

Presidente ("que sólo acepta tortugas"), un gato/chivo expiatorio muerto, cuyo cadáver no pasa por el WC ni cabe en el placar del baño, tras el espejo, convirtiéndose en un problema para el protagonista, una revelación de paternidad hasta entonces escondida al estilo teleteatro de mala calidad, la esposa del narrador que se marca el cuerpo con los alambres de una cama como acicalamiento para la fiesta, son de las más notorias.

En síntesis, un relato que no contiene, como la narrativa de Levrero en general, una metáfora que nos deleite ni una frase memorable, sino que nos deleita y cautiva con su imaginación fascinante y su singular capacidad narrativa.

LAURA FLORES

MIGUEL ANGEL CAMPODÓNICO, *Instrucciones para vivir (monólogo del sobreviviente)*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1989.

Campodónico pertenece a una generación de escritores que posee la extraña virtud de pasar inadvertida para la crítica de nuestro país. A salvo de cualquier nomenclatura o clasificación convencional, este núcleo heterogéneo de narradores padece, diría una escritora y crítica perteneciente a esa misma generación, de cierta *ahistoricidad*, la cual resulta *no imputable a la producción en sí, sino a una ausencia de fundamentación crítica paralela*.

Este caso particular de anonimia y ahistoricidad generacional no los exime, sin embargo, en el lapso de aproximadamente veinte años de densa actividad literaria, de compartir una peculiar imagen del mundo que podría ser definida quizá como inconsciente desazón existencial. Un sufrimiento común y una consecuente comunicación del sufrimiento se constituyen, en su virtual ajениdad, en el punto de encuentro que suspende, un instante, la diversidad. Todos sus integrantes, salvo excepciones, se unen en la desazón y la significan, instituyéndola en materia de su producción estética.

En la obviedad de la pluralidad expresiva, y en relación a esa especial desazón, se puede observar una transición, que teniendo una casi habitual y obligatoria afinidad al conflicto de carácter más social como punto de partida (y nos referimos a la generación de los años sesenta, tan proclive a expresarla con un tono más masificador), deviene en un tipo de conflicto más íntimo e individual, tal como si el campo visual cediera a reducciones progresivas hasta acabar en la plena interiorización. Y esta transición no justifica, al menos como prejuicio genérico, una ahistoricidad que implique desarraigo; la marginalidad es debida a otras causas que no es oportuno aquí profundizar.

Es en esta casi veintena de años en la que Campodónico ha desarrollado su actividad, no sólo como narrador, sino también como periodista e investigador.

Y ese espacio de intimidad y conflicto de carácter más personal se revela de distintas maneras desde una selección de cuentos editada en 1974 bajo el título *Blanco, inevitable rincón*, publicándose años después *Donde llegue el río pardo* y *Descubrimiento del cielo*, ambas novelas dadas a conocer al público en 1980 y 1986 respectivamente, hasta sus *Instrucciones para vivir*, su última novela impresa en 1989. Tres veces premiado como novelista, recibió el Premio Fraternidad en 1986, y en 1987 el segundo premio del Concurso Municipal por *Descubrimiento del cielo*, siendo galardonado también en esta última instancia, y en narrativa édita, en el primer lugar por su última novela, en 1990. Tal concurrencia de reconocimientos, sin pensarla como condición suficiente, claro está, localiza al autor en su madurez artística y en un escaño de importancia en el contexto literario de nuestro país.

El punto de partida de la última de sus creaturas es, precisamente, la huida de un hombre rendido por el agobio al dejar, muerta, a la mujer que quiso; a ella deja atrás en un pueblito indefinido y de descansada soledad para dirigirse a la capital del país con la ilusión de reiniciar su vida. Su candidez, su falta de malicia, harán de él un ser ajeno a ese mundo de dobleces, donde la desconfianza se erige ante sí abrumadora. La novela irá describiendo un periplo cuya unidad radica en la serie de oficios accidentales que constituyen, uno a uno, en torno a sí, una anécdota. Pero es un periplo no sólo por esa seriación de vivencias, sino por inscribirse a modo de circunvalación: las palabras finales del protagonista se identifican con las primeras, como cerrando un círculo, y en la imagen inicial y última la mujer, la despedida para siempre aunque devuelta a sí por su poder de reminiscencia. Ella estará, ubicua, en cada una de sus circunstancias:

El que diga que yo me escapé de miedo es un injusto, me vine con ella, ya lo dije, la traje conmigo. Y caer en la capital, arrastrando el recuerdo, hubiera sido el final también para mí. Pero me sobrepuse, ella no me abandonó. Le hablé cada día, le pedí consejos, fue casi como si no hubiera quedado enterrada allá (27).

Y su soledad es tan notoria como su anonimato; lo es de tal forma que deberá esperar mucho para apropiarse de un nombre, para poder responder a un sonido particular (esto ocurrirá ya avanzado el relato, en el décimo capítulo del texto). El monólogo del protagonista nos marca esa insólita gravedad: "Desde que llegué a la capital perdí mi nombre" (147), confiesa; y si observamos con atención la novela confirmaremos, en este sentido, un aspecto interesante: casi no hay nombres, y cuando los hay no poseen, no más que en su escasez, una significación relevante. Ya avanzada la lectura comprenderemos que su nombre definitivo se nos planta delante, en principio, como mero nombre común, al reparar en el título: (*monólogo del sobreviviente*), dice el autor, anticipando un plan (el carácter monológico predomina a lo largo de la obra, introduciendo a veces la voz de un relator que habla de sus peripecias) y simuladamente un nombre que acabará deveniendo en nombre propio, *su* nombre, que será, precisamente, el de *Sobreviviente*. Este será y no otro, surgido como por necesidad, como si

innominalizado el hombre disminuyese su existencia, como un punto más en la infinitud de una recta.

Por aquella mujer, de algún modo, él sobrevive a tanta hostilidad, a la sordidez de una ciudad que el narrador acusa de infernal. Así dirá sentenciosamente, una y otra vez, que en “la capital están los demonios verdaderos” (12), que en ella es “donde vivir es parecido a morir” (81), donde “los vivos a uno lo ayudan poco, al contrario, lo hacen sentirse solo” (37). Es esta realidad, progresivamente más cruda, la que incrementará su desconfianza y desconsuelo, la que, ya al borde de la asfixia, estimulará su abandono del mundo de los vivos para dedicarse a velar a los idos, a los muertos olvidados: “... yo también quería limpiar lo que él llamaba la indignidad de los muertos...” (148), dice ya casi al final el protagonista. Ésa será su última tarea, su más caro oficio: cuidar de los muertos bajo la luz tenue de su casa velatoria, guardándolos de aquellos demonios infinitos, brindándoles una paz que difícilmente han conocido.

Para terminar, una entre tantas anécdotas. En su encuentro *casual* con un escritor, el protagonista no recibirá otra cosa que un conjunto de palabras: “fueron el único regalo que recibí” (67). Y es aquel escritor el que, escéptico, sentenciará que “no hay risa que haga olvidar la insoportable transitoriedad de la vida” (70). Aunque imprudente, no dejaría de ser seductor confundir a ambos escritores: desazón por desazón, Campodónico nos brinda de igual modo sus palabras. Corresponde a la mirada indiscreta del lector perturbar la espera silenciosa de esta novela, como de todo lo que antes fuera escrito por él.

GABRIEL FRAGA PETINGI

MARIO DELGADO APARAIN, *La balada de Johnny Sosa*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1987.

LOS BLUES DE MOSQUITOS

“En una penca —carrera en la que compiten dos jinetes. Recién entonces, se inicia un torneo que termina en la recta de llegada, aunque los animales, impulsados por la inercia, avancen más de lo necesario. Siempre me resultó curioso que suceda algo similar en el proceso de escribir”, sostiene Mario Delgado Aparain, uno de los principales narradores aparecidos en los 70, en una conversación mantenida recientemente, a propósito de la redacción de esta reseña.

La nouvelle La balada de Johnny Sosa, concuerda con la visión de la escritura que posee su autor. Mario Delgado tuvo que suprimir una decena y media de páginas iniciales, otras tantas al final, porque descubrió que el libro sólo debía registrar un tramo de la vida del personaje protagónico: el momento en que defiende el derecho de ser él mismo. Actitud que asume con una mezcla de amor propio y rebeldía, rayanos en *hybris*.