

Percusión
Ejercicio narrativo

*A Lyda Zacklin*¹

¹ La ensayista Lyda Zacklin nació en Barinitas, Venezuela. Formó parte como bailarina del Ballet Nacional y del Ballet de Bruselas. Se doctoró en Literatura en New York University y ha sido profesora en The City College of New York, The City University of New York y la Universidad de Fordham. Sus ensayos han sido publicados en México, Venezuela y Estados Unidos. Es autora de *La narrativa de Guillermo Meneses* (1985) y *Silencios, textos y glosas* (2007). Compiló y prologó las antologías *New Voices: Venezuela's Women Poets* (1994), *Venezuelan Short-Stories* (1997) y *Contemporary Venezuelan Literature* (2018). De la narrativa de Balza ha escrito que «a partir del abrazo prolongado entre el contenido y la forma surge un fascinante mundo de ficción, poblado de personajes que se entregan al cuestionamiento de sí mismos y de la realidad que les atañe movidos por el profundo deseo de lograr una vida auténtica que, en última instancia, les permita llegar a ser» («Prólogo» a *Veinte ejercicios narrativos y una canción*, Nueva York, Artepóetica Press, 2013, pág. 12).

... iba aprendiendo a mirar de frente, a aceptar que solo debía odiarse la vida, el paso de los años, la diversidad de los destinos.

.....

Hay algo más, una cosa más fuerte y más limpia que el cariño, que la amistad y cualquier forma del amor; no sé qué es, pero debe parecerse a la dignidad y al orgullo.

.....

Tengo que inventar algo inservible.

ONETTI, *Dejemos hablar al viento*²

... me he enamorado como nunca te había dicho y ya no puedo compartir nada contigo.

(Canción de Manuel Alejandro
y Ana Magdalena)³

² Juan Carlos Onetti, *Dejemos hablar al viento*, Barcelona, Bruguera, 1979. Como dato significativo, hay que señalar que los tres fragmentos están citados en orden inverso a su aparición en la novela de Onetti: el primero es del capítulo duodécimo de la Segunda Parte, «Una infancia para Seoane II»; el siguiente, del quinto, «Un hijo», también de la Segunda Parte; y el tercero, del decimoséptimo de la Primera Parte, «La pesca».

³ *Mi amante amigo*. La canción fue grabada por la cantante Rocío Jurado (Chipiona 18-09-1944-La Moraleja 01-06-2006) en 1978 para su disco *De ahora en adelante*, que vendió más de cincuenta mil copias. La estrofa completa, parte de la cual se cita aquí, dice: «Mi amante amigo, / me he enamorado como nunca te había dicho, / y ya no puedo compartir nada contigo; / perdóname, perdóname».

«El hombre más bello es quien llega desde el lugar más lejano», dices al verme, como si yo hubiera partido ayer, como si este encuentro no ocurriese con cuarenta años de separación. Miro el valle y sus volcanes, casi idénticos a los de antes, apenas cambiados por la nueva disposición de la ciudad. Así dices, hablando a este hombre viejo que regresa, magro y suspicaz en comparación con tu voz jugosa y tu seguridad solar. Así hablas o así quiero escuchar: y justamente entonces, al sonar tu voz (o al emitirla yo), mientras llego, después de andar durante tantos años, después de haber vivido afuera mil detalles imborrables; al cruzar la frontera vegetal, esta calle secundaria frente a los volcanes, yo advierto cómo, en minutos, mi anciano cuerpo se endurece, crudo y viril, y retorna su juventud, su anterior fortaleza. Porque al oírte soy yo quien habla, mientras el paso cerca de los volcanes devuelve mi existencia al punto exacto en que la dejé al partir. Puedo ser el más bello puesto que vengo del otro lado del mundo, pero tú eres el eterno, porque me conviertes en ti y contigo el cuerpo vuelve a la salud y al esplendor. Me dispongo a buscar mi casa, contigo, y paso a ser tú: el otro, de larga memoria, juvenil⁴.

⁴ Sobre este aspecto, comenta Carmen Ruiz Barrionuevo: «La primera persona narrativa que abre el proceso indagatorio de *Percusión* se nos impone con la fuerza que va cobrando su impulso temporal, el suyo es un acto de la memoria que se traduce en una búsqueda interiorizada y subjetiva como suele ser característico del autor; esta búsqueda está expresada desde el principio por el intento de anulación temporal que fusiona las

Hace un instante, desde la propia Estación Central, introduje el equipaje en un taxi aéreo y lo remití a mi borroso domicilio. Allá lo encontraré. Al quedar libre de incomodidades, quise ingresar a pie al centro de la ciudad, quise caminar desde la Estación como de manera ritual, kilómetro tras kilómetro, deteniéndome y asombrándome cada vez: al frotar la realidad con mis recuerdos. Así lograría, pensé yo, enamorarme de la presencia actual de la ciudad, entrar a ella con los sentidos. Dejé detrás la Estación: vi las calles que conducirían a mi barrio; atravesé la plaza de Caranat⁵, antes de tomar por ellas. Me detengo ante los grandes edificios que se orientan hacia el este: y la montaña, con los volcanes laterales, ocupa el centro de la imagen. Abandoné este lugar cuando tenía veinticinco y regreso a él cuarenta años después. El panorama de audaces construcciones, sorprendidas, hinca algo profundo, que solo halla consuelo inmediato cuando percibo las seguras formas de la montaña y los volcanes. En ellos realmente encuentro la bienvenida; por ellos reconozco que he regresado.

Pero entonces algo ocurre desmesuradamente: los lentos pasos de hombre mayor han atravesado la plaza, y tomo ya las callejuelas de mi barrio, cuando intuyo que el cambio inminente no pertenece únicamente a lo urbano, que invade células y huesos. Confundo la agilidad gradual de esos pasos y el vigor de la sangre con la emoción del regreso: por volver a transitar los sitios de mi juventud. Un minuto va a establecer la diferencia entre quien llegaba y quien surge de sí mismo.

dos edades de la vida, la juventud y la vejez —dicho intento paradójicamente se nos concreta en fechas muy precisas, como las que sitúan en el inicio los momentos vitales del protagonista en los 25 y los 65 años— para promover así la fusión del pasado con el presente dentro de la dualidad psíquica que se descubre el personaje narrador» (*CCS2000*, págs. 7 y 8).

⁵ Caranat es el correlato ficticio de la capital de Venezuela, Caracas.

En la garganta tengo un eco, dislocado: una olvidada frase, un refrán escuchado al azar en Szamarkand⁶ («El hombre más bello es quien llega desde el lugar más lejano»), viene a ser dicho roncamente por mí, y se convierte en tu solemne, burlón saludo de bienvenida. Tú lo recitas, lo extraes del recuerdo; me entregas sus palabras como si no hubiesen llegado hasta aquí traídas por mi imaginación. Y es entonces, delirante, cuando en algunos rostros claves —ya en mi calle familiar— empiezo a hallar las pruebas de la metamorfosis, el testimonio de mi cambio de edad.

El taxi aéreo adelanta mi equipaje; ahora veo tiendas, nuevos edificios, gente extraña, desórdenes. Y en este barrio de infancia, en las caras de aquí, tengo los primeros indicios exteriores de haber rejuvenecido: gente muy vieja me saluda, como en otras épocas, como si nunca hubiese salido, como si volviera a tener veinticinco años. En el primer momento respondo con naturalidad: si ellos son mayores, también yo debo serlo. La vejez nos une. ¿Por qué no habrían de reconocerme? Nuestros tiempos fueron paralelos aunque yo estuviera lejos. Pero enseguida uno de ellos grita: «¡Muchacho, regresaste!» y veo mis manos sólidas, la piel untuosa. Nada me cuesta aceptar que el tiempo va a borrarse en mí. Estoy entrando al valle de los volcanes y en un momento de tal tránsito, la vejez se disuelve. No solo soy el más bello por venir de lugares remotos, sino por haber desobedecido al tiempo.

La metamorfosis se inicia y yo avanzo hacia mi casa. Todo está ocurriendo en un minuto: mi vida se desintegra para tornarse tuya, mi historia anterior quedará reducida a pocas palabras, a esas que ya voy diciéndote: comienzo real-

⁶ Se refiere a la ciudad de Samarcanda, la segunda más grande de Uzbekistán, después de Taskent, conocida por sus mezquitas y mausoleos. Formaba parte de la antigua ruta comercial de la seda, que conectaba China con el Mediterráneo. La ciudad, de 2700 años de antigüedad, es Patrimonio de la Humanidad desde 2001.

mente a ser tú —yo mismo, otra vez joven— y lo único que puedo ofrecerte es la fábula en que, todavía, me reconozco: las imágenes de mi existencia. Por eso, aceleradamente, al cambiar, te hablo: intento fijar algunos hechos, zonas de la memoria, algo que desde este minuto pertenece a ti y que habiendo sido mío no quiero dispersar en el olvido. Te hablo, al cambiar, mientras aún tengo ocasión de decirme: un hombre desigual huyó desde los volcanes de Caranat hacia el mundo incontable; ha vivido más de sesenta años y, como en el dibujo misterioso de una cúpula de Szamarkand, vuelve a ser joven cuando toca la tierra de su infancia. No importa lo que su atomizado cuerpo haya de sentir: postergables serán el placer, la obnubilada visibilidad del vértigo; desvirtuado el doloroso renacimiento; no importa, en fin, lo que esto signifique: solo interesa para él la comparación. Quizá siempre supo que sucedería cuanto ahora ocurre, y por ello volvió. Quizá imagina que es joven para pensar una vez más su fracaso y sus triunfos.

Si tuviera que contar esa historia (aunque ya tú la conoces, aunque algo me hace temer que la olvides), adelantaría con las primeras frases el punto menos creíble: la transfiguración, el cambio de edad. Adelantaría ese detalle —el más sorprendente— para que toda la narración perdiera interés. Nadie, excepto yo mismo, podría seguir un argumento cuyo desenlace ya conoce: el maravilloso accidente que devuelve a un hombre hacia su juventud. Accidente que también terminaría por carecer de suspenso: ocurre y en nada cambia el pensamiento del protagonista; ocurre, y él solo acierta a frotar entre sí las fases de su existencia, como en un tratado de multiplicidades o como en los viejos secretos para la memoria labrados por Giordano Bruno⁷. Pero es

⁷ Giordano Bruno (Nola, 1548-Roma, 17 de febrero de 1600) fue astrónomo, filósofo, teólogo y poeta. Pensaba que el Sol solo era una estrella más y que el universo debía contener un infinito número de mundos habitados. Ordenado dominico, propuso una forma nueva de pan-

innecesario contar: me extraviaría al hacerlo. Fui el viejo, el doble; no me importa el cambio sino la causa que lo produjo: el filo donde una forma psíquica se funde a otra, donde ambas se oponen (o se igualan) con tal intensidad, que alteran lo transcurrido, la fricción. ¿Venía yo tan feliz en aquel momento para que el dolor del otro produjera el relámpago? ¿O era la desolación de esta madurez cuanto debía ser destruido por mí mismo, joven? ¿Debió ser únicamente un fenómeno de afectividades o mi culto a la inteligencia? ¿Cómo explorar el secreto? Oyéndome. ¿Oyéndome?

Aún dura ese desconcertante minuto del cambio. Y bajo esta vertiginosa inmovilidad, levanto el rostro, veo cómo desde el este, al atravesar las más audaces vías de tránsito, aparece como un cuerpo a punto de temblar: se eleva, irregular, sobre edificaciones y vehículos. Sus primeros estratos son simplemente verdes: zonas de matices, hojas intraduci-

teísmo, diferente de la visión ortodoxa. Autor de un *Ars memoriae*, que el narrador cita aquí como referencia a su propio sistema de recuperación del pasado, haciendo uso de la «percusión» de la memoria en sus sentidos. Estas ideas de Bruno estarán presentes a lo largo de toda la novela. Bruno, considerado hereje, fue condenado a la hoguera. Los filósofos Laura Benítez y José A. Robles comentan sobre las ideas de Bruno acerca de la memoria: «En los diversos textos que Bruno dedicó a lo que llamó el “arte de la memoria”, la meta no es ciertamente describir algún tipo de capacidad mental o explicar su modo operativo; la memoria es un hecho que no se cuestiona y la idea general es, más bien, elaborar alguna estructura mental artificial que, sin duda, ayudará a mejorar la capacidad memorística, pero cuyo objetivo central es la integración de todo el conocimiento. [...] La ontología bruniana no es sencilla y, como el arte de la memoria no es meramente un análisis epistemológico, habrá que entender que si la memoria es espejo, reflejo, etc., entonces es ojo que al ver el universo interior, al arrojar luz (del entendimiento) sobre imágenes y figuras en sus espacios contruidos, tiene imágenes claras y patentes, pero no desligadas del universo sino, por el contrario, unidas íntimamente a él por vínculos peculiares» (Laura Benítez y José A. Robles, «Memoria», artículo en la *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía. El Conocimiento*, Madrid, Editorial Trotta, 1999, págs. 51 y 52).

bles, y caminos delgados. Más alto, órdenes del violeta; nieblas. Se intuye que allí habitan serpientes y dudosas especies de insectos, pero su quietud impone ánimos serenos, indicaciones de reflexión que la gente no se atreve a escuchar. Más arriba, un fragmento de seno toca las nubes. El sol levanta ese pico y a la vez lanza el poder del cerro hacia el valle. Es la gran montaña, la más amada⁸. Su sensualidad severa no invade únicamente los ojos, también penetra la

⁸ Esta montaña se erige en metáfora del cerro El Ávila, la montaña a cuyas faldas se asienta la ciudad de Caracas y que ofrece, según la hora del día, numerosas tonalidades. El pintor hispanovenezolano Manuel Cabré (Barcelona, 1890-Caracas, 1984) dedicó su obra a reproducir la montaña a diferentes horas del día. El propio José Balza reconoce que una de sus inspiraciones literarias para darle forma verbal a esta y las demás cumbres de *Percusión* es la elevación que imaginó René Daumal en su *Le mont analogue* (1952); incluso, poco después de aparecer la edición argentina de *El monte análogo*, en 1961, apareció en la revista *CAL*, en Caracas, «una nota donde yo comentaba el libro, y es probable que la publicara con seudónimo», afirma Balza en entrevista telefónica. El libro de Daumal es una lectura temprana en la formación del autor (quizá de 1962), y no sería extraño que influyera en Balza pues esta es la fascinante historia de «Pierre Sogol, un estafalario personaje con amplios conocimientos científicos, [que] reúne un día en su casa a un conjunto de personas de lo más heterogéneas; su propósito es preparar un viaje en barco para buscar una misteriosa montaña inaccesible, cuya materia tiene la curiosa propiedad, según dice, de curvar el espacio que lo rodea; de tal manera, que toda la región en donde se halla esta montaña (que denominan el Monte Análogo), se encuentra encerrada en la cáscara invisible de este espacio curvo en el cual hay un mundo paralelo. La expedición consistirá en cruzar a esa otra dimensión y la novela en explicarnos todo aquello que ven estos personajes durante su viaje. Daumal, que pone a su libro el subtítulo de “aventuras alpinas no euclidianas y simbólicamente auténticas”, logra crear así una obra de carácter único, inspirada en fuentes tan poco frecuentadas en la literatura como son los Vedas, Platón, René Guenon y G. Gurdjieff»; se explica en la más reciente edición en español. Las afinidades y puntos en común con la obra balziana son evidentes. René Daumal, *El monte análogo: novela de aventuras alpinas no euclidianas y simbólicamente auténticas / Unos cuantos poetas franceses del siglo XXV*, Gerona, Atalanta, 2006. [René Daumal, *Le mont analogue: roman d'aventures alpines, non euclidiennes et symboliquement authentiques*, París, Gallimard, 1981.]

piel, los vientres. Por las noches atraviesa el cielo, con una velocidad de beso. Es la primera, en mi colección de montañas. Es la de aquí, la del regreso. Cuando detuve, en la Estación, al taxi y lo remití con la dirección de mi casa (poco antes de que tú saludaras con el hermoso refrán: «El hombre más bello es quien llega...»), y cuando inicié la caminata del cambio fue para sentir la montaña en mi garganta, para probar el delicado y áspero sabor de sus colores: para beberla desde lejos. Había sido mi primera montaña, y cuarenta años después la veía, repetible, de nuevo. El imposible acto de la imaginación encontraba en ella su réplica. Casi lloré. Antes, aquí, la concebí como única: porque para un hombre joven toda forma es exclusiva. Amé en ella su serenidad y sus pliegues; su potencia para el ensueño sobre una ciudad desastrosa. Ella era tu nave hacia el cielo, de azul estable y divino. Esta montaña pertenecía a ti, a quien vuelves a ser: es tu piedra doméstica, segura. En cambio lo suyo, para mí, fue su forma. La trasladé a otros caminos, a otras lenguas. Soñé con sus ángulos bajo borracheras de licores desconocidos. Y viéndola ser ella en aquellas imágenes, supe que cada vez resultaba distinta: y que una montaña solo existe por las otras: todas en la misma: formas del triángulo, vínculo de la tierra y el sol, escala para la mente y el sexo. Ahora, deslumbrado, comprendía que los grandes montes giraron conmigo por aquellos lugares para traerme de nuevo al cerro mío. En el Guayamurí⁹, el Volcán de Agua¹⁰ o el Ararat¹¹ se encierran una aspiración y una duda

⁹ El cerro Guayamurí se encuentra al norte del estado Nueva Esparta, en la isla de Margarita, Venezuela. Declarado parque nacional en 1974, tiene 470 metros de altura y su forma asemeja a la de un volcán.

¹⁰ El volcán de Agua, también conocido como Hunahpú por los mayas, es un volcán inactivo situado en Guatemala. Con una altitud de 3760 metros sobre el nivel del mar, su última erupción data del Holoceno.

¹¹ El monte Ararat es el más alto de Turquía (5 137 metros sobre el nivel del mar); ubicado en la parte oriental del país, se halla muy cerca de las fronteras con Armenia e Irán. Es un volcán inactivo de nieves perpe-

del espíritu: o la fuerza de la tierra: y todos están conmigo aquí, amada montaña de Caranat. Saberlo, haber entendido hoy cómo una visión se ajusta a las otras, quizá tenga que ver con mi metamorfosis. La montaña soy yo, y ella no se alteró durante esta ausencia; volvemos a ser los mismos. Mis volcanes, alrededor, callan y duermen; la montaña habla con su frescura y su piel de humo traduce mi vida.

Cuanto *una* montaña pueda decir (colores, agudeza, misterios zoológicos) pertenece a ti; yo, aunque estoy volviendo a esta, ya no logro detenerme en una sola: el multiplicador lenguaje de los montes esconde el código de mi propia vida: desde la engañosa concreción con que miraba a los veinte años, pasando por las urdimbres herméticas que creí encontrar a los cincuenta, hasta el vacío que intuyo en la tierra hoy, ya envejecido. Iré mostrándolas una a una: para cada pirámide natural tendré un rostro, y te lo daré. También tendré un viaje o algún concepto. No sé qué me darás tú, muchacho, que dejaste disolver tu imagen de los veinticinco años, durante décadas de inexistencia, hasta encontrarnos ahora. No sé qué me darás a cambio de mis montañas y mis dudas.

Traigo entonces para ti (o para ambos) la forma de una montaña: esta que de nuevo acabo de encontrar, y también algunos volcanes, otros montes. Quisiera situarlos, darles sus nombres y los de aquellos seres a quienes se unen. Así podría decirte: Tcharentz¹² y el Ararat; Harry y todos los

tuas en su cima. Las tres religiones del libro aceptan esta montaña como el lugar de descanso del arca de Noé.

¹² Se refiere al escritor Yeghishe Charents (Armenia, 1897-1937). Poeta nacional armenio y activista político. Escribió sobre gran variedad de temas, sobre todo acerca de su país. Fue arrestado y ejecutado por Stalin en la conocida como la Gran Purga. Tras la muerte del dictador georgiano, la figura de Charents fue reivindicada. Sus versos, como la imagen del monte Ararat y las demás montañas, atraviesa *Percusión* como una presencia sutil pero de poderoso influjo, según se comprobará más adelante, en el desarrollo de la novela.

cerros. Debo apresurarme: no sé si dispongo de toda tu vida para contarlo, para escucharme. Rehago, entonces, cada paso con férrea ilación: y en vez de montañas —pero con ellas— traigo, para ti que me desconoces desde los veinticinco años, la extraña comunicación (¿mórbida?) entre Janneke, desde Den Haag¹³, y Dorotea, en una aldea de América. Isidra, el doctor Domínguez, la guerra. No quiero adelantar nombres, y ya lo he hecho.

Al comienzo hubo una verdadera razón para mi viaje, para salir de aquí: Nefer, su riesgosa (por obsesiva) presencia; mi amor confiado y su alejamiento. El primer derrumbe. Después creí que solamente quería ganar dinero: la búsqueda de empleos sucesivos afirmaba tal intención. Pero ¿por qué no duraba en ninguno de ellos? ¿Por qué gastaba inmediatamente el salario en cosas, inútiles para los demás? ¿Por qué no insistía en las intrigas habituales de mis compañeros, para escalar confianzas y ganar más y dirigir después esas empresas? Tenía veinticinco años, abandonaba

Iliá Ehrenburg, el gran cronista del siglo xx, menciona varias veces a Charents en sus monumentales memorias, *Gente, años, vida* (Barcelona, Acantilado, 2014), y comenta su aciago destino bajo el cínico régimen de Stalin, y cómo la posteridad lo trató finalmente en su país: «Diez años más tarde, en el apogeo de las campañas contra los “cosmopolitas”, Stalin condenó que se revelara la identidad de los artistas que se escondían detrás de un pseudónimo literario. Hablaba de la necesidad de perdonar a la gente. M. S. Sarián me contó que en la recepción a una delegación armenia Stalin preguntó por el poeta Charents y dijo que deberían dejarlo tranquilo, sin embargo pocos meses más tarde Charents fue arrestado y ejecutado» (pág. 1799). Y mucho más adelante agrega, sobre Ereván, el Ararat y Charents: «A Ereván la diferencia el material de construcción: las casas son rosas. Otra cosa la distingue: en 1959 vi el monumento al poeta armenio Charents; después fui con Sarián al arco de Charents; allí, sobre la piedra, estaban sus versos, pero delante de los ojos tenía las montañas y el valle increíblemente verde de Ararat. La mayor diferencia de Ereván con otras ciudades soviéticas es el carácter de sus habitantes. Sin ser rencorosos, de ninguna manera quieren renunciar a la memoria, viendo en ella una prerrogativa del hombre.» (pág. 1963).

¹³ Es el nombre en holandés de La Haya.

Caranat y mi país: era lógico que quisiera asentarme, ahorrar: pero no fue así. De un cargo a otro, oscuramente, pasé a extrañas nociones de soledad. Mucho tiempo tardé en admitir que no era el dinero mi objetivo. Los empleos podían servir para vivir con comodidad y nada más. Fue lentamente como adiviné que tantas confusiones y retrasos sobre mí mismo escondían otras brújulas, el peso casi doloroso de entender. La tortuosa ausencia de Nefer solo podía ser llenada con una insaciable necesidad de explicaciones: sobre ella, sobre cada hecho. Si me desplazaba, si quería consumir simultáneamente cada noche en diversos sitios y con distintas personas, era porque el llamado de la realidad se imponía con singular poder. Creí que a todos ocurría igual. Pero cuando vi casarse a mis amigos, cuando noté cómo todos tendían a fijarse en cualquier grupo —matrimonio, oficinas, partidos políticos—, acepté con cierto horror que yo estaba obsesionado por ser transitorio, por aspirar a todas las incertidumbres. Ahora reconozco que mi maldición tenía un nombre: el impulso de entender. Únicamente la más intensa cópula ha sido comparable —para mí— con las milagrosas escalinatas del pensamiento. Saber: allí residía el peso que me arrastraba de un ser al nuevo, de un sabor a otro, de un continente a inesperadas oscuridades geográficas. Y en esa bruma alucinante de la movilidad, las montañas aparecían para llevarme al recuerdo de este monte dejado atrás y para celebrar su rito estable entre la tierra y los cielos.

*Alrededor del mundo, como el Ararat no verás más blanca cima...*¹⁴.

¹⁴ Este es uno de los versos del hermoso «Elogio de Armenia», poema de Yeghishe Charents incluido en su libro de 1916, *Leyenda dantesca* (*Դանթեական արաթիկ*, *Danteakan araspel*). El poema está poblado de versos que en sí mismos son toda una declaración de amor al país: «De mi dulce Armenia amo la palabra con sabor a sol»; «amo nuestro cielo

Como había leído en un olvidado poeta¹⁵, las montañas eran cuerpos análogos que no podían revelar (sino a seres insistentes) sus mil formas, sus enlaces abruptos.

Digo serranías, elevaciones de esmeralda y limón; sin embargo, Dorotea no vive realmente en la montaña de Dawaschuwa¹⁶ sino en la costa. Un litoral algo áspero, pero recogido cada tantos kilómetros en pequeños bosques, nutridos de verde enceguecedor. En uno de ellos Dorotea cumplió su vida y cualquiera hubiese jurado que se quedaría para siempre allí, si no hubieran llegado hasta esa mujer los indicios de la ciudad.

Yo tenía cuatro años de errancia, cuando conocí a Dorotea. Durante ese lapso había afinado mis destrezas profesionales. Atrás quedaban (o en el futuro: contigo) mi grado universitario, las expectativas familiares por un ascenso económico inmediato, ciertas esperanzas académicas por mi destino como nuevo biólogo, tantas cosas. Atrás quedaba el mar Caribe, dentro de sus más quemantes límites; había quedado Caranat.

El viaje me llevaba hacia el norte¹⁷. Al abandonar mi ciudad hice jornadas en buses, en camiones y en pequeños

oscuro, los manantiales claros, el lago de luz»; «y de nuestras milenarias ciudades antiguas, amo la piedra». Hemos traducido esos poquísimos versos a partir de la versión en francés de Élisabeth Mouradian y Serge Venturini, que dicen de este poema lo siguiente: «L'un des plus fameux poèmes de Tcharents, un lumineux portrait épuré de ce pays mythique où "les filles de Naïri" dansent sous nos yeux» («Uno de los poemas más famosos de Charents, un retrato luminoso y refinado del mítico país en el que "las chicas de Naïri" bailan ante nuestros ojos»). Este verso que cita el narrador, junto con otros del poeta armenio que irán apareciendo a lo largo de la novela, estarán presentes, como brújulas o ritornelos, y lo guiarán en su viaje por países, ciudades y montañas.

¹⁵ Charents.

¹⁶ Dawaschuwa, nombre metafórico para Antigua Guatemala, como puede comprobarse líneas más abajo, donde el narrador hará referencia al Palacio de los Capitanes y al volcán de Agua.

¹⁷ Sobre este pasaje, Juan Carlos Méndez Guédez comenta: «El norte refiere la necesidad de dirigirse hacia arriba. Trayecto ascensional que

aviones que se detenían cada momento al ver un poblado. Haré obvias mis dificultades de pasaportes y visas. Venía de un país desorbitado por el petróleo y fácilmente era recibido como un eficaz consumidor del tesoro de mi patria. De ayudante en un hospital (en una pequeña ciudad fresca, casi un juguete) pasé a otra nación, como laboratorista. Aquí, en Dawaschuwa, la capital, la temperatura es variable y dos océanos horadan las tierras, al este y al oeste. Junto a calores asfixiantes, comprobé períodos de viento y lluvia fría. En Dawaschuwa (tan diferente de Caranat, nuestra ciudad modernísima: donde las avenidas y los edificios son abatidos por el capricho de los gobernantes y del comercio; donde el vidrio y los lujos arquitectónicos adquieren frágiles rasgos siderales que esconden basura y desolación) la dulzura de su gente me decidió: quise permanecer mucho tiempo. Era abril de 1969, había una claridad florida y la ciudad entera parecía palpar en su plaza central. Tomé como hábito sentarme en ella después del trabajo, solo o con amigos. Y tomar unas cervezas, en la esquina más próxima. Haberme graduado de Biología en la antigua Universidad de Caranat conducía, después del desastre con Nefer, después de mil sueños como futuro investigador, a este empleo regular, obtenido en mis andanzas, dentro de los Laboratorios Poche¹⁸. El hábito de las cervezas en la esquina de la plaza complementaba mis horarios de trabajo. Nada había en este ámbito popular que yo no conociera. Pero un mediodía, desde los arcos del templo, mientras caminaba a almorzar, vi, realmente vi por primera vez, la

implica el alejamiento del personaje de sus zonas “bajas”, del espacio psíquico vinculado a la profundidad y al trayecto simbólicamente dirigido hacia el lado femenino y mítico del ser» («Percusión: el ascenso y la memoria», en *La novelística de José Balza*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001. Tesis doctoral inédita).

¹⁸ Probable juego de palabras con el nombre de los Laboratorios Roche, empresa farmacéutica transnacional.

dulce calle que se perdía frente a mí, por el extremo izquierdo de la plaza. Y vi también el sereno y sólido diseño del Palacio de los Capitanes¹⁹, con el fondo reverberante del Volcán de Agua. Yo estaba tras un arco de piedra; el sol devoraba las ojivas del palacio y la ciudad entera refulgía al pie del gran volcán, amoroso y terrible en su iluminada calma. Algo se estaba revelando: pensé en mi Caranat natal, en su perdida montaña; mis recuerdos trepaban agobiando y vitalizando al cuerpo. Los dos sitios eran el mismo, a través de mí. El gran volcán también se inclinaba con quieta sensualidad e iba a dar un destello de su pasado, cuando por la interminable línea de la calle, vi aparecer a Dorotea.

Tres o cuatro países había atravesado yo, desde el mío, desde las cordilleras ceñidas por el Caribe, y en ninguno pude sentir la personalidad terrena de aquí. Vuelvo a pensar en Giordano Bruno, en claves de la memoria que me llevarían a Orfeo, para 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. Tenía pocos días aquí, después de cuatro años fuera de Caranat, en esta pequeña capital, trabajando rutinariamente en un laboratorio, pero ya sabía su arriesgada historia: sus fundaciones y traslados desde 1524, la concesión de su escudo de armas y la pomposa creación de su Universidad, siglos atrás. Había conversado con algunos médicos del hospital sobre los recurrentes terremotos. Volvía a enamorarme de la simetría de las calles, ya conocida en ciudades precedentes, de estilo tan diferente al caos (túneles, autopistas, callejas torcidas) visto en Caranat. Gustaba de nuevo la escala habitual de las construcciones y las voces de

¹⁹ Se trata del Palacio de los Capitanes Generales, construido a mediados del siglo XVIII en la ciudad de Antigua Guatemala. En la actualidad es la sede del Museo de Santiago.

la gente, el brillo de la atmósfera. En las zonas más antiguas, aquí, el siglo XVIII se filtra con lenta suavidad. Hay una curiosa unidad en el carácter de la arquitectura española que, al levantarse, cede: las iglesias se organizan con el ritmo de los suelos, de las calles, con el fondo de vegetaciones. Cuesta leer en esta aura de serenidad la suspicacia del imperio: cada bóveda y cada cruz exterminaban un rito quiché o el recóndito lenguaje de los waikas. Ciudad antigua: borde del ser: tejido del tiempo: porque cuando se arriba a su centro no solo toca uno cierto detalle de 1700: se *está* en el siglo XVIII. Aquí duele la felicidad de mirar.

Como hubiese gustado pensar a un novelista de excesos enunciativos, Carpentier²⁰, aquí florece el Barroco: preservado por los terremotos, conservado a medias, pero intacto en su complejidad: el desconcierto de España ante la vora-

²⁰ Alejo Carpentier y Valmont (Lausana, 1904-París, 1980) está considerado uno de los narradores más importantes del siglo XX; introdujo, con la publicación de su novela *El reino de este mundo* (1949), la noción de lo real maravilloso, que define la literatura que él mismo hace de manera ligeramente diferente a como el venezolano Arturo Úslar Pietri (Caracas, 1906-2001) define su concepto de realismo mágico, introducido por él en 1948: mientras el realismo mágico es una exageración lingüística de la realidad, lo real maravilloso se concibe como la confluencia de dos interpretaciones distintas sobre un mismo fenómeno de la realidad. El propio José Balza elabora una interesante idea sobre lo que un novelista hace, o debería hacer, con la realidad: «En lo más secreto de sí mismo, el novelista quisiera impregnar cada detalle de su prosa con una poción mágica. Que cada detalle sea necesario, único, profundo, definitivo, total en la frase. Sin embargo, reconoce que esto solo puede ocurrir en los momentos o escenas claves. De ser diferente, precisamente no habría matices para lo que se desea enfatizar. Los pasajes esenciales deben ser, diferentes (al menos en el ánimo del escritor). Por eso las cumbres narrativas de un texto son acompañadas por verdaderos fosos. *No puede ser pero debe ser*» (*Iniciales*, Caracas, Monte Ávila, 1993, pág. 110. Cursivas nuestras). Para abundar en los conceptos de realismo mágico y lo real maravilloso, cfr. Víctor Bravo, *Magias y maravillas en el continente literario. Para un deslinde del realismo mágico y lo real maravilloso*, Caracas, Casa de Bello, 1988.

ciudad visual del nuevo continente. Repito con el poeta José Martí:

*Se va a la Antigua pisando flores. Se viene de la Antigua
brindando vida*²¹.

Aquí vi aparecer a Dorotea; nada de cuanto acababa de pensar sobre la historia de la ciudad, el Barroco y los terremotos tenía esa vez (¿ni tendría jamás?) que ver con ella; pero tales asociaciones surgieron al detenerme en su silueta, que llegaba por la calle larga. Después entendería que de esa manera organizaba yo su aparición, porque con ella algún hilo quedaba tendido. Harry y Dorotea. En todo caso, lo que percibí parecía, aunque extraño, insignificante: inmóvil, recostada contra el bajo cerco de la plaza, bajo la figurable luz del mediodía, estaba una mujer que acababa de recorrer la prolongada calle lateral. Podía tener setenta años y un lógico rostro aindiado o de cómplices y remotos mestizajes. Venía envuelta en un pañolón azul verdoso e intenso. Su talla, su porte, guardaban la naturalidad ancestral obligatoria en aquella zona de legendarias tribus indígenas. Pero aunque hacía sentir su costumbre de ubicarse en ese sitio de la ciudad, aunque debía tener la soltura necesaria para hacer negocios y compras en esa área, algo suyo molestaba el contorno sobrio y clásico de la plaza. Desde los pómulos agrietados hasta la posición de los pies, un impul-

²¹ Dos frases tomadas de *Guatemala* (1878), un ensayo de José Martí poco conocido: «Entre los primeros textos extensos salidos de la pluma martiana nos encontramos con un ensayo que, por ser publicado inicialmente como folleto, en 1878, no ha alcanzado la celebridad que en justicia merece», apunta el investigador Carlos Javier Morales, de la Universidad de La Rioja, en su texto «La raíz americanista del modernismo: el ensayo *Guatemala* (1878) de José Martí» (*Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1999, 28, págs. 1025-1039). El texto de José Martí también puede leerse en *Nuestra América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005, págs. 329-375.

so parecía querer moverla rápidamente. No obstante, permanecía fija. Tal dureza en su actitud debe ser la causa que produce su casi doloroso efecto de fuga. Después de cuatro años de andanzas, dos semanas aquí no me aseguran confiabilidad alguna para tan fuerte apreciación sobre la vieja. Pero —como lo he sabido siempre— cuando cualquier nudo con el azar resuena más allá de lo estimable, debo atender con especial cuidado. Y eso estaba ocurriendo ahora, tal como antes había sucedido (¿o te ocurrirá a ti, dentro de muchos años?) con la última noche de Nefer, mientras tú ignorabas que ya no habría otra oportunidad. También es verdad que, como hago siempre, no quise prolongar ese primer contacto desusual. Si Dorotea significaba algo realmente el engranaje se reanudaría. Y caminé por la acera llena de arcos, mirando a lo lejos el dorado volcán del mediodía, tratando de borrar la humildísima, un tanto sucia y descuidada figura de la mujer en la plaza. Ella no me miró. Esperaba, dentro y fuera de sí misma, con cierto asco por estar en aquel lugar tan visible, tan agitado.

Enseguida pregunté a los amigos, en el restaurante, sobre esa posible presencia. Alguien respondió que en todos los lugares de la capital hay campesinos, vendedores, que llegan desde pueblos remotos. Son sucios, silenciosos y primitivos y hablan olvidados dialectos de siglos indígenas.

Mi país, con sus ciudades absolutamente actuales, carece de inclinación histórica, de culto por la memoria y de exploraciones hacia el pasado. Su existencia resume una línea siempre iniciándose. Cualquiera, allí, tendría vergüenza por no ser joven o por recordar. Así se ha realizado su evolución, su pedagogía y sus proyectos. Los gobiernos, dominados por imitaciones, acentúan tal tendencia a lo inicial, a lo fragmentario, para traicionar así todo intento de continuidad mental. Muy joven (estando aún en Caranat, al inicio de mi amor por Nefer), y de algún modo orientado por gente que fue sacrificada o que murió en el exilio, advertí ese rasgo nuestro y quise oponerme. Desconocía las

fragilidades políticas: me dediqué a reconocer las cargas de los mitos y de las religiones antiguas. Nosotros carecíamos de un pasado prehispánico monumental (como había ocurrido en México o en el Perú): o habíamos borrado las huellas de alguna modesta tradición en este sentido. Yo no tenía dioses, rituales o arquetipos para reconocermé. Poseía un vago rostro, como mi país. Me incliné, entonces, sobre las cosmogonías griegas²². Me dejé engañar por imágenes de esculturas, tersas y vibrantes: por la belleza inexorable de aventuras y destinos. Mucho después comencé a ver que el triunfo y la celebración ocupaban pequeñísimos lugares en aquellas conductas. El horror, el dolor arrasaban con las más preciosas apariciones: el sexo y sus tabúes, los odios y el castigo; las familias enemigas, los adolescentes y el poder, constituían el verdadero fondo de tanto esplendor. Mucho más tarde comenzaría a reconocer en cada mito la expresión de un sentimiento, de una emoción. Todo fragmento de las leyendas cubría un impulso, una decisión humana: los dioses eran máscaras de los hombres: tanto en la Grecia milenaria como hoy. Sus conflictos, sus torpezas y violencias, seguían actuando entre nosotros. El mito era la continuidad de los gestos. Desolado, me aparté temeroso de aquello que la mitología podía revelar dentro de la gente inmediata y querida. Querer amar y viajar, como lo plani-

²² En este fragmento podrían detectarse elementos literario-biográficos del autor. En efecto, en la obra de Balza destaca su tercera novela, *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar* (1974), publicada en Caracas. En esa novela el tema clásico griego ocupa un lugar fundamental. Pero aún podría citarse alguna otra incursión balziana en la cultura griega aparecida antes de la publicación de *Percusión*, como, por ejemplo, *Alexis el frecuente*, un relato, o fragmento, como apunta el propio autor, escrito entre 1964 y 1966, y que ha sido incluido a lo largo de los años en varios libros de narrativa breve del autor, una de las últimas veces, en *Trampas* (Caracas, El Estilete, 2016), que lleva el significativo subtítulo de *ejercicios políticos y otros relatos*, y en el que también se incluye un fragmento de *Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar* fechado en 1966-1972.

ficaba entonces, resultaba ya, quizá, una manera falsamente mía de ser yo. Tenía a Nefer: y descubrir que al amarla o al realizar mi decisión más íntima ya estaba —según los mitos— repitiendo algo, me aterrorizó, produjo una extraña amenaza: y cerré esos libros: no quería saber nada de mí mediante aquellas escenas tan antiguas.

Olvidé, desde luego, tal aprensión; aunque después, contra mi voluntad, viajaba hacia el norte, hacia aquí. Ahora estoy en Dawaschuwa, he intuido la recóndita fuerza de Dorotea y, sin darme cuenta, volví a un gran libro sagrado: el de esta nación. Consulté las numerosas versiones y traducciones extraídas de la lengua indígena original. Revisé los estudios de especialistas, las ambigüedades. A diferencia del mundo griego, encontré un universo más directo, cruel y sensual, con sonoros nombres que aún se repiten en los habitantes de aquí. Comprendí la exaltación a la serpiente y al maíz; la riqueza iconográfica del pájaro divino. Y un día reservé el boleto (¿por qué cambiar el hábito de perder mi sueldo inútilmente?) en un pequeño avión, para visitar los lugares cantados en el libro sagrado, para comparar la selva, los templos y las pirámides, entrevistos ya en el acústico texto quiché.

La noche anterior al vuelo (una excursión de dos días, turística y guiada en inglés, porque los jóvenes guías se negaban a hablar español) me dije: «Mañana, finalmente, cumpliré el deseo y el sueño. Seré el deseo y el sueño del deseo: visitaré Ukkbar»²³. Quizá pensaba en que la aventura sería tan grande, que por ello no ocurriría; o que el avioncito se precipitaría contra las faldas del volcán. El tiempo transcurrido desde entonces impide reconocer el sentido de aquel pensamiento.

²³ Referencia evidente al Uqbar borgiano, país del que el autor argentino habla en el relato publicado por vez primera en la revista *Sur* (mayo de 1940): *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* y que, cuatro años más tarde, formaría parte del volumen *Ficciones* (1944).