

APROXIMACIÓN A MOSQUITOS A TRAVÉS DE JOHNNY SOSA

PROF. MARGARITA MUÑIZ CÁCERES

INDICE

A modo de introducción	3
Enseñar Literatura	5
La línea de la contemporaneidad	7
El escritor y sus mundos	10
La balada de Johnny Sosa: líneas de aproximación	13
Consideraciones sobre el espacio	20
La presencia de la muerte en Mosquitos	22
Personajes	30
Johnny Sosa	31
La rubia Dina	36
La taberna del loro en el hombro	41
Bibliografía	57

A modo de introducción

En 2006 comencé a estudiar la obra de Mario Delgado Aparáin. A medida que leía sus obras fui sintiéndome cautivada por los personajes y las peripecias que a estos les tocaba en suerte.

Los mundos presentados por el escritor hasta ese momento¹ diagramaban ambientes en los cuales los personajes se erigían rescatados del olvido entre San José de las Cañas y Mosquitos.

La balada de Johnny Sosa (1987), al narrar las heridas y marcas de la dictadura desde la perspectiva de un personaje que pasará de la penumbra y mirada acotada del mundo a la conquista de la libertad, inaugura el camino de elaboración de la memoria colectiva en una distancia casi nula entre los hechos históricos y el ingreso de estos en el discurso ficcional.

Muchas son las razones que han impulsado este trabajo. Y otro tanto de sinrazones. Por una parte el placer de leer unido a la enseñanza de la literatura. Por otra, el sentimiento de deuda con la Literatura Uruguaya y la necesidad de detenerme en el presente mirando a la contemporaneidad.

Recuerdo que el Prof. Medina Vidal dijo en alguna de sus clases que la literatura es la búsqueda de la verdad a través de la palabra. Entiendo que la Literatura es fuente de vida, de crecimiento, de placer. La entrada a un relato nos permite aventurarnos con los héroes, reír y llorar con una historia, transitar por páginas ilustradas o ilustrarlas con nuestra imaginación, sacar del estante un libro a nuestro antojo, frecuentar bibliotecas, leer online.

La obra literaria, en tanto obra de arte, nos presenta una pluralidad inagotable de sentidos, infinitas posibilidades de interpretación, tantas como lectores existan de ella nos dice Umberto Eco.

¹ A partir de Vagabundo y errante, Delgado Aparáin tomará como espacio ficcional Montevideo, separándose así de Mosquitos particularmente a partir de El hombre de Bruselas (2011)

Recordemos a Cortázar en el inicio de “Continuidad de los parques” presentándonos al apasionado lector que va y viene entre la lectura y la más contundente realidad para arrellanarse en su sillón, de espaldas a la puerta, evitando intromisiones, embriagándose de ficción.

Sin lugar a dudas es través de la Literatura que podemos acercarnos a épocas y lugares remotos, degustar sabores, aterrarnos, experimentar hondos pesares, emocionarnos con cada nueva lectura que nos convoca a la repetición del placer encontrado en las páginas.

En nuestras profundidades algo se modifica después de cada lectura. Vivimos y morimos con los héroes.

Freud, en De guerra y muerte de 1915 señala que “la guerra ha de barrer con ese tratamiento convencional de la muerte. Esta ya no se deja desmentir; es preciso creer en ella. Los hombres mueren realmente; y ya no individuo por individuo, sino multitudes de ellos, a menudo decenas de miles en un solo día (...) debería trazarse una separación en dos grupos: los que arriesgan su vida en la batalla, y los que quedaron en casa y no tienen otra cosa sino esperar que la muerte les arrebatase uno de sus seres queridos por herida, enfermedad o infección”. Poco antes nos advierte a propósito de las posibilidades de encontrar en el mundo de la ficción lo que le falta a la vida. Así es que encontramos en la novela hombres que saben morir, o que dan muerte a otros. “En el ámbito de la ficción hallamos esa multitud de vidas que necesitamos. Morimos identificados con un héroe, pero le sobrevivimos y estamos prontos a morir una segunda vez con otro, igualmente incólumes.”

Enseñar Literatura

Respecto a la enseñanza de la Literatura me rodean muchas interrogantes. ¿Los cursos de literatura posibilitan u obturan la lectura? ¿Los profesores favorecemos realmente la conexión con el placer de leer o simplemente caemos tramposamente en el cumplimiento del programa? ¿Cómo basculamos entre el rigor de los contenidos y la promoción de la lectura?

Señala Gustavo Bombini “Desde mi práctica docente y ahora desde mi escritura no hago más que preguntarme y repreguntarme cada vez cómo resolver la difícil negociación entre el placer de leer y escribir y la mecanizada y árida práctica de enseñar.

Cómo lograr que mi práctica docente, mi discurso, no se divorcien de manera inevitable con la literatura. Entre ella y el discurso que la hace objeto de una enseñanza puede existir, aunque tensa, una relación.”

En este sentido el autor se propone indagar esta trama de tensiones para dirigir sus interrogantes hacia una cuestión medular: “¿qué es enseñar literatura?”.

Indudablemente la pregunta antes mencionada nos conduce hacia una doble direccionalidad: quién enseña y a quiénes se enseña. Por una parte el profesor/a debería pensarse como un lector que transita entre la práctica de leer y la práctica de enseñar. Sin embargo, señala Bombini, que el docente ubicado entre prácticas en tensión, suele verse “olvidado de la primera y agobiado por la segunda o fascinado por la primera y distraído de la segunda”.

En acuerdo con Gustavo Bombini, entiendo que es desde el placer de leer que debemos situarnos en la clase de literatura, apuntando a promover ese mismo placer, mayoritariamente desconocido por los estudiantes, entre otras cosas, porque el mundo adulto no ha ofrecido tal vez suficientes muestras del valor de la lectura.

Me pregunto, ¿con qué frecuencia leemos en voz alta en clase?, ¿cuántas lecturas ofrecemos a los estudiantes por fuera del programa establecido?

¿Nuestra mirada es esperanzadora o partimos de supuestos rígidos tales como “los jóvenes no leen”? Y nosotros, ¿cuánto leemos?

Propone Bombini que seamos “traficantes de cultura” entendiendo que “No hay mandato institucional, no hay currículum lo suficientemente eficaz que nos distraiga de aquella pasión inicial. No hay prescripción que pueda entorpecer una relación vital con la cultura. Haga el intento: convoque a unos amigos, a unos pares o a unos alumnos a leer unos poemas o unos cuentos en voz alta. Organice una tertulia y verá cómo no hay colega- no hay profesor- que se sustraiga a la tentación de reconocerse otra vez como lector”.

Si bien hago acuerdo con el autor, no puedo dejar de señalar que son múltiples los factores que inciden, tanto favorable como negativamente, en el quehacer docente. La tarea de aula es ardua, los atravesamientos institucionales, las circunstancias personales, las exigencias actuales para comprender realidades que sacuden a los estudiantes y a nosotros, entre otras cosas, nos dejan , en ocasiones, en las márgenes de espacios más placenteros desde donde construir conocimiento.

La línea de la contemporaneidad

Desde los inicios de la práctica docente me ha preocupado la marcada presencia en los Programas de autores fallecidos por sobre los autores contemporáneos. Del mismo modo la escasa presencia de autores uruguayos en los Programas- situación que ha ido modificándose- que da cuenta de una dificultad para dirigir la mirada hacia lo propio y en consecuencia una dificultad para apropiarnos.

Siendo nuestro país tan joven y pequeño, las posibilidades de encontrarnos con los escritores contemporáneos, es elevada, ya sea coincidir en un café de la ciudad, escuchar una conferencia, acceder a la información, a la vida de los escritores a través de entrevistas, noticias, actividades en una Feria del Libro, visitas a centros de estudio etc.

No es casual. La restauración democrática en nuestro país ha permitido retomar la vida en libertad, las reuniones de grupos intelectuales que, en tiempos de terrorismo de estado habían sido fracturados. A propósito, en el Prólogo a La balada de Johnny Sosa, Luis Sepúlveda nos recuerda “Si en algún país de América Latina las botas militares se ensañaron con la literatura y los escritores durante el oscuro decenio de las dictaduras, fue en el Uruguay. Prácticamente todos los escritores uruguayos pasaron por la cárcel, las torturas, el exilio. Fueron muy pocos, contadísimos, los que consiguieron sobrevivir en el Uruguay a la barbarie uniformada, pero sin la menor chance de publicar ni una sílaba: para la dictadura escribir era un sinónimo de subversión. Mario Benedetti, Cristina Peri Rossi, Eduardo Galeano, Marta Traba, Ángel Rama, Leonardo Rossiello, debieron salir al exilio. Otros, como Mauricio Rosencoff y Carlos Liscano permanecieron trece años en las cárceles de la dictadura. Mario Delgado Aparain deambuló por las provincias trabajando como periodista y acumulando las materias primas de su narrativa. Entre todos mantuvieron viva la literatura uruguaya, y no solo hicieron eso: hicieron de ella una de las literaturas más sugerentes de América Latina”.

La elección de trabajar con un escritor contemporáneo tiene que ver con el propósito de hacer un corte y detenerme en la Literatura Uruguaya revalorizándola.

Pero, ¿qué dificultades se presentan? En primer lugar, el trabajo en la contemporaneidad, ubica a quien estudia la obra y al creador en la posibilidad de un vínculo dialógico, en el encuentro y el desencuentro, en la ilusión y la desilusión, en la pérdida del distanciamiento y objetividad, todo lo cual complejiza la tarea de elaborar un discurso de neutralidad.

En segundo lugar, resulta ineludible reflexionar en relación al canon. ¿Qué debe leerse? Señala Harold Bloom “El que lee debe elegir, puesto que literalmente no hay tiempo suficiente para leerlo todo, aun cuando uno no hiciera otra cosa en todo el día”. En las elecciones rigen diversos criterios, exclusiones e inclusiones, catálogos de autores aprobados, los efectos de la crítica literaria y aún los intereses de los grupos editoriales.

Bloom refiere a Alistair Fowler quien señala la incidencia de cada época en la consideración de géneros canónicos y aun en la revaluación de los géneros que las obras canónicas representan como elementos que determinan los cambios en el gusto literario. Aunque también propone “tratar los vaivenes de los géneros simplemente en términos de elección estética”.

La crítica literaria, las circunstancias históricas, las políticas educativas, los criterios que acompañan las elecciones de los autores que figuran en los Programas, forman un entramado complejo con zonas de invisibilidad que se traducirían en dificultades para reflexionar e instalar nuevas teorizaciones.

“Poseemos el canon porque somos mortales y nuestro tiempo es limitado. Cada día nuestra vida se acorta y hay más cosas que leer. Desde el Yahvista y Homero hasta Freud, Kafka y Beckett hay un viaje de casi tres milenios. Puesto que este viaje pasa por puertos tan infinitos como Dante, Chaucer, Montaigne, Shakespeare y Tolstói, todos los cuales compensan una vida entera de relecturas, nos hallamos en el dilema de excluir a alguien cada vez que leemos

o releemos extensamente. Una antigua prueba para saber si una obra es canónica sigue vigente: a menos que exija una relectura, no podemos calificarla de tal”.

Considerando pues las referencias de Bloom, entendemos que La balada de Johnny Sosa es una obra perteneciente al canon y lo es su autor, no solo por las relecturas e interpretaciones múltiples que suscita en tanto obra literaria, sino en lo que respecta a constituir un discurso novedoso que lleva a ficcionalizar el golpe de estado desde una perspectiva inédita para inaugurar un proceso de reinterpretación de la historia.

Sin embargo la afirmación anterior me sitúa ante un problema que, relativiza mis dichos. “La verdad más profunda en relación con la formación del canon laico es que los responsables de esa formación no son los críticos ni los académicos, por no hablar de los políticos. Los propios escritores, artistas y compositores determinan los cánones, tendiendo puentes entre poderosos precursores y poderosos sucesores.(...) La profecía canónica tiene que ser puesta a prueba unas dos generaciones después de la muerte del escritor.”

Se me ocurre la osadía de subvertir la cuestión antes referida para postular que, la creación sostenida por Mario Delgado Aparain durante décadas, la traducción de buena parte de su obra a diferentes idiomas, los reconocimientos nacionales e internacionales de la crítica, hacen del escritor y su obra un claro referente anticipatorio de su pertenencia al canon, según referencia de Bloom antes citada.

Finalmente, el trabajo en la línea de la contemporaneidad demanda acuerdos éticos, silencios, explicitaciones; exige comprender los tiempos del creador y los atravesamientos de la vida cotidiana.

El escritor y sus mundos

Ferrater Mora señala que “El mundo de un escritor puede significar tres cosas: el mundo en el cual un escritor vive (mundo exterior); el mundo que vive (mundo interior); y el mundo que su obra presenta (mundo artístico)”. Este último se origina en las interacciones de lo externo y lo interno alcanzando un reordenamiento en un nuevo corpus a través del cual la realidad se reinterpreta.

De todos modos, aludir al mundo del escritor es apuntar a ese mundo artístico con asidero en el mundo real y que, en todo caso, tiene que ver con la organización lingüística tanto del mundo real como del personal. Este mundo artístico es pues un mundo hecho de palabras tejidas para construir campos semánticos.²

Respecto al mundo en el cual ha vivido, debemos señalar la itinerancia como rasgo de su vida desde los inicios. Nacido en la Macana, Florida, pasó luego a Caraguatá, lugar apartado y corazón selvático de Uruguay. De Caraguatá a Minas. De Minas a Paraguay y de regreso. Buenos Aires en dictadura. Regreso a Uruguay y descubrimiento de Montevideo donde reside.

Fue el 8 de Julio de 2011 que se le declaró Ciudadano Ilustre. En esa oportunidad expresó: “Siento que soy por primera vez hijo de Montevideo... Esta es mi ciudad y se apropió de mi hace rato”. Precisamente, la conjunción entre el escritor y los lugares, encuentra su correlato en la obra, a partir de Vagabundo y errante, a partir de la cual el espacio de la ficción es Montevideo y ya no Mosquitos.

Estos desplazamientos por el campo respondían al hecho de que su padre, Darío Delgado, era trabajador rural. Pasó sus días en la cocina a leña, conoció el frío punzante en la cara y en las manos, amó tempranamente a los caballos,

² Gustavo Esmoris ubica a Delgado Aparain como parte de la denominada “generación tardía”, surgida a la salida de la dictadura militar.

temió las tormentas, contempló la vida y la muerte en ese ritmo singular que le imprimió el ser un niño del campo.

En este ir y venir Delgado Aparain se encontrará a si mismo resignificando su pasado, apropiándose de su identidad y construyéndose como escritor. El propio autor relata: “confieso que empecé a escribir como fruto de una crisis de identidad...Un día, estando ya promediando la dictadura, me fui a Buenos Aires. Viví en una pensión de mala muerte. En medio de un apagón me pregunté qué hacía en esa ciudad, cómo había llegado, qué había hecho de mi vida, y quién era. Todas esas preguntas con veinticuatro años. Percibí que para responderme tenía que recapitular el pasado. Caí en la cuenta del valor de mi historia...Empecé a escribir por una necesidad vital. Cuando me fui al pasado me di cuenta que me gustaba contar. ¿Por qué me gustaba contar?”. En el pasado la infancia, los padres, el hermano, el campo y los silencios, las tormentas temidas que se llevaron algunos compañeros de escuela.

Precisamente a causa de las tormentas y a pedido de su madre, Olga Aparain, su hermano y él se quedaban en casa de una familia negra, donde vivía Das Neves, abuelo de su compañero de clase, de 92 años que les contaba las historias de su padre como esclavo. Podemos ver entonces en Das Neves a uno de sus primeros maestros, conjuntamente con su madre que lo inició en la lectura y el cine, fundamentales en la identidad de Delgado.

El autor señala que: “La creación literaria, (...) es la forma más sublimada de la comunicación. Se inicia en forma balbuceante, progresiva, evolutiva, traumática: comunicación que se instaura antes que nada con uno mismo”. Así nació el escritor: aquel niño del campo que descubriera el mar a los ocho años, volvería a nacer en la soledad de la pensión porteña construyendo la historia propia y ajena a través de los relatos del Norte y del Sur. Recordando a Das Neves rescatará el valor de contar historias concluyendo que: “Me convencí de que la buena literatura es aquella susceptible de leerse en voz alta”.

Los sucesos y personas que rodearon a Delgado Aparain le dieron el sustrato novelesco que luego desarrollaría en sus obras. Escucharlo narrar sus anécdotas, hablar de sus antepasados, de su enamoramiento en la escuela,

entre otros, hace que uno pierda la línea entre realidad y ficción. Por una parte, es un excelente narrador oral, de ahí que su obra pueda leerse en voz alta si ningún esfuerzo. Por otra, las vicisitudes de su vida tienen visos de ficción.

La balada de Johnny Sosa: Líneas de aproximación.

Al decir de Luis Sepúlveda en el Prólogo a La balada de Johnny Sosa “Mario Delgado Aparain invita a recuperar la tradición oral de la literatura. Este es un libro para leer en voz alta. Es una novela pensada por un Poeta, y al mismo tiempo un tierno poema épico”.

La novela cuyo título es epónimo, coloca al protagonista Johnny Sosa como poseedor/hacedor de una balada. Desde este título que reviste sin duda un carácter metafórico se nos conducirá por un cómodo paisaje gráfico por la capacidad del protagonista de ser él su propio creador, artífice de su gran obra apartándose de las canciones en inglés (si es que aquello era inglés) y de las letras impuestas para correr a campo abierto en una nueva sintonía, es decir, con una música capaz de liberarlo.

En La balada de Johnny Sosa, las líneas de trabajo para dar cuenta de los trazos de la dictadura, pasan por señalar la habilidad del narrador para mostrar a través de un personaje pequeño en su pequeño mundo sin mayores sobresaltos, la instauración de la dictadura, el inicio de la transformación de la vida cotidiana visible/audible desde detalles aparentemente nimios.

Recordando las palabras de Milton Fornaro subrayamos la capacidad de Delgado Aparain para imitar, imaginar, para rescatar a los sin voz, para inmortalizar aquellos seres conocidos por él desde la hermandad más profunda.

El autor logra con La balada de Johnny Sosa “ficcionalizar el tema de la dictadura pero desde un punto de vista muy humano. Mario no hizo política con la novela, hizo ficción y desde el personaje de la novela inclusive los malos, los corruptos, fueron los malos con una mirada muy terrena y no era el juicio que estaba haciendo un historiador, no era el juicio que estaba haciendo un escritor

parado en un pedestal, estaba mirando a ras del suelo con los pies en la tierra lo que había ocurrido.”³

“Sería por los últimos días con entrañas...” así da comienzo la “Balada de Johnny Sosa” con un primer desafío que convoca profundas significaciones y nos remite a las coordenadas clásicas de la novela. Partimos de una ubicación temporal enmascarada tras la metáfora. Según el diccionario de la RAE, “entrañas”, es un término proveniente del latín *interanĕa*, intestinos, refiere a cada uno de los órganos contenidos en las cavidades del cuerpo humano así como a la parte más íntima o esencial de una cosa o asunto. Llevado el término al plano metafórico, “no tener entrañas” se liga a la crueldad, a no tener sentimientos. Por lo tanto, “los últimos días con entrañas” encierran la idea de una pérdida, de haber tenido entrañas y ya no tenerlas, es decir, nos encaminamos hacia la crueldad cabalgando entre la metáfora y la metonimia.

Esta expresión cumple con varias funciones: otorga vida a los días; ubica –en principio- ambiguamente en el tiempo; opera como anticipación en tanto los días con entrañas llegaron a su fin, de donde inferimos, la alteración de la vida, la pérdida de intimidad, el inicio de la crueldad.

De la mano de la referencia temporal, se introduce al protagonista “el negro Johnny Sosa”, a quien conocemos a través de un primer trazo etopéyico: “se extasiaba mirando... con la ansiedad de los niños”. Empezamos a conocerlo a través de su mirada, dato fundamental, pues podríamos establecer que la novela se sostiene en la capacidad de mirar de Johnny Sosa. A lo largo de la obra irán teniendo lugar distintas miradas que daremos en llamar “las miradas del crecimiento de Johnny Sosa y su peripecia”.⁴

Detengámonos en la acción del protagonista perpetuada a través del gerundio “mirando”. Emerge extasiado, suspendido, o bien, seducido por lo que ve pero “a través del agujero en la pared de adobe”. Merece especial atención el detalle en apariencia sin importancia y sin embargo fundamental del personaje

³ Aja-Muñiz, Entrevista a Milton Fornaro (inédita) 15/08/2006.

⁴ Interesan también las miradas de los demás personajes como coadyuvantes en el proceso de crecimiento del protagonista.

atisbando el mundo a través del agujero. Comienzan a dibujarse dos espacios, dos mundos: el de adentro en el que Johnny Sosa habita y el de afuera, que es mirado por él. Mirada que se impregna naturalmente de la subjetividad y que al mismo tiempo es acotada, reducida y que será fundamental tener presente a la hora de advertir la evolución del protagonista.

Se nos dice también que “esperaba con la ansiedad de los niños”, con lo cual se perfila la ingenuidad de Johnny Sosa así como el carácter repetitivo de sus acciones que evidencian una vida rutinaria.

Comienza a delinearse el espacio a través de la alusión a Mosquitos, uno de los lugares recurrentes en las novelas de Delgado Aparain, una suerte de Macondo, perdido en la geografía de Canelones.

“Johnny debía forzar el ojo por el agujero y preguntarse, con la voz de pedregullo de los recién levantados, si aquello que estaba viendo y que tanto se estiraba y volvía a recogerse, eran casas, sombras o camiones”. Forzar, esforzarse, como señala el diccionario de la RAE “Hacer fuerza (...) para conseguir algo que habitualmente no debe ser conseguido por fuerza”, y esforzarse “Hacer esfuerzos física o moralmente con algún fin.” Desde esta acción JS se esfuerza entre la vigilia y el sueño, el pasaje de la noche al día, de las sombras a la luz. Cuesta ver, re-conocer –anticipación de todo lo que se alterará- y en el movimiento de lo observado oscilamos protagonista y lectores entre “casas, sombras, camiones”. La oscuridad es densa y configura el micromundo desde el cual se diagramará el mundo en el que han sido arrasadas las entrañas y se ha iniciado la dictadura que, como hecho siniestro, se instala en la vida cotidiana sin que pueda ser inicialmente comprendido en su lógica.

Más que ver oye y se nos dice con una sinestesia “...no veía más que ladridos dibujando perras conocidas y eso, para él, era más que bueno.” Y es que Johnny, además de ser individuo habitado por una especial capacidad imaginativa, no se nos deja de presentar, al inicio de su evolución, como ese buscador de lo aprehensible, a tientas en la autenticidad de los hechos cuando

éstos no se acomodan –desde una primera y simple captación-, a su esquema interpretativo.

Pero más que una lanza hay que quebrar por alguien que, no por nada, resalta en grandeza. Johnny, a diferencia de tantos, tiene un atenuante no menor; es ser humano rezagado de la vida social, que canta en un quilombo para subsistir en su rancho cerca de las últimas casas de Mosquitos y con su rubia, que ha dejado sus sueños en su casa para irse, sencilla y definitivamente, con él; es soñador que se regodea en el paseo fantasioso que motiva la compañía de su “spika” de dos pilas, que en tanto desliza cálculos entusiastas que aproximarían su infancia a la del genio de Austin, Lou Brakley, evocando alguna seria posibilidad de que a su destino se le antoje correr con igual suerte que el homenajeadó en “El espacio fértil de la madrugada”, debe ir aprehendiendo la más cruda realidad que ha trastocado, también, a su pueblo intocable.

No porque sí, la voz inquisidora del locutor comprometido Melías Chury, en su encuentro casual con Johnny en el quilombo, arremete contra el desconocimiento y desconcierto de Johnny cuando le pregunta extrañado la razón de la irrupción abrupta de la transmisión de los últimos días de Lou Brakley, tan anhelados por el radioescucha fanático: “No lo dije –dice el locutor- porque dieron el golpe de Estado.

-¿En Mosquitos? Se sorprendió Johnny
-En todo el mundo-, respondió el locutor”.

Los reproches siguientes de este hacia aquel, en el vertiginoso –aunque prudente- espacio de su anagnórisis, formarán parte de aquellos datos de los visibles y auténticos que Johnny, en su alienación inicial contenida de “este lado” del agujero de adobe, no pudo “ver”. Reprocha indignado, el locutor: “Si acaso no se le había ocurrido averiguar por qué, de la noche a la mañana, los árboles de la avenida Fabini habían amanecido con sus troncos pintados de blanco, por qué muchos habitantes se iban con sus valijas en la madrugada o por qué las puertas de la emisora permanecían tapiadas con tablonés”.

Pero a pesar de que el conocimiento auténtico de la realidad exterior (y el verdadero sentido de aquellas palabras recién pronunciadas) tendrá lugar en

un tiempo inmediato, cuando sea la experiencia viva de Johnny la que descubra, reconozca y actúe sustancialmente sobre los hechos que le tocan directamente, se sostiene con grandeza la efímera presencia de este personaje que, con certera presunción de ser éste su último trago en el Chantecler (pues inmediatamente será esposado y expulsado del lugar por ser quién es, digamos, por haber dicho lo que dijo, por haber hecho lo que hizo) no dejó de abrir puerta al ensimismado, seguir haciendo luz hasta el final, como tantos, que fueron alumbrando el “más allá” del agujero en la pared de adobe.

Johnny por lo pronto, prefirió continuar el show “como si estuviese deseando con la fuerza de un ciego enloquecido, que al abordar los acordes finales, cuando llegase el instante de abrirlos nuevamente, ya no estuviera allí, sino lejos del quilombo, aguardando a que se hicieran las siete en punto para encender la pequeña spika roja y, como si tal cosa, empezar de nuevo con la ensoñación”. Y al igual que aquel que oscila entre la concreción de un ideal fantástico y feliz, frente al reconocimiento y sumisión desencantada de su circunstancia real, resistiéndose a poner a prueba nuevamente la celada, el negro Johnny, ni vuelve a madrugar para sumergirse en aquella “magia neblinosa” que le proporcionaba el espiar por el agujero de adobe –aunque tentado-, ni volvió a encender la “spika” de dos pilas, ya amargado, pues se decía que “lo único que iba a lograr sería enterarse de quien era el traidor que había sustituido al hombre del espacio fértil de la madrugada, algún sujeto oscuro que jamás tendría una historia descomunal para contar como la del gigante de Austin...”. Y aún frente a la incertidumbre, entonces, entre aquella posibilidad de echar más que un vistazo a la realidad ó consolarse con su capacidad imaginativa, merodea, ya miserable, entre sus últimas, pobres, e incrédulas interpretaciones: “Tal vez no hay nadie a esa hora, pensó. Tal vez está prohibido hablar por el micrófono a las siete de la mañana, porque a los milicos les resulta una joda andar controlando a los que hablan tan temprano”.

De algún modo, afortunado había sido en eso de aspirar a ser otra cosa de aquello que era; al menos, ese le era un sueño propio. Dar “la cara al golpe” podría haber sido un acto algo menos doloroso de lo que le fue. Porque empezar y terminar de entender, a un mismo tiempo, la alteración de las

conversaciones cotidianas de la gente, el enmudecimiento del almacenero Rulo ante los ecos de sus pasos; “el sentimiento desconocido entre los pobladores, que los inducía a cruzarse de vereda cuando venía otro y a enemistarse entre sí por desconfianzas nunca dichas”, las persecuciones, inquisiciones, represiones y huidas repentinas, eran experiencias que tocaban, de más cerca ó lejos, a todos los habitantes del pueblo. Pero emprender el camino hacia la transformación de lo que se es por no hacer renunciar el sueño a otro, es más costoso de lo necesario. La fantasía de su mujer, la rubia Dina: que su negro se convierta “en un cantante como la gente”, esto es, que le ponga fin a sus noches de recitador blusero para putas en el Chantecler y, aprovechando simultáneamente talento y una buena oportunidad, salir, al menos, de la miseria presente. Para ello, Johnny debía aceptar lo que nunca hubiera elegido, que era lo mismo que renunciar a aquello para lo que había nacido.: convertirse –a propuesta del cura Freire y encomendando su aprendizaje al maestro Di Giorgio- en un cantante de boleros en castellano, en pro de ingresar a una orquesta y, con suerte y ayuda del coronel Valerio, participar en el Festival de Costa a Costa. En mejor romance: ser el cantante del coronel y abandonar las cuerdas de su “Black Diamond”, su canto en el inglés que él solo conocía y las melodías que hacían estremecer las “escuálidas estanterías del Chantecler”. Y tal vez, ni el negro Johnny pudo entender aquel día ni después, por qué, las convicciones más arraigadas tenían a veces, una forma inexplicable de resquebrajarse cuando el temor a perder, otra vez lo conocido, se apodera de una razón. Y así le sucedió: “Cuando Johnny la vio llorar como no había llorado nunca, le removi6 el alma su empeño por darle vuelta la pisada al destino de ambos y pens6 que dos mujeres como la rubia Dina no iba a encontrar aunque naciese de nuevo, de modo que, de allí en adelante, si se preciaba de buen sujeto, deb6 tener en cuenta la opini6n de alguien que se hab6a jugado a vivir con un perdedor”.

Las clases de canto primero, y después, las prometidas citas con el dentista (del coronel), porque a Johnny le faltaba aquello que le dar6a –según pens6 Mel6as Churi- “dignidad a su presencia y que era la ausencia de dientes, priv6ndole de la imprescindible sonrisa de los cantantes”, Y en esto coincidieron los nuevos interesados en el futuro de Johnny. Por suerte, el

escucha de “El espacio fértil de la madrugada” bien recordaba las palabras mencionadas por el locutor refiriéndose al “efecto que hacía la sonrisa de Lou Brakley cuando se trataba de consolidar una amistad... Sus dientes eran los vidrios del alma”. Y hablando de dientes, nos viene a la memoria el hidalgo manchego cuando le dice a su escudero: “... que la boca sin muelas es como molino sin piedra, y en mucho más se ha de estimar un diente que un diamante”⁵ para trazar una suerte de paralelismo antitético e impregnado de humor. La pérdida de dientes para el manchego es uno de los golpes que le propinará la realidad en el camino de su insobornable tristeza y posterior muerte. En tanto JS que ha sido quien es sin sus dientes pasa a tenerlos como una suerte de despojamiento de su identidad. Tanto JS como Don Alonso se embarcan en un sueño que otorga brillo a la vida rutinaria: la radiolita para uno y las novelas de caballería para el otro. El entrañable Johnny, despojado de “El espacio fértil de la madrugada” para ser invadido brutalmente por marchas militares, dejará atrás el ensueño para ser presa del terrorismo de estado dibujado muy especialmente en sus dientes impuestos como juego de dominio de la grotesca figura del coronel Valerio y sus secuaces.

Simbólicamente la dentadura postiza representaría la voracidad del poder militar, la imposición que pretende cambiar la identidad; entrar en la boca es también entrar en las posibilidades expresivas y coartarlas. Por lo tanto, renunciar a los dientes sobre el final, “Cuidame esta sonrisa hasta que vuelva” es burlar al poder para preferir “...dibujar una sonrisa más bien oscura” y echar a correr dejando atrás Mosquitos en una rebelión certera. De este modo y a diferencia del caballero JS bien lejos está de la muerte y en su carrera hacia la libertad nace y se salva. Como dice Sepúlveda “...esta formidable parábola de la opresión y la libertad es la primera historia escrita por un latinoamericano en la que los buenos ganan por goleada”. JS representación del pueblo que se resiste a la opresión, en su carrera, traza su propia epopeya, corriendo en la noche para nacer y burlar al régimen.

⁵ Cervantes, M. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Primera Parte, Capítulo XVIII.

Consideraciones sobre el espacio

Mieke Bal señala que los sentidos se implican en la percepción del espacio, especialmente, la vista, el oído y el tacto. La conjunción de estos provocan la presentación del espacio en la historia y diagraman la relación entre personajes y espacio.

“Johnny Sosa debía forzar el ojo por el agujero y preguntarse, con la voz de pedregullo de los recién levantados, si aquello que estaba viendo y que tanto se estiraba y volvía a recogerse eran casas, sombras o camiones”.

Espacio y protagonista se imbricarán de tal modo que uno es en función del otro. Afuera y adentro, externo e interno, son dimensiones a tener presentes a la hora de considerar estas implicancias.

En sentido amplio, el espacio a considerar en La balada de Johnny, es Mosquitos. El espacio opera, a un tiempo como referencia geográfica y como marco simbólico en el que, objetos como la radio y las referencias al terrorismo de estado, crean un mundo cuya atmósfera impregna a los personajes y atraviesa la subjetividad de los lectores sobre la base del “marco de referencia del lector”. Vale decir, sucede en Mosquitos y es dictadura. En ese espacio viven su peripecia los personajes.

Si bien podría verificarse geográficamente la existencia de Mosquitos, entiendo que la correcta apreciación de su importancia, radica en que, Delgado Aparain creó un mundo llamado Mosquitos⁶, situó los personajes y les tomó de la mano para hacerlos vivir su peripecia.

Mosquitos será el espacio-mundo no solo de La balada de Johnny Sosa sino también entre otros, de Alivio de luto, Terribles ojos verdes, La taberna del loro en el hombro⁷, atravesado por el terrorismo de estado.

⁶ Mosquitos, San José de las Cañas, son mundos creados por Delgado que alcanzan un estatuto mítico, a usanza de García Márquez con Macondo.

⁷ En la obra se ligan la pobreza, el horror de la dictadura condensado en una línea, la aventura de un niño y su abuelo.

Propongo considerar La balada de Johnny Sosa, Alivio de luto y Terribles ojos verdes, a modo de una trilogía, sustentando la apreciación no solo en la cuestión espacial, sino también en la movilidad con que los personajes van trasladándose de una obra a la otra, obligándonos como lectores, a profundizar en ellos en la medida en que también nos trasladamos por la ficción.

En sentido más acotado, los espacios de la novela pasan por la casa, el cuarto, la intimidad de la cocina, la calle, la radio, el prostíbulo, el despacho del coronel etc. Y en cada espacio se dibujan los personajes, implicándose espacio y actividades que llevan a cabo los personajes.

En este sentido puede trazarse un estudio de personajes a través de las novelas y del cuento aludidos, por ejemplo: el coronel Valerio, el gordo Provisorio. Otros personajes como Johnny Sosa o Esnal pueden conocerse en las novelas que respectivamente protagonizan, mientras que otros se anudan a estos no siempre para reaparecer, pero no por ello exentos de profundidad.

La presencia de la muerte en Mosquitos

Uno de los ejes que nos permitiría realizar un abordaje de las obras mencionadas sería pesquisar la presencia de la muerte en Mosquitos, considerando los diversos tratamientos que el escritor le da y que hemos identificado como: la muerte de las libertades; la buena muerte; la inminencia de la muerte; la peor de las muertes.

La muerte de las libertades

Delgado Aparain inaugura con *La balada de Johnny Sosa* (1987) el camino de llevar a la ficción el terrorismo de estado para mostrar nuevos ángulos de “los días sin entrañas”, con sus heridas, marcas y rasgaduras, ingresando en una red simbólica de elaboración de la memoria colectiva.

En *La balada de Johnny Sosa*, las líneas de trabajo para dar cuenta de los trazos de la dictadura, pasan por señalar la habilidad del narrador para mostrar a través de un personaje pequeño en su pequeño mundo sin mayores sobresaltos, la instauración de la dictadura, el inicio de la transformación de la vida cotidiana visible/audible desde detalles aparentemente nimios: “Johnny debía forzar el ojo por el agujero y preguntarse, con la voz de pedregullo de los recién levantados, si aquello que estaba viendo y que tanto se estiraba y volvía a recogerse, eran casas, sombras o camiones”. Forzar, esforzarse... Desde esta acción, JS se esfuerza entre la vigilia y el sueño, el pasaje de la noche al día, de las sombras a la luz. Cuesta ver, re-conocer –anticipación de todo lo que se alterará- y en el movimiento de lo observado oscilamos protagonista y lectores entre “casas, sombras, camiones”.

Se configura el micromundo desde el cual se diagramará el mundo en el que han sido arrasadas las entrañas y se ha iniciado la dictadura que, como hecho siniestro, se instala en la vida cotidiana sin que pueda ser inicialmente comprendido en su lógica.

Es en este sentido que La balada de Johnny Sosa constituye un discurso en el cual se muestra con profunda sencillez el arrasamiento por parte del régimen militar a la vida desde sus rincones más cotidianos y con ello la muerte de todas las libertades que llevaban a que "...muchos habitantes se iban con sus valijas en la madrugada...las puertas de la emisora permanecían tapiadas con tablones...el sentimiento desconocido entre los pobladores, que los inducía a cruzarse de vereda cuando venía otro y a enemistarse entre sí por desconfianzas nunca dichas" . En definitiva, se modifica la vida en toda su dimensión impactando sobre los habitantes del pueblo Mosquitos : "Lo demás, a saber, los agobios del invierno y las puntualidades de la puesta del sol en los meses del verano, quedó más o menos intocado por los hombres de la ocupación".

La buena muerte

En Alivio de luto (1998) los militares que iban instalándose en La balada de Johnny Sosa han terminado de modificar la vida del pueblo y exhiben su poder en todas partes. Se han trasladado de una obra a la otra el coronel Werner Valerio y su máximo alcahuete el gordo Provisorio. Delgado Aparain presenta a Esnal, un profesor de Historia que transcurre por el autoencierro, la lucha, la burla al poder militar a través de sus delirantes clases autorizadas por el mismísimo comando en las que hace una defensa de la familia Striga señalada en el pueblo por tener a su padre preso por tupa.

Tomando un aspecto de la vida del protagonista destacamos que le tocarán vivir múltiples duelos: los que impone la dictadura y la pérdida de su madre. Es en este punto que, llegados al Capítulo VI de Alivio de luto, tiene lugar la muerte de la madre de Esnal, un personaje privilegiado que alcanza la serenidad de morir/partir tras un sueño. Constituye este pasaje, desde mi punto de vista, uno de los tramos más profundos en la descripción de la preparación y muerte de un personaje. Ya anciana, en su viudez, dolorida por la dictadura, por el encierro voluntario de su hijo, regocijada luego por la salida del encierro de Esnal, preocupada por el futuro de su hijo y el de Mercedita hija del preso político, la anciana recorre el pueblo por última vez después de haberle

encomendado a su hijo qué hacer y después de haber tomado una siesta: "... se vistió morosamente como si fuera sábado y se largó a caminar hasta la plaza principal. Allí permaneció el resto de la tarde en un banco solitario, meditando sobre la brevedad del porvenir, sintiéndose libre y despreciando todas las cosas que veía. Al anochecer, cuando se hubo cansado de esa humedad en el alma que provoca el mirar demasiado rato la fuente de los chorros, seguía despreciándolo todo: las calles, los faroles de la plaza, las risas y el ruido de platos que le llegaba del interior de las casas aquietadas por la primera oscuridad."

Van sucediéndose las campanadas de la iglesia, el camión que parte llevando unos mochileros, el regreso a la casa donde Esnal le reprocha "andar por ahí, tirando esperanzas por la vereda luego de ponerse el sol" llevándola lentamente hasta el sillón en el que se acomoda "con el mismo bienestar que le había adivinado al muchacho de la ventanilla antes de partir". No cocina esa noche y se disculpa por no hacerlo, "Luego pasó lentamente la lengua por los labios para que no pareciesen resecos y bajó los párpados. Y tal como había querido que ocurriese, se fue lentamente detrás del camión bananero acollarado de luces, hasta perderse en el sendero de pedregullo que en Mosquitos todos conocen y quedarse luego muy, pero muy quieta."

Toda esta secuencia nos acerca la naturalidad con que la anciana se desprende del mundo, retira toda la energía que había depositado para vivir, reconoce su final aceptándolo con la misma alegría con que los mochileros se fueron del pueblo, se dispone a su muerte.

A través del pasaje el autor recrea lo que Freud señala respecto a que en la literatura "todavía hallamos hombres que saben morir... Y solamente ahí se cumple la condición bajo la cual podríamos reconciliarnos con la muerte: que tras todas las vicisitudes de la vida nos reste una vida intocable. Es por cierto demasiado triste que en la vida haya de suceder lo que en el ajedrez, donde una movida en falso puede forzarnos a dar por perdida la partida; y encima con esta diferencia: no podemos iniciar una segunda partida, una revancha. En el ámbito de la ficción hallamos esa multitud de vidas que necesitamos. Morimos

identificados con un héroe, pero le sobrevivimos y estamos prontos a morir una segunda vez con otro, igualmente incólumes.” Qué alivio entonces que la muerte pueda ser pensada para otro, un tercero ajeno y distinto que nos aleje de la propia muerte.

La muerte inminente

En Terribles ojos verdes (2001) nuevamente encontramos al gordo Provisorio que se ha trasladado por las novelas antes mencionadas completando su evolución en la brevedad del cuento y en la fugacidad con que el autor se detiene en él.

El gordo Provisorio se anuncia en La balada de Johnny Sosa a través de las alusiones a los cargos inventados por los militares para los civiles que colaboraban. Comienza a ganar profundidad en Alivio de luto mostrándose la ruindad que lo caracteriza: “...un gordo al que todos llamaban Provisorio, un funcionario del Correo siempre rodeado de silencios y hostilidades a causa de sus temibles vinculaciones con el cuartel...” o más adelante “Se sabía que aquel paquidermo gigantesco era un alcahuete de los golpistas...” ; “...el fiel informante del Coronel, el temible y odiado funcionario del correo que se echaba en pelotas sobre la cama matrimonial a leer la correspondencia ajena hasta que lo descubrió su mujer; la misma cucaracha gorda y grasienta que ahora deambulaba sin sentido por el pueblo desde el día en que lo removieron del cargo, no sin que antes, en una noche oscura en que tuvo que obedecer a los tirones del pánico, alguien le hiciera comer sin sal algunos sobres lacrados como manda el Señor”.

Delgado Aparain elige con cuidado los nombres de sus personajes, juega con las implicancias del nombre. En este caso Provisorio no solo condensa el poder civil que sostuvo al régimen sino el guiño esperanzado del carácter transitorio del mismo régimen.

El gordo Provisorio nunca será exonerado en su ruindad, en su falta de dignidad. Sin embargo, en Terribles ojos verdes se encuentra enfermo y

próximo a su muerte. A su lado coloca el autor otro personaje, el Doctor Carreras, aún más despreciable, alcohólico, capaz de disfrutar al decir un diagnóstico terminal, sin entrañas "...una década atrás había prestado sus servicios profesionales en el cuartel militar, precisamente por los días en que los interrogatorios a los presos políticos eran muy difíciles de soportar". Sampedro, protagonista del cuento que se encuentra en el mismo hospital por el que Carreras hace su ronda recuerda el momento en el cual Provisorio se vio completamente abandonado: "...En especial recordaba a un gordo funcionario del correo, aficionado a leer cartas ajenas y aquejado de un cáncer terminal en el páncreas, quien una mañana en que llovía torrencialmente afuera, le preguntó con voz débil y deprimida: Doctor Carreras, ¿qué puede hacer por mí?". Recibiendo por toda respuesta "A juzgar por lo que te queda, tal vez me dé tiempo de hacerte un huevo duro...".

El creador deja en claro que no puede estar alineado con la crueldad en ninguna de sus manifestaciones. Nos puede acercar la crueldad y los crueles que la hacen posible pero mantiene la distancia que nos recupera. Como dijimos anteriormente, el gordo Provisorio sigue siendo despreciable solo que el desamparo ante su muerte inminente enciende en el personaje algo de su precaria humanidad: por primera vez siente dolor. De todos modos no existe el olvido para sus acciones pasadas y el autor simplemente lo abandona en la cama del hospital para ocuparse del asunto que en realidad le interesa.

La peor de las muertes

Es en La taberna del loro en el hombro (2004) que Delgado incursiona en la Literatura Infantil. El cuento se desarrolla en Mosquitos y tiene como protagonista a un niño que vive con sus abuelos Hermes y Juanita. Abuelo y nieto envueltos en la magia que emerge en la vida cotidiana rutinaria, dolorosa, anodina, vivirán la aventura de viajar cuatrocientos años atrás con solo sentarse en el patio, cerca de las madre selvas y dejarse caer hacia atrás, para encontrarse con un pirata de pata de palo florecida. La pobreza se ha ensañado con el pueblo y los alimentos son escasos. Pero lo que quiero destacar es la mirada que el autor desliza a partir de la contemplación del niño

en el momento mágico de la desaparición de su abuelo: “Y el milagro ocurrió: en el preciso instante en que su cabeza tomó contacto con el suelo, el abuelo Hermes desapareció. Se esfumó, íntegramente, sin dejar el menor rastro”. Más adelante “No voy a negarlo, yo estaba muy asustado. Pero sobre todo tenía una gran tristeza, pues creía que mi abuelo había sido víctima de la muerte más dolorosa que se conoce: la desaparición”.

El niño innominado que es uno y todos, que representa al niño universal y al mismo tiempo al propio autor, es quien trae en el relato la intensidad del conocimiento doloroso de las despedidas, la intensidad del dolor de la desaparición.

El relato nos permite pensar más allá de la circunstancia protagonizada por el niño, intuyendo un pasado desgarrador, unos padres ausentes tal vez desaparecidos, unos abuelos que cuidan y a pesar de todo entregan el juego y la magia. Es inevitable traer la figura de la abuela de Mercedita Striga cuidando de ella mientras su hijo está preso.

También viene a mi memoria la figura de Romeo Toss mencionado en La balada de Johnny Sosa: “...el tambero Romeo Toss, un casi anciano que marchaba religiosamente todos los miércoles al centro de Mosquitos, esperando que fuera ese día en que su hijo quedara en libertad...”.

Tiempo después Delgado creó un cuento, El día de Romeo Toss, en el que relata la espera del anciano tambero que presencié la irrupción de los militares mientras ordeñaba, matándole la vaca y llevándose a su hijo para no volverlo a ver: “de abajo del animal muerto vi cómo se guardaban al Waltito, a pechadas y descalzo, calzoncillo largo y la cabeza embolsada, la vieja que lo despedía en camisón sobre la helada. Para siempre, parecía. Pero no, no hay quien no sepa en Mosquitos que ya es hora de que salga, que tal vez un día de estos, que hoy mismo. De qué vamos a hablar no sé, en qué va a trabajar no sé, vamos a ver qué dice el Waltito si sale entero.”

Posiblemente esta sea la más costosa de todas las muertes, la que no encuentra justificación, la que consolida lo siniestro. Es probable también que

estas heridas sangren aún en el escritor tanto como el exilio y por eso apenas se atreve a mencionarlo dejando que prevalezca el horror de lo que nunca debía haber ocurrido pero que, una vez ocurrido no debemos olvidar.

A modo de conclusión

La trilogía integrada por La balada de Johnny Sosa, Alivio de luto y Terribles ojos verdes nos permiten recorrer Mosquitos bajo el régimen militar marcando diferentes momentos que dan lugar a una suerte de cronología de los hechos.

La primera de las novelas nos acerca el comienzo de la dictadura desde el momento mismo del golpe de estado, los primeros secuestros, las primeras alteraciones de la vida a través del negro Johnny Sosa cantor de blues en un prostíbulo. La segunda novela, da cuenta del empoderamiento de los militares, construcción de casas, regulación de contenidos de la historia, control, fragmentación de familias, presos políticos y se encamina hacia el final de la dictadura, la liberación de los presos.

El cuento trae a la dictadura desde el recuerdo, las ruindades de Provisorio, los servicios del Doctor Carreras.

Con La taberna del loro en el hombro la dictadura no se menciona directamente pero a través de la vivencia del niño se desliza como sabemos uno de sus más terribles efectos: la desaparición.

Transitar por las obras ha mostrado claramente la muerte como constante presencia en la obra de Delgado así como las marcas de la dictadura sobre las que recurrentemente ha creado.

Para finalizar referiré una anécdota que le escuchara al escritor hace unos años: “Tenía un caballo lindo, se enfermó, enflaqueció, después se echó, pero mantenía el pescuezo en alto. A los pocos días recostó la cabeza en el suelo. Días después los ojos que estaban brillantes se quedaron opacos. Obviamente murió. A los pocos días estaba agusanado. A las semanas se veía el esqueleto blanco. Tiempo después parecía que alguien había desarmado ese esqueleto

porque había costillas lejos de la cuenta y entre las costillas y esos huesos crecía el pasto...esos huesos que son calcio, minerales, empiezan a fundirse con la tierra y desaparecen, y allí donde estuvo crece el pasto y margaritas que florecen y de este pasto come otra yegua que a los pocos meses está preñada, tiene un potrillo...”

Poder detenerse en la muerte como evento natural parece ser la manera de dimensionar la Vida para cantar en ella, para recuperar y dar voz a las historias que nos permiten mantener viva la memoria. Tal como dijera el propio Delgado en una entrevista que le realizara María Esther Gilio: “Con los años volvieron a mi aquellas imágenes grabadas en la infancia. Gente que nacía, crecía, y moría sin dejar la menor huella sobre la tierra. Se esfumaba su memoria. Se esfumaba su imagen. No dejaban rastros ni de sus alegrías ni de sus tristezas.”.

Los personajes

Los personajes se parecen a los seres humanos y en su hondura psicológica reside buena parte de la verosimilitud con que el narrador nos sorprende. Vale decir, un personaje no es un ser humano pero posee rasgos que lo describen psicológicamente permitiendo que los lectores encuentren caminos de identificación. De todos modos se suele caer en un tratamiento de los personajes cual si fueran personas.

Mieke Bal señala en relación a la conformación de un personaje que “Cuando nos encontramos con un retrato detallado de un personaje ya mencionado, estaremos justificados al decir que la información- el retrato- «pertenece » al personaje, «crea» el personaje, lo localiza, lo construye. Pero todos sabemos que una historia contiene otra información, que, aunque conecta menos con un personaje concreto, contribuye igualmente a la imagen que se ofrece al lector”.

Cuando un personaje aparece por primera vez nada sabemos de él. Sus rasgos, cualidades, pensamientos, anhelos, circunstancia, se irán hilando a medida que la historia se desarrolle, creándose así la imagen de un personaje.

Pueden ser predecibles, tener un nombre propio, formas particulares de relacionarse con los demás personajes. En este interjuego de relaciones entre los personajes, sostenidas por diálogos, repeticiones, contrastes, apariencias, modo de vida, se construye la imagen del personaje.

En relación a los cambios que pueden tener lugar en la vida de un personaje, podemos citar a modo de ejemplo: Johnny Sosa antes y después de la instauración de la dictadura, antes y después de la dentadura postiza; la rubia Dina en lo que podríamos denominar sus miradas a la realidad desde donde podrán registrarse los indicios que conducirán a la separación de la pareja.

El hecho de poder identificar los rasgos de los personajes, sus relaciones con otros, sus cambios internos y externos, permiten acceder al complejo entramado de la novela, a visualizar la trama y sus anudamientos.

Johnny Sosa

“Los libros de Mario Delgado Aparain componen héroes que la vida no nos permite identificar porque la pasamos entretenidos con otros héroes que tal vez, con el tiempo, lleguemos a descubrir que no lo eran tanto. Esa es una de las virtudes de su literatura: después de leer La Balada de Johny Sosa uno mira con otros ojos a sus vecinos de siempre”, advierte Claudio Invernizzi.

“Cuando al personaje se le atribuya su propio nombre, este determina no solo su sexo/género (como norma), sino también su posición social, origen geográfico, y a veces más. Los nombres pueden también estar motivados, pueden contener alguna referencia a características del personaje” (Mieke Bal).

El protagonista brilla con nombre propio desde el título de la novela⁸. Pero, ¿de dónde toma inspiración el escritor para crear a Johnny Sosa? En este caso como en la casi totalidad de los personajes creados por Delgado Aparain, es interesante saber que estos fueron conocidos por el escritor en alguno de los lugares en los que vivió. Su obra está poblada por personajes que conoció, frecuentó, que son sus amigos o no, que le impactaron por su manera de ser y porque se conmovió con sus historias, entendiendo que merecían ser narradas.

Delgado Aparain conoció a Johnny Sosa, cantante de blues en un prostíbulo, vio en él a un personaje y le dio ese estatuto en la ficción, inmortalizándolo, rescatándolo del olvido. He ahí la mirada del escritor, tenaz observador, siempre buscando una historia, siempre tras su historia, siempre tras los pasos de los que podrían quedar en el olvido.

A Johnny Sosa lo conoceremos inmerso en su rutina, “mirando a través del agujero de adobe”, adivinando más que viendo el caserío de Mosquitos, entregándose a la ensoñación escuchando la historia de Lou Brakley en su radiolita de dos pilas. Así cada mañana.

⁸ Título epónimo desde el que se ligan el protagonista y la música.

El tiempo de Johnny Sosa es el tiempo de la pérdida de las entrañas, del cambio a la crueldad desatada a partir del golpe de Estado, es el tiempo que irá desde mirar sin entender a entender qué es lo que se mira.

La presentación del protagonista es través del momento en el que se lo ubica, circunstancia que comienza a delinearse y que nos lo acerca desde un estado de confusión inicial para llevarlo a recorrer un duro camino de aprendizaje que, afortunadamente lo liberará, no sin antes hacerlo bordear los límites de la dignidad.

Johnny Sosa, sabemos es negro, vive en pareja con la rubia Dina, es dueño de sus sueños y fiel escucha de la audición “El espacio fértil de la madrugada”, razón por la cual toda su mente estaba inundada por “una vida paralela” que de alguna manera lo llevaba a recorrer en cuerpo y alma el escenario, siendo la estrella no la ciudad de Austin sino del prostíbulo.

Es el viento del fin de la madrugada que altera el trote de los perros, señala el narrador. Es el fin de la madrugada y es el fin de la audición de radio que, abruptamente estalla: “La música abrió fuego sobre el silencio de la cocina, rispiaron las cucharas bajo los forros de los estantes y Johnny parpadeó. Pensó que había equivocado el sitio del locutor...”

Mirada que busca por el agujero de adobe. Oídos que se sorprenden por la música de los trombones. Confusión. Primera comprobación que comienza a mostrar el cambio: “Esta vez son camiones”.

De este modo, ha sido presentado el protagonista, enmarcado por el rincón mítico de Mosquitos, en un despertar real y simbólico que lo sacude “en aquella helada mañana de junio”.

Las alusiones al frío propio del mes de junio en estas latitudes trasciende la cuestión invernal para ligarse a modo de resonancia con la alusión inicial de la pérdida de las entrañas. Primero los camiones “fríos como un monumento”, después las carpas, los habitantes sobresaltados, los guardias armados.

Pausadamente comienzan a delinearse los dos mundos más allá de los alambrados. La vida cotidiana comienza a alterarse al extremo de mostrar soldados que le hacen abandonar a Johnny Sosa “su sitio entre las piernas de la rubia”. Los espacios más íntimos son invadidos sin que nada pueda hacer para evitarlo.

El protagonista contempla, se interroga, le pregunta a su mujer sin llegar aún a comprender cabalmente lo que ocurre. Sin embargo, surge el temor ante la cerradura débil y la duda entre ir a cantar al Chantecler o quedarse para cuidar de su rubia.

Si bien el trabajo como cantante en el prostíbulo le traía problemas con su mujer, en esta nueva situación, que da cuenta de una lógica impuesta y brutal, se modifica la manera de tratarse: él que duda en irse, ella que repara en su atuendo y lo anima a partir: “animándolo a lucir una vez más el rompevientos de lana negra y la cadena de plata falsa con medalla del santo de los marineros alrededor del cuello”.

Merece especial atención el encuentro con el locutor, otro atemorizado “Que pronto estaría al alcance de las desgracias”, en la medida en que, Johnny Sosa al descubrir que se trata de Melías Churi, caerá en una suerte de desilusión que, diálogo mediante, lo llevará a conocer que ha tenido lugar el golpe de Estado.

Capaz de entristecerse con la tristeza ajena, cantando en un inglés que no es inglés, “con ausencia de dientes”, con la audición radial interrumpida, lo hará desear permanecer dentro de su pequeño mundo “...ensimismado en el agujero del adobe, aguardando a que se hicieran las siete en punto para encender la pequeña Spika roja y, como si tal cosa, empezar de nuevo con la ensoñación”.

Con la irrupción del coronel Werner Valerio, representante del poder militar; el cura Freire, representante de la Iglesia; el maestro Di Giorgio, representante del saber musical; la rubia Dina que empieza a cambiar la mirada sobre su

compañero, serán líneas importantes a través de las cuales ver el deseo de apoderamiento de unos y de otros de la vida de Johnny Sosa.

La figura del coronel Valerio –ridículo retrato de un dictador que cree poder variar la floración de los jazmines- , se expandirá en todo su poder arrasador a través de la doble imposición que le tiene reservada a Johnny Sosa: convertirse en cantante del coronel y colocarle la dentadura postiza.

“Voy, pero a mi no me van a joder”, se dice Johnny mientras, por una parte, complace a su rubia y por otra, inicia un camino en el que parece dejar de ser él para convertirse en alguien que lejos está de haber soñado.

El narrador apela nuevamente a la naturaleza: llovizna, tormentas del alma, para acercar el forcejeo interno del personaje que, no solo siente que le han arrebatado su si mismo sino que ya su mujer no es quien era, que el mundo conocido no lo es más, que todos se han vuelto esquivos, y que él está perdido.

De todo lo vivido, Johnny Sosa no terminará de comprender hasta que ve llevarse a las maestras encapuchadas. De ahí en más comenzará la rebelión de Johnny Sosa, la defensa de su dignidad, la recuperación de si mismo, decisión que compartirá con el vasco del bar, para pasar a ser traidor de Valerio y sus secuaces.

Le dirá a la Terelú que él no será “elefantillo de Indias...”, no será cantante de boleros ni “ternero de dos cabezas de Mosquitos”. La Terelú, compañera del Chantecler, ilusionada con las canciones del negro, lo besará y volverá Johnny a su guitarra para cantar por última vez ante los servidores del régimen que lo vigilaban. Mientras la Terelú llora el negro le deja los dientes para encontrarse con el enviado del coronel que venía por la guitarra y los dientes para engañarlo y huir a toda carrera en medio de la noche para recuperar la libertad así como la dignidad que había estado en juego precisamente por ser humano.

Un ser casi olvidado, perdedor que gana, alma de la novela en la que, como dice Sepúlveda, los buenos ganan por goleada.

En definitiva, Johnny Sosa es la representación de la resistencia, de la dignidad puesta a prueba y a salvo.

La rubia Dina

La rubia Dina existe en función de JS. En este sentido podemos entenderla como personaje coadyuvante en tanto contribuye a la hondura psicológica del protagonista trazando un vínculo entre ambos y con el ambiente que les rodea.

Por otra parte merece destacarse que la conoceremos a través de la referencia anafórica de “la rubia Dina” estableciendo así el narrador un epíteto que remarca una característica física que nos conduce a esta suerte de pareja antitética conformada por la rubia Dina y el negro Johnny Sosa. De hecho este juego desde lo externo encontrará su correlato en la antitética forma de interpretar la realidad de ambos personajes y los conducirá a un distanciamiento irreversible.

La conocemos aún durmiendo mientras JS inicia su proceso de despertar y reconocer las alteraciones de la realidad que hasta entonces le era familiar: “... mientras la rubia Dina dormía al otro lado de la cortina de arpillera sabiéndole sus sueños en voz alta”. Se dibuja en rápidos trazos la intimidad de los personajes y una primera acción de la mujer que es poner punto final a la audición de radio “...la rubia Dina había aparecido en su cocina con la mirada oblicua y los calzones floreados y fue ella quien apagó los hirientes estremecimientos de la radiolita de dos pilas”.

En este momento JS no la ve, no la saluda, no ve su “piel agallinada”. La vida cotidiana en sus detalles más mínimos ha comenzado a alterarse y Johnny Sosa tiene una única preocupación que lo lleva a ordenarle “Andá a vestirte-dijo entonces-esta vez son camiones”.

A partir de la llegada de los camiones- giro metonímico a través del cual se alude a todo el aparato militar con el que se ha iniciado el terrorismo de estado- la vida en el rancherío se verá sacudida por intromisiones, almácigos estropeados, miradas inoportunas. La rubia Dina ELLA intentará mantener la vida que llevaba a través de acciones tales como retomar la cocina. Allí es

reina y señora mientras corta el perejil y amasa recuerdos de días infantiles en los que su padre estaba presente y también juzga desde una perspectiva práctica y egoísta.

“-Cada cual elige la vida que le parece- dijo una mañana la rubia Dina, echando mano a su sentido práctico y abandonando el alambrado desde donde todos miraban, para volver a la cocina.”

Posteriormente “-Son enfermos-dijo ella y se volvió a dormir.”

Parece permanecer ajena a la situación sostenida con pobres argumentos. Su compañero en tanto se interroga: “...qué gravedad tendría lo que estaba ocurriendo para que de un día para otro la gente desordenase sus conversaciones cotidianas, el almacenero Rulo quedase mudo ante los ecos de sus propios pasos y, entre otras cosas, quedara truncada la vida de Lou Brakley en la emisora de Mosquitos.”

O bien “-Lo mejor que pueden hacer es quedarse donde están- contestó ella, volviendo a mirar por la ventana oscura- Como decía mi madre, Jesús y que comamos y que no vengan más de los que estamos.”

La rubia sin embargo tiene ojos solo para el negro Johnny, le arregla amorosamente “la cadena plata falsa con medalla del santo de los marineros alrededor del cuello” y al despedirse condensa en una frase todo cuanto desearía: “-Sos un caso negro mío”. ¿Johnny Sosa ante sus ojos es un caso perdido, sin solución ni cambio posible? ¿O es la estrecha manera de referirse a la singularidad o excepcionalidad del negro Johnny? Un dejo de decepción recorre las palabras de la rubia Dina: cada noche ve partir a su negro desdentado rumbo al quilombo donde putas tristes se enternecen con sus cánticos en inglés propio. De ahí la explicación: “-No habrá un cobre para comprar una buena pala de dientes para la quinta-decía-, pero que no falte el cinturón de tachas de lata blanca(...) y ni siquiera nada de remedios para las encías del cantante y eso que siempre anda pensando en la presencia y nada más que en la presencia. Por eso digo que es un caso este hombre...”

Merece una mirada atenta el momento en el cual la rubia se deja llevar por los recuerdos revestidos de nostalgia motivada por “la música de un tango que atravesaba las quintas le estaba humedeciendo el corazón como a una boba”.

Sensibilizada por la música que la hace oscilar entre el pasado y el presente, se detiene a contemplar a su negro “...con la caldera tiznada entre las alpargatas, ella se resistía a creer que el destino de Johnny, duro como una galleta de campaña, no pudiese ser otro que el de cantar como gringo solitario en los quilombos del mundo...” ¿Sueña la rubia otra suerte para su compañero?

Contemplativa, directa, nostálgica, ambiciosa, enamorada... Conocemos otro aspecto de la mujer: trabaja en casa del Dr. Fronte haciendo limpieza. En ocasión de regresar a su casa se encontró con el cura Freire, representación de la censura y la falsa moral: “Por lo pronto, el día anterior, luego de haber hecho la limpieza en la casa del doctor Fronte, la rubia se había encontrado con el cura que volvía de cambiar novelas en el quiosco de Santana y estuvieron hablando del tema con reproches sentenciosos de parte del párroco.

Ocurrió en medio de la plaza y muy a pesar de él. Se veía a las claras que le caía torcido eso de andar hablando a la intemperie con una mujer que vivía en concubinato y que se negaba al sacramento.”

Ante el cura se mantiene mesurada, silenciosa, reflexionando sobre la situación de su compañero “...de qué iba a vivir Johnny si no cantaba en los quilombos”. Es precisamente el cura que introduce al maestro de música así como los acuerdos e intenciones del coronel con quien “ya había estado hablando de la situación de Johnny...”. No más cantos en ese “mugriento lugar”, si cantara en castellano “el maestro Di Giorgio podría ocuparse de él y formalizar, cuando llegase el momento, su ingreso en una orquesta con cierto futuro.”

Todos tienen planes para “enderezar” la vida de Johnny. También la rubia que le dirá “¿Por qué no aprovechás y hablás con ese Di Giorgio para que te haga un cantante como la gente?”

Evidentemente, las palabras del cura se han unido a los deseos silenciosos de la rubia que, apoderándose de su hombre quiere una vida distinta que lo aleje del prostíbulo y las mujeres que lo escuchan cantar cada noche mientras ella mastica soledades y añora una sonrisa blanca llena de dientes para su negro.

Se dirá más adelante que “ella alimentaba la convicción de que había hecho bien en animarlo a renunciar a una vida que, por más que lo intentase, no tendría luz del día.”

Es a partir de estas imposiciones que la relación entre la rubia y el negro se irá deteriorando sin que nada puedan hacer para impedirlo. ¿Qué busca la rubia al transformar a su compañero? Por una parte podemos pensar en el deseo de una vida mejor para ambos. Por otro, podemos alimentar la hipótesis de una postura egoísta de parte de la rubia que la lleva a pedir/exigir lo que ella quiere sin importar lo que el otro, en este caso Johnny, desea.

“Cuando Johnny la vio llorar como no había llorado nunca, le removió el alma su empeño por darle vuelta la pisada al destino de ambos...” es determinante para que el negro la escuche y acepte ir con el maestro Di Giorgio. No se trata solo de tomar clases de música sino de transformarlo aunque Johnny desde el comienzo se había dicho “...no me van a joder...”. Volverá con una sonrisa por primera vez poblada de dientes pero distante: “La rubia Dina comenzó a sentir que algo más importante aun que los mismos dientes había cambiado y sin saber por qué, sin saber cómo decirlo, lo tironeó hasta el catre, le aflojó el cinturón y a poco estaba desnudos en blanco y negro en pleno mediodía, mudos bajo las gotas del cielo y cogiendo.”

El narrador omnisciente nos relata en trazos precisos el encuentro entre la rubia y el negro. Momento cargado de erotismo e intimidad en el cual estando cerca comienzan a estar lejos. Transcurre en blanco y negro, dibujando el juego de opuestos que acentúa la distancia entre ambos, tiene espesor, resonancia y un claro sabor a final.

Aunque Johnny canta para la rubia “la empezaba a querer menos”. También para la rubia tiene lugar una suerte de comprobación “Lo que si sabía era que, desde el momento en que Johnny había llegado de las barracas y entrado al patio bajo la llovizna, que habían enredado las piernas en el catre y que él había cantado y hecho todo eso sin dedicarle una sola sonrisa verdadera desde allí hasta aquí, había empezado a florecer como una especie de desesperanza.”

Se suceden los desencuentros en la pareja de manera que, las distancias entre ambos se vuelven infranqueables y se vislumbra el final. Será la rubia un recuerdo anclado en Mosquitos del cual alejarse, no sin antes expresar el deseo de “Tendrías que ver esto Dina”.

La taberna del loro en el hombro o el placer de viajar a universos distantes.

“...el poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio, vale decir, lo dota de grandes montos de afecto, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva.”

S. Freud.

“Pero yo aún conservo los sueños de la infancia y también los mismos miedos (...) Por ejemplo, sueño con recorrer el mundo a caballo y en algún lugar de la costa oceánica, hacerme muy amigo de algún pirata temerario, como Leendert van Rhijn, que me cuente sus andanzas para que yo pueda escribirlas.”

Mario Delgado Aparáin.

En el amplio mar de la Literatura Universal emerge con diversas implicancias la denominación Literatura Infantil o bien Literatura Infantil Juvenil. Denominación que tiene sus riesgos, que opera a manera de una máscara, es decir, revela y oculta. No discutiremos el alcance de la denominación pero si precisaremos desde qué lugar pensamos la Literatura Infantil. En todo caso, hablamos de obras literarias, es decir, obras de arte, abiertas, múltiples e inagotables en sus connotaciones, tejido que llama al goce.

En este marco inscribimos a la Literatura Infantil de manera de poder separarnos rigurosamente de todo lo escrito con fines comerciales que coloca a los niños y niñas como una parte más de la cadena de consumidores.

Por lo tanto, bajo la denominación Literatura Infantil agrupamos a toda obra literaria cuyos destinatarios privilegiados sean los niños/as que, convoca desde una multiplicidad de connotaciones a cualquier persona que sepa leer. O le sepan leer. Le sepan cantar. Le sepan contar. De cero a noventa y tantos años.

Estos últimos años la Literatura Infantil Uruguay ha empezado a vivir una especie de “boom” con autores como Roy Berocay, Susana Olaondo,

Magdalena Helguera, Sergio López, Malí Guzmán, Federico Ivannier entre otros.

“La taberna del loro en el hombro”, publicada en el año 2003, constituye una incursión de parte de Delgado Aparain en el terreno de la llamada Literatura Infantil, de algún modo, buscando una historia que le hubiera gustado que le leyeran de niño. Señala el autor en una entrevista que “Siempre sentí una sensación muy rara desde que era niño, de que había una subestimación por parte del autor. Sobre todo de los autores europeos, con una posición paternalista o maternalista, como que el niño fuera tonto. Como que les hacía falta una dosis de adultez.”

En este sentido, el cuento que estudiaremos, se instala en el entramado cultural como una defensa de la Literatura y de la Infancia -con mayúscula- así como de la magia que tiñe realidad y ficción trezándolas.

Delgado Aparain tiene la capacidad de escribir contando en voz baja de manera que posibilita a quien lee una suerte de pacto: el narrador (me) cuenta al oído y mientras leo puedo recrear auditivamente cada página.

Esto es magia. Magia propia de la Literatura, del arte de narrar. Al decir de Mario Arregui en su cuento “El narrador”, para referirse a un alambrador que contaba historias en los fogones: “...no era él un mentiroso sino algo muy diferente, algo un poco mágico y sagrado: un narrador.”

Por su parte M. Delgado Aparain sostiene que “Una buena Literatura es aquella susceptible de leerse en voz alta porque eso facilita el pacto de ficción entre quien habla y quien escucha. Ese pacto consiste en aceptar como reales ciertas reglas de la magia: tú me cuentas y yo te creo.” Respecto a la creación literaria entiende que es “...la forma más sublimada de la comunicación. Se inicia en forma balbuceante, progresiva, evolutiva, traumática: comunicación que se instaura antes que nada con uno mismo”.

“La taberna del loro en el hombro”, narra la historia construída entre los hilos afectivos de un abuelo y su nieto que pueden viajar al pasado con la naturalidad más asombrosa entre Willemstad y Mosquitos, lugar en el que habitan los personajes.

La obra está compuesta por un Prólogo del autor y cuatro momentos que eslabonan la historia acompañados por una exquisita ilustración.

A PROPÓSITO DEL TÍTULO

Título es filiación, identidad, posible acceso a la obra literaria. Especialmente este título abre múltiples significaciones, invita al exotismo, exhorta a la construcción de una imagen, figura un espacio-tiempo nuevo y antiguo.

El propio título es en si metonímico por lo cual nos lleva a detenernos en algunas consideraciones.

El término “taberna” convoca una doble noción de lugar: por una parte la taberna en si; por otra, el espacio en el cual dicha taberna se asienta. Luego sabremos que ese espacio es Willemstad, Curaçao, espacio verificable en su devenir histórico.

Sin embargo la taberna se singulariza apartándose de la universalidad puesto que es la “del loro en el hombro”, lo cual impregna el concepto con un nuevo significado aludido también por vía de la metonimia. ¿Del hombro de quién? Se anudan hombro enunciado y cuerpo oculto; cuerpo oculto-identidad escondida. ¿A quién se alude? Subyace aquí un sustrato cultural: taberna-loro-hombro-pirata. Un encadenamiento que por vía de la condensación recorta una realidad o pseudo-realidad más grande.

El primer desafío es, precisamente, desde el título, dibujar internamente esa taberna que tiene ya algo del pasado y de la piratería.

Si enlazamos título y texto encontramos tres referencias esenciales que lo complejizan:

1. Se plantea como espacio conocido y frecuentado en repetidas ocasiones por el abuelo Hermes: “Apartó el plato recién servido hacia el centro de la mesa y dijo con ese gesto de franco rechazo de los que han comido demasiado:
-No, gracias. Recién cené...
-¿Dónde?
-En “La taberna del loro en el hombro”, con mi amigo... ”
2. Se acerca la imagen tradicional de la taberna como lugar bullicioso, alegre, en el cual se bebe en colectivo. Al mismo tiempo se constituye como el espacio a descubrir-conquistar por parte del niño que lo visita por primera vez: “Y cuando grité “aay” todos los que estaban bebiendo y cantando a la luz de las velas en el interior de “La taberna del loro en el hombro” hicieron silencio y miraron asombrados mi esfuerzo por levantarme del suelo.”
3. Lugar que el abuelo dejará después de haberlo legado a su nieto. Se abandona para volver a la realidad allá en Mosquitos: “Y sin decir más, mientras todo el mundo bebía y cantaba en “La taberna del loro en el hombro”, el abuelo Hermes se echó hacia atrás en la silla...”

Repiqueo anafórico del título que se extiende como un espiral sobre y entre el texto posibilitando la creación de un espacio-tiempo que se desenvuelve bajo el amparo de juegos sensoriales. Desde este registro se nos propone ir al otro lado, ir donde la taberna, atravesar las líneas de la temporalidad, ingresar a una neo-realidad. Y el ingreso exige complicidad, deseo de aventura, espíritu viajero.

ABORDAJE DEL TEXTO

Comienza el cuento con una brevísima introducción que constituirá el marco que sostendrá los hilos narrativos. A través de una afirmación el narrador da cuenta de la posesión de una historia excepcional: “Dudo que en mil leguas

a la redonda alguien tenga una historia tan increíble, alucinante y endemoniadamente hermosa como la mía y la de mis dos abuelos.”

Ser el poseedor de una historia abre el camino de la voz narrativa, es decir, la voz que encierra las voces discursivas que comenzarán a desplegarse.

A través de la enumeración de los adjetivos –increíble, alucinante y endemoniada/mente- se acerca la cualidad de la historia hermosa. Se nos presenta una única historia pero a través de tres posibles modalidades de la hermosura ligadas en un mismo recorrido: la tela de lo imposible, la textura del sueño, de difícil consistencia.

Sin embargo no quedan dudas: la historia es hermosa e involucra al narrador a modo de cuerpo-voz del niño que protagonizará la historia junto a Hermes y Juanita, sus abuelos.

La historia reclama voz:”...comenzó en los tiempos de pobreza más difíciles que se hayan vivido en mi tierra, en una casa donde apenas se comía un plato de lentejas con arroz, una noche si y otra no.”

La historia es hermosa. La realidad terrible dibuja un espacio-tiempo atravesado por la pobreza. Una pobreza total pues por debajo de “mi tierra” reposa “toda la tierra”, todo el mundo conocido. Resuenan ecos de los cuentos tradicionales en los cuales partiendo de una hambruna en la comarca se sucedían las búsquedas y peripecias de los personajes.

Continúa, “Y les aseguro que de lo ocurrido se van a enterar exactamente dentro de cuatrocientos años. Ni uno más ni uno menos. Es decir, hoy.”

El narrador reclama verosimilitud e inclusión de los no tan desocupados lectores de hoy. Coincide con Cervantes en los inicios del Capítulo I de la Primera Parte del Ingenioso Hidalgo cuando establece la importancia de contar la historia sin salirse un punto de la verdad.

Sobre la línea temporal se inicia el juego pendular pasado-presente en distintos registros:

1. El narrador recorre las dimensiones temporales borrando distancias.
2. Los personajes atraviesan sin dificultades la barrera del tiempo y lo que es aún más interesante, lo hacen con naturalidad, envueltos por la vida cotidiana, por una vida sencilla, común a todo ser humano.
3. Los lectores con cada lectura actualizamos los hechos y con cada lectura saltamos cuatrocientos años atrás, perpetuando de ese modo la unión de los mundos.

Preparadas pues las coordenadas, creado el clima, se echa a andar la historia propiamente dicha: "Todo empezó el día en que mi abuelo Hermes apareció en nuestra casa con un polvoriento botellón de vino francés aferrado por el pico."

Tiene lugar el origen de la historia ligado indisolublemente a la figura del abuelo a quien se lo presenta acompañado de un objeto, el polvoriento botellón de vino, obsequio de un marino holandés llamado Leendert van Rhijn. Proveniente de Curaçao con actitud convincente, "asegurando a gritos, como un viejo loco pero muy alegre..."

Alocada, eufórica, es su aparición. Desbordante de alegría el abuelo no la reserva para si sino que la comparte.

Se introduce el diálogo que confronta, vincula, dinamiza:

"-¿Cuándo ocurrió eso, abuelo?..."

-Hoy, a la hora de la siesta, a las tres de la tarde. Y si quieres creer me crees y si no, me crees sin querer..."

Me cuentas. Te creo. Te cuento. Te envuelvo. Un llamado a la fantasía y a la sintonía afectiva.

La atención pasa a ocuparla el vino cuyo "color sangre de toro" colma el espacio congregando los sentidos y despertando toda gama de sensaciones: "...aroma exótico a frutillas, a uvas gigantescas y a vainilla de México, me desconcertaba."

El niño ante el primer desconcierto, subyugado por el exotismo, por lo inédito de la experiencia, aparta la burla que había apenas asomado, tira abajo toda resistencia y se deja llevar por la magia del abuelo que “jamás mentía.”

Diez mil kilómetros de distancia se diluyen como la sal en el agua. Se diluyen también las dimensiones temporales al pretender que a la hora de la siesta había estado en Willemstad “pero cuatrocientos años atrás.”

Conjuntamente con estas alteraciones, se introduce un hecho histórico, vinculando a Holanda y Curaçao: “...Leendert van Rhijn, de quien aseguró que en 1634 le había arrebatado a la corona española las islas vecinas de Bonaire y Aruba...”

En este breve recorrido se ha enmarcado la historia, se han presentado los personajes y se nos introducirá de lleno en la magia considerando los hechos tan inusuales pero comprobables para el niño gracias a “un capricho del maravilloso azar”.

Llegados a este punto el relato se vuelve un poco más moroso, necesitado de acumular acciones, colocarlas en la geografía del patio, después de la siesta: “Una tarde después de su siesta cuando el abuelo Hermes se levantó de la cama, salió al patio y se sentó a la sombra de las madre selvas, a esperar que yo le llevase el vaso de leche fresca de todas las tardes”.

Encadenamiento de acciones, pasaje del sueño a la vigilia, del espacio cerrado al espacio abierto pero resguardado por las madre selvas impregnan el relato del letargo propio de las siestas veraniegas así como de un aroma primitivo.

También se da la simultaneidad de las acciones, el desperezarse del abuelo al tiempo que levanta sus brazos potentes y la pérdida del equilibrio dan por

resultado que “la silla se fue hacia atrás y al fin, dio su cráneo contra las losas de piedra del patio”.

La silla que va hacia atrás anticipa el salto al pasado que dará el abuelo ante los ojos atónitos de su nieto. Ver para creer dice la tradición. Y el niño ve con ojos crédulos lo increíble a lo cual se le da el estatuto de un milagro.

Un hecho por si solo no bastaría pero si un hecho con su protagonista y al menos un espectador. El relato cobra en este sentido visos dramáticos en tanto el protagonista niño deviene espectador, testigo del milagro: “en el preciso instante en que su cabeza tomó contacto con el suelo, el abuelo Hermes desapareció. Se esfumó, íntegramente, sin dejar el menor rastro”.

El niño queda “paralizado de asombro” contemplando la silla caída y el vacío dejado por el abuelo. Paralizado es también detenido, suspendido, inmóvil en el patio después de la siesta. Posiblemente extasiado, sin poder comprender aún lo sucedido. Juego de presencia-ausencia que se une a las separaciones y al dolor de estas al decir : “...un extraño estado de ánimo en el aire, muy parecido a la tristeza de las despedidas”.

Se enrarece el aire, se materializa y se vuelve extraño, es decir, se modifica el entorno en virtud del estado de ánimo. Paisaje y alma se fusionan. Enseguida sabemos algo más: el niño conoce la tristeza de las despedidas. Pasa toda la tarde hasta la noche y el niño guarda silencio respecto a la experiencia que lo desconcertara. ¿Por qué hace silencio? Por una parte, posiblemente, no ha metabolizado ser partícipe de tan inusual experiencia y por ello tal vez le es imposible encontrar palabras que lo enuncien. Por otra, se desliza un rasgo del niño que nos permitiría imaginarle un pasado en el cual habría conocido de cerca el dolor, en especial el de las despedidas. Y quien tempranamente conoce el dolor resulta incapaz de provocárselo a otro, menos aún a la abuela: “...por temor a provocarle un inmenso dolor, no me atreví a decirle a la abuela lo que había ocurrido bajo la enredadera de las madreselvas”.

De este modo se instala la figura de la abuela, integrada a una vida doméstica, sencilla y a la vez compleja. Así como el abuelo va al patio, emprende sus viajes, se vincula hacia el mundo exterior, la abuela estará adentro. El pequeño y delicado mundo de la abuela está en la geografía de la cocina pero más aún en lo intrincado de la cajita de música con la cual se entretiene.

Con el inicio del segundo momento accedemos a una referencia cronológica precisa “bajo el cielo estrellado de febrero”, y una circunstancia: los preparativos de la abuela Juanita para la cena mientras se pone a “refunfuñar en voz baja”, ante la tardanza del abuelo que, se estima estaría en la huerta, en las afueras del pueblo. Pero esta es una huerta en la que ya no quedaba nada.

El niño sufre el silencio y la tristeza, sufre la desaparición y cuando ya no puede más se reanuda la magia. Sin esfuerzo, simplemente tiene lugar, sin más ni más.

Se reanuda la magia y reaparece Hermes con su “...pelo blanco mojado y adherido a la frente...y apretando entre las manos una botella de vino francés idéntica a la anterior”.

Nuevo viaje. Nueva botella de vino. La maravilla se instala en lo cotidiano por obra y gracia de un viajero: el abuelo Hermes. Abuelo y divinidad griega se unen a través del nombre y las hazañas; el dios de los pies alados uniendo lugares, llevando noticias, vinculado a comerciantes, ladrones, tramposos...El abuelo con su marino que bien pronto se verá nítidamente como un pirata, también tiene sus alas, en el secreto y recóndito mundo de la fantasía. Sin ser un dios lo parece por su capacidad creadora, por la magia de viajar a través del tiempo.

¿Cómo no podría entonces, además de viajar, no tener amistad con un pirata?

Lo extraño y novedoso para el niño no lo es para la abuela, volviéndose en este punto figuras antitéticas: "...Tuve una sorpresa mucho mayor..." dirá el niño y de la abuela se nos dirá que "...lejos de sorprenderse, con el ceño fruncido por el fastidio..."

"¿Otra vez con el pirata?", lanza con dureza la abuela, lo cual enfatiza la repetición de los viajes del abuelo Hermes y deja en claro su amistad con el pirata.

Esta vez no viene con el vino pero si con los bolsillos llenos de "semillas exóticas" que, se vuelven ordinarias ante la enumeración de la abuela al reconocer que se trata de semillas de zanahorias, tomates, lechugas...

La abuela introduce la realidad con toda su fuerza pero entendemos que sus apreciaciones, en la coherencia del relato, están subrogadas a ideas anteriores.

1. "Una historia que comenzó por los tiempos de pobreza más difíciles que se hayan vivido en mi tierra..."
2. "...ya era hora de que el abuelo Hermes volviese de las afueras del pueblo donde tenía una pequeña huerta de papas, lentejas y cebollas, en la que ya no quedaban ni papas ni lentejas, ni cebollas."
3. "...puso delante de él un plato de caldo verde con las últimas lentejas y le recriminó haber llegado tan tarde para cenar..."

Probablemente se subroguen todos los enunciados a una realidad, la del creador, cuya inscripción es la crisis económica del 2002 en Uruguay, el dolor y la conciencia de cifras escalofriantes de niños viviendo en la más absoluta pobreza.

La voz de la abuela es la voz de la autoridad no del autoritarismo. Aún no hay nada para festejar, es necesario plantar para "comer algún día como en los viejos tiempos..." Nada de piratas. Nada de semillas exóticas. "La sequía era terrible...", pero entre el mandato de Juanita y la fecunda imaginación de Hermes, las semillas del pirata germinaron.

Recorre el narrador a la hipérbole y al mismo tiempo establece una antítesis con la situación anterior de escasez a la que sigue una de abundancia: "... para trasladar una zanahoria se necesitaban dos amigos del abuelo, para arrastrar una lechuga tres amigos del abuelo y cuatro de aquellos amigos para hacer rodar una cebolla hasta la cocina de la abuela, que era el lugar donde empezaría la gran fiesta del pueblo."

Fertilidad, cosecha, abundancia, vida que se recupera. Fiesta con los otros y consigo mismo cada quien.

La figura del abuelo se dibuja a solas para beber el vino a escondidas humanizándolo y haciéndolo entrañable.

Se aprovecha la soledad del abuelo para reunirlo con su nieto. Convertidos en pareja protagónica salen unidos en la fantasía y en la capacidad de soñar. Con toda seriedad y en secreto se prepara el viaje. Para el niño este es un viaje de iniciación: cuenta con un guía, se aventura a un mundo desconocido, se traslada, superará obstáculos figurados en los golpes, se transformará.

"Nos fuimos sin que la abuela se enterara...cuando aparecí en el patio, bañado, bien peinado y oliendo a agua de lavanda, el abuelo había dispuesto dos sillas muy juntas bajo la enredadera de madre selvas."

De la mano, venciendo el miedo, abuelo y nieto caen hacia atrás golpeando sus cabezas para internarse en La taberna del loro en el hombro.

Si recordamos Alicia en el país de las maravillas, encontraremos semejanzas y diferencias. Por nombrar algunas: ambos protagonistas viajan, caen, el niño hacia atrás -¿metáfora del pasado?-, Alicia hacia abajo -¿metáfora del inconciente?-

Alicia viaja por la ensoñación. El niño lo hace en un despertar a la fantasía y estando despierto. Alicia va sola en tanto el niño inicia el viaje en compañía de su abuelo. La niña de Carroll posee un nombre, el niño del relato no lo

tiene y es en todo caso la representación del niño universal, es uno y todos al mismo tiempo.

Cuando el niño cae al otro lado demora en ponerse de pie y lo rodea el silencio. El silencio precede a la aparición del pirata “...de barba rubia, ojos de tormenta y pata de palo florecida, me tendió una mano de cuatro siglos y rió a carcajadas”.

Rápida conjunción de rasgos que pintan externa e internamente al pirata.

Por ser quien es está cargado de misterio, de exotismo; lleva en si la aventura, los mares, la conquista, las fugas, los riesgos. Hace posible la aventura con su sola presencia en el otro lado cuando todavía no existía el país de Hermes, Juanita y su nieto.

Curiosamente el pirata posee rasgos tradicionales y excepcionales. Me ocuparé de los últimos, que son los que le dan una increíble ternura.

1. Es generoso y mantiene la amistad (semillas; acuerdos comerciales con el abuelo).
2. Conviven las cicatrices de su cara con la pata de palo florecida que le aporta cierta fragilidad.
3. Se emociona ante la cajita de música que el abuelo le entrega como pago por unas lentejas: “...Y tanto se emocionó con aquella canción que le llenaba la oreja, que al final dejó caer dos lágrimas muy grandes, tan grandes como para avergonzar a cualquier pirata de los mares del Sur”.

El reloj de arena del tabernero hace presente la noción temporal, la otra realidad, y en esta a la abuela.

Ocurre la última de las maravillas: “...le rogué al abuelo Hermes que me dejara quedar en Curaçao y acompañar a Leendert van Rhijn en el viaje de las lentejas”.

Abuelo y pirata sonrían. Hermes “desapareció en dirección al patio de enredaderas de nuestra casa en Mosquitos”.

Leendert se eleva como el pirata que es y el niño, permitiéndonos el neologismo, se piratiza con él. Desde el pasado escribe la historia para alcanzar el futuro. Como en el inicio dijera el abuelo al nieto, en el final, es el nieto el que dice: “Y si me quieren creer me creen, y si no, me creen sin querer”.

LA IMPORTANCIA DEL PRÓLOGO E INTENTO DE FINALIZACIÓN

La obra literaria es un permanente comienzo y un continuo final que a su vez abre nuevos comienzos en la multiplicidad de lectores y lecturas que la perpetúan y confirman en su esencia inagotable.

El Prólogo que acompaña al cuento, de puño y letra del autor, constituye un eje en el que se sostienen aspectos fundamentales de la creación literaria y muy especialmente si atendemos a los niños y niñas como destinatarios privilegiados.

Detenernos pues en el Prólogo nos abre las puertas al Universo que el creador desplegará en el relato así como también nos prepara, nos acerca a un registro que enmarca la obra descubriendo aspectos infantiles y el propósito de recuperar los lugares del pasado.

Destacamos su mirada a la infancia y al crecimiento. La mirada a su propia infancia que lo pone en juego elaborando un discurso auténtico descubriendo así algunos rasgos autobiográficos.

De este modo, el autor en el Prólogo nos dice: “Uno de los sueños más frecuentes de los niños, es hacerse grandes lo antes posible. Y uno de los sueños mayores de los grandes es hacerse más grandes todavía. Pues a mi, siempre me pasó lo contrario”.

Parece estar diciéndonos que el deseo conservado y el logro alcanzado a través del tiempo es el de mantener intacta la infancia junto al crecimiento y

a la madurez: “...Yo aún conservo los sueños de la infancia y también los mismos miedos”.

De algún modo, la creación literaria así entendida, comprometida con la fantasía, combina de manera magistral la sensibilidad de niño con la mentalidad adulta, permitiendo la resignificación del tiempo infantil.

Así el regreso a la infancia viene ligado a una brevísima pero elocuente referencia autobiográfica: “Nací en 1949, me crié en el campo –en el norte del Uruguay y cerca de la frontera del Brasil-, iba a la escuela a caballo y vi por primera vez el mar cuando tenía ocho años”.

En este sentido podemos señalar que todo acto creativo se anuda en algún lugar con lo que falta, con lo que no se ha tenido. Sin embargo, lo que no se ha tenido, se alcanza a través del discurso forjado en la soledad creadora y la ficción permite como en un sueño alcanzar lo que no se tuvo o bien lo que se ha perdido.

Entre otras razones el autor dirá que “El cuento es un homenaje a los abuelos...es el único vínculo que tienen los niños con el pasado. Yo no tuve oportunidad de disfrutar de mis abuelos. Yo tenía tres años cuando dejé de ver a uno de ellos. Los recuerdos que tengo es cuando me sostenía en sus hombros y yo lo agarraba de la mandíbula e iba con él en el arado. Siempre me gustaron los viejitos y siempre me llevé bien con ellos, por esa forma que tienen de recrear el pasado a través de la narración”.

Delgado Aparain ha señalado “yo dudo de la ausencia en lo escrito del yo que escribe. En mi caso nunca pude no estar”, es decir, se oculta y revela a través de los personajes y sus circunstancias.

El protagonista niño no está solo sino acompañado por sus abuelos, en especial por la complicidad del abuelo que le abre las puertas al espíritu aventurero. Hermes como anciano tiene algo que enseñar, algo que contar así como tuvo el anciano negro, abuelo de un compañero de escuela donde

el autor solía quedarse cuando había tormenta y que, al cabo de los años lo recordaría por siempre con movilidad cinematográfica.

En este caso el mar descubierto a los ocho años por el autor en contraposición con la identidad forjada en los continuos traslados por distintos lugares del campo –“Formábamos parte de esa larga y cruel migración del campo a la ciudad que dura años...”- nos permitiría suponer líneas sutiles de identificación entre el niño que el autor fue y este niño universal que con sus pocos años parte de Mosquitos y de su vida tranquila pasa a conocer un pirata y a descubrir el mar.

Podemos preguntarnos: ¿Cercanías entre los personajes y su creador? ¿Dejar Mosquitos para conquistar el mar no es acaso la representación de la salida de Uruguay al mundo pudiendo responder sobre la propia identidad...?

El mar encierra un profundo simbolismo relacionándose con el concepto de infinito e inabarcable, así como con el cambio permanente y el misterio que encierran sus profundidades. Es también representación de la vida y como tal del movimiento por oposición a la quietud de la muerte.

En el relato el mar es a un mismo tiempo espacio y representación del espacio que, una vez conocido, se reconstruye y se desgrana alcanzando un nuevo estatuto: el de la ficción. Mar habitado por seres de ficción que invitan al sueño de los imposibles y oscilan entre la tierra firme y la aventura de las aguas.

En este sentido, los lectores somos lanzados al texto y sus profundidades como el protagonista niño y su abuelo se lanzan al mar a vivir aventuras que traen color a la vida rutinaria y adolorida.

Nuestra existencia se impregna de aventura de modo que lanzarse al mar revestiría el carácter de una metáfora: atreverse a vivir en la aventura, elegir los sueños, forjarlos, salir del ahogo que provoca la dolorosa realidad para

poder pensarla y entonces, oxigenados por la ilusión, hacer posibles los cambios.

Posiblemente entrar al cuento sea una vía para “entrar al pozo mágico del tiempo” como el abuelo y su nieto. Rescatando la infancia tal vez sea posible rescatar a los adultos que han perdido su esencia infantil y que el autor descubre diciendo: “...hoy son personas grandes, antipáticas, enojadas, mentirosas, injustas, poderosas, egoístas, indiferentes y sin imaginación...” En este punto las palabras finales del Prólogo se unen a las que Antoine De Sain-Exupéry expresara en la Dedicatoria con que se inicia El Principito: “...dedico este libro al niño que alguna vez fue esa persona mayor. Todas las personas mayores fueron niños alguna vez, pero pocas lo recuerdan”.

Mucho queda por decir y ciertamente apenas nos hemos asomado al cuento como quien mira a través del ojo de la cerradura.

El relato ha dejado en el aire un especial estado de ánimo: aquel que nos permite resignificar la propia infancia, recuperarla y armándonos con sueños de Hermes, fuerza de Juanita, coraje de pirata, asombro de niño arremeter contra las adversidades de la realidad construyendo otras mejores y posibles.

BIBLIOGRAFÍA

- Bal, M. Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología). Cátedra. 1990.
- Bombini, G. La trama de los textos. Problemas de la enseñanza de la literatura. Lugar Editorial. 2005.
- Bloom, H. El canon occidental. Anagrama. 1994.
- Carroll, L. Alicia en el país de las maravillas. Edimat. 1999.
- Cirlot, J. Diccionario de Símbolos. Editorial Labor. 1988.
- Delgado Aparain, M. La balada de Johnny Sosa. Alfaguara. 2000.
- Delgado Aparain, M. La taberna del loro en el hombro. Banda Oriental. 2004.
- Freud, S. El creador literario y el fantaseo. O.C. Tomo IX. Amorrortu. 1992.
- Helguera, M. A salto de sapo. Narrativa uruguaya para niños y jóvenes. Ediciones Trilce. 2004.
- Le Guern, Michel, La metáfora y la Metonimia, Cátedra, 1990.