

Fronteras territoriales, sociales y raciales en la obra de Mario Delgado

Margarita Carriquiry

Ubicado en el centro de múltiples debates que lo obligan a revisar y cuestionar el pasado y el presente, la mirada propia y la ajena, el intelectual de hoy posee una condición fronteriza que resulta el nutriente fundamental para la construcción de nuevos espacios y para el emprendimiento de nuevos desafíos.

En “Planetas sin boca” (2004) Hugo Achugar sostiene que el intelectual latinoamericano transita espacios inciertos, efímeros e hipotéticos. “Esta condición de viajante, de intelectual errante, dicen algunos, es signo de estos nuestros tiempos actuales. No estoy muy seguro de que sea una condición exclusiva del presente. En todo caso, esta condición errante es para mí una imagen elocuente, una metáfora precisa de la labor intelectual...” (página 24)

Otro tanto podría decirse de algunos escritores que, lejos de instalarse en el terreno inamovible de las certezas, prefieren encarar la tarea de derribarlas. Mario Delgado es uno de ellos.

Para esto se vale de un arma ubicua y de terrible eficiencia: el humor. Pocos recursos pueden equipararse en cuanto al poder cuestionador y esclarecedor. Al poner en evidencia aspectos absurdos, contradictorios y ridículos de la sociedad, corroe y subvierte el orden establecido, socava los prejuicios.

La novela “Por mandato de madre” (1996) es un ejemplo flagrante de una escritura que va más allá de la simplicidad de la anécdota y de la rusticidad de los personajes, para instalarse en el centro de las cuestiones políticas, sociales y éticas que conmocionan nuestro presente. Detrás de las aventuras y desventuras del contrabandista Filisbino Nieto y sus siete hermanos, se vislumbran los siempre cambiantes espacios de lo global y lo local, la tradición y la modernidad, lo legal y lo ilegal, la inclusión y la exclusión.

Al mover a sus protagonistas necesariamente en el espacio geográfico de la frontera, espacio gracias al cual subsisten (por su condición de contrabandistas), los hace transitar en el efímero territorio que va de la miseria a la abundancia, de la aceptación a la estigmatización; en suma, de la vida a la muerte.

Para Filisbino, los ingleses, con sus maléficas invenciones, como el telégrafo y el tren, suponen el fin del modo de vida tradicional en el que él se encargaba de abastecer a los pequeños pueblos de yerba, caña y tabaco, dando vida a boliches y almacenes perdidos en la nada. Su actividad, no sólo tolerada sino propiciada por los propios soldados de la frontera, fieles compradores de botas, alcoholes y tabacos, instauraba un

sistema económico básicamente equilibrado, que permitía una distribución equitativa de las moderadas ganancias. Los pueblos, los soldados, los bolicheros y los contrabandistas vivían en una casi idílica armonía amenazada por la modernidad.

“Ninguno de ellos ignoraba que en adelante la vida iba a deslizarse con estudiada lentitud, maldiciones entre dientes y pérdidas irreparables, mientras los gringos volarían de una estación a otra sobre los rieles deslumbrantes. Venderían con soltura sus latas de carne de caballo, sus capotes de invierno y sus ginebras peores, asegurándose al mismo tiempo que la guardia civil se ocupase de librarlos de competidores desleales, mientras el más grande de los contrabandistas... iría en camino de convertirse en desgraciado facineroso sin reservas morales.” (página 89)

San José de las Cañas es el centro geográfico de las Historias del Norte, donde los personajes deambulan entre un borroso mundo rural y una constelación de pequeños pueblos que a duras penas resisten los embates del progreso que los condena a la desaparición. Heber Raviolo, en el Prólogo a la edición de “Vagabundo y errante” (2009), señala que “Por mandato de madre” es la culminación de las Historias del Norte, mientras que las Historias del Sur, centradas en Mosquitos, comienzan con “La balada de Johnny Sosa” en 1987.

“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.” (página 9)

Los dos territorios míticos en los que se ubica la mayor parte de la obra de Delgado se refieren a épocas diferentes que marcan a su vez sus respectivas fronteras: la primera, el advenimiento de la modernidad con la presencia de los ingleses, el telégrafo y el ferrocarril, y la segunda, el derrumbe del país modelo y los comienzos de la dictadura en los años setenta. Desde el microcosmos de ambos pueblos, Mario Delgado abre una perspectiva sobre los grandes cambios políticos y sociales que afectan al país, con una mirada que va mucho más allá de las circunstancias inmediatas y embarca a sus protagonistas de historias mínimas en una lucha épica de cuya magnitud no alcanzan a ser conscientes.

Cada uno de los personajes que en “Por mandato de madre” resiste los abusos y prepotencias del poder, vive a su modo el conflicto esencial o existencial de “convivir con la miseria sin volverse miserable” (página 14)

En un lugar perdido en la nada, última estación de un tren que nunca llega,

Filibino nieto y sus siete hermanos, la Negra Pajita, el adolescente Rawson y el argentino Espino, resuelven, cada uno a su modo, de qué lado ubicarse en la vida, trazando la frontera de su propia dignidad y sus valores. Así, Filibino defiende su derecho a ingresar en la leyenda frente al aviador Mondo que tergiversa una vieja historia con el pretexto de que creía que todos sus protagonistas (Filibino y sus hermanos), estaban muertos.

“Eso no le da derecho a robar la gloria de los muertos. Lo que es de uno es de uno. ¿Me entiende? –mordió cada letra el bandolero. Las historias son de los hombres que las hacen, y los que no, las deben.” (páginas 137 y 138)

Cuando el aviador le propone salvarlo internándolo en el Brasil lejos de sus perseguidores, Filibino le responde: “no creo que en su aparato entre todo el pueblo.”

Es en los seres más desamparados en quienes radica la fuerza de resistir, el sentido de la dignidad y la solidaridad, hasta el sacrificio heroico de las propias vidas.

“La balada de Johnny Sosa” propone otro ángulo desde el cual se visualizan situaciones similares. Johnny, cantante negro del prostíbulo, apasionado por el *blues*, padece una triple marginación: la de la pobreza, la del color de la piel y la de habitar en el ínfimo pueblo de Mosquitos. Escuchando en la radio la vida de Lou Brakley, reflexiona acerca de su situación:

“Tampoco era muy probable que un contratista de músicos se dejara caer por Mosquitos, preguntando en el bar Euskalduna, con la boca llena de una milanesa al paso, por la existencia de un tal Johnny Sosa, cuyas mentas de gran garganta y ángel sólido habían llegado hasta las orejas del contratista en alguna rueda de especialistas indolentes... ‘Macanas, eso no va a pasar en Mosquitos’ rezongaba en la soledad de la cocina, riendo bajito de su propia resignación. Sencillamente porque era negro. Y de ahí en adelante, nada que ver con Lou Brakley.” (página 11)

La elección de Johnny como protagonista supone una opción tanto estética como político: la de otorgar la palabra a uno de los que no tienen voz.

“Algunos sostienen –en una lógica donde periferia o margen son, si no sinónimos parientes cercanos del subalterno o del excluido-, que el lugar de la carencia radical es la del subalterno, la del excluido. El subalterno no puede hablar, pues si habla ya no lo es. El subalterno es hablado por otros.” (Achugar, Planeta... página 21)

Esa opción de Mario Delgado –que mantiene de forma permanente a lo largo de toda su obra- lo ubica, como intelectual y como escritor en esa condición fronteriza de la que habla Achugar, o transculturadora, según la terminología de Angel Rama.

La resistencia a la opresión es en esta novela el hilo conductor, pero, al igual que en “Por mandato de madre” aparecen otros temas políticos, culturales y existenciales que

confluyen en la vida de los personajes hasta el punto en que sus acciones y sus decisiones adquieren resonancias insospechadas.

La radio y el cine han penetrado profundamente en el imaginario y en la sensibilidad del remoto pueblo de Mosquitos, infinitamente distante de todo centro de producción cultural, económica o política.

Johnny Sosa se enfrenta a la disyuntiva entre lo tradicional y lo local representados, en su particular contexto, por el tango y el bolero de una parte, y el *blues* –extranjero y ajeno a la comprensión de los habitantes del pueblo-, por otra.

La sensata reflexión de la rubia Dina, compañera de Johnny, evidencia lo estrafalario y caprichoso del camino elegido por el negro: no sabe inglés, nadie en el pueblo lo sabe, sus canciones son incomprensibles y su carrera destinada al fracaso. Sólo hay un punto que resta considerar: su libertad –ese mínimo espacio en que cada hombre decide qué hacer con su vida.

“Mientras escuchaba la música de los Silvera y al mismo tiempo observaba al 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 cantar como un gringo solitario en los quilombos del mundo. “

“Por el contrario, tenía la convicción de que a Johnny le hubiera ido mucho mejor en la vida si se hubiese decidido a heredar aquella libreta que había llenado su padre con mil sacrificios, ahorrándose todo el tedioso trabajo que tienen los cantores cuando recién empiezan a formarse un repertorio... A decir verdad, estaba convencida de que eso dependía de la crianza y que si uno no había tenido la suerte de que le introdujesen el tango en las venas, como a ella, en los tiempos de la niñez, era seguro que todos los sufrimientos de la vida que sobreviniesen luego, iban a salir del corazón en otra música.”
(página 33)

Por eso, la peripecia singular de Johnny deviene emblema de todas las formas de resistencia a la opresión, expresión de un heroísmo callado que defiende a ultranza el derecho a la dignidad y a la libertad, aunque esto signifique apenas la opción de cantar en un desastrado quilombo y en una lengua que nadie entiende, pero soñando ser un cantante con historia, como Lou Brakley.

La vida marginal y anónima del negro salta de pronto a la luz pública por un capricho de los mandamases del pueblo, siempre deseosos de arrasar y doblegar, hasta arrebatarse al hombre lo más íntimo: su dignidad y sus sueños.

“Sin embargo, sin que tuviesen necesidad de decirlo con palabras, lo jodieron. Quitarle el ánimo de ser lo que quería ser, fue una cuestión improvisada durante los ratos de ocio, por el grupo de notables que emprendió la empresa de transformarlo. Una

gestión de contornos deportivos que Johnny no llegó a entrever sino a la hora de las tragedias cercanas, cuando los sueños dejaron de refrescarle la oscuridad.” (página 37)

Como en “Por mandato de madre” hay en esta novela una línea que divide: de un lado está la banda de los obsecuentes, alcahuetes del poder (el cura, el profesor de música, los espías, el coronel); y los otros, los insumisos, (las viejas maestras, el periodista radial, el vecino vendedor ambulante) que uno a uno van desapareciendo o terminando en la cárcel, pero cuyo testimonio seguramente reafirma en el ánimo de Johnny, su resolución final. Esa misma frontera se dibuja entre Filisbino, sus hermanos, Pajita y Rawson por una parte, y por la otra, el intendente Pimpollo Santos, el general Terrajas, los ingleses propietarios del ferrocarril, y los soldados que los apoyan. En las dos novelas ambos bandos se despliegan frente a un coro anónimo que comenta, teme, asiente o rechaza.

Tomás de Mattos, en el Prólogo a “Por mandato de madre” lo sintetiza así: “Mario privilegia empecinadamente a los más infelices, y los reconoce como los auténticos bienhechores, por lo que vuelve a darnos la buena –para pocos, mala- noticia de que los últimos serán los primeros.” (página 7)

Finalmente, en “Vagabundo y errante” (2009), fuera ya del ámbito de San José de las Cañas y de Mosquitos, Mario Delgado decide crear su propio itinerario montevideano. El Parque de los Aliados, el boliche Almi Bar, la pensión Yakarta, son los puntos de encuentro de sus personajes, pero la ciudad entera está presente, con sus calles ventosas, su rambla, sus edificios emblemáticos, sin que falten las suntuosas salas de conferencias y las embajadas.

Los nueve relatos que componen “Vagabundo y errante” mantienen algunas líneas de fuerte conexión con obras anteriores, en especial la opción ya explicitada de dar visibilidad a los que no la tienen, voz a los sin voz, línea constante –como se ha dicho- en la obra de Mario Delgado.

Al poblar su mundo narrativo de todo tipo de desamparados, irremisiblemente condenados al anonimato y el fracaso, el escritor les restituye su voz o su lugar, logrando hacer de sus historias, parábolas de la dignidad humana.

Para lograrlo, se vale de dos recursos fundamentales: el humor y el lenguaje poético, que tal vez podrían reducirse a uno solo, que consiste en una exquisita elaboración de las formas expresivas, que le permite abarcar toda la gama de sentimientos: la ternura, la furia, la nostalgia, la rebeldía, el desencanto, la compasión.

La sabiduría vital del protagonista, Pedro P. Pereira, conde de Caraguatá y “Pintor de Puerta y Portal Por Precio Proporcional Para Personas Pobres”, se expresa en su lenguaje sentencioso, calmo y escueto, como el de quien ha tenido tiempo para meditar

largamente.

“Usted debería saber que hay vinos perversos que uno no debería probar nunca” (página 58) afirma Pedro P. al comienzo de uno de los relatos en que, como otras veces, salva la vida a un desesperado.

A esta forma de conocimiento que proviene de la observación y la experiencia, se suma, en el lenguaje de Pedro P., la sorprendente presencia de alusiones eruditas, citas de filósofos y escritores, que producen un delirante contraste con las situaciones en que son enunciadas. Una cena de mendigos deviene doctísima tertulia literaria, en la que, a las sutilezas de la hermenéutica se suma la exquisita cortesía con que se celebran los manjares y vinos del banquete de sobras.

El humor en las palabras, en los contrastes, en las situaciones inesperadas, lejos de desacreditar o minimizar las opiniones de los personajes revelando su verdadera condición de vagabundos, los eleva y les otorga una noble naturaleza que se manifiesta en un refinamiento y una dignidad que permanecen intactos en las circunstancias más adversas.

La delicada operación lingüística que es el humor en la obra de Mario Delgado va subrayando absurdos, desconstruyendo certezas, evidenciando injusticias, como un juego de comentarios al margen y puntualizaciones en los que el lector va descubriendo otro aspecto del mundo, libre de prejuicios, donde cada uno de los personajes muestra su verdadero rostro.

El lector acepta con regocijo los insólitos encuentros del protagonista convencido ya de la pertinencia de su título de conde. Desfilan entonces por estas páginas el presidente Lula y el embajador de Yugoslavia, poetas y pescadores miserables, traidores –como el turco Abdula Kemal- y patéticas prostitutas envejecidas, como Irene. Es la comedia humana, en su delirante variedad, abordada con el respeto, la compasión y la ternura que se desprenden de la mirada humorística de Mario.

De este modo, la decrepitud y la miseria son sublimadas por la poesía, como en el espectáculo erótico que la prostituta Irene Antuña ofrece como homenaje al poeta William.

“Años después, emocionado, el Conde juraría que desde el baúl donde estaba sentado, había sentido en su pescuezo curtido por la intemperie del Parque de los Aliados, el aliento violeta de la vieja diva Irene Antuña, un aliento de pausada perseverancia que ignoraba con maravillosa dignidad los años del cuerpo, arrugas y pliegues de la piel que nadie, en la habitación tres, alcanzó a ver por más que lo intentara.” (página 60)

El Parque de los Aliados es el mundo de la “fraternidad sin fin”, donde los

descarriados, los desesperados, los miserables, pueden encontrar la solidaridad activa de Pedro P., libres de la severidad de cualquier juicio. Por allí van transitando potenciales suicidas, -como Basilio y Tortelio Cruz- abrumados por haber perdido su posición social o la seguridad del hogar; otros quebrados por el alcohol, como el pescador Tapia; otros, como Abdula Kemal, delator en tiempos de la dictadura, que ahora debe lidiar con su propia conciencia, después de haber recuperado la vista gracias a la generosidad de sus enemigos, los médicos comunistas de Cuba. En el Parque se revelan las miserias de la condición humana y a la vez el enorme potencial que encierra cada hombre, sea cual sea su condición. Desde su libertad, Pedro P se permite desconocer las fronteras sociales, ideológicas y hasta morales, ejerciendo una solidaridad sin prejuicios ni censuras.

Al traidor Abdula, le desea “que Alá le permita mirarse en todos los espejos que encuentre desde aquí hasta la frontera del Chuy, y le conserve los ojos por muchos años.” (página 132), pues el único juicio válido es el de la propia conciencia, que lo obligará a mirar con otros ojos.

Al poeta William Raffo, que supo elevarse desde la miseria hasta llegar a las alturas de la fama, Pedro P lo observa con escepticismo, lamentando los estragos de una vanidad que ya se insinúa, pero corre a acompañarlo cuando vuelve amargado de su gira; los errores, las mentiras, ingratitudes y pequeñas vilezas que William perpetró para alcanzar la gloria, todavía pueden ser reparados y para ello Pedro P le tiende su mano.

La condición de vagabundo y errante encarnada en el protagonista exalta lo mejor del ser humano, su libertad esencial, que lo ubica más allá de las fronteras del prejuicio y el miedo.

Michel de Certeau, refiriéndose a los continuos cambios y a la diversidad que singularizan el presente, afirma que “la vida consiste en pasar constantemente fronteras.” Y agrega: “Esta movilidad descansa sobre el postulado de que uno no es identificado ni por el nacimiento, ni por la familia, ni por el estatuto profesional, ni por las relaciones amistosas o amorosas, ni por la propiedad. Parece que toda identidad definida por el estatuto y por el lugar (de origen, de trabajo, de hábitat) fuera reducida, sino barrida, por la velocidad de todos los movimientos.” (en García Canclini “Culturas Híbridas”, 2001, página 261)

Referencias bibliográficas

- ACHUGAR, Hugo – Planeta sin boca (Trilce, Montevideo, 2004).
- de CERTEAU, Michel – Californie un théâtre de passants (Autrement N° 31, abril de 1981).
- DELGADO APARAIN, Mario – Por mandato de madre (Alfaguara, Montevideo 1996).
- DELGADO APARAIN, Mario – La balada de Johnny Sosa (Banda Oriental, Montevideo 1987).
- DELGADO APARAIN, Mario – Vagabundo y errante (Banda Oriental, Montevideo 2009).
- de MATTOS, TOMÁS – Prólogo a la edición de Banda Oriental (Montevideo, 2002) de Por mandato de madre.
- GARCIA CANCLINI, Néstor – Culturas híbridas (Paidós, Buenos Aires 2001).
- RAVIOLO, Heber – Prólogo a “Vagabundo y Errante” (Banda Oriental, Montevideo 2009).