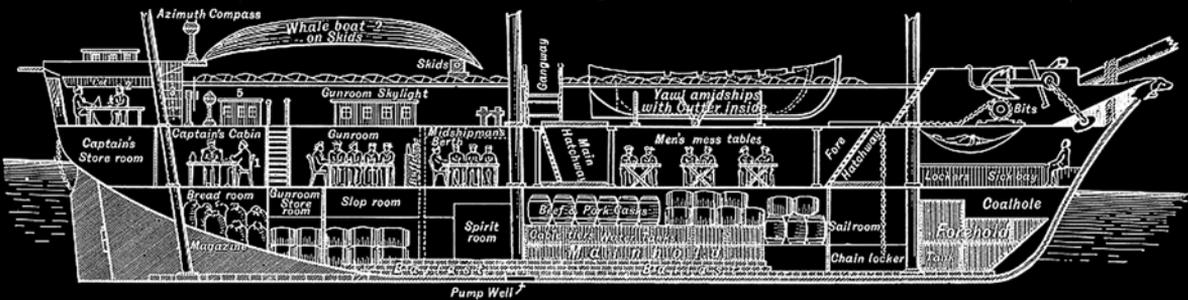


1. Mr. Darwin's Seat in Captain's Cabin

H.M.S. BEAGLE
MIDDLE SECTION FORE AND AFT
1832

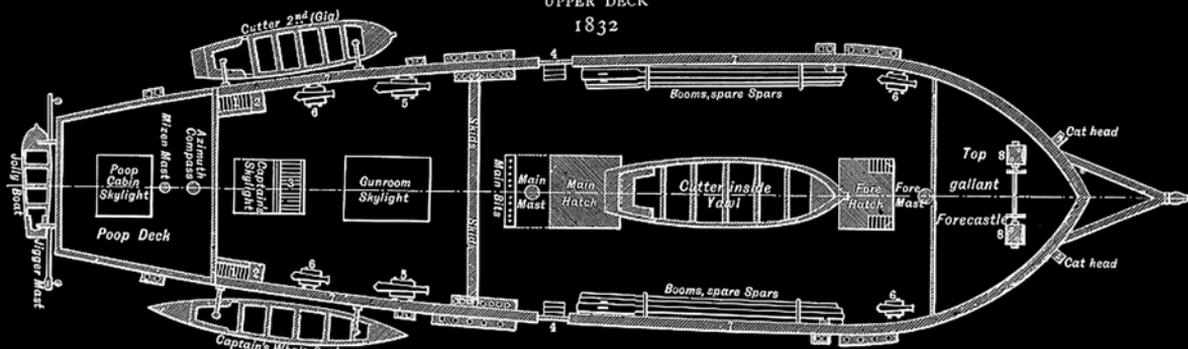


1. Mr. Darwin's Seat in Captain's Cabin
3. Mr. Darwin's Chest of Drawers

4. Bookcase

2. Mr. Darwin's Seat in Poop Cabin with Cot slung behind him
5. Captain's Skylight

UPPER DECK
1832



1. Poop Ladders

3. After Companion

5. Brass nine pounders, Captain's private property

7. Hammock Nettles

2. Signal Elong Lockers

4. Casements

6. Six pounders

8. Patent Windlass

Especulaciones

Uruguay en territorios literarios en devenir. Por una categorización abierta de lo nacional/americano en literatura

Norah Giraldi Dei Cas

Université Lille-Nord de France

*“Ecrire serait si triste
si l'on ne déviait jamais de son plan”
Giorgio Agamben*

¿Dónde están hoy las fronteras entre lo nacional y lo transnacional, de qué literatura se habla cuando se le adjudica el título de “nacional” y se la evoca en relación con una fiesta patria (como la del Bicentenario)? ¿Qué implica o qué quiere decir hoy formar parte de la literatura argentina o uruguaya, europea o latinoamericana? La relación que toda obra puede tener, no solamente con la literatura del país en que emerge o la nacionalidad del escritor, con otras literaturas es evidente, pero esta evidencia esconde mucha incertidumbre que, cuando se descubre, lleva a poner en tela de juicio la categoría de lo nacional. Esta categoría ha servido para encasillar a una serie de escritores y para marginalizar a otros. Proponer un cambio de postura crítica, hoy, nos daría la oportunidad de observar que existe una literatura que se lee de manera transversal y desde múltiples perspectivas, con diferentes recepciones a la vez, por públicos que la leen en todos los rincones del planeta. Las sociedades contemporáneas han cambiado no solamente las relaciones económicas y políticas entre los distintos bloques sino también, y de manera acelerada, las formas de pasaje, las rutas y las travesías culturales. La rapidez con que circulan los modelos remodela y cambia tanto los cánones como las políticas con que se recibe o se expulsa al Otro (vecino, extranjero, migrante, exiliado...). La observación y el análisis de estos cambios permiten comprender lo que podría llamarse una nueva cartografía cultural. La relación transatlántica que, más que por mar o por aire, se lleva a cabo por Internet nos permite observar que hay una literatura que se lee de diferentes maneras, con diferentes recepciones



simultáneas. La nación es un gajo de la naranja; el mundo se pela de diferentes maneras, se pasa rápida y rapazmente de un polo a otro, lo que, prolongando la metáfora, permite ilustrar una de las realidades que queremos explorar, representada en la literatura desde los noventa, la de la complementariedad de los polos: muchos nortes están hoy en el Sur y muchos sures en el Norte, las fronteras son porosas, muchas veces ya no existen o están pobladas de no-lugares que encierran claves cargadas de sentido. La multiplicidad de experiencias y la toma de contacto con una realidad en crisis, resquebrajada a causa de los diferentes golpes de una política y una economía heredadas de la época de totalitarismos y dictaduras es un condimento importante de este nuevo caldo de cultivo intelectual, sobre todo cuando se toma como objeto de estudio la cultura en los últimos decenios del siglo xx y comienzos del xxi en el Río de la Plata y, en especial, en Uruguay.

En ese contexto de nueva mundialización, escritores y escrituras se multiplican también. El encuentro que se realizó en la Universidad de Lille (Francia) en abril de 2008, en torno a la cuestión de “Migrations, frontières, interculturalités”¹ puso en evidencia la importancia que han tenido en los últimos años las migraciones y diásporas, los exilios políticos y los desplazamientos por razones económicas en la caracterización de nuevas literaturas. Esos pasajes de un país a otro (o dentro de un mismo país), de una lengua a otra, de una situación social y política a otra, han dado lugar a nuevos paradigmas de análisis que Nicolas Bourriaud define como “radicantes”. Esta categoría toma su denominación en un préstamo lingüístico de la botánica (tanto la hiedra como la frutilla son plantas radicantes, que van creciendo a medida que se alimentan con raíces diversas no solamente de un suelo de origen sino también de otros por los que se extiende la planta). En el caso de los pasajes en el plano antropológico y en el de la producción estética, los desplazamientos de diferente naturaleza se asimilan a formas modernas de nomadismo. Es interesante, por lo tanto, asociar esta categoría a los estudios actuales sobre literatura, al análisis de contenidos y formas de desplazamiento en los que se asocian diferentes tipos de discursos, y revisar, a partir de ella, las otras categorías existentes, en particular la que se utiliza para clasificar a los autores y las literaturas por nacionalidad.

Se trataría, entonces, de un ir y venir por territorios literarios que crean raíces en terrenos diferentes, entre imaginarios diferentes, y que

1. La red *Neos-News Americas* (nortes-estes-oestes-sures) se constituyó en 2008 con el objeto de investigar el impacto de las migraciones en la producción de discursos culturales y en la construcción de imaginarios colectivos. En ella participan investigadores de Europa y de las Américas. Desde su lanzamiento en Lille, ha dado lugar a varios encuentros, coloquios o seminarios itinerantes. Los dos últimos tuvieron lugar en América: en Uruguay (“Navegaciones y regresos”, Biblioteca Nacional-Instituto de Profesores Artigas, Montevideo, abril de 2011) y en Brasil (“Mobilidades culturais”, Universidade de Sergipe, mayo de 2012).

producen un mestizaje a escala mundial (definir toda esta producción con la noción de “hibridez”, como suele hacerse, me parece absurdo y reductor). Según los casos, notamos que hay “valores” o “blasones” nacionales que se pueden recuperar, por distintas razones, más allá de lo nacional propiamente dicho. Quisiéramos recordar que existen, desde siempre, grados complejos de intercambios e interferencias culturales, fruto de complicados mecanismos de creación, ideológicos e imaginarios, que llevan a diseñar una literatura nacional en la que entran casos singulares, en función de alquimias y procesos de mestizaje que ningún canon, por más estricto que sea, rechaza o puede evitar.

Luego de comprobar que en estas diferentes construcciones de corpus, regidas por estrategias políticas que llevan a recuperar o a disputarse, ya sea como manzana de la discordia, ya sea con ánimo de acuerdo, a ciertos autores y sus obras, tendríamos que preguntarnos por qué y cuáles son los mecanismos que utilizan los (re)conductores de este canon nacional (nos referimos a la amplia gama de actores que se ocupan de la recepción: profesores, críticos, investigadores, casas editoriales, revistas, órganos de prensa especializados...) para fundar estrategias que tienden a afianzar una cierta idea de la realidad literaria por desplazamiento de otras. Por ejemplo, ¿qué estrategias de exclusión o de desdén o de olvido, qué parámetros se han practicado para que figuras como la de Félix de Azara no se hayan incorporado (recuperado) todavía al canon nacional? En efecto, ciertos letrados que actuaron antes de la existencia de la nación, como Félix de Azara, u otros, provenientes de otros territorios alejados, que se expresan en lenguas que no son el español, como Charles Darwin o Aimé Bonpland o Alexander von Humboldt, no tienen un lugar designado en la constelación de escritos sobre lo hispanoamericano. Un nuevo registro y el análisis de un cambio epistemológico importante se anuncian y se vislumbran como perspectiva en la producción literaria propiamente dicha, de Macondo a McOndo, de la obra monumental de Carlos Fuentes, especie de Comedia Humana del siglo xx mexicano, a sus avatares en forma de escritura menor del desastre actual, en México y en el mundo, a lo que se refieren y asumen en cada página los escritores del *Manifiesto del Crack* (1996, Ignacio Padilla y Jorge Volpi). Estos cambios de perspectiva representados en la literatura y en la producción cultural en general responden a un contexto de crisis y de conflictos generalizados (quizás sea América del Sur hoy la zona más preservada, después de haber sido la más devastada por las dictaduras y las crisis económicas del siglo xx) y nos llevan a postular la necesidad de elaborar nuevas cartografías culturales en devenir.²



2. Norah Giraldi Dei Cas, “Darwin, ¿escritor uruguayo? Reflexiones sobre territorios literarios en devenir”.

La redistribución del patrimonio cultural que representan estas obras podría llevar a Uruguay, y a América en general, a postular para entrar en diferentes constelaciones o galaxias de referencia mundial (en vías a una “literatura mundo”, como la postula Edouard Glissant), dentro de las cuales los grandes viajeros científicos naturalistas como los poetas o escritores de hoy se encuentran y fabrican diferentes entredós (como puntillas y encajes entre dos mundos, entre dos lenguas...), y se encontrarían en nombre de una pertenencia a suelos o territorios diferentes de África, América, Asia, Europa.

Formas de galaxias posibles

Más allá de fronteras nacionales, del canon que ha clasificado a ciertos autores como “posibles” en relación con la literatura uruguaya (Ducasse, Hudson), olvidando a otros (Darwin, Félix de Azara), busquemos cómo tener en cuenta las pautas que permiten manejarse con pertenencias que van dibujando territorios con respecto al lugar (real e imaginario) adoptado por cada escritor. Es evidente que una de las situaciones que conviene explorar en la literatura y desde la literatura se interesa en la complejidad de fenómenos y aspectos que se manifiestan en relación con un territorio de referencia. Pero la noción de territorio no puede asimilarse simplemente a un topos o lugar geográfico. Todo trazado territorial distribuye un afuera y un adentro, tanto en el caso del sujeto como en el de identidades colectivas. Es un lugar de ajustes y de negociaciones así como de redistribución de competencias. Consideramos esta noción de territorio esencial para nuestro trabajo asimilándola a un espacio de transferencias múltiples que, en el caso de la literatura, se relaciona necesariamente con la cuestión de la intertextualidad y de los “pasajes” (Benjamin), que permiten presentar en movimiento y en negociación diferentes territorios de la lengua, de la voz y del sujeto en la literatura (N. Giraldi Dei Cas, 2005). Estos territorios no pueden ceñirse a un único referente, a un solo lugar geográfico, aunque éste sea a menudo un primer espejo cultural, claramente dibujado por la referencia en la obra de algunos escritores. Walter Benjamin identifica la trayectoria de Baudelaire en su poesía con territorios recorridos sin trazado previo, que el escritor moderno elige en su deambular por la ciudad. Los territorios pueden estar presentes de distintas maneras en la escena literaria (en la historia, en sus modalidades de escritura) tanto como en la representación que de ella se hace el lector. Territorios, entonces, que se captan con una cierta mirada, vistos desde adentro y desde afuera, fuera de las cartografías nacionales estipuladas. Ese tipo de movimiento, entre traza y grama, indica pasajes que permiten leer todo tipo de

“entre-dos” (que pueden llegar a ser entredós, es decir, puntillas que sirven de remiendo y, al mismo tiempo, realzan la tela o el vestido que las recibe) entre dos siglos, entre dos márgenes, entre dos escritores, entre dos lenguas, como tantos espacios posibles de búsqueda para expresar la realidad perdida en situación de exilio, la búsqueda de exotismo, la de extrañeza con respecto a lo cotidiano y bien conocido (en la literatura policial, en la fantástica, en los nuevos realismos...), como diferentes tipos o modalidades que permiten cotejar huellas y distancias, recoger la traducibilidad posible de contenidos y sentidos. De todo esto no queda excluido sino explícitamente descubierto el referente a una circunstancia nacional o regional. Interpretar la literatura es internarse en estos territorios de pluralidad de voces y de memorias, significaciones múltiples que se esconden en las palabras, desplazamientos fuera y dentro de fronteras, en relación con las diversas modalidades de escritura, el lugar de la recepción, los mecanismos que la ponen en circulación y la llevan allí donde se la lee una y otra vez.

Para terminar provisoriamente con esta propuesta epistemológica recurrimos al ejemplo de Darwin, para explicar por qué puede ser él también un autor posible en la constelación de “lo uruguayo” (como identidad nacional en constante recomposición). Del mismo modo que hacemos que Hudson, el cronista viajero, y Lautréamont, el poeta maldito, encajen con lo que se escribe en Uruguay y en América o sobre América. En primer lugar, por el gesto del sujeto que escribe su *Diario de viaje* y deja huellas de lo que vio; como en un espejo queda impresa una verdad en movimiento: Darwin es un testigo de esta realidad que él asume como búsqueda de diferencias, lo que se imprime en su discurso dejando la traza de la especulación sobre la *différance*. Darwin comienza así a remodelar un nuevo mestizaje. Imprime un pensamiento sobre lo que es esta zona del mundo que adelanta cómo se va a seguir construyendo (los vacíos en la campaña uruguaya). Su mirada da lugar a la diferencia porque su mirada cambia un pensamiento habitual. Porque leemos en él, gracias a su mirada radicante, a los otros.

Así también leemos hoy a Horacio Quiroga en la escritura de Juan Carlos Mondragón; en *El misterio Horacio Q* (2004), nueve relatos que pueden ser considerados como nueve capítulos de un texto novelado con intriga policial, basado en escenas truculentas que evocan un trauma y una trama uruguaya en medio de las distorsiones y consecuencias que dejó la última dictadura. Una trama también literaria o metaliteraria basada en historias de manuscritos encontrados en Salto, la perturbada vida de Horacio Quiroga y su cruce –por el delito de homicidio– a Buenos Aires. Estos textos, como la fabricación de la historia de *El archivo de Soto*, de Mercedes Rein (1993), evocan de manera indirecta, oblicua, la atmósfera de *Los desterrados* (1929), el libro de diez relatos dedicados

a personajes diferentes, venidos de otras partes a vivir a Misiones, el corazón de América perdido entre la selva y los grandes ríos, la desazón y la intriga personal relacionada a lo local y sobre todo a la historia de otras tierras y de otras políticas de estos seres aparentemente marginales que “hacen”, fabrican la historia. Quiroga indica en la primera línea de su relato una característica de esta zona de frontera que se parece a todas las regiones de frontera (y, desde ese punto de vista, a toda región, ya que se diferencian unas de otras porque tienen fronteras más o menos permeables, a través de las cuales se coteja y se percibe el otro, se establecen relaciones notorias de alteridad), fronteras que se asemejan porque todas tienen particularidades:

Misiones, como toda región de frontera, es rica en tipos pintorescos. Suelen serlo extraordinariamente, aquellos que, a semejanza de las bolas de billar, han nacido con efecto. Tocan normalmente banda y emprenden los rumbos más inesperados. Así Juan Brown, que habiendo ido por solo unas horas a mirar las ruinas, se quedó veinticinco años allá; el doctor Else, a quien la destilación de naranjas llevó a confundir a su hija con una rata; el químico Rivet, que se extinguió como una lámpara, demasiado repleto de alcohol carburado; y tanto otros que, gracias al efecto reaccionaron del modo más imprevisto.

Juan Carlos Mondragón parece recordar, inspirarse en esta atmósfera multiforme y desahogada de Quiroga para ubicar a sus personajes entre la vida y la muerte, unos cuantos años después, entre las inundaciones del 59 y la tragedia de la última dictadura. Desde los mensú hasta los contrabandistas, pasando por el destilador de naranjas que se vuelve loco, Quiroga relata una América mestiza que se va haciendo, en su mirada, bajo las claves de la locura, el amor y la muerte. Mondragón dibuja con ellas también un Montevideo que hereda rasgos espeluznantes y esperpénticos que se multiplican, se enredan y problematizan la época de la dictadura (temores, sospechas, inquietante extrañeza, corrupción, violencia, desamparo) pero también sus antecedentes. Un montaje del texto-carta (también es el montaje que elige Mercedes Rein, cuya novela analizo en otros trabajos) permite no mencionar directamente, inmediatamente, los referentes que quedan implícitos entre otras cosas porque se trata de un discurso elíptico, personal, de persona a persona, de emisor a destinatario de la carta. Pero el referente “Sur” / “Montevideo” aparece por impregnación oblicua (como en Lautréamont), por medio de la cita de algunos lugares o personas conocidas en el ambiente uruguayo. La historia se presenta en construcción, abierta, a la deriva, aparentemente sin punto cardinal fijo, por eso, en un movimiento metatextual constante en la novela, el lector se da cuenta de que se trata de los manuscritos del libro que está leyendo, manuscritos que son *work*

in progress, por lo que se envían a Montevideo desde Francia, para someterlos a una lectura de experto a “Ana Inés”, doble en el relato de la conocida crítica y editora uruguaya Ana Inés Larre Borges. La urgencia compulsiva con que parece escribir Quiroga para revelar, dar a conocer el lugar fundacional de su literatura, la selva de Misiones, interviene en Juan Carlos Mondragón como justificación de una misión urgente: la escritura como urgencia para salvarse del oprobioso contexto global en el que Montevideo se confunde con el mundo, porque el mundo globalizado está en Montevideo y por todas partes. El modelo, “momento” o “galaxia Quiroga”, está determinado fundamentalmente por una manera de escribir cuentos más allá de los límites del amor, la locura y la muerte. Así también podría trazarse una galaxia en torno al referente Sur (muchos sures), que es variable y puede situarse en diferentes paralelos: de Faulkner a Onetti a *El baño del papa*; de Torres García a Mondrian, o por la cadena que se dibuja en las variaciones sobre el tema de la búsqueda que se plantea Oliveira buscando a La Maga, y que pasa por la figuración o intervención de la ciudad y sus lugares perdidos, en Figari, Maria Elena Vieira da Silva, el jazz, etcétera. Paralelos y paradigmas diferentes que indican siempre un estar afuera, un afuera que en el caso de J. C. Mondragón en *El misterio Horacio Q*, como en otros relatos suyos, se sitúa en París que, como en el caso de Cortázar, es su lugar de residencia y de escritura, desde donde recrea un afuera quiroguiano que se encuentra expresamente, por decisión de vida y artefacto mental que lleva a la escritura, en la periferia de la cultura del Sur, en Misiones.

Recordemos que la literatura ampara esos lugares míticos, los sures, hasta darles nuevas significaciones. Sucede con el caso de los sures, de Quiroga en Misiones, con sus desterrados, personajes de todo color, raza e identidad, que traspasan las fronteras y viven en esa tierra de Misiones, al mismo tiempo como mundo de sufrimiento y como reino prometido. Los sures de Faulkner y su condado de Yoknapatawpha en Estados Unidos, tanto como los sures y pasajes de los personajes de Onetti, representados en la doble cara de Santa María, híbrido de Buenos Aires y Montevideo, también tienen esta ambigüedad y doble significación. El símbolo (a la vez literario y plástico) de la Escuela del Sur, la escuela constructivista fundada por Torres García en 1941, también retoma este símbolo del doble con el dibujo de América dada vuelta, vista al revés, con el sur en el norte, como modo de responder a la divisa del pintor y de su escuela: “nuestro norte es el sur”.

Estos movimientos dobles o triples, de urgencia de la escritura, de revelación por la escritura y la rebelión (“revolución”, diría Cortázar) en la escritura, mantienen en vilo al lector de la novela epistolar *¡Bernabé Bernabé!* (1988) de Tomás de Mattos, escrita con el propósito de desbaratar los prejuicios de la univocidad y de los silencios de la voz de la

historia. Como en el caso de la escritura de Darwin, la expresión juega con lo especulativo, entre lo personal (epístolas de Josefina Péguy a su amigo periodista) y la importancia exterior que puede tener la intriga (avance para la ciencia en el caso de Darwin, conocimiento de una parte de la historia ocultada en Uruguay que representa Josefina Péguy). Ambos conocimientos han quedado en vilo, sin resolverse.

El “caso Darwin” permite analizar toda la carga de mitificación y de ideología que existe en torno a los descubrimientos (no solamente científicos sino también los que se dan en la literatura) y a su rápida canonización. Al leer el Diario de Darwin descubrimos que sus hipótesis de trabajo sobre lo que él llamó la “transmutación” de las especies fueron madurando a medida que analizaba los fósiles y animales vivos que recogía en América. El “caso Darwin” nos muestra también cómo nos comportarnos apasionadamente frente al objeto de estudio y cómo el deseo de saber más nos guía a medida que vamos elaborándolo, se instala en nosotros como discurso de una verdad que se quiere compartir y por eso se escribe. Quisiera comparar ahora el discurso de Darwin, hecho de observaciones pertinentes y lecturas desprejuiciadas sobre una realidad nueva para él, con la manera desprejuiciada, no normalizada, con la que actúa el personaje femenino de Josefina Péguy, con una actitud que le permite leer de manera diferente, desde otro ángulo, los materiales del archivo de su marido que contienen elementos importantes para comprender la historia nacional. La construcción de *¡Bernabé Bernabé!* de Tomás de Mattos revela el valor de la mirada y la función de la lectura (comparable, podríamos decir siguiendo a Paul Ricoeur, al lugar que ocupa el discurso basado en la observación de experiencias y fenómenos en el método y culturas científicas). Josefina, desde otro lugar del decir con respecto al que ocupaba su marido en la sociedad de su época, permite reflexionar y encontrar la *différance*, una manera nueva de representar las relaciones del sujeto con la historia y la sociedad de su tiempo, y desde ese lugar descubre los nudos de un ocultamiento practicado por la historia para justificar el presente. Al elegir la figura de Josefina Péguy, una mujer viuda que declara en la novela ser contemporánea de Darwin, aunque más joven que él (su padre era amigo de Bonpland, naturalista francés, relacionado con la historia del Río de la Plata), Tomás de Mattos revela algo más de lo que oculta la historia: los archivos de su marido difunto encierran informaciones sobre acontecimientos disimulados por la historia nacional, en particular con relación a la matanza de los indios charrúas, que es como el pecado de *hybris* cometido por la joven nación y por decisión del presidente Rivera.³ Los

3. Cécile Braillon-Chantraine analizó en su *mémoire* de máster sobre *¡Bernabé Bernabé!*, de Tomás de Mattos (Université de Lille, 1999), la relación que existe entre las estructuras del mito clásico y el tratamiento del héroe en esta novela.

charrúas son también héroes, pero héroes malheridos y, aunque se les recuerde en monumentos y poemas, fueron relegados a un segundo plano en un no lugar, ya que no ocupan el panteón de la nación. Los hechos retratados por una mujer, una voz menor de la historia y transcriptos por ella en forma epistolar (género intimista por excelencia, como el diario), intervienen para contrarrestar los olvidos de la historia o sus interpretaciones parciales, y la llevan, como sujeto, a tomar partido, comprometerse e identificarse con este sufrimiento colectivo. Hay, en esta novela de De Mattos, lo que se ha definido con la noción de “poética” (de *poiesis* y ética al mismo tiempo), que pone a la luz del lector una toma de conciencia del momento que vive el protagonista con la reflexión que el autor o el lector puede tener sobre un acontecimiento o momento particular de la historia, lo cual se trasmuta en escritura.

Wajdi Mouawad, autor y director de teatro canadiense de origen libanés, lleva a cabo esta traducción de poesía y ética en el teatro. En su última puesta en escena de las tragedias femeninas de Sófocles (que me llevó a pensar de nuevo en *¡Bernabé, Bernabé!* y en las tragedias olvidadas en el seno de lo uruguayo) contrasta admirablemente con lo que se ha hecho hasta ahora con el teatro clásico. Wajdi Mouawad vierte los contenidos de la tragedia en formas de rock y el rock interviene en escena con la presencia del cantor Bertrand Cantat. Bertrand Cantat interviene con su carga de vida y muerte personal y arrastra al espectador en la concepción y vivencia de lo que podría ser una expiación del pecado de *hybris*. El exceso cometido, la falta irreparable, son cantados por el coro de Sófocles en *Las mujeres de Tracia, Antígona y Electra*, puestas en escena como una tríada por Mouawad, desde fines de 2011 hasta comienzos de 2012, en Canadá, Francia y Bélgica. Pero cuando interviene Cantat (en Canadá no se aceptó que participara por cuestiones morales), su presencia en escena revela la relación que puede tener con la muerte de Marie Trintignant, que él ocasionó, y la inflexión es otra, ya que se suma a la tragedia de Sófocles la mirada, el canto, el alma y el ángel maldito del pobre Cantat que deletrea a gritos cada palabra, siente cada sonido de su música –ya que él la concibió– como un eco de sus adentros. Porque cantar, como escribir, es ante todo dar figura a los pensamientos del ser y a los sentimientos humanos. El hombre Cantat, amante y asesino de Marie Trintignant (poco importa saber si fue por celos, como Clitemnestra, o por exceso de bebida o de droga, como lo podrían hacer las bacantes de hoy), expone el ciclo de Sófocles como cerrándolo (ejemplificándolo) sobre sí mismo y habla desde ese lugar extraño y aparentemente irreal pero muy cercano al espectador que es la escena vuelta palabras que evocan la escena primitiva de una vida. Cantat parece agonizar en cada canto descubriendo una verdad que está en sí mismo como en los textos que interpreta; como en la última secuencia

de la novela *¡Bernabé, Bernabé!* podría decir con Josefina: “Pero ahora agonizo”. El lector reconstruye pasajes anteriores de la novela en función de esta declaración y se da cuenta de que el yo de Josefina es el eco de otras voces que parece asumir, paralelamente, la voz de Sepé, el cacique charrúa que agoniza pronunciando casi las mismas palabras, y la voz del coronel Bernabé, representante del poder político en la historia, que también muere viéndose agonizar con la cara manchada de sangre. Tomás de Mattos ha querido mostrar con esa tríada de voces que agonizan (actúan) en una (la de Josefina) el resultado de fuerzas en pugna, el diferendo político en un mismo cuerpo social, feminizado, la patria definitivamente desmembrada. Lo que se conjuga en una voz son disidencias, la fuerza de tres voces en pugna recoge la forma nómada de la identidad nacional malherida. Ese yo de la coda, desde la intimidad de la protagonista de la novela, retoma la unidad dramática de la escena que representa el caos nacional. Nos interesa destacarlo en este trabajo sobre la literatura como representación susceptible de constituir un tipo de espejo que reproduce las transformaciones antropológicas e históricas de una sociedad. Más allá del mensaje singular de Josefina, sujeto escritor en cuyas opciones (lugar desde donde escribe, competencias y motivaciones para hacerlo, punto de vista adoptado, modalidades de estilo) se revelan las huellas de transformaciones que toda escritura (gramma) implica. Todo tipo de discurso, así como su lectura, puede revelar una fotografía de la sociedad de su tiempo y, por lo tanto, es susceptible de aportar conocimientos. Desde ese punto de vista podemos considerar como puestas al día, cada una en su época, estas representaciones en busca de sentidos de lo americano: la contribución que hace Darwin al describir el paisaje, las ciudades, los pájaros, los carpinchos y unos fósiles “uruguayos”, la puesta al día de las razones de un horror apocalíptico pero declinado en escenas cotidianas en *El misterio Horacio Q* de Juan Carlos Mondragón, la puesta en tela de juicio del relato de la historia por Tomás de Mattos en *¡Bernabé Bernabé!*

La intención no es recuperar ni almacenar nombres de artistas, científicos, intelectuales, hacedores de cultura, para ponerlos en los anaqueles de una vieja biblioteca, sino, más bien, abrir cada una de ellas al infinito de las escaleras y pasajes que, como describe Borges, está constantemente en juego, en cada obra. Pensamos en la idea de constituir estirpes o constelaciones, como lo postulan Edgardo Cozarinski y Eduardo Berti, de autores y de obras que hagan cuerpo, juntas, por sus afinidades y correspondencias. Salvo idea preconcebida (construcción ideológica) o por uso habitual de etiquetas que distribuyen los conocimientos y los separan por áreas cerradas (literatura uruguaya, literatura francesa, literatura latinoamericana), en mis cursos de literatura hispanoamericana pienso en una misma biblioteca común que no tenga

la nacionalidad o la lengua como marca, sino a referentes –escritores, escritos, filmes, artistas plásticos u otras expresiones culturales– cuyo referente principal es, por ejemplo, las tierras del Sur. No se puede proceder por sistemas cerrados sino por ideas a tener en cuenta (*Moral para intelectuales*, Carlos Vaz Ferreira); pensamos que es un “defecto” mayor continuar dividiendo la literatura en períodos o corrientes que tienden a excluir a ciertos escritores, por ejemplo a Félix de Azara, solo porque produjo antes de la independencia, durante la colonia. Es interesante comprobar las porosidades, las incertidumbres, las ambigüedades que la literatura sabe incluir en su textura: la literatura nos habla de lo que no sabemos muy bien, de pasajes aún no definidos. Así, y como juego de parábolas, un escritor de otra nacionalidad que captó como pocos, pero en otra lengua, la idiosincrasia de los habitantes de esa región fue Charles Darwin. Y en sus comentarios sobre esos territorios se le escapa la realidad política y sigue hablando de “la Banda Oriental”, aunque Uruguay había sido constituido ya tres años atrás, en sus inteligentes y perspicaces comentarios sobre estos territorios.

Otra estrategia, corroborada por otra visión de lo que corresponde a la literatura “uruguaya”, tomaría en cuenta hoy no solamente una buena parte de los escritores que trabajan y escriben fuera de sus fronteras territoriales –los radicantes, como los llamaría Nicolas Bourriaud–, sino también a aquel que queda integrado por su escritura (sus referentes) y contribuye a la movilidad, la variación y la diversidad de los territorios literarios que, como los otros, viven modificando y cambiando de lugar sus fronteras. Es interesante estudiar, en este caso, la obra del novelista y periodista de origen granadino José Mora Guarnido, que vivió y militó como republicano en Uruguay y obtuvo esa nacionalidad, y al poeta belga William Cliff, rebelde, que reivindica ser de la estirpe de Lautréamont y de Rimbaud, los busca y los adopta en los viajes que hace a América (particularmente a Brasil y a Uruguay), emprendiendo un refinado trabajo sobre la metáfora y la forma, respetando con esculpulosidad y proeza técnica la construcción de la forma clásica del verso y de la estrofa. Sería oportuno también estudiar el diálogo que establece con las figuras que se pueden desprender de un delta (como el de la desembocadura del Paraná en el Río de la Plata, que es al mismo tiempo expresión de un agua barrosa, barrera de contención y salida al estuario y al mar, significación posible también de nudo, tejido misterioso entre agua y tierra, lo que, materialmente, puede significar la isla dentro de este delta). Haroldo Conti fue el escritor de las islas en medio del caos de las dictaduras, y entre la pluma disidente y el universo de islas (diferentes islas y por diferentes causas) rescata en sus libros, de distinta manera, un mundo posible, diferente. La metáfora puede cambiar de signo, diversificarse, bifurcarse. Es lo que parece suceder, de libro en

libro, con la imagen de isla, aislado, intimidad que se abre paso en la obra de Carlos María Domínguez. Como el autor que deja atrás Buenos Aires por Montevideo, el sujeto recluso y al mismo tiempo productor de obra parece primar en *Construcción de la noche*, con la imagen de los escollos (queridos, provocados por otros pero asumidos hasta el destierro) por los que desfila la vida de Onetti. La isla, también como saltos en la soledad –y pasajes, también–, que va guiando los discursos que emergen en esta escritura mostrando que es un tema que federa a varios escritores de las dos orillas del Plata. De crónica aguda sobre la vida de Juan Carlos Onetti hasta la excelente biografía novelada de Roberto de las Carreras (*El bastardo*), se van configurando islas que se vuelven temas-ritornelo, por ejemplo en *Tres muescas en mi carabina*, en la que se asienta el homenaje, implícito y visible a la vez, a Haroldo Conti, y con la que Carlos María Domínguez quiere dar respuesta a la violencia y al horror de los desaparecidos en las márgenes del río.

Otros ejemplos son el discurso poético de *Les Chants de Maldoror*, que se teje enlazando olas de referencias a la cultura europea con finos hilos de vivencias que el escritor conserva de su adolescencia en Montevideo; *Trans-Atlántico*, de Witold Gombrowicz, escrito entre 1948 y 1950 durante sus horas de trabajo en el Banco Polaco de Buenos Aires como una narración “que mira hacia Polonia desde la tierra argentina [...] a través del Atlántico”. Del mismo modo esos vaivenes entre Europa y América se constatan en la obra de José Mora Guarnido, español de Granada, cónsul de la República Española en el exilio en Montevideo a quien José Batlle y Ordóñez admira por uno de sus artículos, dedicado al 2 de mayo de 1808,⁴ y por sus calidades de escritor, una pluma acerba capaz de increpar, con tonalidad irónica y uso de la sátira, a los responsables de los estragos de la guerra en España. José Batlle y Ordóñez, presidente de la República entre 1903 y 1907 y luego de 1911 a 1915, invita al granadino a ejercer como periodista permanente en la plantilla del diario *El Día*. Fernando Aínsa nació en España pero emigró con sus padres a Montevideo cuando niño, en la época del franquismo; adoptó la nacionalidad uruguaya y abandonó esa ciudad en los prolegómenos de la dictadura de 1973. En Uruguay hizo sus estudios secundarios, trabajó y vivió sus primeras experiencias de adulto. Las huellas y la mirada desde lo uruguayo trazan sus ensayos críticos sobre literatura uruguaya. Su obra poética desde *De aquí y de allá* (1986) traza en pequeños textos, que parecen entradas de un diccionario de vida en exilio, los momentos constantes de *l'entre-deux mondes*; son aforismos, reflexiones del sujeto entre dos mundos, con tonos contrastados, entre nostalgia y humor, con referencias salteadas a

4. José Mora Guarnido, “Asuntos españoles. Meditación sobre el 2 de mayo”, Montevideo, *El Día*, 2 de mayo de 1925. Cf. Fatima Idmhand, tesis de doctorado, *José Mora Guarnido, un écrivain entre deux mondes*. Université de Lille, dos tomos, 2005.

lo que se dejó y a lo que se encuentra, trazando así una nueva cartografía, una tierra, la literatura que permite reencontrarse en la voz.

La obra de José Pedro Díaz –en particular *Los fuegos de San Telmo* (1964) puede leerse como un montaje poético de un viaje a Italia en busca de las raíces familiares– fue homenaje al pueblo de origen de su abuelo. Como J. P. Díaz en los ochenta, Milton Fornaro en los noventa ambienta los cuentos que recoge en *Si le digo le miento* (2003) en una trama de homenaje a Italia, al pueblo de sus antepasados. Podría seguir, interminable, esta lista de un sinnúmero de escritores uruguayos que participan de esta “literatura mundus”, una literatura que permite dibujar una cartografía de la cultura uruguaya en movimiento, que se construye con retazos de culturas de aquí y de allá. En el caso de la novela de Teresa Porzecanski *Perfumes de Cartago* (1994), las tradiciones de Oriente Medio, los mejores manjares, los tejidos y las telas que evocan la vida cotidiana desde Siria hasta el Líbano se convocan como componentes de una memoria que se hace realidad en el suelo uruguayo por la tradición que practican las mujeres de una familia de tradición judía que llega de Siria. La historia familiar contada por mujeres tiene como telón de fondo el marco trágico de la dictadura de Terra a comienzos del siglo xx, un Uruguay dividido, por un lado los partidarios de un gobierno golpista, militar, y por otro los insubordinados al régimen que preparan un atentado. Por otro lado constatamos que hay una larga lista de escritores, como Mario Benedetti, Cristina Peri Rossi, Eduardo Galeano, que escriben partes importantes de sus obras en el exilio, ya sea en Europa como en otros países de América. En el caso de Carlos Liscano, su experiencia sueca lo lleva a concretar su obra pensada, diseñada y escrita en prisión, como la otra cara, la única salida posible frente a la realidad vivida entre la tortura y el encierro sin nombre de la cárcel.

Se trata entonces de deconstruir y revisar los rótulos de “literatura nacional” o “literatura continental” para contribuir a desmitificar los paquetes y las etiquetas con que se presenta, inamovible, el canon. Se trata también de probar que, como el sexo del autor, la nacionalidad o su lengua no determina que sea menor o mayor la literatura. La literatura se escribe siempre en una lengua menor (Deleuze, Guattari), con la que se expresa el poder del escritor independiente frente a todos los otros poderes.

La cuestión de los límites o la literatura en su devenir

Una de las funciones primordiales de la literatura es la de dejar una huella, con el movimiento entre los textos, del vaivén y la transferencia de modelos, los ecos y resonancias que graba, los pasajes y estrías con que se componen las obras, una huella sobre la forma de conocimiento de

la realidad de una época determinada, lo que lleva, incluso, a pensarla (con las otras manifestaciones culturales) como manera de captar la realidad, el estado y la forma con que se representa (se intuye, se conoce) la realidad en cada momento. A menudo se practican en las obras formas de des-territorialidad y re-territorialidad diversas. Nuestra hipótesis se apoya en estas ventanas epistemológicas que ayuden a abrir marcos menos fijos de clasificación y a romper encasillamientos, por ejemplo el del estudio de la literatura por lenguas, continentes y nacionalidades. Se trata de atacar la inmovilidad que genera “pensar por sistemas”, como dice Carlos Vaz Ferreira, en lugar de pensar “con ideas a tener en cuenta” (*Lógica viva*, 1910), o como Jacques Derrida lo expresa, la necesidad de pensar la huella antes de lo que existe, la grafía en general como una etapa o articulación en la historia de la vida, la “différance” (y no *différence*, como lo indica la grafía en francés). La historia del hombre se mide en “différences”, en gramas. Derrida dice que los hombres, como los otros animales, están programados, estructurados según niveles, ritmos y tipos que el concepto de grama concierne. (69)

Prefiero decir hoy que hay un zócalo común compartido por una serie de escritores así como por toda una época. La opinión que compartí durante mucho tiempo de que Lautréamont, Laforgue y Supervielle debían clasificarse tanto entre los escritores uruguayos como franceses, me parece hoy mezquina y carente de importancia. Forma parte de esas reivindicaciones a las que pueden sumarse las consideraciones de Ricardo Piglia sobre Witold Gombrowicz cuando lo define como el escritor más argentino del siglo xx. Con esta lógica se vuelve a Borges y a sus opiniones paradójicas en *El escritor argentino y la tradición* –soy argentino, y como argentino, desde Buenos Aires, punto extremo de la periferia, domino toda la tradición occidental–, a una lógica que implica englobar por continentes o países, en una oposición entre los bloques, toda singularidad que la huella, la grama, expresa. No se trata de hacer entrar en toda tradición una mezcla de extranjería y/o de *ailleurs*, exotismo y transferencias de modelos, mestizaje cultural, sino que prefiero decir hoy que, más allá de fronteras y de lenguas, todo escritor comparte la idea de que tenemos un mismo origen y estamos circulando en un mismo mundo. Esta situación conviene que se estudie en base a temas, géneros, figuras, afinidades, la sensibilidad, las coerciones o presiones sobre el autor como sujeto y en relación con cada época. Diferentes figuras y gestos de escritura, o desde la escritura, que permitan salir de esquemas de lectura cerrados, por naciones, que piensan, por ejemplo, Uruguay desde Uruguay o como si Uruguay estuviera solo, en lugar de pensar en un *ailleurs* para la literatura uruguaya, fabricado, construido por uruguayos que andan por el mundo y por uruguayos que miran Uruguay con mirada de afuera, nueva o extrañada.

Por el contenido de sus discursos, una visión desde afuera y desde adentro de la realidad atroz de la tortura, por la mirada interior del sujeto rebajado a rango de objeto –cuerpo torturado–, por la animalidad y los conocimientos que procura la lectura de *El furgón de los locos* (2001), más allá del sufrimiento que expresa el escritor Carlos Liscano, la obra cumple con el rol de informar sobre la realidad oscura de la cárcel, sobre el torturador, y, por ende, sobre un momento particular por el que atraviesa toda la sociedad uruguaya.

Las consecuencias al adoptar una mirada crítica de este tipo, diferente a la más generalizada hasta el día de hoy, son diversas. La mirada crítica descentrada, dislocada, capaz de bifurcarse, nos permite pensar en términos de inter/transculturalidad (en la relación de uno a otro) la alteridad y las alteraciones como las continuidades y afinidades. Esta forma de mirada mestiza busca en dos o más sujetos u objetos que se distingan y se reconozcan en la mezcla, hasta componer un objeto o sujeto nuevo en el que la huella de lo que fue cada uno alcanza a percibirse. Esta mirada mestiza constituye un plus, como lo explica Alexis Nouis (2005), un valor agregado, como el que tiene el *Don Quijote* de Pierre Menard, siendo el mismo y al mismo tiempo otro con respecto al de Cervantes. Es necesario, entonces, cambiar las bases epistemológicas de la crítica, para observar y estudiar con otros puntos de vista la literatura y el arte en general.

Entre lo local y lo global, entre la migración y/o el exilio, entre los sures que se acumulan en el Sur y algunos nortes que vienen allí a instalarse, la marginalización de muchos, la impresión de estar en el fondo de una lata de basura que, por ende, no huele nada bien, no es para nada un privilegio pero permite ubicarse de otra manera y, al analista, leer también de otra manera, incluso retrospectivamente, una literatura hecha de singularidades varias. Y a través de ellas, como si se utilizara una lupa para ver un solo pedacito de un tejido de varios hilos, plural, a primera vista descosido y disforme, se puede lanzar la hipótesis de que las singularidades también serán leídas de una manera diferente. Tantos son los paralelismos posibles. Y si este principio de la complementariedad y de la relación con el otro, con los otros, desde las márgenes, como postulaba Borges, que el analista adopta para invertir en el detalle, se aplica a toda esta literatura, desde sus comienzos, ¿qué pasaría hoy?, ¿cómo debe leerse eso que se definió como “el origen”, “los primeros pasos” de la literatura nacional uruguaya? Se leería seguramente de otra manera lo que se calificó como su condición primera, se leerían de otra manera los tránsitos entre las dos orillas, los caminos de transeúntes y orilleros, de viajeros, memorialistas y revolucionarios. Si el principio es transitar afuera, negociar con el afuera, quizás la noción principal para definir la literatura que se relaciona con ese territorio–parcela que se extiende

apenas entre el río Uruguay y las sierras de Río Grande del Sur– sea la de pasajes, representar los pasajes y el pasar de la violencia política en el mundo uruguayo, desde Hudson hasta De Mattos, de Lautréamont a Onetti, la construcción de otras riberas y deltas que se vuelven necesarios refugios para jugar el doble de la vida en la literatura (desde Horacio Quiroga hasta Juan Carlos Mondragón, de Mercedes Rein a Teresa Porzecanski, de Felisberto Hernández a Juan José Saer). Otros escritores se ubican en las zonas de marginalización en una poética de la pobreza y de la inanición que Felisberto inicia en el Uruguay próspero, casi perfecto de los años veinte, y que se ha ido remodelando en la literatura de América y, en particular en Uruguay, en los textos de Henry Trujillo y Dani Umpi.

Seguiremos haciéndonos preguntas para tratar de responder con el trabajo de investigación que debería encararse como tarea de varios grupos y en redes de trabajo (porque tal es, pienso, su magnitud y su importancia): ¿dónde situar el mestizaje de formas y de sentidos sino en el seno de la historia literaria de América Latina y, en particular, como matriz de la historia cultural de Argentina y Uruguay?, ¿cómo estudiar los autores de la diáspora y de los constantes movimientos entre Europa y América?⁵

Entonces, ¿qué engloba hoy la noción de literatura nacional?: identidades múltiples, diferencias y diferendos que dan lugar a trazados tanto de divergencias como de convergencias sobre una misma situación dada (como las diferentes perspectivas de análisis que proponen los historiadores sobre un mismo acontecimiento). Estos trazados en contrapunto, o en forma de constelaciones de autores, responden o dan cuenta de los mecanismos de aculturación y de ocultación del Estado en algunos momentos dramáticos de la historia nacional, tanto como de la situación del autor radicante.



5. Con esta perspectiva crítica, el equipo que dirige Carmen de Mora en la Universidad de Sevilla está dando a conocer los resultados de un programa de investigación que reúne estudios en torno a “Escritores hispanoamericanos en España (1914-1939)”. El apartado reservado a Uruguay estuvo coordinado por Fernando Ainsa. Este cambio en la perspectiva crítica también se percibe en las “Montevideanas” realizadas en Uruguay coordinadas por Beatriz Vegh, y en “Migraciones y territorios literarios en devenir”, en Lille, Francia.

- AREA, Lelia, *Una biblioteca para leer la Nación*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- BERTI, Eduardo y COZARINSKY, Edgardo, *La Galaxia Borges*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2007.
- BENJAMIN, Walter, *Les livre de passages*. 1923.
- BOURRIAUD, Nicolas, *Radicañt. Pour une esthétique de la globalisation*. Denoël, 2009, p. 219.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F., *Capitalisme et schizophrénie*, tomo I: *L'anti Edipe* (Paris: Éditions de Minuit, 1973), y tomo II: *Mille plateaux* (Paris: Éditions de Minuit, 1980).
- DERRIDA, J., *De la grammatologie*. Paris: Éditions de Minuit, colección Critique, 1967.
- GIRALDI DEI CAS, Norah, “¿Por qué raros? Reflexiones sobre territorios literarios en devenir. Raros uruguayos”. Valentina Litvan, Javier Uriarte (eds.), Cahier de LI.RI.CO número 5, *Littératures contemporains du Río de la Plata*, Université de Paris 8, Vincennes-Saint Denis, pp. 29-53.
- “Darwin, ¿escritor uruguayo? Reflexiones sobre territorios literarios en devenir”, en *Nuestra América, Revista de Estudios sobre la Cultura latinoamericana* número 6. Cultura Uruguaya. Coord. Francisca Noguero. Edições Universidade Fernando Pessoa, Porto, agosto-diciembre de 2008, pp. 115-139.
- “Passages dans le récit uruguayen d'aujourd'hui (1995-2005)”, en revista *Les Langues Néo-latines* pp. 43-60. Numéro especial dedicado a la cultura uruguaya (Raúl Caplan ed.). París, octubre de 2005.
- NOUSS, Alexis, *Plaidoyer pour un monde métis*. París, Éditions Textuel, 2005.

