

A CADA HOMBRE LE OCURRE EL TIEMPO

EL PATIO

Lo único que he deseado, en las diversas formas de comunicación que he ensayado hasta el momento, es narrar mi infancia. Difícil, muy difícil asunto. La edad más fecunda y decisoria es, precisamente, la más elusiva de todas. ¿Qué sería la infancia? ¿Un paisaje de asombros sucesivos, un clima de la conciencia, un destierro, una forma activa y atesorante de la soledad? Todo esto, en conjunto, podría ser el comienzo de su definición, pero todavía no es ella misma. Todavía quedarían muchas zonas inexplicables y lejanas. Por eso es nuestro período conflictivo por excelencia. Allí están las claves, los centros de poder, los focos de irradiación, de todo lo que pudimos ser o ya hemos sido o pretendemos ser. En ella estrenamos sentidos. Por eso está erizada de enigmas. Cualquier incidente, por minúsculo que parezca, tiene en ella la jerarquía de un símbolo. Siempre nos espera para refugiarnos. Volver a ella es un acto defensivo de la imaginación. Nunca la superamos. Es más, en nuestros momentos centrales —los de amor o terror, los de repliegue o desconfianza, los de creación o desatino— vivimos en ella. A ella nos remitimos para volver a tomar fondo en nosotros, para volver a aglutinarnos y seguir resistiendo. Se abre la infancia y se cierra muchas veces durante el día. Escuchamos silbos entre sus frondas, nos llegan noticias de nosotros a través de vagas sensaciones. Entendemos que algo nos rechaza o nos reclama profundamente por su gradual apagamiento o por su súbita y heridora claridad.

No somos, pues, otra cosa que infancia apelmazada. No crecemos. Crecer es una simple ilusión. Agigantamos, o pretendemos agigantar, algunas líneas de la infancia. Eso es todo. Lo demás es puramente físico. Podría afirmar que ni siquiera tornamos a ella porque nunca hemos rebasado sus linderos. Es difusa como los sueños, porque es sueño. Su esencia es fantasmal, porque somos fantasmas. Está hecha de nada, porque nuestra posible ulterioridad desemboca en la nada. En la infancia, pues, siempre seremos lo que realmente somos:

ignorancia y escalofrío, palpito y orfandad, pregunta sin respuesta, asunto de duelo y negocio de presagios.

Es tal la profundidad de la infancia, que la mayoría de los que se llaman o se pretenden adultos no intentan otra cosa que olvidarla o sellarla. He conocido hombres que combaten con su infancia, que entran a saco en sus recuerdos, que se niegan a ser regidos por sus armónicas leyes, que quieren incluso arrancarla de su memoria. Ya conocemos los resultados de su actitud en todos los órdenes. Son esos hombres, duros e insalubres, que no han podido ser los asesinos de su niñez, pero que la llevan, clamante y despedazada, en sus entrañas. Y que no se nos hable de infancias amargas. Toda infancia lo es. Pero requiere cultivo y dedicación, iluminada pericia para su manejo, paciencia para descifrarla, un estudio muy alerta de sus cambios y vibraciones. Estamos vivos, verdaderamente vivos, en la medida en que la infancia está viva en nosotros. Es la edad de los llamados que no tienen respuesta y de los súbitos lloros. La edad de las cicatrices y la anhelante curiosidad. La región del miedo. La infancia es miedo. A ser heridos, a no entender, a que no nos entiendan. No me explico por eso a quienes dicen: «¡Qué felices los niños!» Pero ¿de qué hablan? ¿Están locos acaso? Claro, la explicación es muy simple: están hablando de los niños como espectáculo preparado por y para los «adultos». No hablan de la infancia, por supuesto.

Esta digresión me era muy necesaria (necesaria exclusivamente para mí mismo, pero me pareció más honesto hacerlo ante los oídos y los ojos de ustedes), porque yo viví una infancia a plenitud. Quiero decir enduendada, quiero decir acorralada, quiero decir urgida y modelada por el miedo. La casa de nuestra abuela en Tolú—donde mi hermana Amalia y yo vivimos hasta los siete años y donde volvíamos en las vacaciones de fin de curso, hasta que yo tuve los diez—quedaba a una cuadra del mar. Fue, me dijeron, una casa hermosa, que alcanzó a reflejar la riqueza comarcana de sus dueños. Lo que yo conocí fue la ruina de esa casa. No la pobreza, sino la ruina, como resultado de la desidia y las inacabables disputas de familia. Por su techumbre de paja, que no había sido remendada desde hacía mucho tiempo, se filtraban las gotas de sol, y por las hendidias de sus paredes entraba el viento del mar. Los muebles eran, en verdad, apostólicos. Todos estaban tullidos, pero su estructura y algunas porciones de su paja resistían bravamente. Eran de madera muy buena, como los horcones y la mesa del comedor. Esto explicaba su persistencia para hacer lo suyo, para intentar un amago de duración, para cumplir su oficio más allá de sus posibilidades. El resto de la casa

era hilachas y humedad, descalabro y sufrimiento. Aquí reinaba la abuela. Una vieja minúscula y arrugada, impecablemente limpia, que no aceptaba sucumbir. Había cerrado filas en torno a sus recuerdos. Nada logró abatirla. La propia ruina parecía respetarla, llegar sumisa hasta sus bordes. Los ojos de la anciana sólo miraban su antigua casa, su abolido esplendor. Me contaron que había sido alta y maciza. Exacta a la doncella que me miraba desde un retrato, casi aplastada por el friso de un sombrero de flores artificiales. Dentro de ella estaban sus muertos amados: su marido y sus hijos y sus aposentos y sus muebles muertos. Vivió noventa y ocho años y no temió nunca los bichos que se desprendían del techo ni los trozos de vigas que caían en la noche, ni los parciales derrumbes en algunas paredes. Cuando sus hijos, espantados por el peligro a que se sometía voluntariamente, quisieron trasladarla a otro inmueble, se encerró en un hosco mutismo y comentó secamente: «Esta casa soy yo misma; por eso no puede hacerme daño. Tiene mi misma edad y durará exactamente lo que yo dure.» El vaticinio se cumplió, casi cinematográficamente, al pie de la letra. Cuando sus deudos regresaban del cementerio, después de enterrarla, la casa se desplomó de golpe. Exactamente como un cuerpo que ha sido abandonado por su alma.

El patio de esa casa estaba conformado por las regiones mitológicas del miedo: entre los cerezos vivía el enano cabezón, de pies y rostro de fique, que se alimentaba con el lloro de los niños; bajo los tamarindos erraba la mujer de cabellos de hielo y ojos de fuego; en las ramas intermedias del guayabo se hospedaba el diablo; los mohanes chiquitos nadaban, en los largos inviernos, en la laguna bordeada de ciruelos. Mi hermana y yo éramos los dueños exclusivos del patio. Conocíamos sus escondrijos, la parte de las ramas en que los árboles daban sus frutos mejores, las palabras exorcizadoras cada vez que hollábamos las frondas tabúes, la eficacia para convertir los despojos oxidados—trozos de caldereta y pedazos de fleje, muñones de máquinas singer, trozos de banqueta o pilares de un antiguo lecho salomónico—en seres vivos. Eran nuestros juguetes y compañeros. Amalia hacía verdaderos milagros con aquellas hilachas de sábanas y toallas, desparramadas al azar. De pronto, en qué sultán y con qué espléndido y abultado turbante, había sido transformado el polvoriento mazo para triturar maíz y en qué reina, con cetro y todo, aquella escoba recubierta de trizados encajes y cuya frente de sandía o de totumo remataban unas trenzas de ortiga como corona de hierro. Lo demás era obra del patio enduendado: palacio el cobijo de palmas desprendidas; carroza la simple rueda, adosada con alambres y tiras a una cañabrava; cañones para de-

fender una improvisada fortaleza, los troncos huecos de una palma de coco. Nuestra nobleza la conformaban gallinas duquesas rodeadas de su prole y escoltadas por emplumados sultanes que llegaban de Oriente; las iguanas y lagartos eran nuestros enemigos naturales; los soldados encargados de defender el reino eran las hormigas rojas, las temibles guerreras, que alzaban sus bastiones entre las raíces de los tamarindos, contra el muro de piedra. Al otro lado de este muro vivía el hombre solitario que entendía el lenguaje de las moscas. Una tarde lo vimos: era gordo y apacible y estaba arengando a los cerdos que, de pie en medio del lodo, lo miraban huraños.

La noche era de la abuela. Se sentaba en su mecedor rojo, encendía su calilla y empezaba sus cuentos: dragones y conejos parlantes, zorras astutas y sapos reñidores. También había brujas que se transformaban en animales y muertos que nadaban en el pozo entre los cangrejos y las serpientes. El abuelo, muerto hacía muchísimos años, llegaba a medianoche en compañía de sus hijos difuntos. De día, el abuelo y sus hijos vivían en sus respectivos retratos. La anciana dialogaba con ellos. Hacía planes, esperaba, seguía sus consejos para aplacar sus dolamas. El último de los tíos era alguien que roncaba en las mañanas y a quien un gallo despertaba. El tío le tiraba un zapato, lo espantaba, lo perseguía por el patio. El gallo, invicto, seguía cantando durísimo, tan duro que terminaba por despertar al resto de los gallos del pueblo. Una noche el tío se transformó en el diablo. Me escondí, escondido detrás de una puerta, con un foco de mano comprimido entre sus dedos. Cuando pasé, encendió el foco y respiró profundo. Vi al diablo en su hueco de tinieblas. Vi el horror frente a mí y lo que vi en ese horror me hirió en profundidad y para siempre.

Esa era la casa. Cuando se apagaba la lámpara, quedábamos a solas con nosotros, en los lechos. Sentía, entonces, que llegaban huéspedes invisibles y que no era únicamente al roce de los grillos en las ramas o al susurro de las hojas o a la fornicación de las cucarachas en los rincones a los que debía atribuir aquellos deslices y susurros o aquellos largos suspiros que se fundían en la brisa marina. Lo sabía demasiado bien.

Siempre regreso a mi casa de Tolú. Ya no existe. Pero todas las noches la reconstruyo, con alucinadora precisión, en mis múltiples sueños. En una u otra forma, siempre aparece en ella la abuela, confundida (a veces convertida) con los múltiples endriagos que la acompañan en su vida posterior.

Ser pueblerino tiene sus ventajas. Una de ellas es la apretura tipológica. En un pueblo no existen, por ejemplo, ni el crimen ni la calumnia ni el robo como entidades abstractas. No, en absoluto. El

crimen se llama Fulano; la calumnia, Zutana o Mengano, y el latrocinio tiene un apellido determinado. Esto nos permite zonificar los sentimientos, rodearlos y desmontarlos analíticamente. El pueblo, para un novelista, es un laboratorio de primer orden. Esto, ya lo sabemos de sobra, es tan viejo como la novela misma, pero hay que sentirlo y vivirlo en carne propia.

Mi abuela me señalaba a un hombre magro y alto, con cabeza de halcón, que atravesaba la plaza. «Ese —me decía— tiene, entre pecho y espalda, siete víctimas humanas. Algunas las ha hecho matar, otras las ha matado él mismo.» Yo veía pasar el crimen. Otro día me mostraba una señora corpulenta, apacible, casi dulce, de ojos bondadosos, que alguna vez, de visita en nuestra casa, me había obsequiado una bolsita de caramelos. «De ésa no te fíes nunca —me prevenía—, pues nada de lo que toca su lengua queda sano; ha destruido muchos matrimonios.» Yo veía pasar la calumnia. «Y ese otro, ese que está ahí, recostado al almendro.» Empezaba, señalándome a un hombrecito desaliñado, a redondear una especie de ficha biográfica del elegido. La abuela, como puede apreciarse, tampoco era corta de dones.

Todo esto me fue poniendo, desde muy niño, en contacto con el misterio del pueblo, incubando en mí un interrogante angustioso: ¿qué hacía posible el pueblo como conjunto? ¿A qué se debía aquella fidelidad comunal que obligaba a que centenares de seres humanos nacieran, vivieran y se dispusiesen a morir en un sitio determinado, con una tenacidad casi arbórea, entre la escasez, las enfermedades y la tortura del frote cotidiano, casi intimista? Empecé a entender la familia, la casa como esperanza, la vinculación con los muertos. Empecé también a conocer algunos de los más complejos e imprevisibles matices de la fidelidad en la servidumbre. Empecé, en fin, a entender que la historia nacional era la suma de varias historias de villorrios como el nuestro y que la vida del pueblo era la suma de varias historias de familias como la nuestra. De este concepto, tan elemental como providente, llegué a la intercomunicación de los caracteres, a la hibridez tipológica y —ya incontenible, furiosamente— al desvelamiento concreto de algunas vidas (en su flexibilidad temperamental, en el contenido, la riqueza y la turbulencia de su pasión, en su maestría para la apariencia, en su pleno suceder, a espaldas y en contra de todo maniqueísmo). De esas experiencias están hechas mis dos novelas, *Respirando el verano* y *En noviembre llega el arzobispo*. Es el misterio y el amor a un solar —la ligazón que entraba las tumbas y los muros bajo las techumbres— lo que me ha obligado a escribir.

Por esto mismo, no creo que haya ninguna diferencia apreciable entre novela rural y novela urbana. Toda ciudad, por monstruosa o

tentacular que parezca, no es otra cosa que un hacinamiento de aldeas. El hombre se desenvuelve siempre en función de su círculo. Busca sus iguales en el trabajo, en el ideal o en la necesidad. Vive y muere en zonas precisas. Cuando una novelística se desarrolla plenamente, sus dos formas centrales —la rural y la urbana— se desarrollan al unísono. El Gogol de *Taras Bulba* y el Dostoyewski de *Crimen y castigo* son un mismo diapasón de la novela rusa; igual que Balzac y Flaubert. Faulkner concluye su saga vernácula al mismo tiempo que Dos Passos su épica neoyorquina. En un mismo escritor, caso Balzac y Flaubert, se pueden dar los dos géneros en una misma veta reláxica.

Actualmente, el escritor hispanoamericano empieza a subjetivar tanto el paisaje agrario como el urbano. Está en plena mitificación de su dintorno. Por lo demás, la novela, por fantasmal o desasida que pueda parecernos (algunas de Braddbury o Italo Calvino, por ejemplo), es obligada a alimentarse de experiencias y circunstancias que pertenecen, a poco indagar, a la más estricta realidad de su creador. La novela se sustenta en personajes y vivencias, por muy astutas que hayan sido, de parte de sus creadores, las elusiones a esos dos componentes.

MI PEQUEÑO CREDO

El escritor, al unísono, actúa bajo dos impresiones: la humildad y el orgullo. Humildad, porque su contribución siempre será limitada y precaria, rezagada. Orgullo, porque sabe, en una forma trascendente por lo inexorable, que está contribuyendo a forjar su idioma, inciendiando en su destino final. De allí el compromiso con su palabra. Tiene un hondo deber, un patético deber. Cada vocablo tiene vida propia, cada cláusula está cargada de una energía que puede fecundar o destruir. Es, pues, responsable como ningún otro artesano de su tarea. Tiene que ejecutarla en un tiempo preciso —el tiempo de su vida expresiva, que es un tiempo limitado y gimnástico, generacionalmente acotable— y hacerla con los instrumentos más codiciosos. En cada afirmación o negación, en la más simple partícula descriptiva, en el verbo o el adjetivo aparentemente más inocuos, está ganando o perdiendo su alma. Y, a lo mejor, contribuyendo a que la pierda o la gane quien lo escucha. De allí su desazón por la justicia nominativa. Debe ser justo. Justo con su obra y justo con quien le ha otorgado su libertad de leerlo.



Estar a solas con su lector, he ahí la máxima aspiración del verdadero escritor. Despojado. Sin trucos ni recursos apelativos. Solos de verdad. Dialogando, diciéndose cosas mutuamente, en la tierra de la palabra. Si eso no se logra, el tiempo de la aproximación —el único, el inapelable tiempo de la consolación, el intercambio y la íntima compañía— ha sido perdido para siempre. Todo el ímpetu, toda la sabiduría, toda la astucia (la buida y entrañable astucia del buen escritor) deben encaminarse a la transfiguración de su lector. Que éste vaya a su libro con un alma y regrese con otra. Escribir es lo contrario de la paz. Es la guerra por excelencia. La guerrilla, mejor dicho. Hecha de paciencia y velocidad, de sorpresa y rigor, de tensos rodeos y de bruscos y felinos zarpazos. Y hay que poseer la ciencia y el coraje de la minación. Se harán estallar las zonas minadas en su justo momento, sin contemplaciones. De lo contrario, el lector quedará intacto. No se podrá romper ni ablandar. Será tierra infecunda o tierra de zarzas. No dará frutos.

☆

¿A qué tanto afán por aclarar las influencias? Cuando lleguen, bienvenidas. Mientras más hondas y perdurables, mejor para quien influye y es influido. Indica que se ha cumplido el proceso natural de toda fecundación. Implica asimismo que el caudal de un escritor (en este caso el que influye) ha encontrado nuevo cauce, que seguirá fecundando nuevas comarcas. Aceptar una influencia, sobre todo si es una gran influencia, es aceptar la tradición. Sólo quien ha sido influido muy a fondo (por uno o por muchos escritores parientes) puede ser un creador. Los otros, los que se dejan influir a medias, serán los escritores mediocres. El verdadero escritor no batalla con sus elecciones esenciales.

☆

El escritor no debe retroceder ante nada, absolutamente ante nada, si realmente desea llegar a un sitio larga y tenazmente elegido. Está en plan de conquista y todos los medios le son permitidos. Después vendrá la pacificación y la teoría. Todo César encontrará sus jurisperitos. Aquí es forzoso recordar que si un escritor es verdaderamente grande (me refiero a una grande alma al servicio de las palabras y las ideas, al servicio del hombre) sus instrumentos y sus resultados serán grandes.

☆

Para un verdadero escritor, lo más difícil es escribir. También lo más gozoso. En ningún caso se habla de «inspiración» o de mera facilidad. Se habla de esperanza en la desolación, de rigor secreto, de ponderada alegría. Terror a esas cláusulas trotonas. Hay que tascarlas para que no se desmanden, para que no rieguen la carga en el camino.



El escritor no debe alardear. Se es culto y punto. Se es inculto y no hay nada que hacer. Ningún disfraz es valioso. Ni la ignorancia ni la cultura pueden mimetizarse. Emergen solas, cuando menos se las espera; son autosuficientes. Cuando sabes algo de verdad, lo reflejas aunque lo calles.



Manejar los silencios. Mientras más silencios se conjuguen en una prosa, será más acerada y se cargará más de contenido. La sobriedad (la medida, el despojo y el ritmo) es silencio que conoce su fuerza. Por eso es un arma infalible.



No rechazar la alegría. Ni aun en los instantes de mayor patetismo. La alegría es la salud de la prosa. Le da su frescura y color sanguíneos. Permite el acierto y la risa. Nos obliga a la llaneza coloquial, nos desinfla y aquieta. Nos otorga, en suma, la buena impureza, la que está contaminada del hombre y la tierra. Estar vivos es el acto de alegría por excelencia. Estemos vivos para tener derecho a seguir hablando con el hombre después de muertos.



Hay que luchar contra los dones. Son nuestros únicos y verdaderos enemigos. Lo que no poseemos no batalla contra nosotros. Lo que creemos poseer (los dones, siempre traidores) tampoco es nuestro, pero nos engaña con más efecto.



Mis defectos centrales: ignorancia, apresuramiento convocativo, impaciencia para dejar que la materia se enfríe. Los conozco, los respeto y los mido. Toda mi tarea es mantenerlos a raya. Terminarán vencien-

do, lógicamente. Mientras llegue ese día, toda cautela será escasa. Pies de plomo, mucho olfateo, estar atento al más pequeño movimiento (puede ser el decisivo) en la línea de fuego. La ignorancia es atrevida, el apresuramiento es embriagador, la elocuencia tiene borradores sombríos. Ya lo dijo un filósofo chino (a poco andar, descubrimos que todo lo que hay que decir ya lo han dichos los filósofos o los verduleros chinos): «Los frutos más dulces los da la paciencia.»



Soy un compuesto de ansiedad, de adivinación y de cálculo. He descubierto, muchas veces, que lo que yo desconozco lo conoce mi intuición. Sé muy bien, lo sé muy a fondo, que soy —abierta, descarada, funcionalmente— un primitivo. O, lo que es lo mismo, un ser complejo, astuto, indefenso y desconfiado que lo único que siente, en todas sus consecuencias, es el terror de vivir. He tratado, por tanto, de purificar mis sentidos. Sólo confío en ellos. Esto, lógicamente, corre el peligro de degenerar en una retórica como cualquier otra. Incluso puede degenerar en manierismo. Pero no me importa. Acepto las consecuencias de mi actitud por dos motivos: porque no puedo evitarlo y porque, a través de ella, me realizo y, en alguna forma, puedo contribuir a que otros se realicen a través de mí. Es mi ambición y no vacilo en confesarla. Esto me hace bien, no llama a engaño a nadie y le imprime honestidad a mi trabajo.

Creo que una lúcida ignorancia—un paciente aprovechamiento del asombro, un rápido instinto para apresar, descuartizar y alimentarse de lo inesperado— es esencial a un escritor. El escritor no tiene otro tema que sus propios sentidos. Quiéralo o no, hace autobiografía. Sus criaturas son híbridos de sí mismo. Sabe que toda existencia (siempre formas parciales de su propio existir), al ser analizada por la palabra, es una propuesta religiosa. Sabe que, en ese juego, Dios es el premio final (o la condena final) que le propone su conciencia. Al buscarlo, al combatir sus propios monstruos, al atravesar sus arenas, sus infiernos, sus cielos o sus valles de tribulación o alegría, está relatando una experiencia mística. De allí que, en novela o en cualquier otra forma de la ficción, todo auténtico estilo sea la lenta, parsimoniosa y obsesiva purificación de una teología. Tomás de Aquino y Dostoyewski buscan lo mismo. El temple de su sutileza es idéntico. El hombre sabe que Dios es el reinvento metafísico de sí mismo. Al explicarlo se reencuentra con el resto de los hombres. Este sería, en el orden novelístico, el paralelo de la comunión de los santos y explicaría, hasta sus últimas consecuencias, el furor caritativo del acto narratorio.

Es aquí donde el novelista (el hombre potenciado por su propia búsqueda) se topa con la inocencia. Descubre que toda existencia es inocente, incluso a pesar de ella misma. El mal es inocente. El bien es inocente. Todos buscamos a Dios. No lo sabemos, pero lo buscamos. El escritor necesita, entonces, de la compasión por el humor. Descubre la inocencia convertida en ira, en ambición, en avaricia, en crimen, en seducción, en anhelo, en orfandad, en horror. La descubre y tiene que comunicarla. Apela entonces a su cortesía. Debe afelpar (algunos, incluso, pretenden hacerse perdonar) la crudeza e inoportunidad de su descubrimiento. Esto es lo que yo llamo un estilo.

Toda novela, por ello mismo, desea más allá de su técnica—de su voluntaria oscuridad o de su didáctica transparencia—darnos una noticia de los estragos o los desvaríos o las exitosas peripecias de la inocencia. No hay otra salida. O se hace eso, distribuyéndolo en personajes y situaciones, o no hay novela. ¿Qué sería entonces la novela?

Yo diría que es la forma más hambrienta, fecunda e inquisitiva del furor. La novela es furia. Me estoy refiriendo, concretamente, a la línea relativista que amo. Es un furor porque el novelista, de antemano, se sabe derrotado. Su ímpetu es invasor por naturaleza. Quiere la vida, absolutamente toda la vida. Con su vastedad, su orgía, su multivalencia. Pero está condenado a capturar no sólo una parte tan minúscula de esa vida, que ni siquiera resulta un mendrugo, sino que tiene que resignarse a que esa labor sea siempre vicaria. De tan forzadas limitaciones nace su furia. Todo lo embiste y peticiona; de las más remotas comarcas del sufrimiento le han llegado noticias; de cada episodio contemplado podría hacer la más codiciosa, profunda y conclusiva narración. Pero sus recursos son tan precarios que ni siquiera puede apelar a ellos para reducirlos a una caricatura heroica. Y, sin embargo, se le exige ser un héroe. Esa es la esencia de su drama. Tiene que luchar cuerpo a cuerpo con la palabra. Con ese monstruo elusivo, henchido de recursos, de implacables (a veces hediondos) ataques y desesperantes retiradas que es un idioma. Y tiene que luchar sabiendo que jamás alcanzará, por entero, la justicia nominativa. Y el escritor debe, o pretende ser, el justiciero por excelencia. Pero, a más de eso, el novelista intenta conectar entre sí una multitud de centros concienenciales. Todo esto encoleriza y disminuye. Por eso reitero que la novela es furia. También hambre de amor. La novela es más un acto ético que un acto estético. Aspira a acompañar, a compadecer, es decir, a compartir la pasión. En alguna forma intenta dar soluciones, perforando la realidad y trascendiéndola. A la búsqueda hambrienta de la inocencia, la novela termina por ser el

testimonio más inocente. Por eso, por no aprisionar nada en particular, puede intentar aprisionarlo todo. Por eso es furia.

He observado, siempre con sorpresa, que hay escritores afanosos de husmear y desenterrar las influencias concretas en las páginas de otro escritor. ¿Pero es que acaso han olvidado su oficio? A un escritor no pueden influirlo, por mucho que él mismo se lo proponga, un creador único o una determinada nómina de creadores. De allí la torpeza de los puristas. Fulano está influido por Zutano, aseguran y testimonian. Y la cosa queda de ese tamaño. O aumenta de tamaño hasta volverse un lugar común. Y eso es triste. A mí, por ejemplo, me han influido las cosas más diversas: la facundia de los vendedores callejeros, las crónicas deportivas, las citas históricas, las maldiciones de los chalanes, los cuentos obscenos y los chistes de velorio, las revistas de moda y las novelas de aventuras, la Biblia y los artículos de periódicos, el Kama Sutra y el cine (en especial las películas de prostitutas y vaqueros), las ventanas que se encienden en la tarde y los dibujos en los minjitorios, los trenes, los crepúsculos en el mar, los susurros en los cuartuchos de lenocinio, las novelas de Faulkner y los cuadernos de Buffalo Bill, los viejos retratos, los sonetos, los madrigales y los acrósticos en los álbumes de esas ancianas que fueron señoritas, las sirenas de los barcos, los instantes de elación cuando he eyaculado o he comido o he defecado a gusto, los ojos que suplican un favor, los llamados entre la brisa, los sueños, las quimeras apostólicas de Tolstoi, el olor de los guisos, las casas arruinadas, las toses en las bibliotecas y los templos, los automóviles y los caballos que desaparecen en un camino, las pisadas de goma en los pasillos de los hospitales, el perfil de Dante y las pesadillas de Picasso, las nalgas bajo las duchas, el piruetismo religioso de Chaplin y la peluca de Robespierre, los días inútiles y fecundos (todos los días, todas las horas), aquel ser que camina en una mezquita, con todo el silencio y la humedad de la mezquita para él, para que él sea un simple y fantasmal desconocido y camine, el plan Marshall, las vastas podredumbres, los desfiles patrióticos, los osarios abandonados, el bramido de las muchedumbres en los estadios, otra vez los sueños y otra vez el cine y otra vez Dostoyewski y tal vez Homero o Virginia Woolf y otra vez aquella mujer y aquel hombre que avanzan, enlazados y muy lejanos, por la arena de un litoral, el olor de los cuarteles y los colegios, la teosofía de Rilke, el perfume de la amistad o del amor o de la culpa, mis piernas hiriéndose entre unos abrojos en la infancia.

No corro, pues, el peligro de ser interminable por la sencilla razón de que soy interminable. Hablo de mí, hablo de todos, de lo que nos

configura y nos deshace, hablo de la tierra. Por eso no somos influidos por nada en particular, porque todo nos influye y reclama. A poco indagar, no encontraremos sino deseos, inter y poliinfluencias. Deseamos compartir una fruta, un deslumbramiento, una abyección o un crimen. Quiero decir que nuestras influencias no son acotables. Ellas nos eligen y sacuden a voluntad. La ventana y la estrella que vemos a través de la ventana y el libro que hemos dejado a medio concluir nos han elegido. No olvidar esto. Desconfiemos de los sistemas y las consignas, de los disfraces ideológicos. Respetemos nuestro tiempo y el tiempo de los otros porque el tiempo no existe. Todos los atentados se basan en probarnos lo contrario. A cada hombre le ocurre el tiempo como una ilusión particular. Lo distiende, lo acurruca o lo despilfarra a su amaño, de acuerdo con su ritmo individual. Cualquier horario es una trampa del absurdo. Nuestro tiempo, como nuestra sangre, es estrictamente circulatorio. Creo que en este respeto por el otro y hacia el otro radicaría la compasión y se justificaría la novela. Y, por último, creo que ninguna idea, absolutamente ninguna idea, merece un cadáver.

HECTOR ROJAS HERAZO

Apartado Aéreo 27.317
Kra. 3 B, N.º 23-49
BOGOTA (Colombia)