómo, en nombre de la Razón y de su hijo el progreso, han sido justificados los más diversos sistemas de poder, las más injustas opresiones y todo tipo de tiranías. Esto hay que analizarlo detenidamente.

Comencemos por el hombre. Lo masculino, representado por François, se pinta como la condición acomodaticia por excelencia. De hecho, en el cuento se expresa textualmente cómo François ve en Marie-Jos «una óptima oportunidad de negocios» (Balza, 1989:9) y por eso decide «enamorarla y aprovecharla» (Idem). Él la ve, en fin, como algo adorable pero también productivo. François es una suerte de síntesis entre los extremos que el dicho popular da como irreconciliables: el amor y el interés. Marie-Jos, por su parte, completa la relación sadomasoquista: ella no se opone del todo. En esta asociación amoroso/delictiva los papeles están bien delimitados. Marie-Jos, —lo móvil, lo cambiante, lo periférico— es la encargada de contactar los barcos que transportan mercancía de un lado a otro; François —lo estático, lo inmutable, lo que busca un centro— es el autor intelectual de las estafas.

Para continuar en la onda del imaginario mítico de occidente tengamos en cuenta lo que sigue. Ya hemos dicho que Marie-Jos personifica al vampiro o al súcubo; pero es igualmente válido pensar que François concibe lo

amoroso y lo erótico como lo andrógino. En la simbología alquímica se establece que, así como en lo biológico existen dos principios fundamentales, hombre y mujer, entre los minerales están el azufre y el mercurio que, «tras su purificación, en la 'piedra de los sabios' experimentan la totalidad en grado máximo, la unidad divina autónoma mediante la unión de los opuestos, lo que significa la recobración de la unidad primigenia, la divinidad que disuelve todos los temores» (Biedermann: 271). Esto lo confirma el relato. El hombre ha planificado una «purificación» después de la cual los dos «principios opuestos» alcanzarán la «divinidad»: al cabo de cuatro años la pareja deberá abandonar la vida de delito, se establecerán en forma digna y serán felices.

Algo parecido —carece del elemento erótico— ocurre entre François y el joven pillo venezolano que le ayuda a encontrar a Marie-Jos. François no tiene inconveniente en mantener económicamente al joven porque éste le sirve como un «amigo útil» (Balza, 1989: 20) y, al final, entre ambos se establece un vínculo de amistad y chantaje. Lo anterior puede sintetizarse diciendo que, para el protagonista de este cuento, todo vivir *con* alguien es también vivir *de* alguien; él suele olvidar que el amor y la amistad se plantean como una relación de afectos recíprocos, mientras que él las concibe como alianzas destinadas únicamente al aprovechamiento mutuo; este aprovechamiento va desde la relación amorosa —en el caso de Marie-Jos— y de la complicidad en una acción específica —en las relaciones con el ratero venezolano y con la misma Marie-Jos— pero en ningún caso se plantea la presencia de sentimientos del todo desinteresados.

Por supuesto, ello nos deja frente a la primera pregunta de orden ético. Es importante saber cuánto de conveniencia y cuánto de verdadero afecto tienen las relaciones humanas. Y más todavía: conviene saber cuál es la proporción justa —si alguna hay— que ambos componentes deben tener en los vínculos.

Así se llega a la pregunta que más fascina en «La mujer de espaldas»: los protagonistas y la naturaleza de sus sentimientos y acciones. Interesa saber si son ellos «buenos» o «malos», si su proceder es «correcto» o «incorrecto», es decir, si son ellos «héroes» o «antihéroes». Este punto se debe analizar detenidamente. Hay que comenzar con la relación de la pareja, que es el centro temático del relato. Desde el principio de la narración queda claro que François le ofrecía a Marie-Jos un amor exclusivo y monógamo; ella nunca se avino a esta situación y al final se separó de él. No se sabe quién es el bueno y quien es el malo: puede pensarse que la mala es Marie-Jos porque es ella quien traiciona a François; pero la relación que él propone no es únicamente erótica sino también de explotación: él es el «jefe» que planifica los delitos que ella debe ejecutar, es decir que el alejamiento de la mujer podría no verse como una traición sino como un acto de independencia ante la opresión. Por otro lado, el texto establece que ambos personajes son unos

malvivientes: François es un ladrón y Marie-Jos es una prostituta. Sin embargo, él tiene un plan de redención que ella, al menos en apariencia, comparte. También esto hace dudar si son buenos o malos. La primera intuición sería calificarlos de malos porque están en el lado del desorden: él está al margen de la legalidad civil y ella al margen de la restricción sexual. Ahora bien, ¿caso no es laudable que alguien quiera dejar de cometer fechorías y llevar una vida, si no digna, al menos diferente? Habría que asentir: algún rasgo bueno debe tener quien busca la propia enmienda. Pero por otro lado ¿es legítima una enmienda fundada en una fortuna mal habida? En este caso la respuesta debe ser negativa: el dinero sucio es ilícito, y si es ilícito es malo. El texto no ofrece solución para ninguna de estas cuestiones, solamente las plantea.

Y si el texto deja abiertos estos temas es debido a la imposibilidad de vindicar conductas erróneas, sea cual sea su origen. Así, la cultura occidental se ha fundado sobre valores abiertamente cuestionables y arbitrarios. Dice Pérez (1989:208) que la antigua Grecia se edificó en torno a la Razón y a la lógica; luego, en el medioevo, la Razón será un atributo divino y lo irracional, demoníaco; fue sólo en el Renacimiento —aunque ya Duns Escoto, en el siglo XIV fue precursor de estas ideas— cuando lo individual comienza a ser tenido en cuenta en el pensamiento de la Humanidad. Lo cierto es que, durante milenios, el hombre ha buscado que no prevalezca lo irracional sobre lo racional, porque ello pondría en peligro la estructura social. Y, peor aún, amparándose en esa supuesta reducción de lo irracional, se ha fabricado un elástico concepto de lo *otro*. Por ello dice Pérez (Idem:210) que «Nuestra cultura ha pretendido ser el producto de una razón universal, inteligible y poderosa; una razón exclusivista, que desde el inicio declaró la guerra a muerte a todo lo que no era inteligible: al cuerpo, a la materia y a la naturaleza. Sólo lo universal y formal, el pensamiento lógico y calculador, va a ser objeto primordial del hombre occidental, y el cuerpo, la materia prima, va a ser a un fantasma esencialmente potencial, colocado entre la nada y el ser (...) La Razón, la sacrosanta Razón continúa jugando el único juego que conoce: el juego del dominio, del control y de la manipulación, de la crueldad y la represión.» Por motivos excesivos y abusivos, lo sensible, lo irracional, lo desordenado, lo pasional, lo sexual se ha asociado con lo femenino; como consecuencia, durante milenios la mujer debió permanecer bajo el mando del hombre.

De este modo vemos que los dos problemas centrales de François son los dos problemas del hombre mismo en todos los tiempos: el primero es la búsqueda nunca satisfecha. Así, François a veces busca una cosa (dinero), a través de esa cosa, un estado de felicidad (la comodidad económica) y, por último, otro ser que le acompañe y le complete (la mujer amada), mas si esto no se logra y el amor se convierte en obsesión enfermiza, entonces lo

que aparece es la muerte, y una muerte absurda porque es el amante el que destruye a la amada (el asesinato de Marie-Jos). Y el segundo problema es saber con base en qué pretende argumentar o disculpar sus acciones. Esto es, aunque parece suscribir las diferencias que la tradición ha atribuido al hombre y a la mujer, Balza controvierte la Razón porque en Occidente, con la excusa de la búsqueda del progreso o del mejoramiento de razas y seres considerados inferiores, se han cometido atrocidades enormes; es por ello que François, al matar a Marie-Jos cree que está haciendo justicia, pero únicamente se está vengando, de modo que su proceder no ha sido más que una sustitución de injusticias, que no otra cosa son las revanchas

Es obvio que la eficacia de la Razón como único motor de la civilización es bastante cuestionable. Hay dos motivos que explican esto. El primero es que, aunque se intente confinarla a la otredad, la parte instintiva, pasional y sexual del hombre es irreductible, porque representa un sustrato básico de la psiquis. Respecto a ello dice Pérez (Idem:209) que es parte «no puede desaparecer por ser una parte esencial del ser humano, por ser incluso la parte más básica y fundamental del ser humano. Reprimida, despreciada, continúa tratando de asomar por los pequeños resquicios que encuentra» La segunda es que el dominio de la Razón —es fácilmente verificable— no asegura la felicidad del hombre; otra vez Pérez: (Idem) «Esta Razón absoluta y práctica ha conducido a través de etapas sucesivas a la actual razón tecnológica y a la actual sociedad avanzada en la que el hombre, convertido en poseedor de más objetos, en sujeto productor y consumidor de bienes, difícilmente es más libre y desde luego no es más feliz que el hombre de etapas anteriores. Por el camino de la racionalidad, del poder y del dominio calculador y opresor, vamos derechos a la muerte total, al suicidio absoluto de la humanidad» También es notorio ver cómo las doctrinas absolutistas siempre han degenerado en caos y violencia.

En pocas palabras, queda claro que el ser humano —hombre o mujer— nunca es completamente «bueno» ni completamente «malo», no es ni «héroe» ni «antihéroe» sino la imagen viva del dios Jano. Lo que es más: ningún hombre puede creerse completamente «bueno» y, con base en ello, tratar de sojuzgar o eliminar a todos aquellos que considere completamente «malos».

## NOTAS:

- \* Es curioso que Balza escriba Marie-Jos, siendo que lo más usual es la forma Marie Jose. Más curioso todavía es que llame al protagonista François (en femenino) cuando la forma masculina no lleva «e» final. Ortografía aparte, queda claro que los nombres de los personajes son Francisco y María José.

## BIBLIOGRAFÍA:

Balza, José: *La mujer de espaldas* (1986), 1989. Cuento incluido en «El Vencedor». Caracas. Contexto Audiovisual.

Biedermann, Hans: 1998 *Diccionario de símbolos*. Barcelona. Paidós.

Bravo, Víctor. 1993. *Los poderes de la ficción*. Caracas, Monte Ávila.

Nietzsche, Friedrich: (1872) 1979. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid. Alianza Editorial.

Pérez E., Antonio 1989. *El individuo y la feminidad*. Maracaibo, EdiLUZ.