

RECUERDOS DE INFANCIA Y PAISAJES DE LA FRONTERA: EL PORTUÑOL DE FABIÁN SEVERO

Childhood Memories and Border Landscapes: the Portuñol of Fabián Severo

MAYA GONZÁLEZ ROUX

IDIHCS, UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA) – UNIVERSIDAD CATÓLICA
ARGENTINA – CONICET (ARGENTINA)

MAYAGONROUX@YAHOO.COM.AR

ORCID: 0000-0002-8561-2799

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1045>
vol. 30 | 2024 | 192-202

Recibido: 13/02/2024 | Aceptado: 14/03/2024 | Publicado: 12/07/2024

Resumen

En su literatura, el escritor uruguayo Fabián Severo suele rememorar la vida de Artigas, pueblo ubicado en la frontera de Uruguay y Brasil. Es a través de su lengua materna, el portuñol, y solo con ella, que le es posible regresar allí. Y en este viaje de regreso, es el paisaje de la frontera el que se ilumina. Así, este artículo toma impulso en la noción de “autobiogeografía” (Collot, 2018) con el objetivo de observar y analizar cómo el paisaje de la frontera, y el portuñol que se filtra a través de él, hacen presentes los recuerdos de la infancia.

Palabras clave

Fabián Severo, paisaje, portuñol, memoria

Abstract

In his literature, the Uruguayan writer Fabián Severo often reminisces about life in Artigas, a village on the border between Uruguay and Brazil. It is with his mother tongue, Portuñol, and only with it, that he is able to return there. And on this return journey, it is the landscape

of the border that is illuminated. This article thus draws on the notion of "autobiogeography" (Collot, 2018) in order to observe and analyse how the landscape of the border, and the Portuñol that filters through it, make childhood memories present.

Keywords

Fabián Severo, Landscape, Portuñol, Memory

El lector puede preguntarse: ¿cuál es la relación del escritor con el lugar y la gente sobre los que escribe? [...] La escritura, tal como yo la concibo, no tiene un territorio propio. El acto de escribir no es más que el acto de aproximarse a la experiencia sobre la que se escribe. [...] En cualquier caso, la experiencia se repliega sobre sí misma, se remite a su pasado y a su futuro mediante los referentes de esperanza y miedo; y, utilizando la metáfora que se encuentra en el origen del lenguaje, está continuamente comparando lo parecido y lo diferente, lo pequeño y lo grande, lo cercano y lo distante. Y así, el acto de aproximarse a un momento dado de la experiencia implica escrutinio (cercanía) y capacidad de conectar (distancia). [Por eso] el hecho de escribir acerca de los campesinos me separa y asimismo me aproxima a ellos”

John Berger, “Una explicación” (2006)

La escritura del poeta uruguayo Fabián Severo¹ está íntimamente unida al paisaje, entendido este no como el lugar en el que efectivamente el escritor ha vivido, sino como el lugar que él recrea con un estilo y una sensibilidad que deja deslizar la musicalidad propia de su lengua. El paisaje de Severo, entonces, es una composición o imagen compuesta que resulta de la reelaboración del lugar —o los lugares— a través del imaginario y de la escritura.² Hay un paisaje singular que domina su escritura y que se reitera de libro en libro: el pueblo en el que nació y creció, Artigas, que se encuentra en la frontera entre Brasil y Uruguay. A partir de una geografía —la de Artigas—, una lengua —el “español de la frontera”—, y una memoria —los recuerdos de infancia—, Severo imagina y crea su propio paisaje. Y en este punto el *geos*, sin duda alguna, es esencial para pensar la lengua del autor, como leemos en *Noite nu Norte. Poemas en Portuñol* (2010), su primer libro que reunía cincuenta y siete “micropoesías”, y que fue traducido al año siguiente al español como *Noite nu Norte. Noche en el Norte. Poesía de Frontera*. Como se observa, al conservar en el título el comienzo del original en portuñol, la traducción española parecía querer mantener y subrayar la frontera a través de la lengua de escritura, el portuñol. Sin embargo, algo se había perdido en la traducción, como reconoció Severo en varias oportunidades. Este sentimiento de pérdida se debía a la musicalidad del portuñol que le otorgaba al paisaje fronterizo un matiz singular. Quizás fue esa pérdida la que llevó a Severo a decidir publicar *Viralata* (2015), el siguiente libro que apareció solo unos años más tarde, escrito enteramente en su lengua materna.

Esta decisión constituye el punto de partida del presente trabajo en el que nos proponemos abordar el modo en que el paisaje puede contener una memoria personal, en tanto la pregunta que conducirá nuestra reflexión es la siguiente: ¿de qué forma la literatura ilumina el vínculo entre el paisaje y el tiempo a través de los recuerdos de la infancia? En Severo, este vínculo parece que solo puede expresarse en su lengua materna, su “español de la frontera” de Artigas, como él prefiere denominar a su lengua, al punto tal que estaríamos en presencia no de una autobiografía sino de una espléndida

¹ Fabián Severo nació en Artigas (Uruguay) en 1981 “con un país a cada lado”, como escribe en la solapa de *Noite nu Norte*. Es profesor de literatura en Montevideo, ciudad en la que afirma haberse exiliado por amor, y coordina talleres de escritura. Su primer libro, *Noite nu Norte*, cuenta con varias reediciones y en 2020 fue traducido al inglés bajo el título *Night in the North* (Eulalia Books). Entre sus obras, se encuentran: *Viento de nadie* (Rumbo Editorial, 2013), *NósOtros* (Rumbo Editorial, 2014), *Viralata* (Rumbo Editorial, 2015, libro con el que ganó el Premio Nacional de Literatura en 2017), *Sepultura* (Ediciones de la Canoa, 2020). La sencillez y el humor —propios de su literatura, como veremos— también se evidencian en la presentación que hace de sí mismo, como lo hizo en la solapa antes comentada de *Noite nu Norte*: “Un día quise sacar unos recuerdos, pero no salían. De tanto buscar, descubrí que el español no era mi lengua, y hallé en el Portuñol mi corazón. De tanto caminar, aprendí que no soy de ningún lugar, soy de la frontera. Un lugar donde los pájaros vuelan libres y sueltos por el aire, cantando un idioma que todos entienden. Ando buscando la lluvia que no llueve en mi tierra”.

² Tomamos esta definición de *paisaje* (*paysage*) de Michel Collot, quien lo define no como el país (*pays*) sino como cierta imagen del país que se elabora a partir del punto de vista de un sujeto, ya sea artista o simple observador (Collot, 2011b). Sin duda, en esta invitación a leer “en el paisaje literario no solo una imagen de los lugares o un imaginario del espacio, sino una forma recíproca del mundo y de la obra” (Collot, 2011b: s/p), ya estaba en germen el “pensamiento-paisaje”, expresión con la que daba a entender una relación recíproca entre el hombre y el mundo: el paisaje hace pensar y el pensamiento, a su vez, se desenvuelve como un paisaje (Collot, 2011a: 12).

“autobiogeografía” en la que los recuerdos, atados al portuñol, iluminan, más que una vida, el paisaje árido de la frontera y, junto con él, un cúmulo de rostros y voces.³

La lengua viralata

Viralata retoma el tono de *Noche en el Norte*: ambos libros son microhistorias en las que persisten dos temas: el de la soledad y la identidad de la gente de Artigas.⁴ Mientras que el primer libro de Severo, en su traducción al español, tenía como subtítulo *Poesía de la Frontera*, en el libro siguiente la frontera tiene un nombre: Viralata. Este retoma la expresión en portugués “vira-lata”, cuya definición, ya famosa y una de las más citadas para definir la identidad brasileña, fue acuñada por Nelson Rodrigues en su crónica “Complexo de vira lata”, publicada en 1958 en vísperas de la Copa del Mundo. Con esta expresión Rodrigues se refería a quienes desvalorizaban a Brasil y también a los brasileños.⁵ En portugués, entonces, “vira-lata” se refiere al perro callejero, el que no tiene raza, el mestizo:

Venimo de una raza que es varias raza. Tenemo parte de uno y de otro, por isso no podemos encontrar la felicidad. Tal vez, para una raza del centro, algún pastor alemán, algún caniche, la felicidad venga pronta, como en esos paquete de comida de perro que aparece en la tele. Pero para nosotros, la felicidad viene rajada, y las manchas de la amargura son el único paisaje que se dibuja en el horizonte de nuestras pared. (Severo, 2015: 122)

La raza viralata se opone a “la raza de chispa”, raza que trae el resplandor en sus cabellos y que el narrador solo conoce en la escuela cuando los niños se mezclan o “se entreveran”, como recuerda la voz (Severo, 2015: 139). En el “barrio de los reyes” la gente es “de raza única, con las partes que incaban bien en todo” (Severo, 2015: 108), con “una piel más gruesa y unos dientes musculoso para morder” (Severo, 2015: 140). Se trata de la “raza de perros que viene de árbol entero” (Severo, 2015: 140). El árbol es una imagen que aparecerá a lo largo de todo *Viralata* para figurar los orígenes de aquellas personas que se perciben como *viralatas*. Ser viralata es, justamente, no tener un origen certero, no poseer raíces fuertes:

Nunca conocí nadie que tuviera familia con árbol de rey. En Artiga, todas las familias están podada. Faltan padres, gajos, abuelos, ramas gruesas para agüentar las locuras de cada estación. Nesta quinta, nadie sabe bien de qué planta es hijo. Semo yuyo. Así nos hicieron. Una mitad de cada cosa, sin ser cosa entera nunca. Todos viralata como el cusco de los Quevedo. Cada uno trae una mitad mas no encuentra nunca la otra metade. (Severo, 2015: 10)

El yuyo, o los gajos desparramados por Artigas de los que crecen hojas de un color con la forma de otras hojas, no son más que partes incompletas.⁶ El narrador, como un yuyo, busca conocer su historia, encontrar “el nombre de su semilla” para darle un sentido a todas las versiones que circulan, versiones que “la gente cos[e]” porque finalmente uno no es más que “retazos de palabras” (Severo, 2015: 10). Él es el hijo del gastado borde de un mapa, que no tiene nombre y que va inventándose una vida (Severo, 2015: 29)

³ En la misma línea que sus trabajos anteriores ya citados, fue el crítico Michel Collot quien propuso el término “autobiogeografía” para pensar la relación entre el paisaje y el tiempo, y el modo en el que los rostros, o los nombres de personas, podían hacerse presentes a través del paisaje (Collot, 2018: 18).

⁴ Como en *Viralata*, en *Noite no Norte* es Artigas el paisaje, allí donde “viven los que tienen apeyido” y “los Se ninguém” (los “Juan Nadie” en la traducción al español): “Los Se ninguém, / como eu, / semo da fronteira, / neim daqui neim dali, / no es noso u suelo que pisamo / neim a lingua que falemo” (Severo, 2010: 25).

⁵ “Por ‘complexo de vira-latas’ entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. Isto em todos os setores e, sobretudo, no futebol. [...]. O brasileiro precisa se convencer de que não é um vira-latas e que tem futebol para dar e vender, lá na Suécia” (Rodrigues, 1993: 62).

⁶ “Fui dando las primeras raíces en la tierra de mi tío. Fui hijo de padres y madres que se iban turnando para cambiarme los pañales, prepararme las mamaderas y hacerme dormir. Mis hojitas fueron naciendo con el color de una, con la forma de otro y bajo la mirada de alguna vecina” (Severo, 2015: 12).

“co[siendo] su destino” en un pueblo como Artigas que desfila las tijeras” (Severo, 2015: 32). En este punto, vale la pena señalar la importancia que conserva el universo de la costura en *Viralata* en relación con la figura de la madre. Costurera, ella une telas y repara prendas, pero también ensambla palabras pues es proveedora de un relato, pero no un relato sobre los orígenes ya que “[ella había borrado] el pasado de su boca”, sus ojos “no miraban para atrás”: “las tela de mi madre siempre eran del día que ella las estaba cortando. [...]. Para ella, *tela anochecida* era tela muerta” (Severo, 2015: 26; las cursivas son mías). La forma de su relato, como la tela que cose, apunta hacia el norte —como la expresión “tener un norte”— para coser un destino:

Si yo pudiera coser mi destino como mi madre cosía las túnica. Estirar la tela de lo vivido incima da mesa, poner un molde arriba, con las línea blanca señalando para onde uno quiere que vaya el futuro y ir marcando él con una tiza. Despós cortar con la tisora, apartar los retazo y meter en un canasto todo los resto que no sirven para vestir la piel de uno. (Severo, 2015: 32)

En *Viralata* es la evocación de la figura de la madre la que adquiere protagonismo en la voz del niño Fabio, acompañada por otros personajes femeninos como la tía Raquel, la prima Nilda, la Brasileira (esposa del almacenero), la María, la Gabriela, la Tania, la Elsa, entre otras figuras; mientras que, en *Noite nu Norte*, la Negra era el personaje femenino central.⁷ Este universo, el femenino, que da eco a vidas humildes atravesadas por la violencia y el sufrimiento, se impone en la literatura de Severo. En este pueblo con sus tijeras desafiladas, donde todos los vecinos recortan y relatan a su antojo, le compete a cada uno coser su propia historia, es decir, contarse:

La historia de una persona se parece a una nube de malentendidos. El pasado que los vecino cuentan, avés, tiene poco que ver con los recuerdo que uno tiene. La vida es un rompe cabeza onde las parte nunca encajan y uno tiene que inventarse las propias pieza sempre que tenga que contarse. (Severo, 2015: 12)

Su abuela, la Mama, le decía: “Fabi, tú é parecido com tua mãe, por isso, tenés que lutar pra saber cómo se cosió tu historia” (Severo, 2015: 12). En ese mundo de Artigas donde todo es duda y en el que nadie sabe quién es, “coser la historia” es también darle una voz a aquellos que no la tienen —de ahí el carácter social de la literatura de Severo—, como él mismo ha reconocido al tiempo que señalaba que muchas cosas vividas durante su infancia eran retomadas por su escritura (Foffani, 2012: 51-52). En este aspecto —y a pesar de no tratarse de una autobiografía—, dada la tarea de recuperación del pasado que se lleva a cabo desde el presente, *Viralata* opera una “verdadera autocreación” en el sentido que le daba el filósofo Georges Gusdorf al momento de pensar la autobiografía:

El hombre que, al evocar su vida, parte al descubrimiento de sí mismo, no se entrega a una contemplación pasiva de su ser personal. La verdad no es un tesoro escondido, al que bastaría con desenterrar reproduciéndolo tal cual es. La confesión del pasado se lleva a cabo como una tarea en el presente: en ella se opera una verdadera autocreación. (Gusdorf, 1991: 15)

De ahí la fórmula “hacer, y al hacer, hacerse”, divisa que le permitía a Gusdorf definir el trabajo de la autobiografía como un género que recupera y reactualiza aquello del pasado que tiene un valor y un sentido en el presente (Gusdorf, 1991: 15).⁸ A todas luces, el autobiógrafo “manipula” ese pasado recordado en la creación de cierta imagen que desea dar y crear de él en el presente. Pero lo que aquí, en Severo, interesa, no es el carácter autobiográfico, pues no se trata, como dijimos antes y en sentido estricto, de una autobiografía, sino el carácter performativo del relato. Las propias páginas lo revelan al

⁷ Severo ha reconocido la gran influencia que han tenido en su escritura las canciones de Maria Bethânia (*Brasileirinho*, en particular la canción “Yá-yá Masmemba” que refiere a las largas noches de los esclavos dentro de los barcos negreros), Chico, Gilberto Gil, Caetano Veloso (“Oração ao tempo”, y “Onde eu nasci passa um rio” interpretada junto a Gal Costa). En este sentido, es necesario observar que el título *Noite nu Norte* y la negra como personaje central coinciden con *Noites do Norte*, disco de Caetano Veloso, en el que predomina el tema de la negritud y la esclavitud.

⁸ En realidad, aquí Gusdorf hace suya la bella fórmula del filósofo Jules Lequier, a quien cita.

indicar que es su memoria la que va elaborando —cosiendo— su historia y la de todos: en definitiva, son sus recuerdos los que van inventando una vida (Severo, 2015: 29), la propia y la de Artigas.⁹

Cada microhistoria de *Virulata* dibuja una forma de monotonía y abandono que tiñe los recuerdos: monotonía en la percepción del tiempo y del espacio, pero también en los destinos que se repiten, en los colores que no se distinguen, en el letargo de los habitantes. En esta lógica, por ejemplo, los habitantes se preguntan qué sentido tendría cortar el pasto si al día siguiente seguirá creciendo. “Mejor era dejar las cosa como istán”¹⁰ (Severo, 2015: 53).

Aquí en la frontera, el azar y las causalidades no existen, y “aunque Dios se distraiga y se le caiga un monedero, al otro día, ya vuelve a ser todo como antes” (Severo, 2015: 53).¹¹ ¿Y qué decir del destino de todos esos vecinos de aquel barrio unido y atado a la miseria? Ellos no son los Correa ni los Quevedo, a quienes les sobran ramas de su árbol, sino que, como el color de las casas, sus destinos se van repitiendo. Pueblo abandonado, dejado a la mitad, donde la miseria está “pegada una en la otra” (Severo, 2015: 104), y solo se repite bajo un clima árido.¹² Pueblo inhóspito como su clima, lo único que ve llover son las hojas color marrón de los árboles, “Deus sopla el sol para que él se tome toda la agua. Las vaca se van secando como los pasto, pegando el cuero en los hueso. [...] Dios se enoja de nuevo y atira de golpe, toda la agua que él estuvo juntando, para que los arroyo se inflen arrastrando los poco ternero que tenían se salvado de la seca” (Severo, 2015: 113). En definitiva, tierra donde el entusiasmo no llega, en Artigas no hay esperanza.

Sin embargo, en el plano literario, la frontera es un espacio sumamente fecundo. Ella propicia el juego con la lengua, la combinación de palabras y la creación de nuevos sonidos. Es la libertad que le ofrece a Severo el portuñol: la misma palabra puede modificarse en la misma frase, sin obedecer a ninguna regla gramatical —por ejemplo, las palabras antes citadas—: “Cada uno trae una mitad mas no encontra nunca la otra metade” (Severo, 2015: 10).¹³ Lo importante aquí es que la frontera le permite “bagayear”, esto es, traficar de una lengua a otra. Severo se ha referido a este “bagayeo” que practica en sus textos en los que, a su vez, podemos encontrar fragmentos de obras y canciones brasileñas. Así, por ejemplo, el epígrafe de Guimarães Rosa que se lee en la primera página y en portugués:

Deus nos dá pessoas e coisas, para aprendermos a alegria...
Depois, retoma coisas e pessoas
para ver se já somos capazes da alegria sozinha...
Essa —a alegria que Ele quer...
 (Severo, 2015: 7; cursivas del original)¹⁴

⁹ “Mi padrino me disse: ‘Fabio, tas con la memoria inferma, llena de palabras desarmadas, como una frazada que não pode te tapar. Tenés las lembrança mojada y no podés prender los pensamiento. Pero isso te va ajudar, porque mientras tú llora y te marchita, vas te inventando una vida. Contá tu historia para el mundo, no agregues nada a los ruido que el destino puso en tus pie, relatá tus folhagem con la sinceridad que solo la tristeza puede dar” (Severo, 2015: 29).

¹⁰ “Una vez, mi madre le preguntó para la María por qué los marmanjo no cortaban el pasto, y también le dijo que aquello era un peligro porque se enllenaba de bicho y que en casa estaban aparecendo unas araña enorme. Ella le contestó que no cortaban el pasto porque, al otro día, ía a seguir creciendo. ¿Pra qué ía poner todo los cabeludo carpir si a los pocos día, ya tenían que cortarlo de nuevo? Mejor era dejar las cosa como istán” (Severo, 2015: 53).

¹¹ “En la frontera, la oscuridad es más grande. Aunque Dios se distraiga y se le caiga un monedero, al otro día, ya vuelve a ser todo como antes. El ayer es teimoso [terco] y engole [engulla] nuestras raíz pra que nós no demos ni un paso más” (Severo, 2015: 53).

¹² “Nós también semo el mundo. Aunque nosotros no aparezca en las novela de la tele ni en las canción de la radio, la vida que llevamo también es de carne y osso. Asvés, me imagino que deben existir otras calle como la mía, isparramadas en otros país, donde la gente debe istar como acá, estatuada, isperando la farra. Miseria repetida, pegada una en la otra. Muro de sofrimento atravesando las redondeza, apertando el pescoco del mundo. Dios también debe haber dejado otras ciudad por la mitad” (Severo, 2015: 104).

¹³ En el marco de los estudios lingüísticos sobre el contacto entre lenguas, y específicamente en lo que atañe al portuñol, ver Elizaincín, Adolfo (1992), *Dialectos en contacto. Español y portugués en España y América*. Montevideo, Arca; Elizaincín, Adolfo (2004), “Las fronteras del español con el portugués en América”, en *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, vol. 2, n.º 2, pp. 105-118. Véase también Elizaincín, Adolfo; Behares, Luis E. y Graciela Barrios (1987), *Nos falemo brasileiro. Los dialectos portugueses en Uruguay*. Montevideo, Amesur.

¹⁴ Guimarães Rosa es sin duda una de las grandes influencias de Severo. Y en este punto, es importante volver a mencionar la importancia de la musicalidad de las palabras, esencial en el primero, sinónimo de búsqueda constante en el otro. Recordemos

Esta cita de Guimarães Rosa regresa en la voz de la abuela, esta vez en portuñol, en la última página del libro. Y esto sin referencia alguna a su fuente, por ejemplo, en una nota a pie de página.¹⁵ “Bagayear” en castellano significa contrabandear, pasar mercancía ilegalmente a través de la frontera. En *Viralata* habría un “bagayeo cultural” —literario y musical— y gramatical, gracias al uso del portuñol. Asimismo, “bagayear” sería lo propio de aquel que nace viralata, árbol sin raíz y sin nombre, como expresan las últimas páginas:

Mi árbol de rey, aquel que dibujé para la maestra, es una pobre enramada que impieza y terminha conmigo. *Ninguna raíz sale de mi nombre.* Rey de la tristeza. Rey del sufrimiento. Rey de la soledad. Árbol viralata, cruza de álamo con pasto, tronco sin raza, hoja del color de las nube, hocico del tamaño de la escuridão. No dejé ningún brote para que dibuje mi pasado y lleve para la maestra corregir. (Severo, 2015: 158; las cursivas son mías)

Regresemos a lo subrayado —“Ninguna raíz sale de mi nombre”—, una frase que se reitera de forma regular aunque con algunas modificaciones en todo *Viralata* y que confirma ciertamente la ausencia de nombre, tal como se mencionó antes, que ya se presentaba en *Noite nu Norte* en la voz de un “Juan Nadie”, o bien, “los Se ninguéim”.¹⁶ Esta ausencia aparece representada en aquel “árbol inventado para la maestra”: es el árbol genealógico que dibuja como tarea para la escuela, un “álamo completo y firme”, un árbol parecido al de los reyes, como ese que la maestra dibujó en el pizarrón y que llenaba “el pasado con gajos que se iban tan para atrás que terminaba cerca de Dios” (Severo, 2015: 9). La imagen del árbol —en el caso de Fabio, es seco, sin ramas y raíces, por lo tanto, es un árbol sin pasado y sin futuro— se multiplica en otras imágenes, y reúne así otros sentidos. El árbol es el lugar en el que los niños juegan;¹⁷ otro árbol, el ciruelo, le recuerda el descubrimiento de un nuevo sentimiento como es el amor;¹⁸ o incluso, los árboles con su sombra protegen de las preguntas sobre los orígenes.¹⁹ Espacio de cobijo, el árbol simboliza ante todo el lugar de encuentro con el otro.

Bagayeo, portuñol salvaje y guaraportuñol

Viralata, por lo tanto, y antes *Noite nu Norte*, se revela como una “poética del bagayeo” que defiende el contrabando entre las lenguas y, en su defensa de los intercambios y préstamos entre el español y el portugués, afirma su combate contra toda radicalidad lingüística.²⁰ En este orden de ideas, es necesario señalar que la literatura de Severo sin duda forma parte de un movimiento literario y político que se extiende más allá de la frontera Uruguay-Brasil, y que busca reivindicar el portuñol como lengua literaria destinada a problematizar la “lengua nacional” y, en el mismo gesto, a inventar una nueva lengua.

que Severo ha reconocido el aprendizaje que recibió gracias a la música y, una vez más, subrayemos la musicalidad que él señala como rasgo propio del portuñol, un rasgo que, lamenta, se perdió en la traducción de *Noite nu Norte* al castellano.

¹⁵ En una entrevista con el programa “Café literario” de la televisión uruguaya, el escritor reconocía muchos préstamos tomados de *La Odisea*, *La Ilíada*, *La Divina Comedia* y *La Biblia* (Severo, 2016). Préstamos, reescrituras, otras veces se trata directamente de apropiaciones, como la siguiente, tomada del escritor Mario Delgado Aparain y que abre el capítulo 22 de *Viralata*: “Me sobran y me faltan recuerdos” (Severo, 2015: 47). Del mismo modo que con la cita de Guimarães Rosa, en esta tampoco se menciona la fuente. Este último, junto con Juan Carlos Onetti, Circe Maia y Juan Rulfo, son los grandes escritores que Severo rescata como influencias literarias.

¹⁶ Al respecto, algunos ejemplos de *Viralata*: “con los año, [fui descubriendo] que el nombre que yo tinha no era mi nombre, que las semilla istaban cambiada” (2015: 10); “Soy el sin nombre” (2015: 29); “Deus esqueceu de crear el sol y darnos la llave de la tierra. El Diablo no quiso darnos nombre y nos dejó interrados” (2015: 65); “Pero los pobre no podemos elegir los nombre que van hacer nuestra historia, solo nos queda aceptar lo que sobró del reparto de Dios” (2015: 119); “Porque en Artiga, uno solo se da cuenta que existe, cuando alguien dice nosso nombre. Solo assim uno se da cuenta que no es un sueño, que es carne con hueso” (2015: 162).

¹⁷ “Y jugando a las escondida o a la mancha, colgado en el árbol de nispero de doña Cora, fumo dejando atrás la infancia” (Severo, 2015: 33).

¹⁸ “Me hubiera gustado que mi familia fuera un árbol de ciruela. Una vez yo vi uno en el patio de la Caíta y quedé enamorado del color de su cara” (Severo, 2015: 119).

¹⁹ “Hay tanta rama quebrada, tanta cruza de vacío con escuridão, que lo mejor es soñar que uno viene de un árbol completo. Creer que uno sestea imbxo de la sombra de un paraíso que alivia la calor de las pregunta. Vida de cáscara es muy difícil” (Severo, 2015: 151).

²⁰ El propio Severo afirmó que “los fronterizos jamás podrían ser fundamentalistas, jamás podrían defender una manera [única] de decir las cosas” (Severo, 2016: s/p).

Este movimiento encontraría su fundación en el reconocido libro *Mar paraguayo* (1992) de Wilson Bueno cuyo prólogo, “Sopa paraguaya” de Néstor Perlongher, también es citado con frecuencia. En ese prólogo, Perlongher afirmaba que la publicación de ese extenso poema “nos coloca ante un acontecimiento [que], en este caso, pasa por la invención de una lengua” (Perlongher, 1992: 7). *Mar Paraguayo*, si bien estaba inventando una lengua, venía a reafirmar una lengua que ya había alcanzado el estatus poético, como sostenía Perlongher: “El efecto del portuñol es inmediatamente poético. Entre las dos lenguas hay una vacilación, una tensión, una oscilación permanente: una es el ‘error’ de la otra, su posible, incierto e improbable devenir” (Perlongher, 1992: 9).²¹ En efecto, a través de las traducciones al inglés, francés y, mohawk, como indica Jens Andermann, y en las sucesivas reediciones en Buenos Aires, Chile y México, *Mar paraguayo* se convirtió en un texto de culto, un “*best-seller* independiente, mercancía de *contrabando*” (Andermann, 2011: 12; las cursivas son mías). Este texto sería asimismo el antecedente de otro momento crucial en la política nacional e internacional del Paraguay y Brasil, un hecho vinculado también con la cultura:²² se trata de la publicación del manifiesto del año 2008, firmado por poetas y artistas argentinos, brasileños y paraguayos, solicitando a los presidentes de esos dos países, Fernando Lugo y Lula respectivamente, el cese de la exportación a un costo módico de energía hidroeléctrica. A decir verdad, el manifiesto no solicitaba el cese, sino que clamaba “quemar con fuego guaraní, fuego incorruptible, fuego del amor amor, fuego divino, fuego humano, fuego inhumano, el mencionado contrato [vigente]” (Sá, 2008: s/p). Este “divertido manifiesto” estaba acompañado por la reivindicación del portuñol, del “portuñol salvaje” como escriben los firmantes, “la lengua más hermosa de la triple frontera” (Sá, 2008: s/p). Era en esa lengua que el nuevo contrato de exportación debía ser redactado, en un portuñol salvaje en el que estarían incluidas no solo “todas las lenguas del Brasil y del Paraguay”, sino “todas las lenguas del mundo” (Sá, 2008: s/p). Como bien señala Andermann, al tiempo que este manifiesto ponía en primer plano una “resurgente aborígeneidad”, rendía un “indisimulado homenaje” al libro de Wilson Bueno que se posicionó como un momento bisagra de defensa del “guaraportuñol”: así, a partir de *Mar paraguayo* es posible “pensar los límites del modelo moderno de construir la nacionalidad desde la literatura, y a esta como *la verdad en la lengua*. El entrelenguas de la Triple Frontera que pone en escena el texto de Wilson Bueno desafía de manera performativa a la lengua nacional y a la función que la literatura supo cumplir asociándose a esta” (Andermann, 2011: 12; cursivas del original).

En esta misma línea debemos incluir a Douglas Diegues, quien participó en el manifiesto, y su poema “Triple frontera selvagem”, cuyos primeros versos apuntan a esta nueva lengua de la triple frontera que no existe como idioma, pero que puede ser escrita, hablada y entendida por todos: “Bienvenidos a la Triple frontera selvagem, amables lectores, /kontradicciones frias y dicciones kalientes,/ koreanos, árabes, chinos, paraguayos, brasilenhos,/ vos saludam en uma lengua que non existe como idioma pero que puede ser escrita y hablada /como el amor/que voce mai ou menos puede entender/ mismo que non entenda puerra ninguma” (Diegues, 2014: 211). La lista de escritores puede extenderse, y mucho, a otros nombres.²³ Más allá de la corriente o tradición que reuniría a estos autores, es importante subrayar que sus lenguas son muy diferentes y que, por lo tanto, varían de escritor en escritor, e incluso al interior de un mismo escritor. Esto es, el portuñol que leemos en Severo no es el mismo que el de Douglas Diegues, por ejemplo, ya que cambia de acuerdo con las diferentes zonas de la frontera. En el mismo sentido, el portuñol de *Noite nu Norte* no es el mismo que el de *Viralata* e, incluso, al interior de un mismo

²¹ Tras confirmar este estatus, a continuación, Perlongher sugiere cierto vínculo con *Larva. Babel de una noche de San Juan* (1983) de Julian Ríos y con *Catatau* (1975) de Paulo Lemninski (Perlongher, 1992: 10).

²² En el contexto de las relaciones entre ambos países, y en vínculo estrecho con la “triple frontera”, cabe indicar la creación de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA) en 2010, estratégicamente ubicada en la frontera entre Brasil, Paraguay y Argentina, cuya propuesta del por entonces presidente Lula tuvo como objetivo promover la integración regional.

²³ Además de Fabián Severo, Willson Bueno, Douglas Diegues, en esta corriente podríamos incluir a Cristino Bogado, Maggie Torres, Marcelo Silva, Jorge Kanese, Xico Sá, Ronaldo Bressane, Edgar Pou, Miguelangel Meza, Joca Reiners Terron, entre otros (Locane, 2020). En este marco, vale mencionar el texto “Porounhol, la neolengua de las fronteras en la actual escritura paraguaya” (2017) de Bogado, quien también firmó el manifiesto mencionado, y que traza una genealogía detallada de las lenguas de frontera y la escritura en “portuñol salvaje”.

libro la lengua “sufre” modificaciones, como antes fue indicado al citar *Viralata*. A pesar de estas diferencias, sí es acertado considerar que, en todos estos escritores, al mezclar la lengua hegemónica con una “lengua paria”, hay una crítica a la pureza de la lengua (Locane, 2020: 8). De ahí entonces que no resulte aventurado afirmar que, por ejemplo, aquel rasgo “salvaje” del “guaraportuñol” de Willson Bueno en Severo corresponda al “bagayeo”, el contrabando incesante entre una y otra lengua.

Más allá de las similitudes que nos permiten enunciar la existencia de un movimiento literario en defensa de estas “lenguas híbridas” —y deseo poner énfasis en el plural—, lo que resulta clave es la espontaneidad de estas lenguas, con lo cual se promueve, de tal modo, un rasgo que no pasa desapercibido y que todas ellas comparten: el de la innovación improvisada. Así lo decía el propio Severo, al regresar sobre el carácter oral de su portuñol: “A veces parece que lo que le otorga la categoría de idioma a un dialecto es la escritura. En el portuñol no existe una gramática, un diccionario, hay que innovar, improvisar” (citado por Behares, 2010: 11). En sus páginas introductorias a *Noite nu Norte*, el propio Luis Behares comparte con el lector la poca estima que muchos tienen hacia el portuñol, al que consideran como “una devastación del español y del portugués, una lengua fea, de gentes feas y de escaso interés intelectual y cultural. Para otros es una lengua ‘apátrida’, ya que va en contra de la opción de lengua común (el español) que el Uruguay fue estableciendo desde 1830” (Behares, 2010: 11). Justamente, se trata de “estima”, como señalamos antes, porque en Severo es cuestión de sentimiento hacia su lengua materna y de reconocimiento en cuanto a su valor poético, como ya consideraba Perlongher no solo en “Sopa paraguaya”, sino en otro texto anterior, “El portuñol en la poesía”.²⁴ El valor poético se encontraría en la oralidad del portuñol, o eso es lo que Severo nos da a entender al señalar repetidamente que es una lengua que “se fala” y que “le saca la lengua al disionario” (Severo, 2010: 32). En esta burla radica el gesto político esencial al movimiento literario arriba mencionado que, en el caso de Severo, se traduce en la crítica a la “lengua nacional” a través del rol que conserva la escuela como institución que legitima, normaliza y vehicula una lengua. La escuela formalizaría de este modo otro tipo de frontera. Así lo escribía en un artículo titulado, justamente, “De contrabando”:

En la frontera, los dueños del mundo dibujaron el horizonte sobre nuestra calle y decretaron que no podíamos fundir los mapas. Determinaron que la comida de allí no podía llenar los platos de aquí y que aquella gente tenía una tristeza distinta a la nuestra. Como si la frontera fuera un defecto del mundo, los reyes enviaron a sus soldados a imponer que los países no puedan compartir la comida y que la patria es monolingüe, y que dentro de las líneas de un pueblo todos deben hablar y escribir lo mismo, y que tenemos que borrar esas palabras y sustituirlas por otras más limpias para que dejen de ser proyectos de gente, restos de vida, basura parlante. Pido disculpas por mis palabras mezcladas, hablamos así en la frontera porque nacimos en medio de las dos lenguas. (Severo, 2021: s/p)

Aquella lengua normalizada es, a los ojos de los fronterizos, absolutamente lejana —y aquí vale preguntarse hasta qué punto no sería asimismo artificial— y, a sus oídos, intensamente silenciosa —en contraposición a la musicalidad del “español de la frontera”—, en la medida en que está apartada de su realidad y, por lo tanto, de su paisaje.

“El mundo en un lugar”

Tan solo un año antes de *Viralata*, otro libro vio la luz, *NósOtros*. En él, Severo retomó algunas poesías de *Noite nu Norte* y, en una segunda parte, reunió nuevos poemas, entre ellos el siguiente, “El mundo en un lugar”:

[...]

Al fin,

²⁴ En la instancia de la “escritura poética”, sugería Perlongher, el portuñol no será error o interferencia “sino que su uso comportará un sentido pleno, positivo” (Perlongher, 2000: 254).

Vengo de sonidos que se encuentran
Para dibujarnos en verso.

Te invito a vivir en palabras
único sitio habitable que aferramos.
La lengua que invento
—brújula invisible señalando al mundo entero—, abriga como vientre de madre
y nos hace comprender que no hay más sitio que aquel donde plantamos nuestros sueños.
(Severo, 2014: 44)

Los versos citados parecen concentrar muchos otros versos de poesías anteriores (por ejemplo, de *Noite nu Norte*) y otras narraciones —desde lugeo de *Viralata*—. En todos ellos, como aquí también, leemos cierta orfandad en relación con la ausencia de un país. En *Noite nu Norte* era la madre Montevideo que había olvidado a su hijo Artigas; en *Viralata*, una vez más, es el “sin nombre” y “el hijo del gastado borde de un mapa” (Severo, 2015: 29), como ya fue citado; y en *NósOtros*, la lengua como único sitio en el que vivir. Sin país, es el paisaje el que habla en la literatura, un paisaje a través del cual Severo logra encontrar una voz artiguense. En este sentido, pensar la lengua a través del *geos* implica sostener que una parte de ella se expresa a través del paisaje.

Esta afirmación recuerda otra geografía, la de las islas y los archipiélagos que alimentaron el pensamiento de Édouard Glissant, y que se conoce como *la pensée archipélifique*. El “pensamiento archipiélico”, en oposición al “pensamiento continental”, sostenía Glissant, explora la ambigüedad, lo frágil, y admite la práctica del desvío (Glissant, 1997: 31). En una palabra, es ante todo intuitivo. Este pensamiento guarda relación con lo que el filósofo y poeta llamó “el universo imaginario de las lenguas” (Glissant, 2010: 14-15), universo en el que se vincularían íntimamente el paisaje y la lengua. Glissant estaba pensando, por ejemplo, en el entorno africano y la lengua bantú, y cómo esta podía interpelar y chocar al visitante ante la simple observación del paisaje a pesar de que este no conociera una palabra de aquella lengua (Glissant, 2010: 14-15). Pero a través de aquella expresión —“el universo imaginario de las lenguas”—, Glissant también deseaba afirmar la imposibilidad para todo escritor de escribir en una lengua de forma monolingüe. A través de esta afirmación, aludía a una nueva condición de la existencia y del rol del escritor: así, toda escritura se producía indefectiblemente en contacto con todos los universos imaginarios de las distintas lenguas y, del mismo modo, uno podía acceder a la estructura de una obra sin conocer realmente su lenguaje. Si regresamos a la geografía de la frontera, las palabras de Severo parecen ser un eco de la proposición de Glissant, en lo que respecta el rechazo de los fronterizos por decir de una manera única las cosas. Todo escritor, pero también todo individuo, estaría de este modo para Glissant ineludiblemente sumergido en varias lenguas que murmurarían, todas ellas, a su alrededor. En el caso de Fabián Severo, aquella imposibilidad que Glissant constataba se convierte en militancia poética asumida y defendida. En su escritura, y quizás con más fuerza en *Viralata*, es la imagen del árbol viralata la que sugiere el carácter híbrido de una lengua que se reinventa constantemente explorando lo imprevisible del encuentro entre el portugués y el español. De estos múltiples e inesperados encuentros surgirían muchos portuñoles diferentes, tantos como los hablantes existentes. Sin gramática, como escribía Severo en *Noite nu Norte*, y sin genealogía, esta lengua viralata y de frontera en la que solo prima el lugar del que habla tal vez sea la única lengua con la que él pueda expresar el regreso. Y esto es así porque el paisaje árido de la frontera, al estar unido a una memoria personal, y a una lengua particular, es la posibilidad para que regresen los rostros y los nombres, las conversaciones y los cuentos olvidados. De acuerdo con Glissant, podríamos sugerir que, al leer la literatura de Severo, una parte de aquel “español de la frontera” artiguense nos interpela e impacta a través del paisaje, a pesar de que jamás hayamos escuchado una palabra de él. Si parafraseamos la divisa de Gusdorf citada más arriba, “hacer, y al hacer, hacerse”, diríamos entonces “hacer, y al hacer, hacer el paisaje”.

Bibliografía

- ANDERMANN, Jens (2011), “Abismos del tercer espacio: *Mar paraguayo*, portuñol salvaje y el fin de la utopía letrada”, en *Revista Hispánica Moderna*, vol. 64, n.º 1, pp. 11-22. DOI: <<http://dx.doi.org/10.1353/rhm.2011.0013>>.
- BEHARES, Luis (2010), “Transliteraciones fronterizas”, en Severo, Fabián, *Noite nu Norte. Poemas en Portuñol*. Montevideo, Ediciones del Rincón, pp. 9-16.
- BERGER, John (2006), *Puerca tierra*. Pilar Vázquez (trad.). Madrid, Alfaguara.
- BOGADO, Cristino (2017), “Porounhol, la neolengua de las fronteras en la actual escritura paraguaya”, en *Língua*, n.º 87-88, pp. 194-208.
- BUENO, Wilson (1992), *Mar paraguayo*. São Paulo: Iluminuras / Secretaria do Estado da Cultura do Paraná.
- COLLOT, Michel (2011a), *La Pensée-paysage. Philosophie, arts, Littérature*. París, Actes Sud / ENSP.
- COLLOT, Michel (2011b), “Pour une géographie littéraire des textes”, en *Littérature Histoire Théorie*, n.º 8. DOI: <<https://doi.org/10.58282/lht.242>>.
- COLLOT, Michel (2018), *Le parti pris des lieux*. París, Éditions La lettre volée.
- DIEGUES, Douglas (2014), “Triple frontera selvagem”, en Araujo Pereira, Diana (ed.), *Cartografia imaginária da tríplice fronteira*. São Paulo, Dobra universitário, pp. 211-216.
- ELIZAINCÍN, Adolfo; BEHARES, Luis E.; BARRIOS, Graciela (1987), *Nos falamos brasileiro. Los dialectos portugueses en Uruguay*. Montevideo, Amesur.
- ELIZAINCÍN, Adolfo (1992), *Dialectos en contacto. Español y portugués en España y América*. Montevideo, Arca.
- ELIZAINCÍN, Adolfo (2004), “Las fronteras del español con el portugués en América”, en *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, vol. 2, n.º 2, pp. 105-118.
- FOFFANI, Enrique (2012), “Entrevista con Fabián Severo: en Montevideo, lejos de la frontera”, en *Katutuy*, Año VIII, n.º 10, pp. 43-67.
- GLISSANT, Édouard (1997), *Traité du Tout-Monde*. París, Gallimard.
- GLISSANT, Édouard (2010), *L'imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*. París, Gallimard.
- GUSDORF, Georges (1991), “Condiciones y límites de la autobiografía”, en Suplemento *Anthropos*, n.º 29, pp. 9-18.
- LOCANE, Jorge (2020), “Contra el Tratado de Tordesillas. Del neocriollo al portunhol selvagem”, en *Cuadernos LIRICO*, n.º 21. DOI: <<https://doi.org/10.4000/lirico.9628>>.
- PERLONGHER, Néstor (1992), “Sopa paraguaia”, en Bueno, Wilson, *Mar paraguayo*. São Paulo, Iluminuras / Secretaria do Estado da Cultura do Paraná, pp. 7-11.
- PERLONGHER, Néstor (2000), “El portuñol en la poesía”, en *Tsé Tsé*, vol. 7/8, n.º 2, pp. 254-259.
- RODRIGUES, Nelson ([1958] 1993), “Complexo de vira-latas”, en *A sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol*. São Paulo, Companhia das Letras, pp. 61-63.
- SÁ, Fátima (2008), “Confira o manifesto em defesa do ‘portunhol selvagem’”, en Revista O Globo. <<https://oglobo.globo.com/cultura/confira-manifesto-em-defesa-do-portunhol-selvagem-3607777>>. (24/07/2023).
- SEVERO, Fabián (2010), *Noite nu Norte. Poemas en Portuñol*. Montevideo, Ediciones del Rincón.
- SEVERO, Fabián (2014), *NósOtros*. Montevideo, Rumbo Editorial.
- SEVERO, Fabián (2015), *Viralata*. Montevideo, Rumbo Editorial.
- SEVERO, Fabián (2016), “Entrevista con Severo”, en Fabiansevero. <<https://fabiansevero.webnode.com.uy/multimedia/videos/>>. (20/07/2023).
- SEVERO, Fabián (2021), “De contrabando”, en Brasil de Fato, Porto Alegre. <<https://www.brasildefatores.com.br/2021/01/25/artigo-de-contrabando>>. (20/07/2023).