

Los militares profanadores de la ciudad

MILTON FORNARO

Investigador independiente, Montevideo

RESUMEN

A mitad de camino entre la crónica y la crítica literaria, el autor –coterráneo, compañero y amigo de los autores– reseña dos novelas publicadas en la década de 1980, que se ambientan en los años en que la dictadura uruguaya invade Minas, una pequeña ciudad de provincias. *La balada de Johnny Sosa* es la historia de la pérdida de la inocencia del negro Johnny; es también una “parábola sobre la dignidad humana, dando voz a quienes no la tienen, a los desheredados. A quienes, con militares o sin ellos siempre han estado en el fondo de la bolsa”. La misma ciudad de Minas es también el escenario de *Las ventanas del silencio*, novela en la que hablan diferentes voces; se narra cómo los soldados realizan allanamientos, encarcelan, torturan y matan; imponen el reparto de castigos y de favores. Aquí, en esta ciudad pequeña, en la que la frase “En Uruguay todos se conocen” resulta más evidente, el efecto de la dictadura y de las delaciones que ella propiciaba fue devastador. Ambas novelas narran, en definitiva, lo que ha ocurrido en este país “cuando los militares profanaron la ciudad”.

PALABRAS CLAVE: Literatura uruguaya, narrativa urbana, década 1980, Mario Delgado Aparain, Amílcar Leis Márquez, dictadura militar.

SUMMARY

Midway between the chronicle and literary criticism, the author-comtemporary, companion and friend of the authors-reviews two novels published in the 1980s, that were set in the years in which the Uruguayan dictatorship invaded Minas, a small provincial city. *Johnny Sosa's ballad* is the story of Johnny, a black man's loss of innocence; it is also a “parable about human dignity, giving voice to those who do not have it, to the disinherited. To those with or without soldiers were always at the bottom of the bag”. The very city of Minas is also the scene of *The Windows of Silence*, a novel in which different voices speak; how the soldiers conduct their raids, imprison, torture and kill is narrated; also the way in which they impose the division of

punishments and favours. Here, in this small city, in which the phrase “In Uruguay everyone knows each other” becomes evident, the effect of the dictatorship and denunciations that it provoked was devastating. In short, both novels narrate what took place in this country “when the soldiers profaned the city”.

KEY WORDS: Uruguayan literature, urban narrative, 1980's decade, Mario Delgado Aparain, Amílcar Leis Márquez, military dictatorship.

CUANDO EN LATINOAMÉRICA se habla de la ciudad como objeto de la literatura, generalmente se asocia el término a las grandes urbes. Tenemos así la Caracas donde habitan los pequeños seres de los que da cuenta Salvador Garmendia; la Buenos Aires recorrida por el Adán homónimo de Leopoldo Marechal; la ciudad de México redescubierta por el Palinuro de Fernando del Paso; Río de Janeiro, por donde se pierde, entre bares, calles y mujeres el Dr. Mandrake, el abogado-detective de Rubem Fonseca.

Es extensa la lista de las obras de ficción donde la gran ciudad se erige como elemento literario determinante de seres, conductas y hechos. Incluso la provinciana Montevideo de los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado puede integrarse a esta enumeración donde también tendrían cabida los grises oficinistas de Mario Benedetti.

No voy a referirme aquí a las megalópolis latinoamericanas, ni siquiera a Montevideo, que concentra a casi la mitad de la población uruguaya, sino a una ciudad del interior de mi país, la que fue tomada como modelo por dos escritores compatriotas, Mario Delgado Aparain (1948) y Amílcar Leis Márquez (1956), en *La balada de Johnny Sosa*¹ y en *Las ventanas del silencio*.² La de Delgado Aparain fue publicada en 1987, la de Leis Márquez en 1983. Esta última en México, donde estaba exiliado el autor, y que fue galardonada por el Instituto Nacional de Bellas Artes con el Premio “Juan Rulfo” para primera novela. El dato de la publicación, año y lugar no es menor, puesto que *Las ventanas del silencio* no podría haberse editado en Uruguay porque todavía padecíamos la dictadura militar, que formalmente se instaló el 27 de junio de 1973 y se prolongó hasta el 1 de marzo de 1985, con la asunción del primer gobierno democrático luego de más de once años de libertades conculcadas,

1. Mario Delgado Aparain, *La balada de Johnny Sosa*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1987.

2. Amílcar Leis Márquez, *Las ventanas del silencio*, México, Martín Casillas Editores, México, 1984.

de oprobios, prisión y muertes. Si bien Mario escribió y concluyó *La balada de Johnny Sosa* en plena dictadura –me consta, así como a otros amigos–, debió esperar a que las aguas volvieran a su cauce y se calmaran mínimamente para darla a la imprenta. De más está decir que una y otra están ambientadas en la larga noche que padecemos en el sur del mundo.

Es menester señalar que, en relación a estas novelas y a sus autores, soy un testigo implicado. Ambas aluden, sin nombrarla, a Minas, la ciudad capital de Lavalleja, uno de los diecinueve departamentos en que se divide político-administrativamente el territorio uruguayo. Hacia la década de los sesenta del siglo pasado, la ciudad estaba habitada por poco más de cuarenta mil personas. Esta cifra hay que valorarla con relación a la totalidad de la población del país, tres millones de habitantes por entonces, concentrados casi la mitad, como ya se dijo, en Montevideo. Si bien el principal renglón productivo de la región es agropecuario y existían algunas industrias, principalmente extractivas de minerales, el grueso de la población activa estaba, y está aún hoy, afectando al sector servicios, y dentro de este son caudal los empleados dependientes del Estado. En aquella época en la ciudad había un instituto de enseñanza media (liceo) público y dos privados, católicos aunque no confesionales, tres cines (hoy no hay ni uno), un cine club, dos y a veces tres elencos de teatro, iglesia catedral, dos clubes sociales fuertes, uno elitista y su contracara el democrático, tendencia anunciada en su mismo nombre. Había liga de fútbol y también de básquetbol, dos periódicos y también un par de radioemisoras. Los bares se encontraban diseminados por toda la ciudad, y, en aquellos años (sesenta y setenta del siglo pasado), era infrecuente ver mujeres solas en sus mesas. Frente a la plaza principal, con estatua ecuestre de uno de los tres héroes nacionales, siguen estando la Jefatura de Policía y la cárcel. A exactas tres cuadras de la plaza y a cuatro de la catedral están los prostíbulos, a los cuales nadie llama así sino “los quilombos”. Curiosamente en Minas, los quilombos se ubican por una referencia que parece sacada de un plano de Nueva York. Quedan en la esquina de 25 y la 2. El espejismo fonético se diluye al llegar a esa esquina y comprobar en los carteles indicadores que 25 corresponde en verdad a 25 de Mayo, por la fecha patria de la Argentina, y la 2 es en realidad la calle Enrique Ladós, que rinde homenaje a un notable del lugar cuyo nombre, mal que les pese a sus descendientes, está indefectiblemente asociado a luces rojas, música estridente y mujeres de vida dura, que los hipócritas siguen calificando como mujeres fáciles. Menciono los quilombos porque, como luego se verá, ocupan un lugar importante en las novelas de Delgado Aparain y de Leis Márquez.

Sin agotar la radiografía de la ciudad, dejé para lo último, aunque no menos importante, el hecho de que aquel era el centro de la región militar, una de las cuatro en que se dividía el país guerrero de entonces. En la época en que transcurren las novelas aludidas, al frente de esta región estaba el general Gregorio Álvarez, el siniestro “Goyo”, uno de los militares golpistas junto al civil Juan María Bordaberry, hoy preso por la justicia uruguaya después de treinta años de impunidad. Finalmente el “Goyo” se autoproclamó dictador. La ciudad también era asiento de un cuartel de infantería.

Como dije, soy un testigo implicado porque vivía en Minas en aquellos años, y con Mario y Amílcar éramos, y lo seguimos siendo, amigos a pesar de que a este le llevamos casi diez años. También porque en mi novela *Si le digo le miento*³ aludo a la ciudad en el período en que fue profanada por los militares.

El crítico uruguayo Ángel Rama (1926-1983) en *La ciudad letrada*,⁴ al bucear en los orígenes de las ciudades latinoamericanas, dice:

Aunque se siguió aplicando un ritual impregnado de magia para asegurar la posesión del suelo, las ordenanzas reclamaron la participación de un *script* (en cualquiera de sus divergentes expresiones: un escribano, un escribiente o incluso un escritor) para redactar una *escritura*. A ésta se confería la alta misión que se reservó siempre a los escribanos: *dar fe*, una fe que solo podía proceder de la palabra escrita, que inició su esplendorosa carrera imperial en el continente.⁵

Siguiendo su razonamiento, es el turno de los escritores, quienes a través de la verdad de las mentiras proclamada por Mario Vargas Llosa para la ficción, darán fe pública no sobre una fundación, demarcación de terrenos y títulos de propiedad, sino sobre la profanación que tuvo lugar, y que a treinta y tantos años sigue viva en la memoria que conservan estas novelas.

La balada de Johnny Sosa y *Las ventanas del silencio* tienen muchos elementos comunes: en primer lugar la misma ciudad real en el mismo tiempo histórico y la llegada de los militares con sus camiones de grandes ruedas alterando la paz provinciana, presencia notoria, o a veces invisible omnipresencia, que percute a la manera de bajo continuo en las páginas a las que aludimos. Ambas novelas se inscriben en el realismo y las dos historias están narradas

3. Milton Fornaro, *Si le digo le miento*, Buenos Aires, Planeta, 2003.

4. Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

5. *Ibíd.*, pp. 8-9.

utilizando la tercera persona del singular. Tanto la una como la otra están contadas desde el punto de vista de los civiles indefensos, predominando la ternura hacia los oprimidos y el humor (sarcasmo en Leis Márquez y fina ironía en Delgado Aparain) para referirse a los profanadores y a sus acólitos ciudadanos. Ninguna de ellas es panfletaria, pecado común en el que incurren muchas obras de denuncia, sino que las dos se caracterizan por la sutileza y casi diría las buenas maneras del decir. Si fueron escritas con rabia y dolor, lo que predomina es la compasión. Pero por sobre todas las semejanzas, la que considero más importante reside en que las dos novelas rescatan el viejísimo arte de contar historias, esa magia que atrapa al lector, y lo seduce, enamórandolo, para que acompañe al autor hasta el final. Encantamiento que perdura aún después de cerrar el libro. Delgado Aparain y Leis Márquez no tienen lectores sino cómplices.

No obstante los rasgos en común antes enumerados, las dos novelas gozan de saludable singularidad.

La balada de Johnny Sosa, con el pretexto de recorrer la historia del protagonista, un pobre negro, soñador empedernido que canta en un idioma inventado, que a sus oídos atrofiados tal vez le suene a inglés, traza una parábola sobre la dignidad humana, dando voz a quienes no la tienen, a los desheredados. A quienes, con militares o sin ellos siempre han estado en el fondo de la bolsa. A partir de la peripecia de Johnny, Delgado Aparain recrea la ciudad invadida.

Las ventanas del silencio, por el contrario, es una novela polifónica, estructurada como un friso. En un lapso breve, en tan solo un invierno, las diferentes voces, las historias personales de los habitantes de la ciudad, se complementan y componen la historia colectiva que trasciende los tres meses más fríos del año.

Johnny ve el mundo por un agujero en la pared de adobe de su rancho, mientras escucha, en su Spika de dos pilas, “El espacio fértil de la madrugada”, un programa que cuenta en episodios la vida de Lou Barkley, un cantante norteamericano de azarosa existencia que termina triunfando e imponiendo su arte. A esa hora la rubia Dina, su mujer, duerme al otro lado de una cortina de bolsa de arpillera. En las entreluces de la madrugada, el negro intenta adivinar lo que su ojo a través del agujero no distingue.

La novela comienza dando cuenta de ese ritual. Esa madrugada, a la hora exacta del programa, el espacio radiofónico, para sorpresa de Johnny, fue ocupado por marchas militares. Sin entender lo que pasaba siguió con su

ojo en el agujero de la pared. Comprueba que lo que está allí, del otro lado, no son las casas que creía ver, y, dirigiéndose a Dina, que se había levantado desnuda, le ordena: “Andá a vestirte –dijo entonces–. Esta vez son camiones”.

Así se cierra el primer capítulo de la novela, y se abre un nuevo mundo para el negro cantante de los quilombos, que sueña con triunfar como su ídolo Lou Barkley. Y está cerca de conseguir sus propósitos. De eso trata la novela. Como los fotógrafos, Johnny seguirá viendo la vida con un solo ojo. Con la inocencia de los marginales, el negro no sabe de qué se trata la invasión que cambia las costumbres de los pobladores, y de a poco las suyas. Como le ocurrió a su endiosado Lou Barkley, que fue descubierto por un caza talentos, Johnny sueña que, con la entrada de los militares en la ciudad, tal vez le haya llegado su tan esperada hora.

Las ventanas del silencio comienza con una descripción de la ciudad en las brumas de la noche. “Después de las doce la neblina se deja caer como un trapo sucio [...]” escribe Leis Márquez. En ese paisaje se destaca alguien a quien el autor nombra apenas como “él”. Ese que anda en la noche, pegado a las paredes, escucha el ruido de un motor y contiene la respiración. Entonces: “El jeep pasa de largo, lento, intencionado, levantando las polleras de la niebla, con cuatro soldados que bromean sin ganas, medio dormidos”. Ese que anda en la noche, apenas pasa la ronda comienza su tarea, que no es otra que pintar “el grito que crece de muro en muro, de cuadra en cuadra, desbocado”.

El jeep se detiene en la Calle de Abajo y los soldados entran en un bar y piden caña. Se entretienen en los quilombos y esa parada permite que el que anda en la noche termine las pintadas y vuelva a su casa. Y a oscuras reconoce el perfume de ella en el cuarto, los brazos de ella que lo buscan. Luego juntos se paran detrás de la ventana. La línea final de la introducción dice: “El jeep pasa poco después y él dice hijos de puta y sonríen”.

Nuevamente las sombras, los camiones, jeep en este caso, la presencia de los soldados, y ellos, sin nombre, como Johnny, mirando desde la casa lo que ocurre fuera.

La irrupción de los militares no se queda en los vehículos que transportan soldados armados a la guerra, ni en los allanamientos, ni en la prisión y torturas y hasta en las muertes misteriosas (Leis Márquez habla de tres cadáveres en su novela), sino que va más allá, cala más profundo, lo que envilece la convivencia y envenena a los pobladores. Detrás de los militares llegaron los repartos de castigos y de favores. Los pobladores en general pasaban a ser sospechosos de algo indefinido. Los jóvenes por ser jóvenes, los profesores por

enseñar, los médicos por aliviar el dolor de sus semejantes. Así hasta tanto no probaran su inocencia. La probatoria no era otra cosa que la obsecuencia a los mandamases de turno. Y de la obsecuencia a la delación media apenas un paso. Sin suficientes pruebas como para encarcelarlos, las viejas cuentas se saldaban con la pérdida de empleos y la muerte civil de quienes caían en desgracia.

Uruguay con acierto fue definido como un país de cercanías. Esto no hace referencia exclusivamente a las dimensiones en kilómetros cuadrados de su territorio, ni a las distancias que hay que recorrer para llegar de un lugar a otro, sino a la vecindad entre sus habitantes. Hay un dicho extendido que enuncia que “en Uruguay nos conocemos todos”. Si bien puede sonar imposible, algo de verdad hay en eso. Descubrir los parentescos es el juego más practicado por los uruguayos al cabo de cinco minutos de iniciada cualquier conversación con un desconocido. El país de cercanías no es una frase vacía. Si trasladamos ese concepto a una ciudad interior del país, con tan solo algunas decenas de miles de pobladores, el efecto es más evidente. Y en dictadura fue devastador.

Mario Delgado Aparain describe esto así:

Así fue como en Mosquitos, hasta entonces endulzado por la armonía empobrecida de los años y los faroles nocturnos, comenzó a desentramarse un sentimiento desconocido entre los pobladores, que los inducía a cruzarse de vereda cuando venía otro y a enemistarse entre sí por desconfianzas nunca dichas. A la larga, mientras el coronel Valerio mateaba en camiseta en la oscuridad del porche, aquella sinrazón logró que muchos colocaran a sus hijos detrás de la balanza del Correo o que suplantaran, en la oficina de Catastro, a los que se iban del pueblo a causa de los potentes ladrillazos que a horas imprevistas del insomnio se hacían polvo contra las ventanas.

Al no existir el freno de las leyes, al estar abolida la Constitución, los militares impusieron sus reglas. Su perversa lógica guerrera en tiempos de paz los obligó a crear enemigos donde no existían. Solo la presencia del enemigo justificaba su permanencia en el poder.

No fueron pocos los civiles que creyeron esos cantos de sirenas y colaboraron gustosamente, algunos con inflamada unción patriótica, la mayoría por intereses mezquinos de medrar cerca del poder.

Otros, los que no fueron muertos, encarcelados o debieron exiliarse, quedaron detrás de las ventanas del silencio.

Unos y otros perdieron, como el negro Johnny Sosa, la inocencia.

Eso es lo que ocurre cuando los militares profanan la ciudad. A eso se refieren estas dos novelas, que dicen de nosotros, de la condición humana. Estemos de un lado o del otro de la calle. 🌐

Fecha de aceptación: 13 febrero 2012

Fecha de recepción: 29 marzo 2012