

tavoz de la cultura europea, que entraba, por supuesto, junto con las mercaderías; negocio al que se asociaba, como intermediaria, la clase dominante. Buenos Aires carecía de industrias tradicionales; vivía del ganado que proliferaba en las pampas. Su alto grado de colonización cultural, por otra parte, la llevaba a exigir mercancías lujosas, y no, salvo excepciones, la artesanía rústica que las carretas traían de las estancia-fábricas del interior. Pensó que el hombre del interior también terminaría prefiriéndolas y así colaboró con los ingleses en su plan de destrucción de las industrias locales, a través de una ruinosa competencia posibilitada por la supresión de las aduanas provinciales.

Pero este no es un cargo que deba hacerse a los ingleses, ni una culpa que achaco a ellos sino a mis abuelos, si es que los tuve. El mismo sistema que la metrópoli colonial aplicaba a Buenos Aires, como cabeza del país, es el que aplicaba ésta al resto de la nación. Y nadie puede sentirse orgulloso de esto.

¿De qué y cómo podría hablar entonces un escritor del sur remoto, cuando se le pregunte por su experiencia? Luego de pensarlo di con la respuesta obvia: hablaré de lo único que puedo, es decir de mi propia vida, ya larga, como escritor de supuestas ficciones en el rincón del mundo en que me nacieron.

No hace mucho, en Buenos Aires, escuché decir a Doris Lessing que ella era una escritora inglesa periférica (esto es lo que alcancé a comprender en mi aterrador inglés), y que narraba en inglés historias de un mundo que parecía remoto y exótico, pero que era igual a todos, de alguna manera (no sé si le saco o le pongo a esta cita, que está registrada sólo en mi memoria y, como todos sabemos, la memoria personal es caprichosa, fabuladora, equívoca y arbitraria). También yo narro, en español, lengua de mis abuelos, historias que suceden en un lejano confín de esa lengua que, de muchas maneras, se va convirtiendo en otra o consubstanciándose, enriqueciéndose como confluencia de ríos caudalosos y diferentes.

Y he aquí el primer asunto: ¿En qué lengua hablo o, mejor, escribo? No precisamente en la de Burgos o Salamanca, sino en otra, no igual, pero tampoco distinta.

José María Arguedas, el gran escritor andino y uno de mis maestros adoptivos, decía que hombres como mis paisanos, sintiéndose extraños ante el castellano hereda-

do, se ven en la necesidad de tomarlo como un elemento primario al que deben modificar, quitar y poner, hasta convertirlo en un instrumento propio, y que esta posibilidad, ya realizada más de una vez en la literatura, es una prueba de la ilimitada virtud del castellano y de las lenguas altamente evolucionadas.

Tal vez mi primera perplejidad como aprendiz de escritor fuese la lengua, o el habla, ya que por mis lecturas, era la de los clásicos, y por mi entorno la de los hombres de aquella América interior, profunda, mestiza y no acabada de casar: el habla de los servidores de mi casa, de mis vecinos aborígenes y, sobre todo, de mis niñeras.

Mis primeros maestros, los que me enseñaron lo esencial de la vida y del mundo fueron analfabetos, y yo mismo no concurrí a una escuela ni aprendí a leer sino a los nueve años, pero sus enseñanzas fueron inolvidables para mí y, cuando, después, las contrasté con la sabiduría que el mundo de la lógica y de la enciclopedia había acumulado, no las hallé menoscabadas, ni primitivas, ni ingenuas. A aquel conocimiento supuestamente prelógico o preilustrado, lo volví a encontrar, en su esencia, en Spinoza, Schopenhauer, en los poemas de Lao-Tse y en las parábolas de Jesús. Mi educación primordial, la que guió mis pasos desde el comienzo, estuvo signada por los rituales y los mitos: cuando quería ir a nadar al río y de pronto el cielo se nublaba amenazando atormentarse, hacíamos una cruz de ceniza sobre la tierra para conjurar el mal tiempo y hacer que el sol renaciera. Enterrar el pedazo de pan que ya no queríamos comer y no tirarlo a la basura porque era la cara de Dios. Observar y escuchar que la mazamorra o la leche para hacer dulce no debía removerse con la cuchara de madera en las grandes tinajas o pailas en sentido contrario a las agujas del reloj, porque si no se *cortaba* o malograba y que luego descubriera que esto tenía que ver con el sentido de la marcha del sol sobre la tierra, y que después comprobara, por ejemplo, que los ingleses hacen girar el oporto después de la cena en el mismo sentido. O que observara de niño cuando, antes de habitar una casa recién construida, se recorría sus cuatro rincones mojándolos con un hisopo o derramándose sobre ellos un chorro de vino, y luego descubriera que esto no es otra cosa que asegurar la posesión de cada una de las cuatro partes del mundo a fin de dominar o hacerse dueño del todo.

Toda mi vida práctica estuvo orientada por esos rituales míticos, que no serían fantasías espléndidas pero que eran y son reales, tal vez incomprensibles para los demás, o que los demás desechan como meros pintoresquismos sin sentido o extravagancias folklóricas o prosaicas, es decir no prestigiadas por patrones grecolatinos ni literariamente embellecidos.

Cierta vez que llegué a un pequeño poblado de menos de una docena de casas, en una ya remota campaña política, intenté hablar a los vecinos de pie en el suelo, en medio de ellos, pero ellos dijeron —«No, así no te oiremos»—. Entonces buscaron una mesa y me obligaron a encaramarme a ella. Debía hablarles, como enviado de afuera, desde una altura, es decir desde un altar, o sea desde el lugar desde donde hablan los mensajeros y los creadores, y los políticos, como los rapsodas, son los que hablan para que los demás escuchen y aprendan, para saber. En este episodio se amplía lo específico del mito, o sea transformar un sentido en forma, es decir la forma de una idea, pero también su fuerza y su energía.

Todas las grandes preguntas que el hombre se formula siempre y en todos los lugares han sido las mismas: ¿Cómo surge de pronto el fuego y de pronto se apaga? ¿Por qué el verdor nace, se agota y renace? ¿De dónde proviene el viento? ¿Por qué la tierra tiembla? ¿Por qué los hombres, que fueron también niños, envejecen y mueren? ¿Por qué el amor y el desamor, la piedad, la guerra, la violencia y el odio? ¿Por qué el hombre canta y llora? ¿Por qué tememos a lo desconocido y lo desafiamos?

En su esencia, todas las fábulas son formas cambiantes de una misma y carecen de autor; sólo la manera de narrar admite autores. Pero precisamente es lo que cambia y envejece y muere. El autor es el que oficia de sacerdote o de santón, pero éste se hace menos necesario en las comunidades en que los ritos y el mito todavía están en contacto y son coherentes con la realidad. Porque el mito, según se ha dicho, no es un instrumento para poetizar, sino para interpretar la realidad. Y los mitos no sirven cuando sólo constituyen reliquias del pasado muerto, cuando no tienen relación alguna con la vida real o son simples ornamentos poéticos; cuando no contribuyen a dar un sentido a la vida e implican sólo una vía de escape a la realidad. El drama entre los griegos antiguos no era un pasatiempo, ni una licencia arbitraria de la fantasía, ni un género literario, sino

una liturgia, es decir servía para vivir, no para distraerse, no para divertir o asombrar, sino para impartir conocimiento entre los hombres. Precisamente, cuando se separa el mito de la realidad, florece la función espectacular, ya no es el pueblo sino alguien o algunos los que lo practican y entonces el mito muere, se desploma porque ya no se lo usa para otorgar vida sin más, sino para adornar la vida con galas de la fantasía.

La función del mito no es para ser interpretada por los antropólogos; el mito únicamente vive cuando es natural, cuando lo hemos hecho natural nosotros mismos. Por eso es que el mito es vivido con inocencia; el mito no es un conjunto de signos oscuros, anfibológicos y esotéricos, y sólo les parece oscuro o enigmático a los extraños. El que oficia el rito no habla para los extraños: se dirige a su propio pueblo y éste lo entiende desde siempre.

Mi infancia transcurrió en la puna, la alta meseta andina, fría y barrida por los vientos. Allí, en los remotos orígenes de su cultura, estaba la derrota porque el dios del mal la había transformado de tierra fértil en estéril paramera, pero, en contraposición, un mensaje mesiánico avivaba la esperanza en el corazón de sus pobres pobladores; el mismo que en el pasado había encendido las rebeliones de Tupac Amaru y de Bolívar. Este es, creo yo, el trasfondo de mi narrativa, aprendido por tradición oral de mis niñeras cuando, al caer la noche, ya en cama y dispuesto a dormir, me rogaban que estuviese callado, cerrar los ojos y escuchar en las sombras el murmullo del líquido dorado deslizándose por las entrañas de la tierra, porque nuestros dioses habitan las cuevas del subsuelo desde que los ancestros fueron derrotados por la invasión que volvió el mundo al revés. Aquellas mujeres de mi casa me transmitieron la concepción que el hombre antiguo tenía acerca del mundo, de las relaciones del hombre con el universo y de las relaciones de los hombres entre sí, todo ello dicho con los vestigios del poder del lenguaje antiguo y el aporte de la lengua del conquistador impuesto a través de los siglos; la versión de los credos confusos, esa sabiduría mágica, recóndita, transmitida a las generaciones por boca de la gente común que nos hablaba de su vida y de su tiempo.

Mi conflicto inicial, entonces, surgió de la confrontación entre el habla entrañable de los que me criaban,

y la lengua de la escuela, o sea la lengua de los libros y el habla de mi entorno vital. Insensatamente, como aprendiz, deseché el entorno vital y comencé, de niño, a escribir en el extraño español de los libros, y de esas páginas no quiero ahora acordarme.

¿Qué era lo que en verdad me acontecía? Sólo mucho después, de lejos, lo puede ver con claridad: mi mundo, mis vecinos, mi rincón, lo único que de verdad conocía, no era prestigioso; no era sino un pobre confín alto y desolado, pobre y perdido en el mundo, e inconscientemente quizás apelé a la universalidad que me proporcionaría un castellano en lo posible incontaminado. Quería huir, yo también, de aquello que después señaló Arguedas: del peligro del regionalismo que contamina la obra y la cerca o engrilla y acota. Entre esos pétreos límites, es decir, «entre el instrumento de un idioma ya perfecto y limpio» y una lengua regional, espuria, rica pero circunscripta, tendían a naufragar mis cometidos.

Yo quería ser un cronista de mi pueblo, pero narrar con un instrumento universal.

¿Cómo contar la aventura del hombre y su morada, sus perplejidades, la presencia o ausencia de sus dioses, en un lenguaje que conmoviera, es decir, en un lenguaje de amor que contagiase?

Esa perplejidad en mí no fue resuelta sino cuando, por el azar de la política, abandoné el rincón de mi infancia, pero también el escenario de mi juventud, es decir, aquellos ámbitos de mi pertenencia profunda, y el de la militancia universitaria y pretendidamente universal y me radiqué —nunca mejor empleado este verbo— en México.

¿Por qué entonces —cuando más lo necesitaba— me fui o me enviaron a México y no a Finlandia? Sólo los dioses lo sabrán. A poco de estar allí descubrí asombrado que el que yo creía mi mundo era mucho más ancho y mucho más hondo y poblado; que no estaba solo o acompañado por unos cuantos, y que las montañas y altiplanos y valles y gentes silenciosas y oscuras, tiernas, violentas, mudamente locuaces, no eran sólo el puñado de los míos, de aquellos a quienes había conocido con nombres y apellidos. Entonces el rostro del ser humano y su morada se agrandó para mí y aprendí, yo también que, si el rostro del ser humano está pintado, narrado, descripto con desusados colores no sólo no importa, sino que tal suceso puede aún concederle más valor a aquello

que se narra; que el lenguaje que usamos, el que nace de lo profundo del corazón humano, si nos transmite en la lengua propia la historia de nuestros vecinos, de su paso por la tierra, se convertirá en un signo universal, precisamente por ser uno y único.

Entonces fue, también, cuando creí encontrar la síntesis: tanto el escritor como el que no lo es disponen de un instrumento común, que es el lenguaje, maleado por el uso y la historia. El hombre común ve y siente como todos, pero no sabe o no puede expresarlo; el escritor ayuda a que esas limitaciones que lo apresan se rompan. Es precisamente por eso que la obra literaria, cuando acierta, es como un espejo en el que el lector se siente reflejado, representado e interpretado. Todo está en el hombre común, así como la música está en un instrumento, pero es necesario que lo toquen, como decía Jürgen. Aunque el lenguaje, la lengua literaria no es sólo eso, sino también un largo fruto acumulado que a su vez fructifica; por eso es que una lengua literaria sin raíz no puede crecer, es como un ramo de flores cortadas y puestas en un búcaro.

En mis días de México yo había escrito, sin saberlo, las narraciones que allí se editarían con el título de *A un costado de los rieles*, que había llevado inconscientemente escondidas en el bolsillo y que allí se agregaron a otras, reveladas en forma natural. Y fue allí también donde conocí de cerca a los que luego serían mis admirados amigos: Juan Rulfo, Juan de la Cavada, Miguel León Portilla —que me esclarecería en la visión de los supuestos vencidos—, Augusto Monterroso, José Revueltas, los tenebrosos fantasmas de León Trotsky y Frida Kahlo, D.H. Lawrence y Malcolm Lowry. Ellos me llevaron de la mano, me devolvieron la seguridad para andar y pensar, determinaron mi definitiva opción por el castellano de América, espurio, híbrido y rico, pero sólo enriquecido bajo condición del respeto por sus cánones esenciales. Es decir, la lengua de nosotros, de los nietos, fiel a lo primordial, al venero y sin beneficio de inventario, sin repudiar los aportes oscuros de mi pertenencia, la leche irracional de mi pueblo. Y sólo entonces encontré mi manera, un estilo, una seña de identidad, originada en mi contexto vital y mi experiencia, y así empecé a escribir, yo también, como quien se desangra, suavemente y en paz, fluida y luminosamente, como la sangre y el agua que se desliza por los cauces milenarios.