

VERSOS *MIXTURADOS* EN LA FRONTERA URUGUAYA: CONVERSACIÓN CON FABIÁN SEVERO

VERSES *MIXTURADOS* ON THE URUGUAYAN BORDER: A CONVERSATION WITH FABIÁN SEVERO

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202112.24.07>

LINA GABRIELA CORTÉS*

Universidad Nacional de San Martín-Universidad de Buenos Aires, Argentina

Fecha de recepción: 19 de enero de 2021

Fecha de aceptación: 12 de abril de 2021

Fecha de modificación: 10 de mayo de 2021

RESUMEN

Fabián Severo es uno de los escritores más destacados de la literatura latinoamericana en *portuñol*. Su obra poética y narrativa ha sido reconocida con los premios más importantes de la literatura uruguaya. En esta entrevista reflexiona sobre el lugar del *portuñol* como territorio, la vida cotidiana, las condiciones sociales en la frontera y el protagonismo de las mujeres en su vida y en su obra. También aborda el concepto de *contrabando literario* y las influencias musicales en su narrativa. Por último, escarba el lugar que ocupan los recuerdos en el imaginario colectivo de las poblaciones fronterizas.

PALABRAS CLAVE: Fabián Severo, *portuñol*, fronteras, Uruguay, periferia

ABSTRACT

Fabián Severo is one of the most important writers of Latin American literature in *portuñol*. His poetic and narrative works have been recognized by the most important prizes of Uruguayan literature. In this interview, Severo reflects on the place of *portuñol* as a territory, daily life and social conditions on the border, and the prominence of women in his life and work. He approaches the concept of *literary smuggling* and the musical influences on his narrative. Finally, he delves into the place occupied by memories in the collective imaginary of border populations.

KEYWORDS: Fabián Severo, *portuñol*, borders, Uruguay, periphery

*gabs9321@gmail.com. Maestranda en Literaturas de América Latina, Universidad Nacional de San Martín y maestranda en Estudios Sociales Latinoamericanos, Universidad de Buenos Aires.

A lo largo de la frontera entre Brasil y los otros países de Suramérica existen distintas geografías, poblaciones, culturas y una amplia heterogeneidad lingüística. En la frontera norte de Brasil son diferentes las lenguas indígenas que se mezclan con el portugués y el español, ejemplo de una clara situación de plurilingüismo. La región oeste está marcada por el portugués, el español y las lenguas indígenas de Bolivia y Paraguay. En el caso de Paraguay, donde se reconoce el guaraní como una lengua oficial, la convivencia se produce entre estas tres lenguas, formando un claro caso de trilingüismo. En Argentina, la presencia de diferentes migraciones europeas produjo diversas mezclas, y como en el caso de Uruguay es más común la mezcla entre el portugués y el español (Sturza 47). La frontera de Brasil con los países del Río de la Plata se caracteriza por una mayor concentración poblacional que en la frontera del norte, donde la geografía amazónica complejiza las relaciones territoriales y los asentamientos poblacionales (47).

En esta entrevista dialogué con el escritor uruguayo Fabián Severo, nacido en 1981 en la ciudad de Artigas, al norte de Uruguay. Es autor de una interesante obra poética: *Noite nu Norte: Poemas en portuñol* (Ediciones del Rincón, 2010), una edición bilingüe (Rumbo Editorial, 2011), por la cual recibió el Premio Morosoli de Bronce; *Viento de nadie* (Rumbo Ediciones, 2013); *NósOtros* (Rumbo Ediciones, 2014), y además cuenta con una reconocida obra narrativa: *Viralata* (Rumbo Ediciones, 2015), reeditada en 2018 (Estuario Editora), Premio Nacional de Literatura 2017, y *Sepultura* (Estuario Editora, 2020). Dialogamos sobre la frontera entre Uruguay y Brasil, donde se produce una interacción de larga data entre el español y el portugués, lo que ocasiona una mezcla de lenguas que se ha denominado *portuñol*. Esta es una variante lingüística rural estigmatizada o considerada de “poca educación” y que se habla desde la época de la colonia (Johansson 3), en la mayoría de las poblaciones que habitan esta región fronteriza; de hecho, el portuñol es considerado una lengua materna, que organiza el imaginario simbólico, las relaciones sociales, laborales y comerciales (Winikor 107). Más allá de la constante discriminación sobre los hablantes de esta variante en el norte de Uruguay, no hay ningún estudio que asegure que el portuñol, como una lengua híbrida, esté en peligro de extinción (Johansson 12). Por el contrario, diferentes artistas, poetas, músicos han visibilizado esta lengua híbrida dentro de las producciones artísticas uruguayas y dentro del campo de los estudios literarios, culturales y territoriales de la región.

La discusión y el estudio de la literatura de la frontera entre Brasil y los países del Río de la Plata se enmarcan en el campo de los estudios de literaturas fronterizas. Publicaciones como el libro de poesía *Mar paraguay* de 1992, escrito por Willson Bueno, o el libro *Uma flor na solapa da miseria* de 2005, escrito por Douglas Diegues¹,

1. Douglas Diegues bautiza su escritura como “portuñol salvaje” y funda un movimiento literario.

son algunos de los textos claves de la literatura escrita en esta lengua mixturada. En su temprano trabajo, *El portuñol en la poesía* (1984), Perlongher describe el portuñol como una destrucción simultánea de dos lenguas, una interferencia, un ruido a la hegemonía lingüística de ambos lados de la frontera (254), que, gracias a la falta de reglas y gramática “parece entrever en el portuñol menos una equilibrada estrategia de mediación cultural que una formidable y resbalosa lengua poética” (Gasparini 761).

En el norte de Uruguay, algunos poetas y músicos han utilizado el portuñol, su lengua materna, dentro de su producción artística: es el caso del poeta y músico riverense Chito de Mello o del músico artiguense Ernesto Díaz. Sin embargo, el caso del escritor Fabián Severo es especialmente interesante, porque su obra está escrita, en su totalidad, en portuñol. Existen pocos ejemplos de esto en Uruguay, entre ellos, el trabajo del escritor “riverense Agustín R. Bisio (1894-1952), *Brindis agreste*, publicado en 1947, [o] *La sombra de los plátanos* de Olyntho Maria Simoes (1901-1966), y algunas letras de canciones” (Peyrou 164).

El papel de estos artistas irrumpe dentro del canon de las letras uruguayas y cuestiona las relaciones de poder heredadas de la modernidad-colonialidad, que invisibilizan las voces de quienes hablan, los lugares desde donde lo hacen y las prácticas que utilizan. Al visibilizar otras prácticas sociales, culturales y lingüísticas, dentro de la nación, los artistas desestabilizan el discurso eurocéntrico hegemónico que sostiene una identidad nacional homogénea, y necesariamente crean conflictos, como asegura Djamila Ribeiro en su libro *O que é lugar de fala?*, en el que analiza las relaciones jerárquicas que subalternizan a unos sujetos, y las instituciones que avalan a otros “as narrativas daquelas que foram forçadas ao lugar do Outro, serão narrativas que visam trazer conflitos necessários para a mudança” (43).

Pese a que el portuñol está vinculado a puntos de contacto específicos, en este caso, entre dos lenguas, excede los límites del espacio soberano de la nación, como una especie de lengua extraterritorial que, en vez de distanciar, como lo hacen los estados nacionales con la instauración de las fronteras, acerca y cuestiona los límites del Estado, convirtiéndose en sí misma en una zona de frontera (Foffani 44) sin gramática ni reglas, por ahora.

Lina Gabriela Cortés: Quisiera empezar hablando de un tópico general que atraviesa toda tu obra y que parece ser el origen del portuñol en tu literatura: las *lembranças*, los recuerdos, la memoria, como un proceso por el cual despliegas sentidos sobre el pasado en diferentes momentos del presente por medio de la palabra poética.

Fabián Severo: Yo tengo como tema recurrente el de construir memoria o intentar recordar. Creo que eso puede tener varias puntas; una de estas es que mi memoria es malísima, mi memoria es a corto plazo y tengo una memoria literaria. Tengo una buena memoria para los libros, las frases, los versos, por eso trato de pasarlo todo al lenguaje literario, porque me olvido de casi todo. Y después hay algo que

es interesante. Yo vengo de una familia muy pobre, de un barrio muy pobre, de una ciudad y un país pobre, de un continente sumamente injusto, donde a mí me tocó vivir de ese lado del mundo. Una de las cosas que observaba en mi universo literario, por lo menos allí, en mi familia y en mi barrio, es que había un intento por olvidar el pasado.

En *Viralata* hay una parte en la que la mamá de Fabi le dice: “Hijo, no me hagas hablar desas cosa que a mí no me gusta. El pasado quedó atrás, ya me esquecí” (28). En las tragedias de mi familia o de mis vecinos había un intento por olvidar, porque causaba dolor recordar. Y después, existía una especie de vergüenza, “si yo vengo de una familia pobre está mal, piensa la gente, no hay que hablar de eso”. A mí me pasa que ese pasado, ese recuerdo es mi cable a tierra. Si hay algo que me permite tener una perspectiva de las cosas que voy viviendo y que me van pasando es ese cable a tierra. ¿De dónde vengo yo? De la familia que vengo, del contexto en el que crecí, de las cosas que me pasaron. Eso me permite interpretar la realidad.

Mi trabajo literario va en ese sentido, es decir, ¿cómo hago para que mi pasado, mi memoria o el pasado de los que conozco se transforme en un material literario y exista? Esa es una de las preocupaciones que tengo. El primer verso de *Noite nu Norte* dice: “Vo iscrevé las lembransa pra no isquesé” (8), “Voy a escribir los recuerdos para no olvidar”. Yo creo que ese es el verso que atraviesa todo lo que escribo, todo es una continuación de ese verso. Escribo para no olvidar.

Hoy en día vivimos en una época donde el paradigma dominante o el discurso hegemónico intenta matar el contexto al que se refiere en abstracto. Los discursos parecen funcionar sin importar las condiciones específicas de cada territorio, de cada lugar. Yo hago todo lo posible por no olvidar y la escritura me ayuda a entender el contexto.

Cortés: Lauren Berlant indaga la construcción de la intimidad dentro de la cultura y analiza cómo determinadas formas de intimidad reciben reconocimiento y otras formas son invisibilizadas o subalternizadas según jerarquías de raza, género y clase. En el ejercicio que haces por construir memoria, por no olvidar y transformar los recuerdos en material literario, construyes a lo largo de toda tu obra diferentes universos íntimos de la frontera, desde la voz de los personajes, la voz del territorio, la voz de los cuerpos fronterizos, ¿cómo crees que se construyen estos universos íntimos de la frontera en tu literatura?

Severo: Arnaldo Antunes, el brasileño, dice: “Miséria é miséria em qualquer canto. Riquezas são diferentes”. Entonces, cuando vos leés un texto sobre los pobres

en Minas Gerais, los pobres en Santiago de Chile, los pobres en Artigas, hay un común denominador. Yo leo un libro escrito en la periferia de Buenos Aires y su pobreza es muy parecida a mi pobreza de Artigas, creo que eso nos emparenta, ese modo de vivir la pobreza. Y en mi caso, por ejemplo, poetizo la intimidad de las pequeñas tragedias cotidianas, de todos los días.

Yo creo que la subjetividad y la emoción que construyen mi universo se forjaron en mi barrio, en la frontera, ahí. A mí me conmueve esa realidad, me conmueve cómo la gente sobrevive, vive, lucha en un contexto totalmente desfavorable creyendo que en algún momento va a cambiar, cuando nosotros sabemos que no cambia. Y, además, defendiendo un discurso que no es suyo, ese discurso de “pensá en positivo que te va a ir positivo; levántate en la mañana y saludá el sol y mirá la naturaleza, qué lindo el canto de los pájaros; tratá de encontrarte contigo mismo”. Ese discurso que ha calado, a nosotros no nos funciona, pero lo sostenemos y ocultamos nuestra intimidad para que se parezca a esa otra intimidad ideal.

Ahora, yo trato de comprender estos elementos y pasarlos al lenguaje literario, porque en lo literario puedo encontrar la voz, la originalidad, decir lo mismo de forma no tan directa. El tema es cómo lo transformo literariamente para mostrar de qué modo esas historias están trazadas con base en pequeñas tragedias cotidianas que, en mi opinión, en la literatura uruguaya han quedado por fuera.

Hay una literatura que prácticamente no es periférica y que refleja la condición humana de la clase media y ha calado en la mayoría de los escenarios culturales nacionales. Y por lo menos, lo que me ha pasado a mí, es que he leído a los escritores uruguayos y no me siento conmovido, salvo los grandes escritores que han tocado estos temas sobre las condiciones humanas extremas: Onetti, Morosoli, Circe Maia.

Yo encontré un lugarcito para transformar mi barrio en universo literario. Claro, mi universo literario tiene cien metros, una cuadra, va de una esquina a otra esquina, tiene unos años nada más, ponle desde los cuatro años hasta los once años, ahí creo que aprendí lo que tenía que aprender del universo, después no aprendí nada más.

Yo intento recrear esa visión del niño de diez años pobre, en medio de gente muy pobre y conmovido y sorprendido, porque sin tener de donde agarrarse o con quien contar la gente sobrevive, ya sea con los discursos religiosos o con los discursos de autoayuda. A mí eso siempre me impactó y creo que mi material literario viene de ese universo, porque es muy rico. Yo no escribo de otra cosa porque no conozco.

Cortés: Y en ese universo, ¿qué lugar crees que ocupa el portuñol?

Severo: Si iba a hablar de mi intimidad o de mi universo tenía que usar mi lengua materna; es decir, los sonidos que había dentro de mi casa y mi barrio que son el portuñol. Te diría que el portuñol es el lugar donde mejor me siento, esa combinación de sonidos es con la que mejor me explico y me expreso, es natural, como vos lo hacés en una región donde hablan español de un modo y como lo hacen en Brasil con el portugués.

Eso que me pasa a mí, que es natural, es algo que trabajo y estudio; combino palabras, leo libros, busco definiciones, etimologías, rastreo arcaísmos, y lo hago por una necesidad literaria y vital. Después existe el sistema literario, político, educativo, todo eso en lo que el mercado mete sus dientes. Por ejemplo, “Fabián Severo es el referente que reivindica el portuñol”, yo no soy quién para reivindicar nada, yo solo trato de escribir un poema, aunque resulta que para algunos sirve la literatura que escribo porque visibiliza a los que estaban invisibilizados. Nosotros en Artigas la seguimos pasando mal, pero ahora lo sabemos todos.

A mí me invitan a encuentros en defensa del portuñol y en algunos no participo, porque hay maniobras políticas que aprovechan determinadas circunstancias y se valen de los escritores y de los músicos, ese lugar a mí no me interesa. Yo lo único que quiero es escribir un texto que merezca la pena existir, pero creo que el portuñol recién empieza y puede haber una explosión en algún momento.

Por lo menos en Uruguay, cuando yo publico *Noite nu Norte* y cuando empezamos en 2010 el recital con Ernesto Díaz (músico y compositor artiguense) hubo una refrescada del portuñol. Supongo que han pasado fenómenos parecidos en Brasil y en Paraguay con otros autores que escriben en portuñol. En Uruguay se dividen las aguas, la gente que está a favor del portuñol y la gente que no está a favor. Yo solo intento combinar una palabrita y que me salga bien.

Ahora, ¿qué pasa?, yo también quería o quiero retratar no solo la frontera, quiero comprender al ser humano, lo que sucede es que lo hago literariamente, porque es la única herramienta que tengo; intentar comprender al ser humano en su complejidad, en su tristeza, en su alegría, en su soledad, pero utilizando los elementos de mi universo.

Además, quería hacer otro juego. Estaba acostumbrando en la literatura a leer como los autores escriben del río, del horizonte, del amor, en escenarios que eran lejanos a mi universo. Yo quería cantar el río como lo haría un vecino mío, cantar el cielo y la luna como una vecina mía, ahí viene el juego, el trabajo con el lenguaje poético.

No solo importa lo que vas a decir sino cómo lo vas a decir, y ahí viene el cuidado con las palabras y con las imágenes. Por ejemplo, en *Viralata* hice un juego con el narrador que describe a la Tania (personaje del libro), y la Tania lo único que hace es barrer la vereda. Entonces, el narrador está perdidamente enamorado de barrer la vereda y ¿cómo hacés para describir el amor usando solo los elementos que él tiene allí? La escoba, el pasto, el viento. Yo escribí: “Toda la mañana, la Tania salía a barrer la vereda. Yo la miraba peinar los pasto y me daban ganas de ser la iscoba” (36). La pregunta es: ¿Cómo construís o cómo trabajás en los grandes tópicos del amor, de la muerte, del olvido, de la tristeza, con los elementos que tengo allí en mi universo, que son la calle y que son la tierra?

Podría decir que mi literatura es la literatura del polvo y de la tierra, porque el polvo y la tierra están en todo lo que yo escribo. Siempre viví en medio de la tierra, en medio de las piedras y en medio del polvo, viví toda mi vida así. Entonces, ¿cómo pintaba el universo en medio de una calle que tiene más perros que gente y donde los perros no paran de ladrar y desparraman los tachos de basura, y hay caballos sueltos que nadie sabe de quién son? Bueno, ¿cómo hago para intentar comprender la complejidad humana, pero con los elementos que tengo allí, con esa casa, con ese paisaje?

Porque además yo sé que, no lo digo con orgullo, lo digo con un poco de vergüenza, yo no soy un escritor que haya leído mucho y tampoco soy un académico, no soy un intelectual, pero sí aprendí a leer las complejidades humanas en mis vecinos, ¿entendés? Capaz que yo no sé leer a Lacan, Bloom, Eagleton, pero me dediqué en gran parte de mi infancia a observar a mis vecinos: la mirada, el gesto, qué les pasaba cuando estaban tristes, qué hizo mi vecina sentada en la vereda cuando su hijo se mató, ¿viste?, todo el mundo corría; el universo corría alrededor de mi vecina porque su hijo se había matado. Y yo estaba sentado mirándola a ella, su movimiento, cómo gritaba cuando alguien le trajo un vaso con agua. Entonces yo he dedicado tiempo de mi vida a observar e intentar leer a la gente, pero me cuido de otra cosa, y es que la literatura tampoco me maree o me confunda, que no entorpezca esa lectura de mi vecino o si no se transforma en un artefacto o en una parodia de la tristeza de mi vecino.

Yo admiro a diferentes escritores, pero mi cable a tierra me recuerda que tengo que escribir para que lo comprendan mis vecinos. A mí me gusta Nicanor Parra, Huidobro, Cesar Vallejo, Rulfo; sin embargo, tengo un cable a tierra. Si vos mirás con lupa vas a encontrar fragmentos robados de la Biblia, la *Odisea*, la *Ilíada*, la *Divina comedia*, pero son frases que podrían estar en la boca de mis

vecinos, hago ese filtro. Hay un momento en la *Odisea* en donde se le dice a Telémaco, el hijo de Odiseo, que debe vivir de una forma honrada, que la gente sienta orgullo de estar con él, y yo lo traduje en *Vivalata*: “Mi madre siempre me dijo que yo hiciera todo para que la gente se acordara bien de uno” (56). Ahí está mi cable a tierra, mi faro, mi norte, mi ideal literario. Igual, sé que dentro de esa sencillez puede resultar complicado.

Cortés: Con relación a este ejercicio de observación de las complejidades humanas en los vecinos y la familia, puedo notar que en toda tu obra las mujeres son protagonistas. Por ejemplo, en *Vivalata* la madre de Fabi es el personaje central y alrededor de ella giran la tía Raquel, la prima Nilda, la Gabriela, la María, entre otras. Y en *Noite nu Norte* la Negra es un personaje central, una mujer que no quiere que la olviden. ¿Cómo es tu relación con estos personajes, por qué te interesa hablar de las realidades de las mujeres de la frontera?

Severo: ¿Vos sabés que yo nunca me lo había planteado y no me había dado cuenta hasta que una escritora que estaba redactando una nota en un diario me habló de eso: la presencia de la abuela, la mamá, la tía, y casi la ausencia de padres y abuelos? Cuando los hombres son nombrados, son nombrados con una carga negativa.

En *Vivalata* hay una parte en la que la mamá de Fabi habla del abuso que sufría de niña, todo tiene un correlato con la realidad, solo escribo lo que me cuentan, lo que veo y escucho. Debe ser porque la parte del universo que me tocó a mí está movida y empujada por mujeres, no por hombres; en mi vida la presencia es femenina y la ausencia es masculina por cuestiones que tienen que ver con mi propia biografía.

Las mujeres sostienen y empujan el universo en el que crecí y son superiores a los hombres en cuanto a resistencia. Y creo que los siglos de violencia, sombra y silencio al que han sido sometidas les ha dado un silencio profundo que no tienen los hombres, les ha dado una capacidad de retrospectiva impresionante. Los hombres tienen una necesidad de hablar siempre y por eso se quedan incómodos ante el silencio prolongado y profundo de la mujer, el hombre se siente incómodo por esa necesidad constante de tener que decir. Eso le ha dado una superioridad de análisis y profundidad a la mujer que el hombre no tiene.

En Artigas el hombre iba a trabajar en misiones al Congo, a Haití; trabajaba en las zafra de esquila y de arroz. Y la mujer se quedaba en la casa cuidando a los hijos, bajando la fiebre. Otras veces, en distintas temporadas, los hombres cambiaban de barrio dejando hijos en cada lugar. Mi vida está sostenida por madres, por tías, por *criadoras*, por vecinas adonde yo iba a comer, a tomar algo,

a pasar el día; acompañaba a las vecinas que iban a hacer feria con las garrafas de gas, con los jugos de naranja. Así ha sido mi vida y eso se ve reflejado en lo que escribo, sumado a otras experiencias biográficas lo transformo en literatura. Mi madre tuvo una vida muy sacrificada y en *Viralata* cuento muchas anécdotas de su vida, una vida en la que la violencia está totalmente legitimada y las mujeres tienen una fortaleza impresionante, han aguantado muchísimo.

Yo creo que en estos tiempos se ha visto que el futuro es de las mujeres. Mientras las mujeres están trabajando a diario en defender sus derechos, empoderarse de diferentes espacios, fortalecerse entre ellas en medio de un mundo adverso, los hombres siguen detenidos y cómodos con el lugar que históricamente han tenido. Por eso, para mí la mujer es un ser superior y en mi vida lo fue.

Cortés: Sobre este punto de la legitimidad de la violencia, pienso que los personajes en tu obra no reflexionan con palabras sobre sus dolores, más bien son sus enfermedades y los dolores en el cuerpo los que revelan la historia personal. Y, además, en el caso de *Viralata* y *Noite nu Norte* la forma en que nos aproximamos a estos dolores físicos es por medio de la voz de un niño, ¿cómo es la construcción de este narrador?

Severo: Mirá, ahora mismo hay una historia que quiero escribir sobre un personaje que aparece en *Viralata*, una mujer que forma parte de mi familia y que me estuvo contando sus tragedias, sin reflexionar sobre el dolor, era más bien una cantidad de historias de abuso y violencia por parte de todo el mundo, una vida que carece de momentos de sol, de risa, de descanso. Una vida complicada en la que la naturalización y legitimación de la violencia es permanente. En esas historias que terminan rodeando las vidas de muchas mujeres de la frontera el ejercicio más complicado, poéticamente, narrativamente, literariamente, es cómo escribir sin hacer la reflexión explícita. Y la voz de un niño me ayudó con esos registros. No pienso tanto en esa voz del narrador y más bien trato de mantener la naturalidad, si los niños vienen de un contexto, de un universo protegido por mujeres, es natural que estén hablando de ellas todo el tiempo.

Y un niño tampoco va a entrar a cuestionar el hecho de que su padre se vaya a una misión a Haití o que sea militar. En Artigas o sos policía o sos militar o sos maestro o te dedicás al contrabando, a tener un almacén y pasar los alimentos de un lado a otro, si no, tenés que irte de Artigas, estás condenado a una especie de exilio. Por eso es normal que los padres se vayan dieciocho meses al Congo, está sumamente naturalizado, es más, tenés que sentirte dichoso de ir al Congo, aunque eso abra una grieta insalvable por el resto de tu vida entre tu

padre y tu madre, entre tu padre y vos. Y tú no te puedes zafar de esa realidad, es algo evidente en todo el texto, te revienta los ojos, pero yo trato de tener cuidado con eso, en *Vivalata* dice: “En mi cuadra, lo que sobra es madre” y “En mi cuadra, lo que falta es padre” (66).

Cortés: La frontera y las condiciones sociales de la vida en la frontera son un tema fundamental en tu obra, el primero poema de *Viento de Nadie* dice: “Queim noum cuñese a frontera / no sabe lo ques la soledá” (15), y en uno de los versos de *Noite nu Norte* ubicas tu frontera: “Artigas e uma terra pirdida nu Norte / qui noum sai nus mapa” (21). Artigas es un personaje central dentro de tu obra, ¿cuál es la relación que construyes con Artigas?

Severo: ¿Vos sabés que nosotros decimos Artigas, Artiga, *Archigas*? Esa riqueza la tengo que usar. Por ejemplo, en *Sepultura*, hay un pueblo imaginario y está a 150 km de Ortigas. Alrededor de Artigas he construido mi universo.

Y el tema con personificar el lugar se lo robé a la gente, la gente personifica la tierra, el sol, el río, “el río me saco tres veces”, dice la gente, “pero no me va a correr de acá”, a mí me gusta mucho ese recurso. Artigas parece nuestro antagonista, hace todo lo posible para que nos vaya mal. Yo uso ese recurso, el de echarle la culpa al pueblo: “Nací perdiendo diez a cero, piensa la gente, he pasado toda la vida buscando empate y no lo he conseguido”, eso definitivamente marca una subjetividad.

En *Vivalata* quería jugar con ese contraste entre el Dios creador del Génesis de la Biblia y el diablo creador, ¿viste?: “Dios creó el mundo en Artigas. Midió el cielo y la tierra ... Mas despós, se fue a otro lado y dejó Artiga con las ala cortada, con la barriga creciendo”, “Para mí, cuando el Señor se fue y nos dejó por la mitad, vino el Diablo y decidió terminarnos. Fez a la mujer de barro, al hombre de chirca y los misturó con lágrima” (66).

Cortés: ¿Podríamos pensar que Artigas es un personaje y el portuñol un territorio?, ¿la lengua como territorio?

Severo: El portuñol es mi lugar o es el lugar donde mejor me siento. Y la literatura es el lugar donde mejor podía desarrollar el portuñol, porque ahí me liberaba de los aduaneros del lenguaje, me liberaba de la policía del pensamiento y del lenguaje, ¿quién va a decir algo? Podrá gustar o no gustar, podrán estar de acuerdo o no, pero dentro de mi libro hago lo que quiero y pongo las palabras como quiero, ahí podía ser yo, pero esa es una reflexión a la que llegué mucho tiempo después, con veintipico de años, porque yo viví exiliado de mi lengua. Es decir, yo tuve que vivir en lugares donde tenía que sacarme mis palabras y ahí sentía la falta,

recién pude completarme cuando volví a mi lengua, pero eso me llevó décadas de exilio lingüístico; porque claro, en tu casa, en tu barrio, hablan de una forma, vos organizaste tu pensamiento de esa forma, sentís de esa forma y te toca vivir en un mundo donde está mal hablar así, está mal hablar de esa forma. Y vos terminás exiliado de la lengua, terminás siendo el Fabián en español, y llega un momento en que ya no puedes vivir lejos del portuñol, del lugar del portuñol.

Y yo creo, y esto es una interpretación, que con mis vecinos pasa algo similar, cuando ellos tienen que cambiar su forma de hablar casi que no son ellos, son otros. Mi madre era una en la intimidad de mi hogar y era otra cuando íbamos a otro ámbito. Además, te limita porque no te animas a ir a otros lugares, “Ah no, no, andá vos, Fabi, que vos sabes cómo hablar”, decía mi madre. Es un tema complejísimo porque va forjando en nosotros una subjetividad, la subjetividad de la vergüenza, siempre considerás que estás siendo atacado, todo lugar es hostil, donde estés se van a reír, eso va forjando una subjetividad.

Cortés: El exilio lingüístico que vives por ser hablante de una lengua periférica permite preguntar: ¿cuál es el *lugar de habla* que ocupan los hablantes del portuñol? (Ribeiro 38). Las voces autorizadas determinan quien habla, sobre qué y en qué momento. Entonces, ¿quién puede hablar en una sociedad racista, clasista, patriarcal? Cuando los practicantes, en este caso del portuñol, hablan desde su lengua, comienzan a fisurar la matriz de poder que busca mantener las jerarquías.

Severo: Claro, por ejemplo, ahora yo estoy en otro lugar, en un lugar de liberación, es más, parece que participo en ámbitos donde valoran lo que escribo. Me hablan de la valentía que tuve, pero soy consciente que reflexionar desde este lugar en que estoy es mucho más cómodo ahora que estoy liberado.

Y he dicho en las universidades, en la facultad, cuando me he entrevistado con gente que estudia la lengua: el problema de la universidad es que va a estudiar la forma de hablar de la gente y le pone un micrófono, una grabadora para que la gente reflexione sobre la lengua, creyendo que alguna vez nosotros nos dedicamos a reflexionar sobre la lengua, ¿por qué deberíamos reflexionar sobre la lengua?, ¿no?, ¿por qué deberíamos hacerlo si es la forma en que hablamos? “Bueno, para usted, ¿qué es la frontera?”, preguntan. Y yo nunca me pregunté qué es la frontera, simplemente es donde vivo. A mí me pasa con mucha gente que va a Artigas a estudiar la frontera y me dice: “Fabi, no encontré nadie que hable portuñol”, y sí, así es. Nosotros allá en la frontera no nos dedicamos a buscar bibliografía, nosotros hablamos, es como si me preguntaras: “Fabián, ¿por qué

cocinas la comida con arroz brasileño?” qué te puedo decir, porque sale más barato, no sé, pero es normal, no fui a un seminario de arroz brasileño.

Ahora, yo me liberé de este exilio gracias a la literatura, pero, por ejemplo, recibo mucha crítica de gente de la frontera que no está de acuerdo con que yo hable así, porque el portuñol no se habla así o porque es un invento, ven en lo que yo hago un ataque, y es normal, ya que yo lo sentía así en otra época de mi vida. La gente siente que me estoy burlando de ellos.

Una vez me dijo una profesora de Rivera (ciudad fronteriza al norte de Uruguay): “¿A vos te parece bien burlarte de la lengua como vos lo hacés?”. Entonces, lo que para mí es un acto de amor, tengo casi todos mis sentidos puestos en eso, el rumbo de mi vida, mis estudios, mis charlas están puestas en eso, en tratar de construir un universo literario, para otra persona es una burla.

Yo entiendo, porque el discurso hegemónico, los paradigmas lingüísticos imponen ese discurso y es tu subjetividad en juego, adonde vayas te sentís atacado, sos pobre, ignorante, nunca es tu escenario, nunca es tu paisaje. Cuando salgo de mi barrio ya no es mi paisaje y estoy al acecho, me van a descubrir. Es mejor fingir que no hablamos portuñol, que nuestros padres no son pobres. “Mejor no hablemos de eso”, piensan las personas y tratan de amoldarse a otro paisaje, a otro contexto, para no ser descubiertas. Yo hago el ejercicio contrario, escarbo en esa lengua que nos quieren sacar, en esa intimidad, y a varias personas les duele, porque de esas cosas no se debe hablar: “Artigas se llenó de hombres de aire. Sin recuerdos. Secos de esperanza. Con la cabeza tapada de balastro. Intento de gente. Niños para morir. Mujeres para marcharse. Hombres para olvidar” (*Vivalata* 67).

Y en medio de ese contexto nacional, aparece un tipo como yo, que escribe que en la frontera de Artigas está el fin del mundo, y que, sin educación, sin luz, sin agua, sin trabajo, este fin del mundo sigue siendo el mejor lugar, porque Uruguay está de espaldas a la frontera y Brasil también, y vos a su vez sacás todos esos trapitos y los mostrás en un libro.

Además, hay otro tema que es la legitimidad o lo que legitima un libro; si yo fuera un *youtuber* que hace videos está bien, no hay mucho lío, pero con un libro no pasa lo mismo, porque el libro es un objeto extraño, no es un elemento de la frontera. Y, asimismo, el libro en este caso gana premios y es reconocido, entonces vos decís, “pará, este tipo que nos está criticando, ¿puede ganar algo?”.

Cortés: Frente a la legitimidad del libro y pensando en otros formatos de producción cultural que circulan masivamente dentro de la frontera, por ejemplo, los casetes

en una época o los discos en otra o los videos de YouTube ahora, parece que la música tiene otro tipo de relación con los artistas y la gente en el espacio fronterizo, uno diferente al del libro, ¿qué piensas de esto?

Severo: Claro, sí, sí. A mí no se me hubiera ocurrido ser escritor, porque yo no sabía que los escritores existían. Es decir, la literatura está muy bien en una biblioteca de alguien que vive en el centro de Montevideo, pero en mi barrio no. Yo reconozco que soy un lector tardío, veintipico de años, pero había una no-literatura o una poética del barrio. La poética de mi vecina que dice una frase dolorosa, bella y que se te queda atravesada, por las cosas más sencillas, dicen algo bonito y profundo y eso queda. La poética la aprendí así, escuchando, no en una biblioteca. No es para sentirme orgulloso, solo sucedió así, la aprendí escuchando a mis vecinos o viendo las tragedias de mis vecinos.

La música y el lenguaje de mis vecinos en el barrio fueron mi poesía. En mi casa había una radio y pasaba horas escuchando, después pasé a comprar cassetes y a escuchar las letras, aprenderlas, ahí aprendí que había canciones que me gustaban, pero no entendía, eso es la poesía, una especie de trance. Yo no sé por qué me gusta, hay algo que me transforma, que me genera una experiencia estética. Respeto mucho la música, escucho mucha música y es mi primera fuente de trabajo. Voy escribiendo con la música y trabajo con versos de canciones.

Conecto canciones y voy hilando versos, imágenes. *Noite nu Norte* lo escribí escuchando día y noche durante mucho tiempo el disco *Brasileirinho* de Maria Bethânia, un disco en el que Bethânia recopila una gran cantidad de canciones que tienen que ver con las religiosidades en Brasil, y lo va mezclando con fragmentos de poemas. La segunda canción del disco se llama “Yáyá Massembá”, es sobre los esclavos dentro de los navíos negreros y que con su llegada al continente viene su religión. Escuché muchas veces esa canción hasta entender la perfección entre letra y forma, combina sonido, olas de mar, sonidos de la religión de umbanda, y ahí entendí. Le escribí a Bethânia una carta diciendo que *Noite nu Norte* solo era posible gracias a *Brasileirinho*.

Si vos escuchás *Brasileirinho*, *Oração ao tempo* (Velo) y *Onde eu nasci* *pasa um rio* (Velo y Costa), hay muchos versos de lo que yo escribo. “Mi río es más mar que el mar”, dice Caetano, y en un poema de *Noite nu Norte* yo digo: “El río Cuareim camina nus fundo / asvés canta, asvés dorme” (23). Con las canciones aprendí cómo ser profundo y musical sin tener los pies fuera de mi barrio, eso lo aprendí con la música.

Cortés: Esta influencia musical de la que hablas me lleva a preguntarte un poco por las influencias, pero desde el concepto que usan algunos escritores de la frontera como Douglas Diegues o Damián Cabrera para referirse al tema: “contrabando literario”, que tiene una relación directa con el contexto territorial, donde el contrabando sostiene económicamente la vida de las personas, ¿cómo se ve reflejada en tu obra esta relación con el concepto de “contrabando literario”?

Severo: Sí, a mí me gusta mucho la idea del contrabandista literario y creo que puede ser por la frontera, pero además yo era contrabandista. Yo no sabía que era contrabandista, mis padres tenían un almacén, yo iba en la moto a comprar azúcar, yerba mate, papa, aceite, frutas en Quaraí, Brasil, para vender en la tienda en Artigas y el único cuidado que tenía era ver si en el puente estaban quitando las cosas, qué aduanero estaba, si no había ningún policía registrando cruzabas el puente.

Yo no era un fuera de la ley, no tenía esa concepción, tenía diecisiete años, y llevaba cosas de un lugar a otro tres veces al día, el único cuidado que tenía era lo que mi mamá me decía: “Fabi, no llevés un paquete que alguien te pida”. Yo no sabía que era un contrabandista, que era un fuera de la ley, para mí no lo era. “No seré yo quien llame a los aduaneros y a gendarmería” y eso mismo lo llevo a la literatura. Yo leo un poema tuyo y veo un verso que me gusta o una imagen que me gusta y ese verso ahora entra en mi universo y lo pongo en la boca de mis vecinos, y quién me va a decir que no, ¿de quién son las ideas? Si la gente agarra mi libro y lo desarma, todas son frases de otros y de mis vecinos, al final no queda nada. Yo junto palabras y coso todo lo que fui contrabandeando, yo no soy el autor. Si no encuentro palabras, *mixturo* y creo, tomo la palabra en español y uso el sonido en portugués y creo la palabra.

A Rulfo, Guimarães Rosa y Circe Maia les robo, ellos son claves, los leo para pensar. Onetti es el escritor que más leí, describe Uruguay a la perfección, todo un país que se creyó la Suiza de América, ¿viste? El uruguayo es una cosa incomprendible y Onetti lo ha logrado describir. Pero sabía que no iba a escribir como él, lo que sí quería era esa pesadez. Yo robo de todo lado, como cuando iba a buscar las cosas a Quaraí, sin esa conciencia de que es un robo, simplemente lo hago y tá.

BIBLIOGRAFÍA

- Berlant, Lauren. "Intimidad". *Revista Transas. Letras y artes de América Latina*, traducido por Julia Kratje y Mónica Szumurk, 2020, <https://t.ly/F9P0>.
- "Brasileirinho - Maria Bethânia (Show Completo) HD". *Youtube*, subido por Noandro Meneses, 1 de enero de 2014, <https://t.ly/vEUF>.
- "Caetano Veloso - Oração Ao Tempo (Ao Vivo)". *Youtube*, subido por Caetano Veloso, 30 de mayo de 2018, <https://t.ly/5Rqa>.
- Foffani, Enrique. "La frontera Uruguay-Brasil: Fabián Severo. El poeta sin gramática". *Katatay*, año VIII, núm. 10, 2012, pp. 43-67.
- Gasparini, Pablo. "Néstor Perlongher. Una extraterritorialidad en gozoso portuñol". *Revista iberoamericana*, vol. LXXXVI, núm. 232-233, 2010, pp. 757-775.
- Johansson, Ellinor. "Antes, eu queria ser uruguaio, agora, quero ser daqui. Un análisis sobre actitudes lingüísticas en poemas y canciones escritos en portuñol". *Institutionen för Språk Och Litteraturer*, 2018, pp. 1-36.
- "Miséria". *Youtube*, subido por Titãs (Oficial), 14 de enero de 2017, <https://youtu.be/SHwoxID24zM>.
- "Onde Eu Nasci Passa Um Rio". *Youtube*, subido por Gal Costa-Tema, 31 de julio 2018, <https://t.ly/EkRD>.
- Perlongher, Néstor. "El portuñol en la poesía". *Tse Tse*, núm. 7-8, 2000, pp. 254-259.
- Peyrou, Rosario. "La frontera norte en el imaginario cultural". *Revista uruguaya de psicoanálisis*, núm. 113, 2011, pp. 156-167.
- Ribeiro, Djamila. *O que é lugar de fala?* Letramento, 2017.
- Severo, Fabián. *Noite nu Norte*. Rumbo Editoria, 2011.
- . *Sepultura*. La Canoa, 2020.
- . *Viento de Nadie*. Rumbo Editorial, 2013.
- . *Viralata*. Estuario, 2018.
- Sturza, Eliana. "Línguas de fronteira: o desconhecido território das práticas linguísticas nas fronteiras brasileiras". *Revista ciencia e cultura*, vol. 57, núm. 2, 2005, pp. 47-50.
- Winikor, María. "Vivir la frontera. Prácticas sociales y culturales desde los márgenes". *Estudios fronterizos, nueva época*, vol. 17, núm. 34, 2016, pp. 100-116.