

Mario Delgado Aparafán (La Macana, Florida, 1949) es posiblemente, con su coetáneo Tomás de Mattos (1947), la figura más destacada de su generación, o de su hornada, si se quiere evitar una clasificación hoy un tanto desprestigiada y reemplazarla por otra que, aunque el lector sea escéptico, está perfectamente aceptada y registrada –así se la use como recurso metafórico– por la Real Academia Española en su diccionario oficial.

Durante algo más de quince años, las narraciones de Mario Delgado se ordenaron en torno a dos núcleos: el de San José de las Cañas y el de Mosquitos.

El primero, el de las Historias del Norte, corresponde a sus títulos iniciales y culmina en su novela *Por mandato de madre*, 1996, que unifica y reescribe las novelas breves de 1983 y 1985. Se trata de un mundo rural que poco tiene que ver con nuestra tradición criollista y que más bien nos trae reminiscencias de los grotescos y maravillosos dibujos de Molina Campos que deleitaron nuestra infancia desde los almanaques de la Fábrica Uruguaya de Alpargatas. Y si quisiéramos ligarlos con alguno de nuestros grandes criollistas, podrían tener un lejano y posiblemente inconsciente parentesco con las más desopilantes creaciones de José Monegal.

Los relatos del ciclo de Mosquitos, o Historias del Sur, comienzan con una de sus obras capitales, *La balada de Johnny Sosa* (1987), siguen con un libro de cuentos, *Las llaves de Francia* (1991), y tienen dos nuevas culminaciones en la novela *Alivio de luto* (1998) y en el relato breve *La leyenda del fabulosísimo Cappi* (1999). Si en los relatos del Norte nos encontramos con una versión paródica y funambulesca de la época de nuestras luchas civiles y de la lenta llegada del ferrocarril a los rincones más inaccesibles del Uruguay profundo, en los del Sur, ubicados en el soporífero pueblo de Mosquitos alcanzado por los ramalazos de la última dictadura, esta se debate y queda atrapada en la telaraña de su siesta eterna, no sin descargar su violencia irracional y provocar cada tanto sus buenos desastres.

Ya se ha destacado⁽¹⁾ que, aunque en ambos ciclos los temas se ubican en un medio rural o pueblerino, su escritura se aparta de la tradición del relato criollista y sus textos se apoyan sólidamente en un lenguaje de constante inventiva que a veces hace pasar a segundo plano la progresión narrativa y en el que algunos críticos han visto la marca de João Guimarães Rosa. Mario Benedetti, por ejemplo, recogiendo una observación de Hugo Fontana, ubica a Delgado “a medio camino entre Morosoli y Guimarães”. Rosario Peyrou ha creído observar en sus relatos una reacción “contra la visión urbana y portuaria que cierta literatura del 45 dio del país”, aspecto que ha sido también señalado por Óscar Brando y que el autor confirma cuando sostiene, en una entrevista, que “en el mundo rural y en el mundo urbano del interior hay muchísima más fantasía que en la ciudad”.

También hemos hecho notar que un rasgo fundamental de su estilo es el humor, a través de un manejo detonante de la adjetivación o de la metáfora inesperada y de la creación de personajes modelados con una visión irónica y aun sarcástica, que no inhibe la presencia de una empatía del autor por sus criaturas. Situaciones grotescas o sencillamente inverosímiles se autentican, sin embargo, por su pertenencia a un mundo autojustificado por sus dimensiones míticas. Peyrou ha señalado la voluntad del autor de “enfocar los acontecimientos colectivos desde los dramas de personajes mínimos” y ha visto en el pueblo de Mosquitos “una metáfora del aislamiento, del ahogo, de los sueños frustrados de una sociedad estancada”. Se ha referido también, a “la obsesión del autor por el tema del pasado histórico, del rescate de los retazos de la memoria que esta sociedad de aluvión ha perdido demasiado pronto”.

Si hasta entonces esa obsesión se había manifestado –según observara Mario Benedetti– a través de “un recorrido por derrotas máximas de hombres mínimos”, en el año 2002 Delgado se olvidó de sus dos famosos ciclos y publicó la que es su primera novela de tema francamente histórico, sobre el sitio y la caída de Paysandú: *No robarás las botas de los muertos*. No es este el lugar para hablar de ella, pero sí para recordar que, también, por otra senda menos definida, Mario había ido dejando atrás algunas características de los relatos de sus dos ciclos iniciales.

Y lo había hecho a través de una serie de historias breves, algunas de sostenido tono poético, como las de *El canto de la corvina negra* (2003) y otras en las que el humor, “ese humor socarrón que surge más de las palabras que de las situaciones descritas”, como lo define Milton Fornaro, casi siempre presente hasta entonces en sus relatos, pasa a tomar un papel aun más importante, primordial. Ello ocurre en las historias detectivescas de *Querido Charles Atlas* (1998) que, todavía en el pueblo de Mosquitos, giran en torno al detective Sherwood Cañahueca, y de las que pueden ser antecedente las que tienen como centro al periodista Abdón Miraballes (*Las llaves de Francia*, 1991). A ellas se suman ahora estos nueve relatos de *Vagabundo y errante*, que nos cuentan las peripecias –a veces un tanto laterales– de Pedro P. Pereira, un bichicome, vagabundo o linyera, como quiera llamársele, que sienta sus reales en el Parque de los

Aliados. (Es la primera vez que Delgado ubica sus cuentos en la ciudad de Montevideo, y esa ubicación se preocupa por subrayarla, a veces con importancia decisiva para el clima del relato).

Aunque las características del personaje podrían hacernos pensar en el dramático mundo de hurgadores en que se ha ido transformando nuestra ciudad, Pedro P. Pereira es un bichicome en estado puro, de los que todavía quedan algunos, de prosapia, y no por su insólito título nobiliario, sino por su expresa voluntad y conformidad con su condición de bichicome.

El desafío del autor es concebir este personaje y desarrollarlo en clave humorística. Y es realmente un desafío, ya que existe un prejuicio por el que parece no aceptarse pacíficamente que ciertos temas puedan enfocarse bajo una óptica humorística, prejuicio especialmente extraño en un idioma como el español, cuya obra maestra indiscutida es una apoteosis del humor en todas sus formas y bajo todas las situaciones imaginables, dramáticas, amables, trágicas o grotescas, y que, por añadidura, nos ofrece el Libro genial del Arcipreste de Hita y varias novelas picarescas en parecida tesitura.

En el libro que escribió Mario Delgado en coautoría con el chileno Luis Sepúlveda (*Los peores cuentos de los hermanos Grim*, Buenos Aires, Seix Barral, 2004), los autores, en un glosario final, definen el término *bichicome*:

“Linyera, comebichos, ciruja, vagabundo, *clochard*, *beachcombers*, indigente absoluto. Sujeto caracterizado por un odio enconado a las tarjetas de crédito y a los préstamos hipotecarios”.

Y linyera:

“Es como el *bichicome* aunque algo más negligente en su manera de llevar el smoking”.

No sabemos, ni hemos querido preguntárselo, si Mario fue imaginando su nuevo personaje a medida que armaba su libro con Sepúlveda. Sin duda que es, en algún sentido, un antecedente. Pero nos parece que de un libro a otro ha ganado en fineza y en la presencia de un toque poético que asoma ya en toda plenitud en el primer relato.

Estos cuentos tan llanos, que nos ofrecen su lectura con tan aparente inocencia, puede ser que a alguien le parezcan menores, por el prejuicio al que nos referíamos. Fuimos testigos de la primera recepción que tuvo “Rodríguez” –hoy considerado casi unánimemente como una de las obras maestras de Francisco Espínola– entre sus críticos y amigos de la generación del 45: era una obra amable y “menor” del gran maestro, tan menor como sus relatos compañeros de las *Veladas del fogón* de las cuales se había desprendido. Y quizá lo era.

Pero hay unas palabras maravillosas de Jorge Luis Borges que se podrían aplicar con poco esfuerzo de traslación al caso de estas historias:

“En la dilatada y casi infinita literatura de Inglaterra, Arthur Machen es un poeta menor. Me apresuro a indicar que estas dos palabras no quieren disminuirlo. Lo he llamado poeta, porque su obra, escrita en una prosa muy trabajada, tiene esa intensidad y esa soledad que son propias de la poesía. Lo he llamado menor, porque entiendo que la poesía menor es una de las especies del género, no un género subalterno. El ámbito que abarca es menos vasto, pero la entonación es siempre más íntima. Hablar de poesía menor es como hablar de poesía dramática o de poesía épica. De Paul Verlaine cabría declarar que es el primer poeta de Francia y que asimismo es un poeta menor, ya que no nos ofrece la variedad de Ronsard o de Hugo”⁽²⁾.

No tenemos dudas de que estos cuentos, a medida que aumentan en cantidad, suman también en calidad. Y que es una veta que Mario Delgado está lejos de agotar. En la tesitura humorística de Pedro P. Pereira y de Sherwood Cañahueca, o en la sobria tonalidad poética de *El canto de la corvina negra* se puede estar construyendo una sólida y hermosa obra cuentística de “tono menor”. En el mejor sentido de la palabra, Borges dixit.

Heber Raviolo