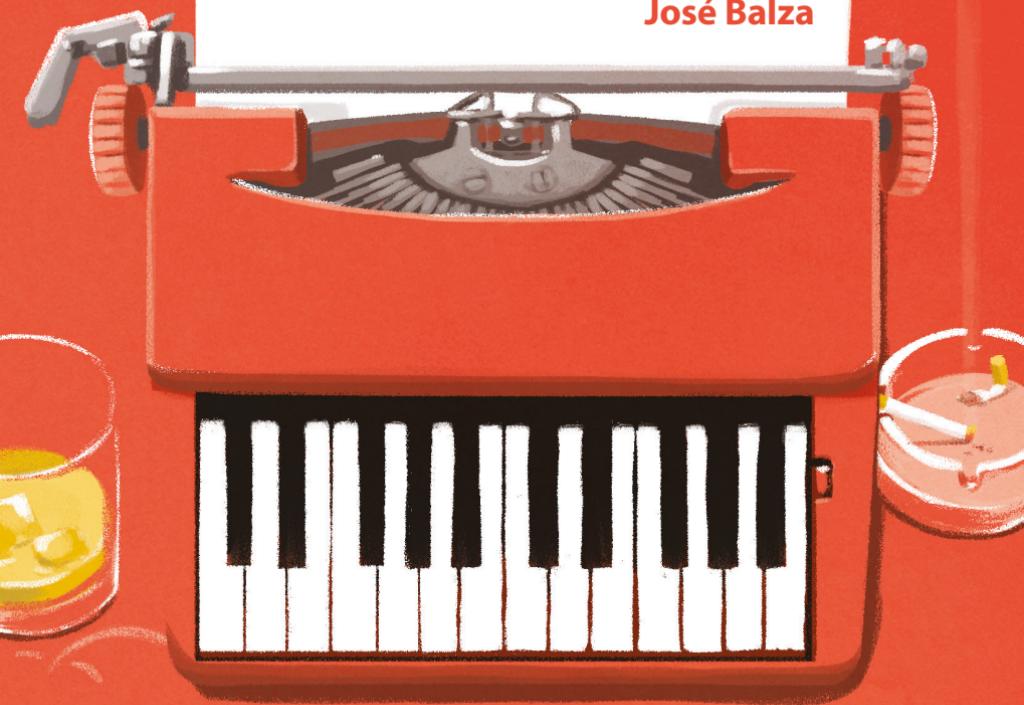


Medianoche en video: 1/5
(Ejercicio narrativo)

José Balza



Medianocche en video: 1/5

(Ejercicio narrativo)

José Balza

Literatura

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© José Balza
© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza
(Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)
1.^a edición, 2022

Diseño de la cubierta: David Guirao
Colección Literatura, n.^o 18
Director de la colección: José Luis Calvo Carilla

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>

 Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN 978-84-1340-478-3
Impreso en España
Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza
D.L.: Z 850-2022

Introducción

I. El pensamiento y la distancia

José Balza, desnudo entre aves y con el rumor del río, en el salvaje Orinoco de sus ocho años, «sudoroso, estigmatizado por la luna en la ventana». José Balza, despidiéndose de la adolescencia, «pecho fuerte y manos siempre cálidas». José Balza en los años setenta en un bar de Nueva York, «un hombre elástico, elegante y sencillo», descubriendo con asombro citas entre jóvenes y viejos en busca de un amor sin edades —materia narrativa de primera—. José Balza ya maduro, hipnotizando con su voz penetrantemente suave a la audiencia de un programa de radio, de televisión. José Balza ante un volcán asiático en un viaje espectral, frente a unas ruinas griegas, contaminado de México. José Balza y una mesa y un *whisky* hace unos meses en las calles galdosianas de Madrid. José Balza en su casa con los invitados de Nochevieja, cuando la flor de medianoche se abre y cierra por una sola vez al año. José Balza psicólogo en la universidad, José Balza profesor en California, José Balza conferenciante en Salamanca, José Balza leyendo poesía y filosofía, escribiendo narrativa y ensayos. José Balza en la alta

estantería de una biblioteca, entre Isaac Bábel y Balzac. José Balza regalando unos labios de alambre de un escultor venezolano a un admirador goso por las bocas femeninas del Caribe. José Balza viviendo en la ciudad natal de algunos de sus *alter ego*: «quizá la más fresca en el centro del continente», José Balza escuchando a Bach, y un bolero, y una nueva voz de mujer. José Balza y su totalidad, su ambigüedad, su multiplicidad. Quién es José Balza. No lo sé.

Apenas intuyo —la obra habla— que José Balza forzaría una improvisada despedida antes que sufrir un adiós doloroso, prorrumpiría en «el doble arte de morir». Tal vez el amor en él tiene tal dosis de presencia que se vuelve testigo de sí mismo, que ama imponiendo milímetros de separación, y en vez de lo tangible, todo adquiere la máscara de lo platónico. Percibo que José Balza vive enamorado de todo lo bello y que nunca podrá ser un ser, estar en un estar triste, y que practica la telepatía con sus ojos. ¿El protagonista innombrado de la novela *Percusión* es él mismo o, mejor-peor dicho, podría serlo en su vida nómada, de palabra e imaginación sensuales, de metafísico encuentro con la naturaleza? ¿Es José Balza un activo Proust, un Onetti fuera de la cama, un Joyce ordenado, un Kafka sano? No tengo ni la más remota idea de qué sentido tiene que exista el individuo José Balza, por qué no se ahogó cuando tuvo que haberlo engullido el Orinoco de niño. Pero aquella supervivencia suya es mi vivencia hoy; el agua agónica que tragó al zafarse de la corriente, el líquido que ahora bebo y sacia mi curiosidad por el hombre y por lo que este es capaz de crear con el lenguaje.

Me parece que sus lentes desmesurados son la advertencia de que todo lo ve, de que los otros han de estar vigilantes, pues su cristal es una cámara que registra las pequeñas pasiones que anidan en los personajes que luego nacen de su vientre virgen de maldad. Cuidado arriba. Creo que aún sobrevuela el pájaro que una vez despertó su sueño infantil, «aquel talismán sonoro, recóndito» que veía en la copa de un árbol en el Delta pleno

de misterios. El libro, la radio, el disco son objetos que llegan a lomos de amables serpientes hasta la selva, un tesoro de la civilización que el *mowgli* y *robinsón* y *thoreau* y *quioga* José Balza acaricia porque sabe que jamás lo traicionarán: el idioma adviene y él lo va a hacer sonar. El bosque es una orquesta, una erección para los sentidos, y el director yace oculto señalando el destino del intérprete elegido: le apunta con su miembro más preciado para decirle que suyo es el sinfónico acorde de las plantas y animales, y el eco del futuro es presente para siempre: ve a mirar el inútil mundo pero siempre regresa, tu Ítaca guardará tu sueño hasta la vuelta.

Allá donde está José Balza hay una enredadera que se extiende como en una orgía de movimientos lujuriosos e intenciones castas. Allá donde mira José Balza existe un cuento atrapado que reclama liberarse de su silencio. Allá donde camina José Balza se extiende su sendero de soledad. Su alma de Alicia atravesando la cascada afronta una cueva sensitiva de placeres refinados: cada frase es una penetración. Se hizo cronista de los diferentes tiempos cuando asistió al encuentro de la mano cervantina con la tinta que apuntó «en un lugar de La Mancha...», cuando miró con tierna comprensión al insomne Ramos Sucre disponer su concentrado suicidio: los relatos que glosan estos dos instantes —«Historia de alguien», «La máscara feliz»— suponen que José Balza estuvo (se imaginó) allí. Allá, en la sintonía de dos relojes y arenas que convergen en un cruce de genialidad creativa. Más acá, en el lado de quien echa su vasija de tierra al mar de la tradición.

Hasta los dieciséis años, él abraza en cada árbol un posible libro, y el bosque amazónico constituye su fértil biblioteca. Cada hoja es un verso, una historia, un ejercicio de posibilidades al fin: espacio para la lluvia, el viento, la ley de la gravedad. Aún José Balza llama de este modo humilde a sus escrituras: meros «ejercicios narrativos». Cada texto es una raíz que tendrá que crecer en la mirada del lector, que detecta la distancia entre lo observado y las palabras que verbalizan la observa-

ción: «La literatura de Balza está imantada por la lejanía, por la búsqueda de lo otro, la franja rota y convulsa a voluntad, como en el verso de Vallejo: “jamás tan cerca arremetió lo lejos”»: palabras de Juan Villoro. ¿Y no es el género del aforismo¹ el que mejor se ajusta a la mansedumbre de una distancia entre el creador y su pensamiento? El amante que ha dado su semilla se separa del cuerpo acabado de poseer; se aleja tras regalar el torbellino de su último movimiento. Así el escritor de aforismos expresa una idea y su mancha se tiende en forma de breve sintaxis.

Un día de 1974, Julio Cortázar visita Venezuela y, a la vuelta en su casa de París, coge un papel y escribe: «Querida Myriam». Es el 15 de noviembre. Myriam Berrizbeitia es una estudiante de la Universidad Católica Andrés Bello que está realizando una tesis sobre *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*; ha ido a hablar de ello con el cronopio, que ya ha publicado todas sus obras importantes y le quedan diez años de vida, no demasiada literatura y mucho compromiso social. Pero Cortázar no sabía entonces quién era el joven José Balza. «Lo de querida no es mera retórica epistolar —continúa escribiendo en su piso del número 9 de la Rue de l'Eperon—. Creo que nunca le agradeceré bastante que me haya dado los libros de José Balza, puesto que él había preferido no hacerlo por el momento y yo me hubiera marchado de Caracas sin saber nada de un escritor que me parece digno de ser conocido». A José Balza le queda un mes para cumplir solo treinta y cinco años, pero el argentino, leyendo esa novela, lo ve «en el umbral de una madurez ya presente o previsible en cada pasaje; le tengo fe a Balza, creo que su obra futura será para él y para nosotros una gran experiencia».

1 Ver mi edición del libro de Balza *Observaciones y aforismos*, Polibea, Madrid, 2015.

El tiempo ha pasado y el pronóstico se ha cumplido. A la selva de pasiones artísticas de José Balza le han llovido los premios y los homenajes, los lectores eruditos y los apasionados de su prosa. La planta literaria creció, ramificándose en páginas sobre los asuntos más diversos. He ahí un particular árbol de la vida, bajo cuya sombra de títulos el sol caraqueño no alcanza la vista del escritor, que en este exacto instante mira de frente el monte Ávila con la memoria. Ha desaparecido el reloj de su muñeca, y el pasaporte arde en el crematorio del olvido. Ni el propio José Balza sabe quién es, por qué el Orinoco le avisó de aquella manera, cuándo el río de la existencia le volverá a ahogar o a salvar. Una hiedra pecaminosa le rodea el cuerpo y le ata al árbol, inmoviliza su pensar, lo deja en la incertidumbre de eludir su próximo paso: si atender al llamado de un cuento que concibió anoche o solamente respirar, solamente dejarse desvanecer. Su maquinaria narrativa está reposando un segundo, y todo pero nada importa. Solo el amor por las cosas y seres importa. Tal vez, solo la soledad guarda relevancia. Y su música.

El solitario Cortázar subrayó «interminablemente», como apuntó en la carta, la página 50 de *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar* en la cual se hablaba de amor. Yo subrayé: «Ambos saben que existen para amarse», en la página 23 de *Después Caracas*, en el segundo párrafo del breve, precioso capítulo 2, que empieza: «La manera más sencilla de decirlo sería: en ella se concentran los sabores: el gusto del aire, el aroma del mundo, lo táctil del pensamiento». Mi lápiz ha marcado esa frase y muchas más a lo largo de esa novela; mi ejemplar de *Percusión* está plagado de rayas horizontales, de asteriscos, de signos exclamativos. Todas esas marcas en tantas de sus obras conforman mi personal selección de observaciones y aforismos; una manera poética, precisa de hablar de lo que a veces tiene pocas posibilidades de ser expresado. Pero José Balza encuentra el camino para conseguirlo. Como halló la forma de salir a flote en el Delta, el hecho de que la selva se prolongue en su psique —expresión suya hallada en una entrevista—, de basar

parte de su literatura en un planteamiento geográfico: «Lo que más me ha apasionado es tocar el espacio, que el lector sienta el espacio».

Un aforismo también es un lugar donde estar, una geografía indeleble. Uno lee una pequeña meditación, y la cabeza se yergue a pensar en lo leído. En el horizonte, reside el tiempo —el espacio— en que ese vino de palabras permanece en el paladar del intelecto. Y vuelta a empezar, a echar otro trago. La consigna está clara: jamás entrar en el laberinto de mentirse a uno mismo; los otros detectarán el engaño de las ideas sin salida, por lo que el aforista no puede jugar a ese pasatiempo, sino orientar su ejército de ideas en campo abierto: es un honesto profesional. Quizá por ese motivo José Balza apunta en la nota previa a *Observaciones y aforismos* algo sobre decir la verdad, lo que equivale a la paz de la conciencia y, sobre todo, de los recuerdos. Y pocos rostros, voces, almas tan proclives a transmitir paz como los diferentes rostros, voces y almas del múltiple y único José Balza. Decirse la verdad en todo momento para que la reciba el lector, y la transforme en *su* verdad. Y así como Romain Rolland dijo de Tolstói: «Una cosa lo salvó siempre: su absoluta sinceridad», yo digo lo propio de *mi* José Balza, del que nada sé pero todo intuyo.

II. *Narrar es poseer*

En la frase inicial de *Marzo anterior*, la primera obra de José Balza, escrita con una asombrosa madurez a los diecinueve años, está el alma y el destino del resto de su fecunda literatura: «En el fondo ni siquiera esto es válido, porque en alguna vuelta de la espiral volveré a encontrarme: yo mismo ante mí». Esa espiral se desenrolla y se ovilla muy particularmente en *Percusión*, novela total del tiempo y del espacio, de la urbe y la selva, del pasado, del presente y hasta del futuro —en un juego de tiempos verbales que hacen de la variación temporal un único instante—, de la memoria más profunda y la sensua-

lidad más trascendente, del utopismo platónico y la revolución clandestina, de la filosofía clásica proyectada en la vida y del viaje como entrada y salida de mundos que quieren abandonarse para recordarlos sin rencor... Novela total porque poética, narra, teatraliza lo sensitivo-humano mediante el filtro de un lenguaje preciosista y tan lírico como novelesco: se lee la amistad como fuerza superior, el amor de toda clase y el sexo como núcleo de las pasiones, la tentación suicida y la enfermedad letal, la juventud y la vejez desde una perspectiva solapada, el arte y la política, los mitos antiguos, la historia americana, el insomnio tenaz y la huida constante como *modus vivendi*, la anticipación de un siglo XXI que el autor concibió en los años 1979-1981. Todo parece esconderse en apenas doscientas páginas, y ese todo responde a un plan artístico, filosófico, estructural perfectamente definido y que también surgen de *Marzo anterior*.

El círculo se abriría con la cita que Balza toma de *Ricardo III* de Shakespeare para ese primer relato suyo: «Mi conciencia tiene millares de lenguas y cada lengua repite su historia particular»; y se cerraría con los versos de *Macbeth* en su última obra hasta la fecha, la novela corta *Un hombre de aceite* (2008), cuyo epígrafe dice: «... la memoria, ese centinela del cerebro, / no será en ellos más que humo». Y en medio de los más de treinta años que separan ambos escritos, se asoma *Percusión* (1982), clímax de esos dos conceptos, lo múltiple y lo memorístico, extraviados y luego organizados por medio del arte narrativo a través del tercer elemento que da sentido a la biografía intelectual del autor, a la autobiografía del protagonista: la conciencia de la temporalidad.

Multiplicidad, memoria, tiempo: conceptos que se hacen temas: los libros, los amoríos y las amistades, que a su vez crean una historia: la vida rememorada de un hombre que regresa a su ciudad natal, tras cuarenta años de ausencia —y en el fondo urbano de un año 2005 ultramoderno cuyos detalles aéreos recuerdan al concebido en *Blade Runner*—, punto de partida en su momento de un itinerario de viajes y temporadas en dis-

tintos lugares del mundo: desde allí, Caranat —trasunto de la capital de Venezuela, «un país desorbitado por el petróleo» y que volverá a aparecer en *Un hombre de aceite*—, a Dawaschuwa, reflejo de la Nicaragua sandinista con un *alter ego* de Ernesto Cardenal; luego, al México de la arquitectura azteca; a continuación, a Shamteri, ciudad «neurótica», «centro del mundo» que solo puede corresponder a Nueva York; más tarde, a «una isla del Atlántico, recogida y soleada», un reino de socialismo utópico, una Cuba idealizada hija directa de los *houyhnhnms* de *Gulliver*; y en la última etapa, el peregrinaje por los viejos continentes: Holanda, Ararat, Szamarkand, y el eterno retorno, pero ya definitivo, al lugar original, a la Caranat abandonada a los veinticinco años.

Estos son los caminos visibles que transita el biólogo que protagoniza *Percusión*; los otros son de carácter interior, nutridos por las lecturas de Giordano Bruno, «un tipo que se balanceaba sobre las edades, las creencias y los secretos mágicos de su época y de milenios anteriores», por las ideas de un anciano historiador al que siempre admiró y acabará frecuentando, Arcaya Vargas, y por la reflexión milimétrica de todo cuanto recuerda y, sobre todo, observa y describe en su propia acción de remembranza. Narrar es poseer, contarse lo propio para que no escape, para revivirlo, para justificarlo y amarlo de nuevo. Narciso no solo se mira al espejo, sino que explica cómo atravesarlo; Orfeo apaga las luces del submundo y se sienta a contemplar la película de su vida: el yo frente al yo en una perspectiva narrativa en la que el personaje habla desde su presente, con sesenta y cinco años, y se dirige a él mismo, desdoblado en el joven que fue: «Soy el de antes y el de ahora. Converso con este en quien me he convertido, obsesionado por indicarle mi historia». El paso del tiempo, entonces, se ha difuminado, y el muchacho que dejó la ciudad tras un fracaso amoroso con una mujer llamada Nefer es el mismo del 2005 y es otro muy distinto, pues «toda esa multiplicidad ocurre dentro de mí mismo», como había dicho la voz de *Marzo anterior* ya en su primer

párrafo. Solo de este modo, sintiéndose muchos, el hombre se salva del caos y equilibra su unicidad.

A buen seguro, el protagonista de todas las obras balzianas podría firmar la siguiente frase de Chateaubriand: «Cada hombre lleva en sí un mundo compuesto por todo lo que vio y amó, y al que regresa sin cesar, aun cuando recorre y parece habitar un mundo extraño». En *Percusión* se construye ese tipo de poliedro, formado por los lugares en los que el protagonista anduvo y por las personas de las que se enamoró, quiso o deseó: el salvaje que trae del campo y del que es guía intelectual y tutor, el bello adolescente Harry, «perceptivo, sentimental y viscoso», y varias mujeres —Mariana, Lina, Leslie, Isidra, Janneke...— que moldean una educación sentimental de tintes egoístas: egocéntrico en la búsqueda incesante de placer sexual, el personaje solo podrá darse de corazón a aquellos seres con los que el compromiso resulta imposible. Y únicamente, al alcanzar la madurez y alejarse de lo vivido, le llegará el justo valor a la entrega ajena, el reconocimiento a los cuerpos, a las acciones, a las palabras. Así, toda esta introspección continua repercutirá en la postertera etapa, cuando se comprenda que las teorías de Bruno convergen en la observación de una presencia tangible y simbólica a partes iguales: los volcanes, montes y cerros que el protagonista contempla en los sitios en los que se instala y que representan su faro, su brújula, la cima de la línea espiral que va a enrollarse hasta unificarlo todo, hasta «entender la percusión de un sentido corporal en otro, de un estrato visual en las piedras, de un cielo en las integraciones mentales: la percusión de un vínculo que une muerte y aire, oscuridad y carne vegetal: las montañas».

Ciudad y naturaleza coinciden en la obra de Balza, como una fotografía de Caracas con el intemporal y místico Monte Ávila al fondo, presidiendo la fugacidad del individuo. Cada montaña simboliza lo eterno del planeta y los límites humanos, la imposibilidad de evadirse de uno mismo; de ahí que la fuga planeada, la huida necesaria, el viaje sobrio sirva para hallarse

en la conducta del pasado e incluso para metamorfosearse en el futuro, como le ocurrirá a Juan Estable —el protagonista de significativo y paradójico apellido de la novela *Después Caracas* (1995)— al optar por un sendero peligroso y volverse un canalla mercenario. Balza pone a viajar a sus personajes como un don Quijote ante las aspas de los recuerdos, un K. que va al Castillo una y otra vez para empaparse del frenesí del mundo moderno, un Swann latino sofisticándose cual Funes borgeano, un Stephen Dedalus callejeando por varias ciudades a la vez en una suerte de *atlas de la memoria*.

La potencialidad de lo múltiple casa bien con el recurso de desaparecer: el individuo multiplica su avatar y su memoria en cada tránsito, y la red de las relaciones humanas se complica y extiende hasta convertirse en una tela de araña que puede agrandarse hasta el infinito, pero de la cual es imposible despegarse. Reclusión y libertinaje convergen en el amante, el amigo, el viajero, y el autor está allí para ejercitarse en esa imbricación triple por medio de una prosa siempre a la busca de caminos nuevos: obra en marcha que completará el lector con los resortes de su sensibilidad y que recibirá siempre el apelativo de «ejercicio», adoptando una expresión de su admirado Guillermo Meneses, el autor de *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1963). «Con los ejercicios narrativos —dice Balza en el ensayo «Futuro que se desdobra»— 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. Desde la práctica (vital, literaria) de la multiplicidad, había reconocido que en un mismo hombre caben todos los destinos: los actos son, a la vez, individuales y colectivos». De tal modo que el niño José, nadando en el río Orinoco en los años cuarenta del siglo XX, viviendo en una aldea de la selva lejana a la civilización tecnológica, ya es el inventor potencial de una novela que su otro yo del futuro llamará *Percusión* y que, décadas más tarde, un escritor español

recordará con admiración, releerá y prologará² en un alud de acontecimientos incesante.

Esta ramificación interior (percusión: vida latente), acompañada de la influencia mutua universal (repercusión: la correspondencia entre cada cosa que late), aprisiona tanto al ser como lo acomoda: habrá momentos de dolor, desesperación y soledad, pero siempre se podrá huir y regresar para reiniciarse y emprender un ciclo nuevo, añadir otro anillo a la corteza del árbol. Las ramas se quiebran, las hojas cambian de color y caen —el tiempo en que flotan es el tiempo que dura cada historia—, pero los elementos del tronco subsisten, impertérritos: el compañero libro y el hallazgo de belleza estética. De ahí que el narrador sea, eminentemente, un «observador para siempre» al que le deslumbran los caracteres irracionales —caso de la «arcaica» Dorotea, abuela de Harry, que rechazó la modernidad de Caranat para preferir lo rural, o de Isidra y su «carnal vacío» con un hombre anciano—; la voz que se habla y escribe es un lector paciente que se adentra en la mitología americana u oriental, así como en los entresijos de la antropología y la sociología, para alcanzar «el impulso de entender». Harry necesita «mi mirada para existir»; Arcaya Vargas goza de una suerte de resurrección en el asilo en el que el protagonista la visita, al reconstruir este último su pasado personal y académico; las montañas serían una presencia invisible si los ojos del viajero no disecionaran su magnético misterio. Lo existente no vive si no es observado —y, de resultas de ello, comprendido—, y el contemplador ideal es el artista, dueño de la palabra: «Había olvidado el calibre de noches como la de esa ocasión: pura sombra, duros túneles de negrura cuyo agujero remoto terminaba siendo una pesada estrella de blanco resplandor. Muro de aire compacto, apenas estremecido más allá

2 Mi edición de la obra publicada por la editorial Paréntesis, Sevilla, 2010.

del mar por un ramaje momentáneo: los relámpagos de alguna tormenta».

He aquí un ejemplo en *Percusión* del estilo balziano al que se refirió, hablando de *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar*, un impresionado Julio Cortázar, en una carta de 1974 a una estudiante que le había facilitado ese libro y *Marzo anterior* en una reciente visita a Caracas. «Lenguaje de una gran belleza no solo formal, sino inventiva en ese otro sentido que para mí al menos tiene el gran lenguaje de la creación, esas transgresiones fecundas, y esos bruscos hundimientos en las raíces de la psiquis». Sin duda, este elogioso comentario, y demás frases del argentino tales como: «La atmósfera admirable que va logrando el libro [lleva a] una lectura continua y apasionada», o «aquí está el novelista por fin plenamente definido, y la lectura de la novela es una experiencia a la vez honda y fascinante», valen a la perfección para describir *Percusión*, texto de ritmo sinuoso y grácil como un bolero, en contraste con el tono jazzístico que decía buscar Cortázar en sus cuentos.

No extraña, por otra parte, que la sintonía entre ambos escritores fuera absoluta: a Balza, como explica en un ensayo de *Este mar narrativo* —dedicado al *Quijote* y también a cuestiones y narradores contemporáneos—, le interesan sobre todo aquellos «creadores de técnicas propias, de instrumentos narrativos singulares»: Joyce, Robbe-Grillet, Faulkner, Onetti, Huxley, Rulfo... y, muy especialmente, Kafka y Proust. «En Kafka la ilación, la continuidad de la acción avanza sobre sí misma con una precisión tal que se convierte en espiral, en línea de la que no es posible huir, obsesiva, que se hace compleja, ramificándose hasta aturdir cuando se llega al final de esos libros que no concluyen. Marcel Proust, asimismo, es un narrador lineal que construye su obra [...] haciendo monstruoso el recuerdo; en él no hay grieta temporal, no está dado el golpe que destroza a la memoria». Y de este modo, se comporta el narrador de *Percusión*: a la busca de cerrar el círculo que dé sentido en el espacio a su tránsito por el mundo y a su vuelta a casa, le corresponde

«un viaje infinito», el cual no puede ser otro que el del recuerdo constante y específico. Contar la propia vida equivale a desafiar al tiempo, como se lee en la novela *Medianoche en video: 1/5*, y la memoria se convierte en una laberíntica caverna platónica iluminada por una única fuente: la filosofía privada que uno ha ido construyendo. En el caso del protagonista, con la ayuda de Bruno, que proporciona la idea de cómo es posible relacionarlo todo: el ahora con el ayer, el hombre del presente con el del pasado. Los recuerdos se abrazan en el tiempo, se aman y se repelen, y entonces el narrador aleja lo próximo, acerca lo recóndito, y nada posee, sin embargo, excepto la posibilidad de comprender el significado de lo que sintió con palabras viejas pero exactas.

Toni MONTESINOS

III

A jest's prosperity lies in the ear of him that hears it,
never in the tongue of him that makes it...

W. S.: *Love's labours lost*, v, 2

—No debieras hacer esos chistes —le dijo Alicia—
si te ponen tan triste.

CARROLL

El río se iguala a la noche; ambos mezclan su textura en el silencio; y de tal ignorado fragor quedamos únicamente nosotros, despiertos, amorosos, curiosos. Un sofá blanco y mullido recibe a Tano, que cruza las piernas y sonríe abiertamente. Las lámparas del salón nos convierten en formas sedosas y quietas; tras ellas, sin embargo, el corazón se estremece buscando perfumes, días, posibilidades: no solo aquellos que el tiempo ya consumió, sino los que aún nos aguardan. Se eleva una conversación general, liviana y sugestiva; llena de amistad, de confesiones; de ardor y luz. Cada quien dice algo anodino; se entrelazan las voces; un comentario se prolonga en otro. Cosas muy personales y a la vez inocuas. El murmullo tiene un centro, al cual rodeamos con gratitud.

Efectivamente, Tano recoge las voces; una explicación fugaz, un monosílabo suyo, envuelven fragmentos de largo acontecer. No hay vergüenza ni intimidad en lo que se habla; tampoco él se inclina al pudor. Somos suyos, como él ha sido parte de nuestra concreción. Está reclinado sobre la tela rugosa del mueble; mantiene la pierna cruzada, en reposo; sus manos van de la rodilla

hacia el pecho, con gesticulación breve y neutra. Con frecuencia inclina el rostro, pero al dirigirse a su interlocutor levanta la sólida mandíbula, reduce el límite que su pelo, ahondado por la luz, crea en la frente. Podría pensar que ya todo esto sucedió, que lo reproduzco como en un sueño. Pero Amara, intensa y absorbente, habla a Tano y nos mira, para decretar que este presente solo existe por nosotros. El doctor se mueve en su asiento, como si unas garras poderosas hubieran nacido de sus manos; y Rodrigo sigue, como yo, la escena con réplicas rápidas.

He servido a Tano un poco de licor; brindamos por el encuentro. Finalmente él parece decir algo como lo que esperábamos escuchar:

—Gracias, amigos míos, por haber acudido; durante años invoqué o evoqué este encuentro. A veces temía que alguno de ustedes faltara o que yo mismo fuese incapaz de acompañarlos. Un capricho que no puedo explicar me llevó a escoger este sitio y esta noche; ojalá cada uno de ustedes haya encontrado en ellos placer o significación. Ahora ignoro si volveremos a vernos; desconozco si he venido a anunciarles mi muerte o la continuidad de nuestros vínculos. Acaban de referirme cosas sobre estos años; conociéndonos, poseo los datos suficientes para distinguir la existencia de cada uno.

»Era lógico que volviera a ustedes como se vuelve a los seres amados; podemos continuar la fiesta hasta el amanecer, como en otros tiempos. Aún quiero escucharlos; aún les pertenezco. Ansio que cada quien, de acuerdo a lo vivido antes de mi amistad o después de habernos conocido, pregunte lo que desee. Creo que podré responder una, solo una pregunta a cada quien. También como en otras ocasiones poseemos la fortuna de toda esta medianoche para conversar; si antes les resulté muy tonto o demasiado curioso o indiferente, ahora me someto a sus inquietudes. Desde luego, no estoy seguro de que mi respuesta sea acertada o clara, pero sí será coherente. Por años me interrogué acerca de ustedes. Llegué a integrarlos

a mi vida y a ser como una cara de cuanto hacían. Tal vez me alejé únicamente para lograr la independencia del afecto, para no desaparecer en el vórtice de nuestras existencias, tan apasionadas y fortuitas. Amo los seres como ustedes. Escucho, entonces, sus preguntas.

Supe que de nuevo volvería el silencio; y opté por colocar algo de música. Las copas fueron llenadas de nuevo. ¿Quién sería el primero en hablar? Como un relámpago pensé enseguida lo que quería saber; con fruición guardé esas palabras para el momento final, cuando ya todos estuviesen satisfechos. Al fin y al cabo, soy el anfitrión, un quinto personaje. ¿O ese papel solo correspondería a Roseliano?

Entonces la voz turgente de Amara nos invadió:

—No, Tano, nada quiero saber. Has vuelto y eso es suficiente. Ni un reclamo ni una pregunta. Estoy conforme contigo, conmigo, con todos.

El doctor, levantando la mano, como si estuviera en una antigua sesión de estudiosos, con los cuales se hallara en desacuerdo o a punto de aplaudirlos, los ojos brillantes y la respiración acelerada:

—Yo sí, yo tengo un deseo; dentro de mi ignorancia anterior formularlo hubiera requerido un proceso de meses. Pero me ofreces la oportunidad de exponerlo, y la aprovecho. A esta edad debería estar sosegado, como nuestra admirada Amara; he vivido rostros oscuros y deslumbrantes en los días. No sé exactamente cómo solicitar lo que deseo, pero tiene que ver con la presencia absoluta, con la posibilidad de la participación total y, a la vez, con lo discreto. ¿Podría tener yo la única experiencia que ignoro?

Nos volvimos hacia la faz de Tano; hubiéramos podido jurar que no escuchaba, a tal punto había inmovilidad en su actitud. Su mano, afectuosa y familiar, tomó, sin embargo, la forma de una sonrisa, de una complacencia; y sus ojos parecieron otorgarme el turno de la próxima pregunta.

—También lo mío es un deseo y no una pregunta —confesé—; no he podido dejar de sentir la existencia como una fábula. Había en el patio de mi abuela una flor que abría en las mañanas completamente blanca, se volvía dorada al mediodía y roja al atardecer. Moría con las primeras sombras. La llamaban maravilla. También hay otra flor, para la medianoche, que aún está en ese lugar de la ribera frente a la cual pasamos; no voy a hablarles de esta. Como pueden notar, tal vez de la vegetación se desprendió mi gusto por los cuentos. Después viví mucho; no tanto como el doctor, aunque posiblemente al conocerlos he tomado también parte de sus historias. Mi deseo y mi pregunta, amigo Tano, son muy particulares: ¿cómo haré, cómo podré contar mi vida y la de ustedes, para que sea una narración seductora y próxima?

Murmuré más que hablé; todos oyeron esa trémula, insaciable aspiración; y las miradas fueron desde mi cara hasta la expresión de Tano. Ya iba a hablar este, cuando la voz de Rodrigo, húmeda como una sonrisa, intervino:

—Podría comenzar con un chiste. ¿Sabes? Hace un mes estuve en casa de mis vecinos; su hijita de ocho años acababa de ver *La cenicienta* por televisión y andaba como loca por comprobar qué sabía yo de esa historia... Perdón; no voy a contar esa tontería en este instante. En cambio tengo algo que decir a Tano, o mejor dicho, dos preguntas que hacerle. Una, casi banal: ¿podrías decímos de verdad quién eres? Quiero saber todo de ti. Ahora te haré la otra pregunta.

Índice

Introducción <i>Toni Montesinos</i>	11
Medianoche en video: 1/5 (Ejercicio narrativo)	
I	27
II	131
III	263

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres gráficos
del Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Zaragoza
en mayo de 2022

※

Poderoso efecto causa este libro: es a la vez una novela innovadora y una narración clásica.

Conducida por mano maestra, realiza una intrigante proposición: ¿es su protagonista un ser virtual del futuro o un pálido fantasma? Con él recorremos el mundo de la televisión por dentro. Y los ámbitos sociales más opuestos.

Amara, la fascinante actriz de telenovelas y su metamorfosis; Alonso, el arquitecto: ¿criminal o genio?; Rodrigo, con quien el lector goza de chistes antiguos y actuales, se sostienen en una historia fluida y asombrosa que el narrador ha ubicado en un lujoso barco, sobre la medianoche del Orinoco.

¿Novela, teatro a lo Shakespeare, televisión?



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

José Balza

(Delta del Orinoco, Venezuela) es uno de los escritores indispensables de la literatura hispanoamericana actual. Su obra (*ejercicios narrativos*) ha sido traducida a más de diez idiomas, entre ellos el francés, inglés, alemán, hebreo, italiano, warao, tagalo, rumano, etc. Miembro de Honor de la Cátedra Vargas Llosa, Premio de Ensayo de la Academia Mexicana de la Lengua, ha dictado cursos, seminarios y conferencias en las Universidades de Buenos Aires, México, Sorbonne, Nueva York, California, Beijing, Viena, Salamanca, etc. Novelista, cuentista y ensayista, es también autor de libros de aforismos. Entre sus editores: Gallimard, Fondo de Cultura Económica, Páginas de Espuma, Seix-Barral.