



**ACTOS ESCRITURALES DE RESISTENCIA Y ANTÍDOTOS DE HUMOR PARA  
LAS TRAGEDIAS: UNA CONVERSACIÓN CON  
MARIO DELGADO APARAÍN**

Giuseppe Gatti Riccardi

(Università degli Studi Guglielmo Marconi – Università della Tuscia)

Mario Delgado Aparain (Florida, Uruguay, 1949), escritor, periodista y docente, quien se exilió en Buenos Aires entre 1973 y 1982 durante los años del quiebre democrático en el Uruguay, ha sido Director del Centro de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo, en Artes y Ciencias. En el año 1987 su novela *La balada de Johnny Sosa* fue galardonada con el Premio Municipal de Literatura de la ciudad de Montevideo. Tres años más tarde, *Mandato de Madre* consiguió el Premio Foglia de Novela, y siempre en la misma década (1999), *Alivio de Luto* fue finalista del Premio Rómulo Gallegos. Finalmente, en la narrativa breve, Delgado Aparain ha sido galardonado con el Premio Cervantes del Concurso Juan Rulfo por su relato «Terribles Ojos Verdes». En su obra ficcional, la creación de dos espacios míticos alrededor de dos pueblos imaginarios (San José de las Cañas y Mosquitos) contribuye a la definición de una nueva geografía literaria en la cual, en palabras de Heber Raviolo, situaciones desopilantes o sencillamente inverosímiles se autentican, sin embargo, por su pertenencia a un mundo autojustificado por sus dimensiones míticas.

Con el objetivo de presentar breve y esquemáticamente la extensa producción literaria de Delgado Aparain, dividimos su obra narrativa en dos bloques; un primero, que incluye los textos de narrativa breve y un segundo en que están presentes sus novelas. En lo que se refiere al primer conjunto, sus recopilaciones de cuentos son las siguientes: *Causa de buena muerte*; *Las llaves de Francia*; *Querido Charles Atlas*; *Tu nombre flotando en el adiós. Nueve historias autobiográficas de amores frustrados* (se trata de una compilación de cuentos de varios autores); *Cuentos del mar* (también, se trata de una recopilación de relatos de distintos narradores); *El canto de la corvina negra y otros cuentos*; *Los peores cuentos de los Hermanos Grimm* (volumen escrito en conjunto con Luis

Sepúlveda), además de la recopilación *Cuentos completos*, editada por Alfaguara.

En cuanto a su narrativa extensa, el escritor –que en 2011 fue declarado Ciudadano Ilustre de Montevideo– ha publicado las siguientes novelas: *Estado de gracia*; *El día del cometa*; *La balada de Johnny Sosa*; *Por mandato de madre*; *Alivio de luto*; *No robarás las botas de los muertos*; *Vagabundo y errante*; *El hombre de Bruselas*; *Terribles ojos verdes*.

La entrevista que sigue es una conversación que tiene lugar en marzo de 2017, tres meses después de que Delgado Aparain finalizara un largo ciclo de entrevistas, de la duración de tres años, en el canal municipal de Montevideo, conduciendo el programa *Café Negro*: en él, el escritor de Florida ha realizado una serie de entrevistas a exponentes destacados de la cultura uruguaya contemporánea, desde literatura, a las artes plásticas, pasando por el cine y el teatro.

**GGR.**– A lo largo de los años, su narrativa se ha caracterizado por la creación de los pequeños pueblos de San José de las Cañas y de Mosquitos: ¿este *proceso fundacional* ha respondido más a la voluntad de representar en la ficción una cierta realidad sociocultural nacional (la vida sosegada en el interior del país) o al deseo de crear una suerte de espacio de evasión para mejor desplegar la imaginación?

**MDA.**– Creo que en Europa pocos como los italianos han vivido el drama social de la migración interna. Los miles de desocupados del sur marchando hacia América o hacia el norte industrializado de la Italia moderna del siglo veinte, persiguiendo la utopía de una vida digna y sin hambre. En mi caso, viví el desarraigo provocado por la migración del norte uruguayo empobrecido (próximo a la frontera con Brasil) hacia el sur *en vías de desarrollo*. Mis padres eran trabajadores rurales y nunca estuvimos más de cinco años en un solo lugar. Eso me generó un serio problema de identidad, pues a la hora de responder a preguntas sobre el lugar de mis orígenes, me las veía en serias dificultades para responder. Con mi familia había vivido en seis lugares diferentes. Años más tarde, empecé a comprender que, en gran medida, escribir es una operación de rescate de pequeñas historias significantes del pasado propio. Sentí que la ficción en mis cuentos y novelas iba a ser mucho más sustantiva y convincente si la desarrollaba en un espacio legitimado por la verosimilitud de sus características. El bar del pueblo, la plaza, la calle principal, la comisaría, el prostíbulo, la iglesia, etc. eran retazos de pueblos por los que había pasado y vivido. Así *se fundó* San José de las Cañas en el mundo del norte uruguayo, bajo la influencia de la cultura del *portuñol* (un lenguaje mezcla de portugués y español, fruto de las sociedades rurales y urbanas de la frontera con Brasil, más los

elementos afrobrasileños generados por descendientes de esclavos que huyeron al Uruguay a mediados del siglo XIX). También, fruto de la cultura europea cargada por los inmigrantes españoles, italianos, franceses, eslavos, etc. es el pueblo de Mosquitos. Es decir, la *fundación* de esos pequeños pueblos respondió a la estricta necesidad de tener un espacio literario legítimo en donde las historias emergentes de un pasado cambiante se me hicieran creíbles y verosímiles a mí mismo. Por otra parte, siempre tuve la curiosidad por saber cuáles eran las razones profundas en algunos escritores magistrales como William Faulkner para crear su Yoknapatawpha, o Juan Rulfo para recrear su Comala o Gabriel García Márquez para hacer lo que hizo con Macondo o Juan Carlos Onetti para construir su Santa María. Sospecho que cada uno de ellos tuvo una necesidad vital de hacerlo, que hasta ahora he conocido de un modo parcial a través de crónicas sobre sus vidas o de viejos reportajes. En lo que me concierne, mis razones respondían a la necesidad de unificar un mundo fragmentado para transformarlo en un pequeño universo que me permitiera vivir y creer en él a través de mis personajes.

**GGR.-** Una parte de la crítica literaria nacional (entre otros Wilfredo Penco) sostiene que su obra literaria recrea, en su conjunto, un mundo en el que dominan la soledad y la muerte. ¿Cree que es posible establecer alguna relación, incluso no del todo consciente, entre la presencia de estos motivos y su ya lejano exilio en la Argentina durante los años de la dictadura militar en el Uruguay?

**MDA.-** Ya lo creo. Las dictaduras latinoamericanas (Uruguay, Argentina, Brasil o Chile, por citar algunas de las más próximas), tuvieron la misma impronta pautada por los sucesivos gobiernos norteamericanos, en su afán de asegurarse el dominio total de su *patio trasero*, como le llamaban a la América latina extendida al sur del Río Bravo. Los latinoamericanos fuimos las víctimas calientes de su *guerra fría*. Los creadores pertenecientes a todas las expresiones artísticas, padecieron en profundidad la persecución política, la prisión, la tortura, la censura, el miedo, la marginación y el exilio. Tal vez la censura y la consecuente autocensura, hirieron de gravedad los lenguajes artísticos, en particular al literario. Nos volvimos expertos en la elipsis, la metáfora, la alegoría y los sinónimos. Todo un esfuerzo supremo para sortear las exigencias idiomáticas de los simios uniformados. En ocasiones, de nuestros universos paralelos (no pocas veces urdidos en una celda en minúsculas hojas de papel de fumar) nacían verdaderas obras de arte que veían la luz en editoriales europeas y hasta en universidades norteamericanas. Eso me ocurrió con novelas como *La balada de Johnny Sosa* o *Alivio de luto*, (traducidas a ocho idiomas, incluido el italiano). En mi caso siempre tuve claro que escribir era una enérgica acción de

rescate de innumerables historias susceptibles de olvidarse y perderse para siempre. El genial escritor brasileño Guimarães Rosa definió el oficio de escribir como un acto de resistencia a la pérdida de la identidad, a la alienación, al olvido. *Escribir es resistir*, decía Guimarães y yo hice mía para siempre esa definición de solo tres palabras.

**GGR.-** En la novela *El hombre de Bruselas*, en la que hay una evidente puesta en abismo que juega con lo onírico, hace su aparición en el medio pueblerino de Mosquitos un funcionario de la Unión Europea, representante del supuesto *Primer Mundo*; ¿sería posible leer esta incursión del funcionario europeo en el Uruguay rural como un reflejo de los procesos de desterritorialización de los motivos (y de los personajes) que caracterizan gran parte de la narrativa occidental de los últimos 25 años? O ¿se trata simplemente de ofrecer al lector una visión irónica y humorística de la burocracia?

**MDA.-** Veamos, para empezar esta novela significó para mí una novedosa experiencia de historias contadas por personajes que sueñan historias en donde se relacionan con los personajes del sueño, al modo de las muñecas rusas, una historia contada dentro de otra historia. Pero todo tiene su razón de ser: en el año 2002 ocurrió una crisis devastadora que sometió al hambre y a la desocupación endémica a medio continente. Eso tuvo consecuencias muy curiosas, entre ellas algunas muy positivas como el fortalecimiento de los gobiernos locales (alcaldías, intendencias, ayuntamientos) que tuvieron que asumir funciones sociales y económicas que los gobiernos nacionales habían dejado de asumir (ocuparse del saneamiento, del grave deterioro de caminos rurales y calles suburbanas, la iluminación precaria, la cultura, etc.). Eso llevó a buscar fuentes de cooperación en Europa y a formalizar *hermanamientos* de intercambio entre ciudades latinoamericanas y europeas. *El hombre de Bruselas* es una suerte de parodia de homenaje a los gobiernos locales. Es la historia de un alcalde que ha decidido suicidarse porque no quiere estar presente el día de las elecciones, porque sabe que las va a perder. Y las va a perder porque tiene el pueblo en contra por culpa de un pozo en la calle principal que crece y crece convertido en un basural. Es la secretaria quien lo salva y le aconseja que haga un proyecto para tapan el pozo y pida ayuda a la Unión Europea. Todos los pueblos del continente americano, desde Yoknapatawpha hasta Mosquitos tienen un pozo, si no es en la calle principal es en el alma. Así llega el *hombre de Bruselas* para *asesorar* al alcalde. Un pícaro que al llegar a Mosquitos, lo primero que hace es seducir a la secretaria. Me encantó pintar a esa mujer formidable, producto de la inmigración europea, cuyo único legado es una vieja reliquia, una muela de Stalin arrancada de un formidable puñetazo por su abuelo en una

pelea de taberna en Tiflis, cuando Stalin aún era un muchacho. La novela tiene un humor muy trabajado, pues siempre pensé que el humor es una forma maravillosa de atemperar las tragedias y cambiarles el signo.

**GGR.-** En su topografía literaria, la aparición de un espacio metropolitano como telón de fondo no es muy frecuente; cuando esto acontece, la ciudad de Montevideo se describe desde el sesgo oblicuo de la mirada de los marginados: el protagonista de *Vagabundo y errante* es un ser periférico que observa y vive la ciudad desde abajo; ¿podría adscribirse esta postura a lo que Rosario Peyrou definió como su «reacción contra la visión urbana y portuaria» que los narradores uruguayos habían propuesto hasta los años sesenta del siglo XX?

**MDA.-** Sí, en cierta forma es correcta esa apreciación. El protagonista de todos los cuentos de *Vagabundo y errante*, es un personaje indigente y curiosamente *culto* que ha llegado como tantos del norte fronterizo y que, como solía decir mi madre, «ha sabido vivir en la miseria sin volverse miserable». El personaje es fruto del rescate de un personaje real. Un vagabundo que llegó caminando desde Minas Gerais, en el corazón de Brasil, a nuestra casa de un paraje rural llamado Caraguatá y se convirtió en el mejor amigo de mi padre. Era un hombre bien parecido, con una capacidad innata para seducir maestras rurales. Y debido a su forma ampulosa de hablar y de gesticular con suma dignidad, mi padre lo llamaba *el Conde de Caraguatá*. Él era en sí mismo la encarnación de una bondad humana infinita en vías de extinción. Y yo lo traje a Montevideo, a convivir en el Parque de los Aliados, un gigantesco espacio verde, con otros indigentes con los que comparte su visión de la vida, del mundo y de los restos de los buenos vinos recogidos de los restaurantes una vez que se retiran los comensales. Disfruté muchísimo contando esas historias, en las que ser feliz en condiciones espantosas, es increíblemente posible.

**GGR.-** Tanto Mosquitos como San José de las Cañas se describen como lugares mansos, cuyos habitantes se dedican a echar una *siesta perpetua*. ¿Podría atribuirse este rasgo a la voluntad de su creador de configurar un discurso metafórico que remite al aislamiento, al encierro y al ahogo de una sociedad estancada?

**MDA.-** Sin duda... Tal vez una de las novelas más logradas en ese sentido es *Alivio de luto*, que ha tenido reconocimientos realmente importantes (finalista del Premio Internacional Alfaguara y del Premio Rómulo Gallegos) y que acaba de ser llevada al cine bajo el título de *Otra historia del mundo*, cuyo estreno en Montevideo está previsto para el veinte de abril. Ahí se trata de mostrar lo difícil

que resulta *ser de izquierda* en un pequeño pueblo como Mosquitos ocupado por el ejército en tiempos de la dictadura militar, convertido en una muestra mínima de las consecuencias globales de *la guerra fría*. La hija adolescente y abandonada de un guerrillero preso, es *mal vista* y despreciada por los pobladores afines al régimen. El mejor amigo del guerrillero, un sobreviviente aficionado a las historias inservibles de la humanidad, se empeña hasta límites insospechados a través de sus conferencias descabelladas, en salvar la dignidad de la jovencita, inventándole un pasado que despertará la admiración de los pobladores que concurren a las *clases de historia*. En el mercado editorial italiano, *Alivio de luto* ha sido publicada (al igual que *La balada de Johnny Sosa* y *El hombre de Bruselas*), por la editorial Guanda de Milán con el título *Otra historia del mundo*.

**GGR.-** Usted ha transitado también por el género de la novela histórica, en particular en *No robarás las botas de los muertos*, en que relata los hechos que se produjeron en 1863 en la ciudad de Paysandú tras el inicio de la revuelta del caudillo colorado Venancio Flores. ¿Podría afirmarse que con esta novela quiebra la consolidada estructura de sus textos anteriores, en los que los acontecimientos colectivos son narrados siempre a partir de los dramas de personajes mínimos?

**MDA.-** En cierto modo, sí. *No robarás las botas de los muertos* es otro territorio literario. Demoré unos siete años en escribirla de un modo que fuese al mismo tiempo muy entretenida (detesto aburrir y que me aburran) y fiel a un acontecimiento histórico terrible, en tanto el sitio a la ciudad de Paysandú en 1864 fue la puerta de entrada a la guerra más sangrienta que haya ocurrido nunca en América latina: la guerra de la Triple Alianza entre Brasil, la Argentina de Bartolomé Mitre y el gobierno uruguayo usurpado por Venancio Flores para derrumbar el gobierno del país más moderno del continente: el Paraguay de Solano López de 1865. Paysandú, defendida por seiscientos habitantes y un puñado de mujeres, fue sitiada durante treinta y tres días en un diciembre tórrido por catorce mil hombres del Emperador Pedro I del Brasil, cuatro mil de Venancio Flores y una armada de seis buques de guerra apostada en el río Uruguay frente a la ciudad de Paysandú, que le disparaba un promedio de doscientos cañonazos diarios hasta dejarla en ruinas. Es una historia contada día por día desde la óptica de un espía inglés de Bartolomé Mitre, oriundo de Gibraltar (por tanto habla el inglés y el español) y de su compañero de celda, un inmigrante andaluz involucrado con traficantes de esclavos: ambos son testigos directos de una resistencia heroica. El sitio terminó mostrando las peores patologías de la guerra, mostradas en otros sitios históricos, como los sitios de Masada en la época del imperio romano, o el de Stalingrado o el de Sarajevo, por

citar algunos (tuve la fortuna de conocer en Montevideo al general de los sitiadores que desertó y se pasó a los sitiados para organizar la defensa). En todos los sitios no les alcanza a los sitiadores con derrotar a los sitiados. Hay que humillarlos después, saquearlos, violar a las mujeres, matar a los niños y a los ancianos. La novela lleva ya catorce ediciones y esa historia sigue provocando emoción e indignación en los lectores.

**GGR.-** Independientemente de la variedad de las diferentes anécdotas narrativas, sus textos de ficción se caracterizan por un núcleo en que coexisten ternura, humanidad y un fondo de solidaridad. ¿Se refleja en esto su percepción del ser humano? O ¿hay que leer la presencia de estos elementos como una suerte de *propuesta ética*?

**MDA.-** Bueno, no son excluyentes. Desde muy joven y gracias a hombres y mujeres a quienes admiré y amé, sentí que tenía un fuerte compromiso con la vida, que se expresaba a través de una militancia social y política que excluía como un pecado mortal a la demagogia y al panfleto. Siempre preferí buscar la libertad a cualquier precio. Y creo que la literatura me mostró un camino invaluable para crear en libertad y ser muy severo a la hora de la crítica y la autocrítica. Ahora, jamás intenté ni tuve la intención de practicar una *literatura de mensaje*, por más que me obsesiona, a la hora de trabajar con los personajes de las historias, el manejo de los valores humanos universales y en particular de los antivalores que me permiten bucear en la personalidad de personajes abyectos y tratar de comprender por qué en realidad han convivido buena parte de su vida con la maldad. No sé si a eso se le puede llamar propuesta ética. Lo que sí sé es que se trata de una buena fuente de creación.

**GGR.-** A distancia de tres décadas del fin de la dictadura, y después de haber comprobado que –tal como usted señaló– en Uruguay *se aprendió a resistir escribiendo*, ¿cómo ve al día de hoy la nueva literatura nacional escrita por las promociones más jóvenes?

**MDA.-** La veo con mucho optimismo y hasta con cierta admiración. Hay buenos novelistas que han sabido *leer* y procesar las influencias del *realismo visceral* de excelentes escritores chilenos como Roberto Bolaño y Andrés Gallardo o de uruguayos como Juan Carlos Onetti y Mario Levrero. Otro tanto ha ocurrido con la poesía, jerarquizada como género como nunca había ocurrido en mi país.

**GGR.-** Para concluir, ¿sería posible al día de hoy, en otro contexto histórico político y social, considerar todavía vigente su afirmación según la cual «la suma de las revoluciones interiores puede hacer la gran revolución»?

**MDA.-** Me gustaría decir que sí, que a esa afirmación la sigo sosteniendo ante centenares de estudiantes y realmente cae muy bien y los impresiona. Pero depende de factores muy importantes para que se progrese algo. Veamos, siempre digo que la enfermedad más temible de la época contemporánea y que afecta particularmente a los jóvenes de los sectores sociales más carenciados, no es ni el sida, ni el cáncer. Es la crisis de autoestima. En buen romance, esa crisis consiste en quererse poco y nada a sí mismo, por suponer que dentro de nosotros no tenemos nada digno de ser querido. Lo primero que debe asumir y querer un joven es su propia historia. Cuando eso ocurre, de lo primero que nos orgullecemos o nos desprendemos, es de nuestra propia historia transmitida de generación en generación por nuestros antepasados. Nos enorgullecemos para mejorarla o nos desprendemos de la historia para hacer la nuestra. Lo importante es que sabemos de qué se trata. Lo triste es que esos miles de jóvenes que matan y se hacen matar por asaltar un supermercado para hacer más vivible su presente, ignoran la historia propia que debería dar valor a la vida. Y la ignoran porque por muchos motivos que conocemos, en las últimas décadas se ha interrumpido violentamente la comunicación intergeneracional. Entre padres e hijos, entre nietos y abuelos o entre jóvenes y ancianos de una comunidad, dificultando o impidiendo la trasmisión de valores. De ahí que sea fundamental que los gobiernos conviertan en políticas de estado a los programas sociales que jerarquicen la primera infancia, la adolescencia y la maternidad. A mi modesto entender, la suma de todas nuestras historias personales, es la historia de la nación. Lo que hacen con esa suma de historias los historiadores, los antropólogos o los sociólogos es interpretarla, darle una coherencia susceptible de conocerla y trasmitirla. A eso le llamo la construcción del *nosotros*.

*Montevideo – Roma, marzo de 2017*