

Sale un prócer

(Dossier especial para la Revista Espectros)
Situación de la Literatura Uruguaya (2002-2022)
a partir de una generación

Por Profa. Mag. Yanina Vidal (UBA, CFE, Udelar)*

Resumen: A través de las particularidades de escritores y escritoras nacidos en los últimos años de la Dictadura Cívico Militar Uruguaya y su trayecto adolescente durante la crisis del 2002, se propone un análisis de sus temas en común, así como de los aportes que realiza esta generación. Este artículo y prólogo de dossier toma como punto de partida algunas características de la crisis del 2002 para trazar un panorama estético y político de la literatura uruguaya actual.

Palabras Clave: Uruguay, Montevideo, generación, Literatura Uruguaya, crítica

* Yanina Vidal (Montevideo, Uruguay) es docente de Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas. Magíster en Teoría e Historia del Teatro por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Udelar). Doctoranda en Letras en la Universidad de Buenos Aires. Está a cargo de los cursos de Literatura Uruguaya I y Literatura Uruguaya II en Formación Docente. Recibió el Premio Nacional de Literatura en la categoría ensayo en 2019 por el libro *Tiemblen: las brujas hemos vuelto*. Dirige el taller de escritura y lectura en el sector femenino de la cárcel *Las Rosas* (Maldonado, Uruguay).

Quién sabe la verdad.

¿Quién lo hizo?

¿Y por qué lo hizo?

(Quishpe, Delfín, *Torres Gemelas*, 2001)

En sus marcas, preparadas, listas, ¡ya!

Las calles silenciadas por la falta de mercado laboral, la pasta base como droga que se imponía ante los más pobres y vulnerables, y la adicción a la TV nacional e internacional hicieron del escenario urbano uruguayo una pátina oscura donde solo podía encontrarse violencia. Lo que se escuchaba en las llamadas cumbias villeras de Argentina o la cumbia cante en Uruguay era parte de lo habitual que escogía bailarse en vez de lamentarse. Los espacios públicos se invadían de personas sin rumbo que buscaban subsistir, de ahí que pedir una moneda pasó a ser una expresión un poco más poética: *¿sale un prócer?* El rostro de Artigas se hallaba en las monedas con las que, juntadas de a poco, se podía apelar, aunque fuera a un plato de comida al terminar la jornada, cosa que hoy es prácticamente imposible. José Gervasio ya no se encuentra en las monedas, fue cambiado por una mulita.

Dicha expresión que muchas veces salía de la boca de “los planchas” se convirtió en el signo de decadencia histórica, pero también de la tensión política presente donde sacar una moneda del bolsillo equivalía a sacar al prócer, al ideal de oriental, a las heroicidades y, por qué no, a un presidente. Sacar al prócer o darle el prócer a otro es cambiar significativamente a la nación y a sus discursos, que no hacían más que dictaminar el hambre del pueblo.

El exilio, marca de un año tan emblemático como 2001, se fue extendiendo en los años siguientes. La fuga de profesionales jóvenes y estudiantes del Río de la Plata se había convertido en un hábito, y en Uruguay la equivalencia entre nacimientos e inmigración era la misma (Canclini, 2014). Los saqueos en Argentina vistos en la T.V uruguaya plantearon un nuevo orden que no solo marcaba nuevos indicadores de violencia, sino que también convertían a la realidad en algo a temer o desconfiar. La crisis de 2002, tal como la conocemos en Uruguay, tiene veinte años y dejó marcas de violencia que renuevan otras. Estas traen consigo el descontento por las izquierdas latinoamericanas y el advenimiento neoliberal. “Saqueo” y “piratería” fueron las palabras que comenzaron a sonar, el primero para señalar la naturaleza socioeconómica en que la sociedad uruguaya estuvo inmersa, y la segunda como una forma de reproducción cultural (Uval, 2017). Este escenario social no fue más que un panorama de lo abyecto donde el lenguaje y el consumo cultural se dejaron trastocar. El caos reinante es parte de una estética que generó tensión entre esta crisis y otras del pasado. Sobre todo, porque “América Latina no está completa en América Latina. Su imagen le llega de espejos diseminados en el archipiélago de las migraciones” (2014:19).

Nuestra depresión es el capitalismo así lo demuestra la devastación completa influenciada por la globalización, los programas de chimentos de la vecina orilla, el aumento de la crónica

roja en los noticieros y la prensa y una generación que miraba a la picadora de carne llamada *Rebelde Way*. La percepción crítica o por lo menos la mirada literaria a este trasfondo fue señalada por tres obras que marcaron el colapso económico y social de este entonces, pero que también generaron un corte radical en el trabajo del lenguaje y en los temas habituales de la literatura uruguaya: *Rescatate* de Gustavo Bouzas (2006), *Palcante* (2007) y *Parir* (2009) de Andrés Ressia Colino, y *Porrovideo* (2008) de Jorge Alfonso.

Rescatate, también una palabra de la jerga “plancha” es una obra de teatro que tuvo doce temporadas en cartel, algo inaudito en el teatro uruguayo. La historia de Bouzas trata sobre tres “planchas” del barrio Malvín Norte de Montevideo que asaltan una red de cobranzas, delito frecuente de los noticieros de ese entonces. El autor y los actores quisieron plasmar no solo el estereotipo de delincuente al que se señalaba, sino también la violencia policial que habitaba en las calles para cualquiera que se asemejara a este estereotipo o fuera un joven transitando la vía pública. Las dos obras de Ressia Colino, no solo traían a la narrativa uruguaya a los sectores marginales de la población montevideana, sino que también instalaron desde esta clave algo verdaderamente original como pocas veces acontecía en nuestro panorama literario. *Palcante* es una obra (¿novela?) polifónica donde se cuelean diversos registros lingüísticos y de escritura. Juega con la perspectiva de múltiples narradores que delatan la pobreza, la violencia y la preocupación por una parte de la población ante una nueva forma de marginalidad que no solo radicaba en la pobreza, sino en la miseria humana. Personajes que comen mierda de los contenedores y perros que comen a otros perros por el hambre derivan en un pasaje costumbrista de una nueva periferia de la desgracia. En *Parir*, nuevamente el autor se adentra al mundo marginal, pero en este caso se focaliza en una familia pobre que se encuentra encerrada en su propia pobreza y resignación. La marca original vuelve a aparecer a través de la presencia de una escena lésbica de dos adolescentes planchas que se acompañan para enfrentar la violencia impregnada en los estereotipos sociales, la pobreza y la soledad en la que convive cada integrante de la precaria vivienda donde todo sucede. *Porrovideo* es la obra literaria que convive en la memoria de todo lector montevideano, ya que la retórica yonqui desata un cúmulo de sucesos tragicómicos, pero que indican un detalle de la sociedad uruguaya, particularmente de la montevideana: la depresión. Vivir fumado se convirtió en una nueva salida al mundo, porque no hay otra forma de aguantarlo.

Más allá de que estas obras hayan establecido una ruptura del discurso literario previo, la literatura no se encontraba estancada durante estos períodos de publicación. La importante presencia de los blogs, concursos literarios como *Narradores de Banda Oriental* y el crecimiento del mercado editorial motivaron un estallido renovador de la producción literaria. Se venía de una década del 90 donde la publicación de una obra literaria era cosa de unos pocos, y mucho menos de autores jóvenes. Los jóvenes de la literatura uruguaya de ese entonces se podían

contar: Lalo Barrubia, Gabriel Peveroni, Gustavo Escanlar, entre algunos pocos más. Sin embargo, el cambio de década construyó un circuito de jóvenes narradores que no solo estaban en la esfera urbana montevideana, sino que también alcanzaba a otros territorios de Uruguay, no solo a través de los blogs, sino también a partir de revistas literarias como *Letra Breve* (San José) e *Iscariote* (Maldonado).

Hugo Achugar a través de la antología *El descontento y la promesa* (2008) donde seleccionó a nuevos narradores nacidos después de 1973 (inicio de la Dictadura Cívico Militar en Uruguay) cristalizó lo que podría denominarse una generación, sobre todo por el renombre del crítico, más que por el contenido del libro, donde hubo nombres inexplicables, hasta autores que nunca más volvieron a publicar. Como las antologías suelen ser tramposas, las miradas críticas más jóvenes tuvieron en cuenta factores como concursos, territorios, círculos literarios como talleres, revistas y editoriales y sobre todo los temas que estaban abordando las nuevas narrativas. En esta línea tenemos a Gabriel Lagos quien en el artículo *Buenos Nuevos* (2009) plantea una clasificación temática a partir de tres antologías -incluida la de Achugar- que se publicaron en 2009. Su clasificación se basa en: Pop, Egoístas y Serios, y al concluir establece una tabla de posiciones para señalar qué autores están presentes en estas tres antologías. Desde una perspectiva también temática, Matías Núñez en *Lanzadera Sorda* (2010) establece una continuidad con respecto al artículo anterior, ya que su análisis se basa en las nuevas narrativas, se acerca más a una generación ochentera y más nueva y emergente. Lo importante en este análisis es que además de contemplar la antología mencionada, destaca otra mirada con respecto a los posicionamientos de la crítica. En este sentido hace referencia a los problemas de seguir dictaminando generaciones, las implicancias ideológicas en las categorizaciones, así como los borramientos de géneros. Sin embargo, establece una categorización territorial donde están los nuevos montevidianos y los nuevos de otras ciudades. Por un lado, se entiende que la divulgación, distribución y concursos hace que las literaturas todavía se dividan entre “interior” y “capital”, y que Montevideo todavía siga siendo el epicentro de la narrativa uruguaya a nivel temático. Por otro, se establece que lo temático a nivel territorial varía, porque Montevideo sigue siendo tema. El problema es ¿hasta cuándo?

Como es evidente, el tema sigue siendo la narrativa y se siguen planteando generaciones. Cabe destacar que a estas consideraciones críticas se suma la de Ramiro Sanchiz en *En busca del mapa difuso- lectura de la narrativa uruguaya reciente* (2011). En este artículo el autor retoma las dos propuestas anteriores, a las que les agrega nuevos nombres, así como la presencia de la novela policial, y establece una discusión en torno a las dichas generaciones, proponiendo una alternativa generacional para autores nuevos pero que no corresponden a la década del 80. Todo queda dentro de la narrativa, aunque retoma como dato relevante la presencia de Alfonso y Ressa Colino dentro de estos cambios significativos,

algo ya propuesto por Núñez. Es importante señalar que en este caso se reaviva la llama montevideana. Hablar de la capital desde adentro es algo que todavía sigue haciendo eco. Más allá de la cantidad de versiones que esta tenga, el espacio sigue siendo el común denominador para una clasificación nacional. La peligrosidad de las listas es un factor clave aquí; sin embargo, coincidiendo o no con los anteriormente mencionados, las listas generacionales siempre están, ayudan y proponen nuevas lecturas y discusiones.

Determinar un listado de nombres y de obras muchas veces es encasillar de manera bastante hermética fenómenos que suelen no depender de años de nacimiento, sino de oportunidades. Más aún cuando se es un autor o autora joven, o inédito. A veces no son los tiempos de nuestros nacimientos, sino los tiempos de una editorial que toma los riesgos para publicar. Y como ya quedó claro, también depende de los tiempos territoriales. Estar en Montevideo o fuera de ella cambia radicalmente las cosas.

Tomando como punto de partida 1973 y los listados de nuevos ochenteros, puede notarse una grieta: 1985, finalización de la Dictadura Cívico Militar. Mientras los ochenteros de las listas anteriores estaban en la pancarta renovadora, comenzaban a emerger nuevas voces, también ochenteras, pero fuera del lineamiento anteriormente señalado. Podríamos decir que hay otros ochentas, los nacidos del 85 al 89 en su mayoría, o un poco antes, porque se encuentran bastante cercanos en lo que respecta a publicaciones, circuitos y sobre todo temas. Claramente escapan de los listados porque sus publicaciones en algunos casos comienzan a partir de 2011 y porque se privilegió a la narrativa (por ejemplo, *Poemas de amor* de Hoski o *Ciclotimia Chill Out* de Santiago Pereira). Esta segunda ola de ochenteros comienza a tener presencia de forma más reciente, y de este modo nace otra generación que poco tiene que ver con la anterior. Los temas, las publicaciones y los concursos no se pueden percibir de la misma manera que en casos anteriores. Dejan de usarse los blogs, ha crecido el número de editoriales independientes y con esto la cantidad de publicaciones (muchas obras que no entraban en determinada línea editorial, o porque sus autores eran desconocidos, ahora encuentran espacios alternativos de producción). Desde una perspectiva sociocrítica aquí se planteará una mirada fuera de las tradiciones genéricas.

Esta segunda ola de ochenteros plantea temas comunes. La mayoría de ellos editó por primera vez de manera autónoma, ya sea generando su propia editorial o con editoriales independientes emergentes. Las listas son peligrosas, pero no hay otra opción cuando los vínculos temáticos en relación con las fechas hacen de las suyas. Las crisis socioeconómicas son las que siempre condicionan los puntos de partida y los de llegada, por eso los tomaremos como una posibilidad de lectura para leer lo que proponen estos autores. Nacimientos en primeros años de democracias, adolescencia en 2001-2002 y con actividad literaria en el

presente son marcas de una gráfica que se propone visualizar aquí como: *Los hijos de la democracia*.

Los hijos de la democracia¹

Ma-yo-ne-sa ella me bate como haciendo mayonesa.
No sé ni cómo me llamo, ni dónde vivo (ni dónde vivo), ni me interesa.

(Chocolate, *Mayonesa*, 2001)

Esta segunda venida de escritores trae consigo otros temas y preocupaciones que lindan entre haber nacido en postdictadura y atravesar 2002 en un entorno donde los medios de comunicación afirmaban la existencia de “niños comepasto”. Son los jóvenes que supieron ser contemporáneos a la remasterización del Uruguay como paraíso de Derechos Humanos, pero que de algún modo también conviven con los fantasmas de la impunidad que muestra una vez más una democracia derrotada (Ducaroff, 2012).

Los puntos clave de este cambio de estética tienen que ver con una nueva percepción hacia el neoliberalismo. Existe un nuevo “paisaje antropológico y social de nuestro tiempo: la senilidad, la soledad y la adicción a los psicofármacos están empujando a los hombres blancos del mundo occidental al caos mental, al autodesprecio y a la agresividad” (Berardi, 2021: 42). Esta nueva urbanidad ya es reflejada en los textos que anteriormente se tuvieron en cuenta como disruptores de un nuevo discurso, sin embargo, para estos casos el escenario urbano se convierte aún en algo más violento y depresivo que de costumbre, a lo que también se le agrega la presencia de una voz crítica que se filtra en todos los recovecos.

Hijos de la democracia, hijos de obreros, una generación que se destaca por constituirse como los primeros profesionales de la familia o que tuvieron el privilegio de coquetear con carreras universitarias y que tiene la particularidad de despegarse del adormecimiento uruguayo. La depresión sigue, Montevideo como escenario destruido también; sin embargo, se aprecia espacios de fuga del descontento. Ya las cosas son así, porque

¹ En esta propuesta generacional apenas se señalará el género en el que escriben las autoras y los autores. Se quiere subrayar las concordancias temáticas, además de establecer otras formas de abordaje a los estudios literarios. Se considera que determinando el género literario se está limitando el campo de búsqueda y de lectura, que muchas veces desnivela el consumo literario. Por otro lado, tampoco se hará mención a la ciudad de procedencia de las autoras y los autores, para no establecer límites en relación a la capital.

sí, las cosas son así porque se deja una herida abierta de una generación que puede tenerlo todo y no tiene nada.

La particularidad de esta generación es la de fusionar la carencia afectiva con drogas, situaciones delirantes y patéticamente tristes por el consumo, marginalidad territorial en la medida en que los escenarios no son únicamente el Montevideo Parquero-centrista, sino también los barrios de la periferia, así como se evidencia la presencia de otros departamentos: los de origen y los de las vacaciones de la clase universitaria que ronda por las playas de Rocha. En esta misma línea la marginalidad es centro: en primer lugar, porque los personajes y voces poéticas de estos autores se enfocan en su propia marginalidad, ya que se borrarían más que nunca los viejos límites entre autor/narrador/personaje. La autoficción y la identificación extrema consigo mismos en estos discursos permite encontrar un pliegue de marginalidad que no solo se percibe desde el contexto en el que hablan, sino también desde la perspectiva literaria que inició sus primeras publicaciones. En segundo lugar, tenemos que esa marginalidad habla también desde el lugar en el que escriben y publican. La mayoría de ellos publicó su primera obra con sello propio o autoedición, como se mencionó en un comienzo.

A esta fusión se le suma una nueva forma de consumo que se abrió en el nuevo milenio. Los canales de cable, internet y la piratería formaron a una generación que estaba en pleno proceso de desarrollo. Los programas de chimentos de Argentina y España, MTV, los reality shows con gente desconocida conviviendo en una misma casa, personas desnudas viviendo en una isla y hasta policías persiguiendo cualquier cosa que se pareciera a un delincuente borraron toda percepción de la intimidad. Ante toda esta vorágine de imágenes y sonidos o caos estético nos ocasionaba la mentira de que Uruguay estaba conectado al mundo o por lo menos que dialogaba con él. *Chocolate* agrupación de cumbia llegaba a MTV y se comía el primer lugar de todos los rankings mundiales. Se encontraba en los mismos listados de las nuevas bandas de Nü metal y de bandas adolescentes con integrantes que a sus quince años ya tenían cirugías plásticas, y todos lo sabíamos, porque ya nada se ocultaba. Lo íntimo-rotto se convierte en trofeo de quienes transitamos este proceso. Tener internet era llegar a todos lados, y a la vez no, porque las búsquedas están mediatizadas. De esta manera al pobre se le seguirá ofreciendo cumbia y estafas en páginas de internet y seguirá sin acceder a una película de culto o a la música de los Beatles.

El ámbito doméstico destruido, la indignación por el dolor de los otros y también por la derrota de no aceptar o no saber qué hacer con el dolor propio son escenas y postales que levantan los mundos creados a través de las palabras de tres autores: Lourdes Rodríguez

Becerra² (1984), Andrés Olveira (1986) y Paula Simonetti (1989). La hondura de sus textos deja permear la fragilidad del ser. Voces intimistas que desde lo pequeño establecen el conflicto con el afuera, un afuera que puede tener la innombrable forma de la maternidad, las carencias afectivas y económicas o claramente la indignación ante el silencio de los vulnerables. Lo cotidiano es la marca de estas voces que privilegian el mundo pequeño del yo por encima de lo otro, visto como un afuera sin límites, hostil y caótico. Rodríguez Becerra en la narrativa, Simonetti en la poesía y Olveira desde todos los géneros interpelan sus propias voces para que el lector lejos de encontrar un lenguaje intimista pase a ser parte vital de esa cotidianidad que también es la suya y que lo interpela. En este trabajo sobre lo íntimo y cotidiano se encuentra Ana Clara Talento (1988). Más conocida como artista visual, tiene publicados dos libros *Niebla Rosada* (2013) y *Cartas a Sebastián* (2016). Lo interesante del trabajo de esta autora es que en su primer libro combina el diario íntimo con fotografías y en el segundo apela al registro epistolar con breves cartas sobre el dolor y el desamor. Este último fue parte de una obra que llevó el Premio Nacional de Artes Visuales (2019), algo a destacar para considerar que los márgenes de lo literario quedan sostenidos en el formato libro. La performance contempló ese lugar de secreto y de confesión a través de un cara a cara con el público que los textos de Talento bien definen en el plano de la escritura.

La experimentación de los géneros y estructuras, pero sobre todo del lenguaje a partir de las dislocaciones gramaticales y la saturación de coloquialismos, está muy presente tanto en la narrativa como en la poesía. Los autores Bonnie Bang Bang (1987), Camila Guillot (1987), Dani Olivar (1989) y Santiago Pereira (1983)³, crean escenarios rotos, urbanos, montevidianos y abyectos a través de lo escatológico. Lo roto en sus discursos no es una simple mirada anárquica sobre la escritura y el lenguaje, sino que proponen desde el lenguaje todo lo descosido de sus personajes y sus voces. Su discurso parece ser fuerte e indestructible, sin embargo, deja una muestra de la vulnerabilidad ante los otros, sobre todo ante el afuera. Las drogas de todo tipo, los insultos, la mierda, el alcohol y por sobre todas las cosas la noche se convierten en estampidas de imágenes desleales donde es imposible no salir herido, porque los amigos siempre están y la familia no. Todo ese caos se mezcla con música pop, electrónica, nü metal, autos, bocinazos, gritos de auxilio y de borrachos transeúntes en las noches sin fechas ni horarios.

² Verónica Pérez Manukián dedica en su artículo un estudio a la obra *Más allá de agosto* en este dossier.

³ Lucía Delbene dedica en su artículo de este dossier una mirada sobre el trabajo poético de Pereira. Además, en la revista *SIC* Año X, número 25, se plantea un abordaje a la poesía y performance del autor a través del artículo: *¡Que arda la palabra!: voces y corporalidades en Poesías Performáticas* <https://www.aplu.org.uy/revista-sic>

Otra de las marcas presentes es la creación de mundos marginales, desde la pobreza, la locura, la sexualidad o simplemente la aparición del outsider como un caminante de boliches nocturnos de los que nunca es parte, transgrediendo así las infinitas orillas entre barrios de ricos y barrios de pobres, o de Montevideo y el mal llamado “interior”. Dentro de esta dicotomía de espacios y hondos cortes separatistas entre sujetos residuales del sistema y los aceptados, aunque sea desde la hipocresía de lo políticamente correcto, tenemos a Florencia Caballero Bianchi (1985), Hoski (1988) y José Arenas (1989). En el primer caso estamos ante una autora que mostró una cara del 2002 vista desde una protagonista de esa generación a través de su obra *Cheta* (2019). El pliegue entre la convivencia de adolescentes de diferentes clases sociales, la violencia y estética propias de ese entonces plasma desde un primer plano las tensiones políticas, pero también la construcción de fronteras y marginalidades que se trazaron a partir de ese entonces y que todavía cultivan el hoy. El mundo terraja callejero, la polifonía de distintas voces y situaciones de seres sin ningún lugar, el tránsito constante, así como las situaciones absurdas y patéticas son parte del universo de la obra de Hoski⁴. No se aleja de la estética de los autores mencionados en la caracterización anterior, sin embargo, lo que hace Hoski es llevar toda rotura discursiva y afectiva hacia el extremo. José Arenas⁵ se acerca y se aleja al mismo tiempo de toda esta estética. Dentro de esta generación es el autor más versátil, no solo por ir y venir entre la narrativa y la poesía, sino también por su labor musical. Se acerca porque la marginalidad de Arenas es la marginalidad queer, del interior y de los psicofármacos y hospitales psiquiátricos. Se aleja porque es de los pocos poetas uruguayos que tiene oído, y dejemos este mérito por acá, sin desarrollar más. Tanto en su poesía como en su narrativa privilegia el dolor de la soledad, de las relaciones superfluas de gente que no es querida pero que tampoco tiene ganas de entregarse a nada, más que al propio goce o exacerbación del dolor. Lo desprolijo, marginal y orgiástico es parte de la cosmovisión de Arenas, quien invade al lector desde un campo cargado de herencias inconclusas, tangos, y corazones rotos.

Las mudanzas interminables, los rincones de la infancia, las heridas del pasado que aún permanecen abiertas son el trasfondo de una construcción de espacios que se crearon para deshabitar y romper. El clima hogareño se corta fácilmente con el recuerdo inconcluso, donde las verdades son a medias y donde todo relato está a la espera de otra mirada que lo complete, que no es la del lector, porque como figura en sí, no interesa tanto, sino de los narradores en

⁴ Lucía Delbene propone en su artículo de este dossier un análisis sobre el trabajo poético y performático de autor. En la misma línea Alejandra Dopico resalta en su apartado el trabajo como gestor y docente.

⁵ Lucía Testoni en su artículo sobre literatura uruguaya queer de este dossier propone un análisis sobre las últimas novelas del autor.

permanente búsqueda que proponen tres autores: Matías Mateus (1985), Gonzalo Baz (1985) y Jorge Fierro (1987). El primero no suele tener una estética que se continúe en todas sus obras, aunque se aprecia que su trabajo está en la forma de narrar y no en lo que se narra. Hagámoslo complicado, no por virtuosismo, sino para que el lector se pierda, se confunda y así pueda enredarse en todo lo que agobia a sus personajes. Los puntos de vista en este caso no están para saber de otras realidades y apreciaciones de observación, sino que en las obras de Mateus los enredos burocráticos, los conflictos amorosos y los vínculos inconclusos de sus personajes están hechos para desatar cabos que terminan en una historia más cercana al mundo de las ideas y al mundo filosófico, que al mundo terrenal, tan vacío y mundano para sus ojos. En las obras de Baz la memoria es una fuente de recreación de fantasmas que conviven en un modo de activación con el presente de los narradores. El circuito de bares céntricos, barrios periféricos de Montevideo embebidos con la nostalgia de la infancia y juventud resuenan en los ecos que de una manera muy particular el autor ofrece entre lo violento y una experiencia tierna. Existe un juego de ecos, repeticiones e invocaciones del pasado para construir lo real. Mirar a otras familias, a un abuelo sin una pierna, recorrer los laberintos de cemento de la clase media montevideana son sus puestas en escena de la percepción (Filinich, 2003) para algo que se niega a soltar. La memoria no es secuencia, es una concatenación de retazos afectivos ligados por la violencia, el dolor y una falta que siempre sigue latente. La casa como guarida o la casa como un pozo no es más que el espacio de contención para lo amenazante. Montevideo ha sido vista desde hace ya bastante como un mal presagio. Pisar la ciudad es estar en tránsito con la ansiedad latente de que todo lo que se parezca al mañana será peor que el hoy. El mundo de las ideas pasa a un plano de lo concreto y doméstico en Jorge Fierro, donde lo descriptivo suele ir hacia lo sucio, lo putrefacto y lo sexual que se repite como un loop, más en la inercia que en el goce. Una particularidad de los textos de este autor es que logra calar hondo en la subjetividad de una juventud avejentada (porque no son personajes de veinte años), signo propio de la juventud uruguaya. Sostenida en una comodidad que no se logra definir del todo, pero que le permite pensar en banalidades que no hacen otra cosa que demostrar el vacío y la soledad de una generación y una manera de vincularse alejada de pactos eternos con el tiempo. La caca de gato, el olor a podrido del puerto de Montevideo, la angustia de estar vivo ante algo tan vital como el olor de algo que murió o no quiere morir es la esencia de lo humano en un pozo o en una guarida.

Una relación citacional

Dormir de día levantarme a la noche, irme de gira, escabiar con mis amigas.

Somos del palo que quede claro,
somos del palo, aunque seamos pibas.

(La Piba, *Las pibas vagas*, 2001)

La ensayista Sara Ahmed (2014) considera que el poder académico de los hombres se establece a través de la citacionalidad. Esto quiere decir que hombres blancos académicos citan a otros hombres blancos académicos como forma de perpetuar su poder y, además, de reproducir una relación citacional. Para ella es el camino trillado de la academia, más allá de las disciplinas. Una academia construida por hombres y sostenida únicamente por ellos. La certera afirmación de esta autora confirma que las estructuras de poder están incluso a la hora de escribir.

Nos propusimos en este dossier alterar esta relación académica para proponer otra más equitativa donde pudiéramos boicotear, aunque sea de manera sutil, el trasfondo antropológico del trumpismo (Berardi, 2021) donde “Make America Great Again” significa que un sector desea que se le devuelva su supremacía blanca y heteronormativa, que poco a poco ha ido tomando a América Latina por todos sus flancos.

Estos veinte años de Literatura Uruguaya son apenas aproximaciones, que desde nuestro saber fundamentado queremos mostrar. Abarcar todo es difícil, pero no intentarlo es mucho peor. Quedan autores, autoras, temas y géneros por fuera, sin embargo, no deja de ser una muestra de lo que consideramos importante y valioso en nuestras letras.

El dossier consta de un prólogo y punto de partida para pensar el 2002 y sus consecuencias titulado *Sale un prócer* con la autoría de quien suscribe: Yanina Vidal. A continuación, se encuentra el artículo de Verónica Pérez Manukián titulado *Variaciones de lo extraño: desajuste y expectativa en la narrativa contemporánea uruguaya*, donde aborda los distanciamientos del realismo en los autores Daniel Mella, Fernanda Trías y Lourdes Rodríguez Becerra. Retomando los desajustes del realismo y adentrándose en el universo de la Ciencia Ficción, Andrea Arismendi Miraballes nos propone un acercamiento de este género, a través de los grupos literarios, publicaciones de revistas y autores relevantes en su artículo *Ciencia Ficción en Uruguay: las definiciones, el canon y las editoriales (2013-2022)*. Alejandra Rivero nos trae el vínculo de Uruguay con Brasil a través de su literatura fronteriza.

La autora realiza un mapeo de origen hasta trazar los temas de la literatura de frontera y en portuñol actualmente, adentrándose en las voces más destacadas de esta literatura: Fabián Severo y Luis do Santos. Su artículo se titula: *Tradiciones y rupturas del imaginario cultural fronterizo en la Literatura Uruguaya del siglo XX y XXI*. El siguiente artículo es de la autora Lucía Testoni, quien aborda las literaturas queer en Uruguay. Su análisis contempla las voces de origen y las más nuevas, tanto en poesía como en narrativa. Toma como punto de partida de su trabajo titulado: *Maricas y tortas: ¿dónde están las voces queer? Breve estudio de la literatura uruguaya queer contemporánea*; el cambio en la agenda de derechos a partir del matrimonio igualitario y la Ley Trans. Seguido de este artículo tenemos el de la autora Lucía Bruzzoni titulado *Cuerpo y género en textos dramáticos de uno y dos personajes. Ideas para tirar de la madeja*. Bruzzoni propone un análisis sobre el rol y la construcción de los personajes femeninos a través del género y la corporalidad presentes en la dramaturgia uruguaya. Su corpus está conformado por dos publicaciones del CCE que dan cuenta de las nuevas voces de la dramaturgia. Siguiendo con el estudio de las corporalidades, pero con un acento en la performance puesta en voz, arte multimedial, el artículo de Lucía Delbene titulado *Constelaciones poéticas en el Uruguay del nuevo milenio (2002-2022)* desarrolla a partir del concepto de constelaciones los grupos de poesía, sus temas y editoriales. El último artículo es de la autora Kildina Veljacic, quien desde un enfoque feminista establece características compartidas entre textos de las poetas Ida Vitale y Cristina Peri Rossi, dejando entrever líneas de continuidad en poetas de otras generaciones. El título de su trabajo es *Apuntes sobre la poesía de mujeres uruguayas contemporáneas (2002-2022)*. Para finalizar el dossier tenemos dos secciones de reseñas de libros y perfiles literarios por parte de Sandra Escames y Alejandra Dopico.

A partir de las aproximaciones críticas de este dossier, invitamos a pensar acerca de la construcción de las miradas críticas, las tensiones en relación con centros y periferias obsoletos pero que aún conviven para determinar el canon y, sobre todo, para que el prócer (o los próceres) caigan.

Bibliografía

Ahmed, Sara. (2010) *Feminist Killjoys (And Other Willful Subjects)*. The Scholar and Feminist Online. https://sfonline.barnard.edu/polyphonic/print_ahmed.htm

Berardi, Franco. (2021) *La segunda venida*. Argentina. Caja Negra.

Ducaroff, Elsa. [Comp] (2012) *Panorama Interzona. Narrativas emergentes de la Argentina*. Argentina. Interzona.

Filinich, María Isabel. (2003) *Descripción*. Argentina. Eudeba.

García Canclini, Néstor. (2014). *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Argentina. Paidós.

Lagos, Gabriel. (2009). *Buenos nuevos*. La Diaria. pp. 27.

Ludmer, Josefina (2010), *Aquí América Latina. Una especulación*. Argentina. Eterna Cadencia.

Núñez, Matías. (2010), *Lanzadera sorda. Lo que vendrá en la literatura*. Brecha, pp. 24-26.

Sarlo, Beatriz. (1994) *Escenas de la vida posmoderna*. Argentina. Ariel.

Sanchiz, Ramiro. (2011) *En busca del mapa difuso – lectura de la narrativa uruguaya reciente*. Esquina Corrientes. <https://esquinacorrientes.wordpress.com/2011/06/16/en-busca-del-mapa-difuso-lectura-de-la-narrativa-uruguaya-reciente/>

Uval, Natalia. [Coord.] (2017) *Narrativas de la exclusión. La crisis del 2002 en los medios de prensa escrita uruguayos*. Uruguay. Ediciones Universitarias.