

TIENE 51 años. Es de cuerpo enjuto y risa fácil. De su ropa y de su corte de pelo se desprende cierta estética de los 60. Aunque su mente es ágil, el ritmo de su conversación es lento. "De niño hablaba en portuol y aún hoy, cuando hablo, muchas veces tengo que buscar un sinónimo en castellano de lo que quiero decir", explica. Cuando esto sucede, Mario Delgado Aparain se pone alerta y busca las palabras exactas que le permitan expresarse mejor.

—¿Cuál de sus libros le gustó más escribir?

—Sentí un gran placer con *Alivio de luto* y también sentí dolor. Representó para mí una maduración de una etapa vital y de una evolución literaria. Pero hay que tener cuidado con esa sensación: muchos autores dejan de publicar cuando creen que ya no pueden superar su obra mejor. Es terrible cuando a eso se le agrega la insistencia de los críticos en destacar lo cual obra de un autor. Juan Rulfo y su *Pedro Páramo* son un ejemplo de este grave error. Personalmente opino que Rulfo ha escrito también algo maravilloso: *El Gallo de Oro*, que es, a la vez, un guión de cine y una hermosa novela.

Mario Delgado Aparain

En Estado de Ensoñación

Narradores espontáneos

—¿Usted ha vivido en muchos lugares y ha compartido con personas de ambientes muy distintos. ¿Cree que eso se nota en su literatura?

—Sí, muchos dicen que es difícil encasillarme y les doy la razón. Cuando me preguntan de dónde soy, realmente no sé qué decir. Concretamente nací en La Macana, en Florida. Mis padres eran trabajadores del campo y vivimos en muchos lados: en La Palma, en Durazno, en Caragüatá, en Tacuarembó.

—¿Tiene hermanos?

—Tengo uno, que ahora es veterinario, especializado en caballos y vive en Andalucía. Es mi mejor amigo, con él compartí esos mundos tan empobrecidos y agredidos que se puede vivir en la miseria sin volverse miserable.

—¿Cómo era su vida en esos parajes del interior?

—La escuela solía quedar lejos; íbamos a caballo y comíamos allí. Teníamos muchos compañeros negros, descendientes de esclavos fugados de Brasil. Era hermoso escuchar los cuentos de esos abuelos, negros viejos, de pelo canoso. Tenían apellidos como "de las Neves" o "Coimbo", gente de raíz galega portuguesa.

—En su literatura está muy presente el ritmo y la cadencia de la literatura oral. ¿Es una influencia de estos "negros viejos"?

—Soy un fanático de la literatura oral; ella fue el detonante de mi ensoñación: el estado en el que vivo desde pequeño. De niño era gran oyente de esos viejitos. No sólo me fascinaba lo que contaban, sino cómo lo hacían: la magnificencia de la atmósfera que creaban, cómo hacían para que nosotros, los niños, pudiéramos pasar horas escuchando cuentos de esclavitud y apaleamientos que ocurrían desde hoy es Nuevo Hamburgo, cerca de Porto Alegre. Tenían una estructura mental muy quicogiana.

—Se puede decir lo mismo de algunos de los cuentos recogidos en su último libro, «La leyenda del Fabuloso Cappi y otras historias».

—Pero puedo asegurar que esa estructura no me viene de Quiroga, sino de ahí. El decálogo de Quiroga es el que dice que un cuento tiene que tener tres partes: el planteo, el nudo y el desenlace, eso, ellos lo traían de un modo genético.

—¿En qué se basaban esos narradores espontáneos, en la imaginación o en hechos reales?

—Eran muy severos en cuanto a la verdad de lo que contaban, y yo, con el tiempo, entendí de dónde venía esa severidad: querían mantener su tradición, porque es posible conservar los mitos y ser veraz al mismo tiempo. Algunos temas eran intocables: no les agregaban nada y tampoco los afectaban con una opinión personal. De este modo es posible que un pueblo mantenga su espíritu y su tradición, aunque sea analfabeto.

—¿Qué idioma hablaban?

—Una especie de débil portuol, que llega a muchas regiones rurales de nuestro país, incluso hasta el Río Negro. Hablar en portuol nos generó a mi hermano y a mí un curioso complejo de inferioridad. De niños vivíamos con mi familia en Durazno, pero cuando yo tenía unos siete años nos fuimos al norte. Después

Sus Libros

Causa de buena muerte (cuentos, 1982).
Estado de gracia (novela, 1983).
El día del cometa (novela, 1983).
La balada de Johnny Sosa (novela, 1987).
Las llaves de Francis (cuentos, 1991).
Por mandato de madre (novela, 1996).
Alivio de luto (novela, 1998).
La leyenda del fabuloso Cappi y otras historias (cuentos, 1999).

terminamos en el sur, en Minas, donde experimentamos el rechazo que genera ser diferente. Por ese entonces yo tenía unos 14 años y como se reían del portuol, mi hermano y yo nos acostumbramos a hablar lento: una forma de ir pensando y "traduciendo" lo que queríamos decir. Ambos aprendimos a pensar las cosas antes de decirlos, cuidando las palabras y atendiendo al progresivo mimetismo.

Oralidad de la literatura

—Viviendo en el campo, ¿de dónde provenían los libros que leía?

—Cada vez que mi madre tenía la oportunidad de ir a un pueblo, volvía cargada de libros. En un año me hice de toda la colección de Robin Hood. También les debo mucho a mis profesores de Minas, que me inculcaron la semilla de la duda, me mostraron que la historia es un fenómeno evolutivo y no una sucesión de hechos cronológicos. Ellos me dieron una visión amplia del conocimiento humano y me brindaron buenos ámbitos de discusión. También fui uno de los pasados por la magnificencia físico-química del universo, por la estructura molecular, por la física cuántica.

—Pero no trata ninguno de esos temas en sus libros.

—No, nunca se me ocurrió. Sin embargo, me siento muy cerca de esas cosas. Me gustaría, por ejemplo, conocer personalmente a Umberto Eco, porque me fascinó cómo caricaturizó el génesis de la creación en *El péndulo de Foucault*. Allí habla de "la primera historia de la humanidad": un tapiz formado por

una veintena de cuadros pintados en la Baja Edad Media que casualmente tuve oportunidad de conocer hace poco en un monasterio chiquitito de Gerona, en la frontera entre España y Francia. Estuve horas observándolo.

—Muchas veces lo han comparado con Guimarães Rosa. ¿Cree que él ha influido en su literatura?

—Escribir es una forma de resistir a la animación y al mimetismo, y eso ya lo sabía Guimarães Rosa. Algunos me identifican con él y, bueno, para mí eso no es importante. Nadie inventa nada. Si bien es cierto que me he desahogado con sus relatos cortos, fuertes, despojados, casi estériles, con las marañas tremendas que acomete con el lenguaje, también sospecho de su estructura mental. El *Gran Sertão*, por ejemplo: no entiendo bajo qué estructura mental está escrito, cómo es que hace esa literatura tan fragmentada, esa especie de mosaico hermoso que de pronto lo tienes allí en el techo y de repente se hace mal pedacito en el suelo.

—¿A quién admira como escritor?

—Me seduce mucho la simplicidad engañosa. En ese sentido soy un admirador de Felisberto Hernández, un tipo que escribe como sonacando. Es de una simplicidad compleja. Tiene una forma de escribir asonandada, tenue, de palita baja, y sin embargo termina contando una historia "de putamadre", como dicen los españoles. También me gusta mucho la forma en que inserta los personajes Paco Espinola; es un mago, curiosamente un formidable narrador oral.

—¿Qué tendría para criticarle a la literatura uruguaya o a sus escritores?

—A los escritores rioplatenses les fascina William Faulkner y a veces abandonan sus propias tendencias o, desahuciados por no poder imitar esa estructura, se ponen estériles. Un tipo que dedicó su vida a denotar las complejidades anglosajonas para explicarnos nuestras propias cosas fue Juan Carlos Onetti. ¿Acaso hay un tipo más cercano a Faulkner que Onetti? Pero él lo hizo brillantemente: acrobacia la estructura mental anglosajona y sacó un híbrido que se compadeció muchísimo con nuestra naturaleza migratoria.

—¿De qué manera, según usted, se hace una buena literatura?

—Cuando empecé a escribir me di cuenta de que era una gran cosa aproximar la estructura mental del lenguaje escrito a la estructura oral. Esa aproximación me llevó a su vez a descubrir que toda buena literatura es aquella que cuenta una historia. Si un narrador no cuenta una historia, se convierte en un experimentalista del lenguaje.

—¿Cómo se logra atrapar al lector?

—El encantamiento ocurre, primero, porque se cuenta una historia, y segundo, porque se la cuenta de una cierta forma. Una buena literatura debe ser susceptible de ser leída en voz alta. Eso es lo que sucede con *El Quijote* o con el *Ulises* de James Joyce, una novela que a pesar de ser tan compleja desde el punto de vista estructural y de la compaginación de los diferentes estados de ánimo del protagonista soporta perfectamente la lectura en voz alta.

—Sus personajes adquieren diferentes protagonismos en sus libros, ¿cómo es eso de "resucitar" a uno y "hacer callar" a otro en la misma trama que subyace a toda su obra?

—Convivo con todos mis personajes, cada uno tiene su historia y debe esperar su turno para decir lo que tiene que decir. Yo los jerarquizo y los desjerarquizo: pasan a ocupar roles protagónicos o secundarios. Lo único en común que tienen es que todos pertenecen al pasado, son como una fuente a través de la cual busco acercarme al mundo en el que vivo.

FRAGMENTO ENTREVISTA DE MELISA MACHADO, EL PAÍS CULTURAL, MONTEVIDEO, GDA.

En estado de ensoñación [artículo] Melisa Machado.

Libros y documentos

AUTORÍA

Delgado Aparain, Mario, 1949-

FECHA DE PUBLICACIÓN

2000

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

En estado de ensonación [artículo] Melisa Machado. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile