

La escritura

es un delta

Victor Bravo

¿Habitará mi corazón la imagen?

Novalis.

*Crear una nueva causalidad, la posibilidad infinita,
la imagen como un potencial entre la historia y la poesía.*

José Lezama Lima.

Una multiplicidad de ser: en lo artístico, en la amistad, en el erotismo.

*Durante años creí haber tocado la disyunción total;
ahora se que la forma se extrema, realiza la metamorfosis,
adquiere los opuestos, para volver a la unidad.*

José Balza.

La novelística de José Balza, como el delta que está en el centro de sus obsesiones, se abre hacia la multiplicidad, que es un laberinto fluyendo hacia un ansia de unidad esencial. En esa proliferación y confluencia, la memoria despliega y ata, fragmenta y dibuja utópicas totalidades en una concisa, exigente, poética escritura donde la disolución y constitución del ser, el registro complejo de una época, y el regreso a la naturaleza, son recurrencias de una textualidad que es, en América Latina, una de las más ambiciosas propuestas de la reflexividad y de la consciencia creadora. La novelística de José Balza se inicia en 1965 con la publicación de *Marzo anterior*, novela que indaga sobre la tesis de la multiplicidad del ser, expuesta teóricamente por el escritor, y progresa hacia el sentido de la unidad de lo múltiple, desarrollado en las últimas novelas; diseminación y confluencia: transposición estética de la ima-

gen del delta como mapa de la expansión creadora del relato.

En *Marzo anterior* el relato se engendra desde lo subjetivo para alcanzar la reflexividad sobre el tiempo y la memoria. La indeterminación, nacida de lo subjetivo, genera recurrentes metamorfosis de lo real y su incesante huella en la sensibilidad. En la novela *Largo* (1968), la presencia atormentada del padre, de la lucha armada y de la huida abren el denso mundo subjetivo hacia meandros que, no obstante, culminan en la reflexividad sobre la escritura. Entre una y otra novela asistimos al paso de una subjetividad revelada u oculta por sus rebrillos o sombras, a una consciencia de la escritura que, en la mejor tradición mallarmeana, ve lo real como un centro de transfiguraciones para la expresión estética. En *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar* (1974), la indeterminación de una subjetividad sumergida en sí misma da paso a vertientes más objetivas del relato. La presencia obsesiva del padre, el asesinato y el suicidio, la insurrección o la ciudad desdoblándose desde el esplendor a los laberintos más secretos de su infierno, el regreso a la naturaleza esencial, confluyen una vez más hacia el ansia de cristalización estética: el filme sobre Praxíteles. *D* (1977) es novela de compleja composición formal que hace de la historia de la radio la historia del siglo en el país. La fascinación por la «reproductibilidad técnica» de la voz y la imagen es constante en esta narrativa: la radio, la televisión y el cine cumplirán una función inversa a la señalada por Walter Benjamin en su famoso ensayo: no la pérdida del aura que la reproductibilidad técnica le impone al arte sino la fascinación por una multiplicidad que, no obstante, tiene un centro. En *D*, por la magia de la radio, el yo es «gran voz de la multitud», y su confesión la de todo un país. *Percusión* (1982), novela de la errancia y de la utopía, se coloca en una perspectiva inversa a *Marzo anterior*: a la multiplicidad «expandida» de la primera novela, agregará la confluencia de las múltiples vidas del personaje, la «percusión» de los actos y tiempos; a la huida el regreso para completar el círculo del destino. *Medianoche en video 1/5* (1988), por ahora la última novela de Balza, se construye como un delta de historias que confluye en una noche de fiesta, en un barco sobre el río Orinoco. Las múltiples duplicaciones de personajes y el viaje «cosmopolita» a la selva que es a la vez a la infancia, en una conjunción de la metáfora del viaje a lo imaginario, tiene su momento más alto en la flor de medianoche, concreción misma de la belleza.

De *Marzo anterior* a *Medianoche en video 1/5* el universo fundado por José Balza muestra su meandro de recurrencias, sus muchos caminos y hallazgos textuales que en su multiplicidad coinciden en la transposición de la transitoriedad de lo real en inesperadas formas de la belleza.

«Escribo siempre el mismo libro -dirá el autor- bajo diferentes anécdotas, ambientes y montajes narrativos».

Balza también es autor de varios libros de cuentos, de «ejercicios narrativos», como llama él a toda su narrativa, adoptando una frase de Guillermo Meneses, y de algunos libros sobre arte.

La subjetividad como centro engendrador del relato y de la expresión de la sensibilidad, la temporalidad y la memoria, la compleja relación entre ciudad y naturaleza, la fuga o las inesperadas modalidades del viaje, lo fragmentario y el ansia de totalidad, el erotismo y el mito de lo femenino, son algunos de los núcleos de sentido entramados en esta narrativa como aprendizaje y revelación de la belleza estética.

De la subjetividad

La subjetividad es la pantalla donde el mundo, atado a la fijeza y a la indiferencia de lo objetivo, por fin se transforma. La subjetividad es, para decirlo en lezamiano modo, el horno de lo transmutativo, el centro de las metamorfosis del hombre y del mundo. De allí que la modernidad literaria, a partir del romanticismo, haya buscado en los abismos insondables y en los castillos inexistentes de lo subjetivo el horror y la belleza del arte. Es posible decir que la narrativa de José Balza es una travesía por los desfiladeros de la subjetividad. En *Marzo anterior*, Logzano y Anibal, los personajes, son dos subjetividades creando dos mundos sobre el mismo real: mundos que se complementan o se oponen, se atraen o se rechazan, y que crean, cada uno dentro de sí, diversas visiones, poniendo en escena narrativa la tesis de la multiplicidad de lo subjetivo. «Aprendo a entender -se dirá en la novela- que esa multiplicidad es lo único que nos salva: constituye el verdadero equilibrio». Lo subjetivo, centro engendrador del relato, se abre a diversas formas de la multiplicidad: la indeterminación como elemento de composición del texto, la confesión como discurso para la disolución y restitución del ser, la desdibujada presencia del doble, la incesante transfiguración de lo real para la creación de la realidad de lo imaginario y de una poética de lo irreal; y todo fluyendo entre dos orillas: la del sumergimiento en el misterio insondable del ser, y la de la búsqueda implacable de la perfección en la expresión narrativa; dos vertiente. que se hacen una: el yo es su manifestación en el lenguaje. En *Marzo anterior* es posible observar las recurrencias textuales del «libro» que escribirá el autor en su ya extensa obra: recurrencias que confluyen en esa utopía de la modernidad literaria, de Mallarmé a Lezama, de Valery a Severo Sarduy: la transmutación de los destellos de lo real en manifestación de lo estético, y la experiencia estética como plena realización de la existencia vital.

En *Largo*, siguiendo la huella de la anterior novela, la subjetividad expande el texto hacia una poética de la indeterminación. La «violenta ruptura de la conexión», tal como se dice explícitamente en la novela, entre el ser y el acontecimiento, da origen a un espesor de escritura como escenario de transfiguraciones donde destaca el brillo y la presencia de los objetos imponiéndose sobre el acontecimiento: la imposición de la espacialidad sobre la temporalidad, tal como es posible observar en las obras del *Nouveau roman* francés; pero en la novela de Balza la intencionalidad es otra: no la paralización del relato por la abrumadora descripción de espacios y objetos, sino su transfiguración hacia un éxtasis de los sentidos y donde la espacialidad y sus objetos, como en un ámbito fundado por la poesía, adquieren la cualidad de lo insólito en el brevísimo instante de su aparición.

En *Setecientas palmeras* parece iniciarse un proceso de objetivación que se profundizará en las siguientes novelas: más que en el vértigo de la subjetividad, el milagro de la concreción estética se esperará de la obra por crear: el proyecto del filme sobre la vida de Praxíteles que, por momentos, identificará la propia vida del creador con el personaje griego, y planteará la paradoja que ya Fernando Ortíz, desde la perspectiva de la antropología, denominara *transculturación*: la expresión de lo propio por medio de la universalidad que, en esta obra, se manifiesta en la expresión estética de la vida de Praxíteles. *D* se ofrece como una extensa confesión individual que es, a la vez, una perspectiva crítica sobre la historia del siglo en el país. A diferencia de las dos primeras novelas, y como en *Setecientas palmeras*, lo subjetivo como centro engendradora del relato deja de ser lo dominante, pero persiste junto al testimonio de los hechos como revelación de una intensidad y de una sensibilidad ante la naturaleza, la ciudad o el «otro». En *Percusión* los vasos comunicantes, la «percusión» entre la subjetividad y el mundo lleva a una mayor complejidad la relación entre el yo y el otro que, de expresión subjetiva, deviene juego textual que pone en evidencia, primero, los complejos matices de la amistad y, segundo, los extremos de ruptura y fundación manifiestos en la revolución y la utopía. En *Medianoche en video* el juego textual se orienta hacia la expresión estética simbolizada en la flor de medianoche.

Es posible observar, de este modo, cómo en las dos primeras novelas de Balza el ámbito de la subjetividad es centro de metamorfosis y fundación de un imaginario para la expresión de la sensibilidad ante el mundo. A partir de *Setecientas palmeras* ese ámbito se subordina a un proceso de objetivación que parece orientarse, como en la intencionalidad estética abierta por Novalis en *Enrique de Ofterdingen*,

hacia la manifestación esencial y misteriosa de la belleza. En esta travesía la indagación sobre la temporalidad y la memoria se convierte en una de sus recurrencias más importantes.

Del tiempo y la memoria

La crítica de la temporalidad quizás sea uno de los rasgos esenciales del pensamiento moderno. De Bruno a Bergson el pensamiento filosófico de la modernidad, recuperando las intuiciones de los presocráticos, en especial de Heráclito, pondrán en evidencia complejos meandros del tiempo, sus sutiles y cerrados laberintos que, *mutatis mutandis*, encontraremos por ejemplo, en la profunda cueva de Montesinos de la obra cervantina, o, dos siglos después, en la extensa obra de Proust; y que en el plano de la ciencia tendrá en la teoría de la relatividad de Einstein, un inusitado horizonte de complejidad. El tiempo como laberinto del ser, como jeroglífico para la perplejidad de la consciencia moderna.

La narrativa de José Balza podría comprenderse como una indagación estética de la temporalidad. La multiplicidad que recorre y estructura sus primeras novelas, y el ansia de unidad y confluencia que se dibuja en las últimas, se corresponde analógicamente con un desarrollo de la temporalidad como fragmentariedad y fuga, y de la memoria como fuerza estructurante. Al plantear el tiempo como uno de sus rasgos fundamentales, la obra de Balza pondrá de manifiesto un drama colindante de la modernidad: la relación entre lo fragmentario y la totalidad. «El tiempo que está en nuestro interior -se dice en la primera novela- constituye una amplia curva que duplica la extensión del tiempo físico». Esa «curva» hace del «yo» un ser múltiple y en fuga: el doble y el viaje adquirirán en esta narrativa imprevisibles formas.

Las diferentes manifestaciones del tiempo como multiplicidad se encuentran expuestas o esbozadas en *Marzo anterior*. En *Largo* el tiempo y la memoria, igualmente, pondrán en escena la dispersión del yo y el encuentro con el otro, pero en esa disyunción de dos temporalidades (física e interior) será posible la escritura, ámbito donde el acontecimiento deriva hacia la ironía o el misterio, o, como en la memoria de la infancia, hacia lo impenetrable. La escritura es la huella y el reflejo donde lo alejado por el tiempo alcanza una endeble perennidad. En *Setecientas palmeras* el título expresa ya la paradoja de la multiplicidad y la unidad que será recurrencia central en los siguientes textos: el yo es múltiple y uno, como la imposibilidad de setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar. En esta novela dos tiempos de dos culturas diferentes se hacen uno en el seno mismo de su diversidad y extrañamiento: las vidas del narrador y de Praxíteles se plantean como dos parale-

las que inesperadamente se unen para neutralizar la lejanía que entrañan. Igualmente, dos tiempos distintos del yo hacen posible, en la mejor tradición borgiana, la realidad del doble. Este modelo se profundizará en *D* donde también la temporalidad es el horizonte para que el yo se transforme en otro y, una vez más, para que el yo y el otro (representados en dos locutores en tiempos distintos tratando de asumir un destino similar) se enfrenten como a «otro yo mismo», que afirma y niega al mismo tiempo la condición del ser. El delta, como realidad geográfica y como metáfora, expande las vidas y destinos, como ramales de un mismo río, distintas en el tiempo (así el padre Gumilla, doscientos años atrás, o el locutor retirado, frente al delta), para luego reunirlos en el prodigio de la escritura. En *Medianoche en video* los juegos temporales se convertirán en marcas textuales donde cada personaje juega a su doble, y a la doble faz de revelación y máscara de la imagen. *Percusión* es novela de dos temporalidades: el pasado (se narra desde la vejez la errancia del personaje) y el futuro (donde es posible la utopía) son los extremos temporales por donde el personaje «viaja». huye, imantado, primero, por la multiplicidad y lo fragmentario, y, segundo, por la unidad y el ansia de totalidad. Giordano Bruno es citado en la novela a través del famoso libro de Frances A. Yates, *The art of memory* (1966), para subrayar esa analogía entre lo fragmentario, lo múltiple y la temporalidad; y la totalidad, la unidad y la memoria. Yates, de manera explícita, señala esta doble tensión ya presente en el pensamiento de Bruno: «El sistema de la memoria pretende la unificación, desde un plano estelar, como preparación para llegar a la más elevada unidad... la meta del sistema de la memoria es fundar en el interior de la psique, por medio de la organización de imágenes significativas, el retorno del intelecto a la unidad». En *Percusión* la teoría de la memoria propuesta por Bruno se convierte en elemento estructurante de la novela, y en culminación -y complementación- de la primera tesis desarrollada en *Marzo anterior*: ante la multiplicidad de lo temporal, la unificación por la memoria. «...la memoria -se dice en la novela- en tanto reserva de inagotable sabiduría, como explicación y vínculo del hombre en las totalidades de la vida...». El narrador y su doble, presente en Harry o en la proyección de sí mismo en un tiempo distinto, y el desgarramiento de la historia de un país perdido en la desmemoria, son núcleos temáticos que, en la novela, se atan al doble movimiento, diseminante de lo temporal y estructurante de la memoria.

Como derivación de la diseminación de la temporalidad, los personajes balzianos lo son en permanente fuga: la huida en primer lugar, pero también la locura y el suicidio hacen posible el viaje del ser por

rutas y paisajes que son, fundamentalmente, los de su interioridad. La figura del padre se dibuja como una lejanía atormentada en *Largo* o *Setecientas palmeras*, en su huida por las puertas de la locura, la borrachera y el suicidio; la huida por «la grieta del tiempo» en las dos primeras novelas; el viaje hacia la «naturaleza» en *Setecientas palmeras*, *D* y *Medianoche en video*; la errancia como destino en *Percusión*, nos muestran una novelística que, en la tensión entre la huida y el regreso, lo fragmentario y la totalidad, hace posible la huella del ser, no como estancia sino como travesía de escritura.

De la ciudad y la naturaleza

Ciudad y naturaleza se articulan bajo diversos matices y valores en la historia de la novela moderna: desde Rousseau y Chateaubriand, y por la floración del Nuevo Mundo, la naturaleza aparece en el texto moderno con los rasgos de plenitud y pureza; la novela de la ciudad tendrá, por su parte, una de sus inflexiones más importantes en el *Ulysses*, de Joyce. Se visualiza así uno de los imaginarios de la modernidad: la naturaleza como el lugar paradisiaco, y la ciudad como tránsito infernal del ser. En América Latina, Asturias y Arguedas, de distinto modo, verán en la naturaleza indígena la pureza y la creación, y, desde otra perspectiva, Carpentier inventará el personaje que viajará hacia el corazón mismo de la naturaleza, para encontrar allí una versión del Paraíso. De Sarmiento a Gallegos los términos se invertirán: la barbarie y la civilización se cargarán de los valores morales del mal y del bien. La naturaleza como lugar paradisiaco o como lugar de la barbarie: dos tradiciones que han fundado dos perspectivas estéticas.

La novelística de José Balza reactualizará de manera compleja esa sintaxis de dos mundos: desde *Marzo anterior* y *Largo* la ciudad es cuerpo palpitante por donde avanza la subjetividad. A partir de *Setecientas palmeras* la ciudad se abre con sus texturas y sus incongruencias y es a la vez la manifestación infernal de lo sórdido y el caos, y el laberinto de la multiplicación y lo fragmentario. Es el lugar desde donde se parte: el inicio de la huida; pero es el lugar también donde regresar. Como lo femenino, la ciudad es voz de atracción y rechazo. Frente a ella, la exhuberancia del delta es el regreso a la infancia del ser, la vuelta hacia sí mismo, y hacia el centro de la creación. En *Setecientas palmeras* el regreso a las raíces esenciales de la naturaleza es el paradójico camino para que sea posible el discurso «universal» sobre Praxíteles; en *D*, el delta, de manera explícita, a la par de su referencia geográfica, es metáfora de la escritura y del ser; en *Percusión*, Harry representará el contradictorio puente entre los dos mundos; y en *Medianoche en video*, es el

mundo encantatorio de la ciudad misma, en la fascinación y la máscara de una fiesta en un barco, la que rozará el misterio de la naturaleza para intuir el poder de la flor de medianoche, la fuerza secreta de la creación. La estética de la modernidad que, desde Shelling y Novalis abre los vasos comunicantes de la naturaleza con la interioridad del ser y los procesos de la creación, es retomada en la narrativa de José Balza en una prodigiosa conjunción de creación y existencia vital: la naturaleza como una suerte de «grial» para la vida y para el arte. En esta poética de la naturaleza el río aparece como una de las figuras de más compleja significación: es la expresión misma de lo huidizo, que es rasgo esencial de los personajes. Es el camino de la fuga, pero también metáfora de la infancia y superficie de la escritura. Sobre esa moviente superficie se inscribe lo indescifrable, la memoria y la sabiduría, la intuición de la muerte, pero también la promesa del paraíso. (La reiteración de la figura del río con su compleja gama de significaciones, se inicia desde la primera novela, pero es sustituida en *Percusión* por la figura de la montaña, para colocarse de nuevo en el centro de las significaciones en *Medianoche en video*). El río es ruta para viajar hacia la inaccesible totalidad: el ser fragmentado buscará en la naturaleza la totalidad perdida. El ser múltiple, desgarrado por el brillo de los objetos y los acontecimientos que están allí para revelar, incesantemente, la ruptura, la inconexión, intentará, primero, buscar ese orden en la ciudad, a través de caminos que culminarán en el fracaso; así por ejemplo, la amistad y lo amoroso que terminan en la traición o en la huida, o la heroicidad que, como en *Largo*, se niega en la muerte inútil de un compañero; segundo, intentará transitar del caos al orden, del tiempo múltiple a la cohesión de la memoria, de la temporalidad a la espacialidad, de la ciudad a la naturaleza.

La ciudad es también el lugar de la fuerza abismal del erotismo, y la naturaleza el ritual contemplativo para la floración de la belleza. Podría decirse que en esta novelística se expone una geografía de las pasiones que va de la amistad hasta el más intenso y delicado erotismo, y del amor a la desmesura de la perversión. La amistad es rasgo constitutivo de los personajes en todas las novelas: el otro está allí como eco y reflejo del yo, como diálogo de la sensibilidad, pero también como laberinto de las pasiones donde la solidaridad o el rechazo, la traición o la perversión rodean al que es, quizás, al más complejo y endeble de los afectos. El amor y el erotismo marcan, con su intensidad, el universo de esta escritura. Quizás uno de los rasgos más resaltantes sea la mitología de lo femenino que esta novelística funda: la mujer; como el río se transfigurará en una gama de significaciones, y así será la protectora y

el ángel guardián, pero también la imagen inaccesible y la multiplicidad, la intensidad y la huida: la dadora, o la cruel y enigmática despojadora. Maite, en *Marzo anterior*, es el ser transfigurado por la mirada amorosa; Ira, en *Largo*, es, a ratos, centro del relato y punto imantador de las significaciones; Aglais, en *Setecientas palmeras*, es el rechazo al erotismo pleno; en *D*, Ara es el ángel guardián, la hacedora del destino del personaje, pero también lo inaccesible, frente a Aromaia que es la irradiación: seres protectores y en permanente huida. En *Perkusión*, Nefer es la mujer fija en el recuerdo mientras otras mujeres, prácticamente sin rostros y sin nombres, pasan fugazmente en el hábito del erotismo; en esta novela, Elvira aparecerá brevemente como el ser femenino del despojo. En *Medianoche en video* Amara es la huidiza inconsistencia del amor: mitología del amor en fuga, la mujer en la novelística de Balza nos revela el sentimiento de la soledad en el corazón mismo de las pasiones.

De lo estético

En la obra de José Balza, en tradición que viene del romanticismo y de Mallarmé, el mundo existe para su transfiguración en infinitas formas de la belleza. Hay un esteticismo, pero no desligado de las contingencias referenciales. La composición estratificada del género novela permite, en una instancia, el registro de un amplio campo referencial (la historia de la radio y la televisión, unida a la historia de las transformaciones del país; la revisión crítica de la cultura contemporánea y de las expresiones populares, de la insurgencia de los años sesenta o la perspectiva futurista del año dos mil, etc.) y, en otro, como en una cúspide, su transfiguración en la concreción de la belleza donde sea posible la plenitud de la existencia vital. Desde *Marzo anterior* la travesía del ser es aprendizaje y expresión de la sensibilidad. La música y la pintura, lo real como destellos que se inscriben como huellas en la sensibilidad, crearán en las dos primeras novelas una exploración de los estados límites del ser en el hallazgo de la floración estética. «Las escenas - se dice en *Largo* - han sido engranadas para proporcionar al lector la sorpresa final: la cúspide de una construcción que se desarrolla a través de líneas convergentes». Esa travesía tiene, lo decíamos, el trasfondo y el eco de una tradición que en la antigua gesta heroica tiene al grial como destino, y que en la modernidad asume, por ejemplo, el simbolismo de la belleza absoluta en la flor azul de *Enrique de Ofterdingen*, de Novalis, o, contemporáneamente, en la imago de José Lezama Lima. En *Marzo anterior* y *Largo* el hallazgo de la belleza se produce en el estremecimiento de la subjetividad ante, por ejemplo, la música, y ante las

transfiguraciones de lo real en el ámbito de esa subjetividad. El proceso de objetivación que, según hemos observado, se inicia a partir de *Setecientas palmeras* permite referir, en esta novela, la realización de la creación en el proyectado filme sobre Praxíteles. La posibilidad de lograr una imagen sobre el griego que fuese una confluencia en múltiples planos se convierte en principio de composición de la novela misma: así la identidad entre el destino de Praxíteles y el narrador; así el fino tejido de la enunciación entre «yo» y «él» que organiza la novela; así la expresión de la literatura como confesión y reflexividad. En *D* se propone expresamente una estética de esa «infinita sustitución que es la literatura» y la novela deviene vértigo de voces, de imágenes, de confesiones que reescriben de manera incesante los acontecimientos; vértigo de la fascinación por la imagen y por la conjunción entre naturaleza, arte y vida: el río de la literatura, en su expansión infinita, confluye no obstante en una letra. En *Percusión*, en el trasfondo de ruptura y fundación de la modernidad, se narra el fragor revolucionario y la posibilidad de la utopía; y, en *Medianoche en video*, un delta de historias confluye en una noche de fiesta, en una compleja red de duplicaciones que tiene su nudo y su enigma en la figura de Tano, y que tiene en la flor de medianoche, como la flor azul de Novalis, la expresión absoluta de la belleza.

La narrativa de José Balza, como la estética de Heidegger, parece decirnos que el lenguaje es la casa del ser, y que la existencia vital sólo será posible en esa experiencia de la plenitud que es la transfiguración del mundo en la manifestación absoluta y enigmática de la belleza. La posibilidad de una imagen que, como aspirara desde otra perspectiva José Lezama Lima, sea como un potencial entre la historia, la existencia vital y la poesía.