

# Tradiciones y rupturas del imaginario cultural fronterizo en la literatura uruguaya del siglo XX y XXI

Por Alejandra Rivero Ramborger\*

**Resumen:** En los últimos años se ha observado en Uruguay la aparición de nuevas voces literarias procedentes del norte, que han ganado notoriedad ante la crítica, tanto del público como de la especializada. Este trabajo pretende realizar un recorrido a través de la literatura de temática fronteriza o de frontera producida en Uruguay, entendida aquí como el conjunto de aquellos textos que buscan recrear en sus páginas un imaginario cultural, propio del territorio uruguayo limítrofe con Brasil. En este trayecto se agruparán nombres de escritores oriundos de la frontera como también de aquellos que, aunque no nacidos en la misma, han aportado con sus obras a la construcción de ese imaginario fronterizo. El panorama sobre el fenómeno organizado aquí no tiene como objetivo la exhaustividad, sino observar una suerte de tradición literaria fronteriza forjada por cada escritor, en la circunstancia temporal y específica que le tocó vivir.

**Palabras-clave:** frontera, portuñol, literatura uruguaya, imaginario cultural, tradición literaria.

---

\* Centro Regional de Profesores del Norte

## Presentación

En los últimos años se ha observado en Uruguay la aparición de nuevas voces literarias procedentes de la frontera, que han ganado notoriedad ante la crítica, tanto del público como de la especializada. En este trabajo me propongo realiza un recorrido a través de la literatura de temática fronteriza o de frontera producida en Uruguay, entendida aquí como el conjunto de aquellos textos que buscan recrear en sus páginas un imaginario cultural propio del territorio uruguayo limítrofe con Brasil. En este trayecto se agruparán nombres de escritores oriundos de la frontera como también de aquellos que, aunque no nacidos en la misma, han aportado con sus obras a la construcción de ese imaginario fronterizo. No es objetivo trazar un panorama exhaustivo del fenómeno ni mucho menos determinar una categoría literaria específica, sino observar una suerte de tradición que ha sido forjada por cada escritor, en la circunstancia temporal y específica que le tocó vivir<sup>1</sup>.

El trabajo se inicia con lo que considero el origen de la literatura de frontera (1944), transita por la última dictadura militar (1973-1985) y el período de postdictadura (1986-1999) para culminar en el siglo XXI, momento en que este tipo de literatura adquiere protagonismo y relevancia dentro de la literatura nacional. Luego me centraré en las producciones narrativas recientes de los artiguenses Fabián Severo (*Viralata*, 2015 y *Sepultura*, 2020) y Luis Do Santos (*El zambullidor*, 2017 y *La última frontera*, 2020), cuyas obras han alcanzado notoria visibilidad en el ambiente literario nacional. Junto a ellos destacaré los nombres de dos jóvenes escritores riverenses, Matías da Costa (*El humo de las leñas verdes*, 2020) y David Benavídez (*Custurador de barro*, 2021), que inauguran su carrera literaria introduciendo en la literatura de frontera nuevos abordajes y puntos de vista. También incorporo a este panorama el escritor riverense Michel Croz, autor de una vasta producción poética y teatral de circulación más bien local, que ha enriquecido la literatura de frontera con varios títulos, uno de ellos publicado recientemente (*Política*, 2021). Estos escritores demuestran en sus obras continuidades y rupturas con la “tradición” fronteriza arriba nombrada, y las particularidades de cada uno de ellos, y de todos los escritores que se nombran en este trabajo, denotan la complejidad del fenómeno literario que se pretende abordar.

---

<sup>1</sup> Los escritores nombrados en este panorama forman parte tanto del circuito nacional como del local, este último más específicamente riverense.

## Orígenes de la literatura de frontera. Inicios del siglo XX. Artigas, Cerro Largo y Rivera

La literatura de temática fronteriza o de frontera<sup>2</sup> en Uruguay tiene casi un siglo de existencia. En 1944 observamos en las páginas de *Chico Carlo* de Juana de Ibarbourou (1892-1979), la recreación de un mundo fronterizo uruguayo-brasileño de fines del siglo XIX e inicios del XX, desde la mirada retrospectiva y autobiográfica de su autora. En dichas páginas constatamos la caracterización de su ciudad natal<sup>3</sup> como una ciudad de frontera, cuyas descripciones manifiestan la presencia asidua del contacto con Brasil a través de las costumbres y de un habla singular representada por Feliciano, la criada afrodescendiente que emplea en su lenguaje una mezcla de expresiones del portugués y del español. Años después hará su aparición el poemario *Brindis agreste* de Agustín Ramón Bisio (1894-1952), publicado en 1947 por Claudio García Editores, libro en el que se utiliza un dialecto literario<sup>4</sup>, probablemente por primera vez en la poesía, que buscará representar el habla de los habitantes de Rivera<sup>5</sup>, en la época en que le tocó vivir a su autor<sup>6</sup>. Personajes propios de la frontera, ilustran sus páginas y se mezclan con palabras y giros que provienen no solo del portugués o del dialecto fronterizo, sino también de voces indígenas y africanas que muestran una cultura popular de impronta muy particular.

<sup>2</sup> Para este trabajo, me remito al concepto de literatura de frontera elaborado por el crítico mexicano Humberto F. Berumen en *Algunas consideraciones sobre la literatura de frontera* (2005), trabajo en el que aborda y define a la misma como un espacio marcado por complejos sistemas simbólicos relacionados con criterios geográficos, textuales y culturales. En otras palabras, la literatura fronteriza o de frontera “incluye las obras que son escritas desde, en y sobre la frontera.” (Patiño 2018: 39).

<sup>3</sup> Melo, capital del departamento de Cerro Largo (Uruguay), cuna de la poeta y lugar en que se desarrolló su infancia.

<sup>4</sup> “Um conceito fundamental [...] é o de dialeto literário, que foi definido, em relação a representações do inglês sulista dos Estados Unidos, como uma maneira “to represent in writing a speech that is restricted regionally, or both” (Ives [1950] 1971: 146). Como uma modalidade representativa que abrange todos os aspectos da linguagem, o conceito de dialeto literário presta-se à análise de representações de falas regionais e socioletos, e também [...] de outras modalidades de linguagem não padrão [...]” (Azevedo 2003: 21).

<sup>5</sup> Ciudad uruguaya, fronteriza con Brasil, separada de la ciudad brasileña Santana do Livramento por una línea imaginaria.

<sup>6</sup> Así lo consigna Carlos Zum Felde (1947) en una de las páginas iniciales de la primera edición de *Brindis agreste*, al afirmar que “no sería exagerado decir que es el creador de un género de poesía que será preciso hacer conocer y difundir: la poesía fronteriza” (5). En líneas más adelante define al lenguaje empleado por Bisio como un “dialecto gaucho-brasileño”, cuyo carácter poético se proyecta como “una cuerda nueva en nuestra lira” (5).

En la misma línea de creación iniciada por Bisio transita Olyntho María Simões (1901-1966) con su libro *La sombra de los plátanos* (1950), en el cual agrupa poemas (ubicados en la sección del libro denominada “Lugareñas”) que buscan recrear la forma de ser de la ciudad de Rivera de su tiempo, utilizando un lenguaje poético salpicado de portuguesismos. Esta misma característica observamos en *Hojas sueltas* (1976), publicación póstuma que agrupa varios poemas de Simões que no se dieron a conocer en vida del autor<sup>7</sup>. Por otro lado, y en la narrativa, el escritor artiguense Eliseo Salvador Porta (1912-1972), en libros como *De aquel pueblo y sus aledaños* (1951), *Con la raíz al sol* (1953) y *Ruta 3* (1955), narra las circunstancias sociales y económicas de la zona fronteriza de Artigas<sup>8</sup>, dejando entrever en el habla de algunos personajes el lenguaje característico. También en la narrativa observamos la zona rural de Cerro Largo en producciones de José Monegal (1892-1968), por las que transitan varios personajes cuyas formas de hablar revelan “la influencia de vocablos de origen africano, muchos de ellos introducidos en el español a través del portugués de la frontera.” (Coll 2012: 7). Esto se observa en los textos reunidos en *La receta del negro Antenor*, título de la edición de 2012 de Banda Oriental, en la que se agrupan cuentos publicados por el autor en *El Día* durante las décadas del 50 y el 60. También la zona rural, en este caso de Rivera, aparece en *Cerro Pelado* (1971) de Paula Miranda, seudónimo de María Elcira Berruti (1920-2010), novela que incursiona en lo real-maravilloso e introduce al lector en un ambiente familiar de carácter místico y poético.

### **Dictadura y posdictadura militar: purismo y prescripción idiomática. La literatura de frontera en la encrucijada**

La última dictadura militar (1973-1985) marcará un antes y un después en la literatura de frontera en el Uruguay. Su actuación sobre el territorio fronterizo se dio fundamentalmente a través de las campañas sistemáticas realizadas en aquel entonces para la erradicación del dialecto hablado en esa zona (Barrios y Pugliese 2004, 2005; Barrios 2006, 2015, 2016). La agudización del nacionalismo se manifestó, en cuestiones lingüísticas, a través del purismo y la prescripción idiomática (Barrios y Pugliese 2004), contribuyendo a la elaboración de un discurso oficial orientado a atacar la presencia del portugués (y

<sup>7</sup> Años después, en 1996, se publicará una nueva edición de *La sombra de los plátanos*, como homenaje a los treinta años del fallecimiento de Simões, en la que se vuelven a incluir nuevos poemas inéditos del autor.

<sup>8</sup> En su artículo “A propósito de una nueva literatura autóctona” (1954), Porta analiza la literatura regional uruguaya de aquel entonces y registra su mirada crítica con respecto a la misma.

consecuentemente del dialecto hablado en la frontera), siguiendo los parámetros nacionalistas imperantes desde los inicios de la política lingüística uruguaya, amparados por la Ley de Educación Común de 1877 (Barrios y Pugliese 2004)<sup>9</sup>. Durante este período político de nuestra historia, a través de la editorial venezolana Monte Ávila, el escritor Saúl Ibargoyen Islas (1930-2019)<sup>10</sup> publica el libro de cuentos *Fronteras de Joaquim Coluna* (1975), hecho que lo convierte en el primer escritor uruguayo en utilizar el dialecto fronterizo en la totalidad de la prosa narrativa, abarcando no solamente el nivel de los personajes (como se había estilado hasta el momento) sino también el del narrador. Escritor oriundo de Montevideo, pero con lazos familiares y afectivos en la ciudad de Rivera, crea un universo literario que bautiza Rivamento (nombre alusivo a las dos ciudades fronterizas vecinas, Rivera y Livramento) donde el personaje narrador Joaquim Coluna perfila diferentes actores y protagonistas, propios del ambiente fronterizo. La frontera también estará representada en otras producciones del escritor, como en las novelas *Noche de espadas* (1987) y *Toda la tierra* (2000), y en la nouvelle *Soñar la muerte* (1993) en cuya intriga la problemática política de la dictadura militar se mezcla con dramas de caudillos y mercenarios, emboscadas y asesinatos en tierras de nadie del norte uruguayo.

Luego de finalizado el período dictatorial y restablecida la democracia, el ex preso político Ademar Alves (1951-2015) vuelve a dar voz al departamento de Artigas con el libro *Realidades contadas* (1988), en el que reúne nueve cuentos que relatan la clase obrera de Bella Unión<sup>11</sup> entre las décadas del 50 y el 60. Otros de sus libros, *Sobreviviendo* (1990) y *Simplemente Roque* (1996), publicados por Banda Oriental, continúan la temática obrera del anterior pero ahora narrando la vida de un personaje niño llamado Roque, inmerso en la dura realidad de pobreza y explotación vivida por los cañeros de aquella ciudad<sup>12</sup>. Por su

<sup>9</sup> La Ley de Educación Común de 1877, redactada por José Pedro Varela, determinó la incorporación cultural del territorio fronterizo al modelo hegemónico del gobierno central, imponiendo el uso del español como única lengua de comunicación en poblaciones monohablantes principalmente del portugués. Esto determinó la conformación de lo que hoy es la frontera: una sociedad culturalmente híbrida y lingüísticamente diglósica.

<sup>10</sup> Este y otros escritores uruguayos (Ademar Alves, Agamenón Castrillón, Tomás de Mattos, Nelson Ferreira e Ignacio Olmedo), son estudiados por Antje Hübel (2011) en su tesis de maestría que investiga la presencia del portugués en la literatura uruguaya de fines del siglo XX e inicios del XXI.

<sup>11</sup> Ciudad ubicada en el departamento de Artigas y lugar de nacimiento del escritor.

<sup>12</sup> En este contexto de explotación vivida por los obreros azucareros de Bella Unión, surge la UTAA (Unión de Trabajadores Azucareros de Artigas) que realiza, en la segunda mitad de la década del 60, una serie de marchas por la ciudad de Montevideo, en reclamo de las condiciones de vida de los trabajadores. Entre 2017 y 2019 fueron digitalizados en el LAPA (Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República) registros audiovisuales de esas

parte y en la ciudad de Rivera, el escritor Taunay de Barros (1926-2010) desarrolla poesía y narrativa enfocadas en resaltar aspectos de la realidad social y cotidiana de Rivera y Livramento en *El dejo de las lejanías* y *Campana de aldea. Sonetos a Santana*, ambos de 1997, utilizando también el lenguaje fronterizo y el portugués.

Afirma Rosario Peyrou (2011) que la última dictadura militar uruguaya, sin proponérselo, puso en cuestión el imaginario del país homogéneo y monolingüe que había dado sustento al discurso nacionalista en Uruguay, y tras su culminación reflejó “la existencia de subculturas como la de los afrodescendientes, o las de inmigrantes de orígenes minoritarios” (Peyrou 2011: 158) o también la de los indígenas, tema central de *Bernabé*, Bernabé (1988) de Tomás de Mattos (1947-2016). En esta novela el escritor de Tacuarembó recrea nuevamente la frontera a través de la impronta biográfica y política de Bernabé Rivera, su protagonista, tratando un hecho histórico acaecido en ese lugar: la masacre de Salsipuedes<sup>13</sup>. Con esta novela el autor coloca en cuestión la idea de la nación uruguaya de raíces puramente europeas, creando un mundo en el que interactúan criollos, indígenas y mestizos. Por otra parte, el mismo autor en *A la sombra del paraíso* (1998), pone en práctica la novela policial, cuya intriga se desarrolla en la localidad riverense de Moirones (a aproximados treinta kilómetros de Brasil), en profunda interacción con la cultura fronteriza local. También a fines del siglo XX (e inicios del XXI) y desde Tacuarembó, Nelson Ferreira (1948) ambienta en esa ciudad sus novelas *Ópera fugitiva* (1995) y *Luciérnagas en un frasco* (2007). La acción de la primera transcurre a fines del siglo XIX, en la que se reconstruye parte de la historia de Tacuarembó, por aquel entonces Villa San Fructuoso, época en que Carlos Escayola era su jefe político. La segunda novela narra aspectos de la historia reciente del Uruguay desde la perspectiva de un ciudadano común tacuarembense, y en la cual también se recrea el permanente éxodo del interior a la capital, propio de la idiosincrasia uruguaya. En una entrevista, el autor expresa que era de su interés buscar la construcción de la identidad nacional en lugares de las “orillas del mundo”, apartándose así de una “visión tan estructurada” del centro, para priorizar “una perspectiva y

---

marchas, realizados por los cineastas Mario Handler, Alberto Miller y Marcos Banchemo. Información disponible en <https://agu.udelar.edu.uy/cine-y-sociedad-las-marchas-caneras-de-los-sesenta/> (Última consulta: 28 de marzo de 2022).

<sup>13</sup> También conocida como la matanza de Salsipuedes. Es el nombre que se da al ataque realizado contra los últimos indígenas charrúas en el Uruguay por las tropas gubernamentales encabezadas por Bernabé Rivera, sobrino de Fructuoso Rivera, primer presidente constitucional del Uruguay. El mismo se realizó el 11 de abril de 1831 a orillas del arroyo Salsipuedes, en el departamento de Tacuarembó, y se considera el punto culminante del proceso de exterminio de los charrúas en suelo uruguayo. Bernabé Rivera será muerto en Yacaré Cururú, localidad del departamento fronterizo de Artigas, probablemente ultimado por venganza.

una óptica de un sitio que está en el interior del país y no desde Montevideo.” (Ferreira apud Hübel 2011: 86-87).

## El nuevo milenio y la nueva perspectiva. El portuñol

El siglo XXI será particularmente prolífico para la literatura de frontera. Ya al comienzo del milenio se observa en el teatro la incursión de formas de hablar y personajes riverenses, tomados de las obras de Bisio y Simões, en *Desaforo. Comedia popular fronteriza* (2000), escrita en conjunto por Agar Simões (hija de Olyntho María Simões) y el poeta y dramaturgo Michel Croz (1962). Su puesta en escena se realizó en el marco de los festejos del Día del Patrimonio Histórico de la Nación, frente al ex teatro Florencio Sánchez de Rivera. Otros títulos dramáticos se sumarán a la literatura de frontera, incrementando así la producción en ese género, como la adaptación al portuñol de *Mi bella dama* (2004) realizada por Agar Simões y Jorge Ángel Arteaga (1926-2017), *Dos mostradores. No todo lo que parece... es* (2005), de Richard Márquez (?), “sainete fronterizo” como lo define su autor, y *Dúo para violines* (2007), obra en un acto y ocho escenas de Juan Carlos Bittencourt (1948). Por su parte, Croz desarrollará nuevos trabajos poético-teatrales de la frontera en *Katastrophé* (2013) y en proyectos de narraturgia escrita en portuñol, como *Penumbra/niebla/merda/abismo* (2012) y *Us fio. Ejercicio de narraturgia fronteriza* (2014), este último en el marco de la propuesta de escritura de la dramaturga Estela Golvchenko. Cabe destacar también la obra *Naturaleza Trans* (2020) de Marianella Morena (1968), documental que presenta las historias de vida de tres mujeres trans riverenses, interpretadas por ellas mismas, en las que se destaca la capacidad de resiliencia frente a la marginalidad, la humillación y el conservadurismo.

En la narrativa y con los *Cuentos de El Barón de Carumbé* (2002), Agamenón Castrillón (1954-2021) da vida a la realidad fronteriza de su niñez. Constituye su primer libro de cuentos y relata historias que su padre contaba con su peculiar forma de hablar fronteriza, propia de la campaña de Salto cercana a Tacuarembó<sup>14</sup>. Ya *Costas de aldea* (2009), del mismo autor, remite a las diferentes fronteras que hacen la realidad uruguaya, desde diferentes perspectivas. Castrillón define al Uruguay como “la frontera de Argentina y Brasil”, y a sí mismo como “un fronterizo”, sin límites, que “siempre juega de un lado y del

<sup>14</sup> Cabe destacar el impacto ejercido por el escritor Washington Benavides (1930-2017) sobre Castrillón y su incidencia en la decisión de publicar los *Cuentos de El Barón de Carumbé* (Hübel 2011). Benavides fue un profundo conocedor de la literatura brasileña y “ha integrado a una zona de su obra el mundo familiar de la frontera” (Peyrou 2011: 162).

otro de la línea divisoria. [...] Y en la literatura está mejor todavía.” (Castrillón apud Hübel 2011: 124). También destacamos en la narrativa fronteriza del nuevo siglo, el libro de cuentos *La venganza de la Diosma* (2004) del artiguense Ignacio Olmedo (1927), en el que se muestra la realidad de la frontera uruguayo-brasileña de inicios del siglo XX, dominada por las pasiones y la violencia, recreada a través de “una eficaz transposición literaria de la oralidad fronteriza.” (Peyrou 2011: 160). El mismo mundo pasional y violento construye Milton Fornaro (1947) en *Un señor de la frontera* (2009), novela ambientada en el Chuy<sup>15</sup>. Desde Rivera, en *La sombra de los marcos* (2008), Carlos Higgie (1955) y Nélica Higgie (1949-2020), realizan un claro homenaje al libro de 1950 de Olyntho María Simões y relatan las formas en que la prescripción idiomática de la última dictadura militar actuó sobre la realidad fronteriza de Rivera. En 2008 también aparece *La derrota de la columna norte* de Carlos Ferreira (?), libro que vuelve a retratar la realidad de los cañeros de Artigas. Por su parte, el joven escritor riverense Raphael Ficher (1980), publica, a través de la editorial Rumbo, algunos cuentos escritos en portuñol en *Hojas arrancadas* (2013) y *Cuentos guarangos* (2017), en los que se observa el dialecto en todos los niveles narrativos. De manera independiente, el mismo autor publica *Historia de Piche Bagacera* (2015) y *Gato Pi. U gato sireno que busca o mior arroz cum leite* (2019), libro artesanal este último, que incursiona en la literatura infantil.

En 2005 aparece en Rivera el libro *Rompidioma* del cantautor Chito de Mello (1947-2020), que reúne las letras de las canciones que integran su primer disco homónimo, editado en 2002. Muchas de esas canciones acuden al portuñol y logran generar, en su tiempo y en la mencionada ciudad, una suerte de movimiento en pro del dialecto<sup>16</sup>. Con la misma finalidad del libro anterior, de Mello publica *Soy del bagazo nomás* en 2015. Élder Silva (1955-2019) será otro poeta que incursionará en el portuñol con su libro *La frontera será como un tenue campo de manzanillas* (2007), en el que recrea poéticamente su vivencia personal en la zona rural de Paysandú. El artiguense Fabián Severo (1981), por su parte, es el poeta de mayor renombre de los que publican en portuñol en Uruguay y el primer escritor uruguayo en escribir tres poemarios y dos novelas totalmente en ese dialecto como también en español fronterizo. *Noite nu Norte. Poemas en portuñol* (2010), *Viento de nadie* (2013) y

<sup>15</sup> Martín Palacios Gamboa (1977) incorpora el lenguaje árabe, característico de esa ciudad, en *Psikodalia* (2017).

<sup>16</sup> Este clima favorable al dialecto dio pie a que se organizara en Rivera, diez años después, un movimiento denominado *Jodido Bushinshe* que planteó la idea de postular el portuñol como Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) del Uruguay. Para más información: <https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/comunicacion/publicaciones/jodido-bushinshe> (Última consulta: 28 de marzo de 2022).

*NosOtros* (2014) en la poesía, *Viralata* (2015) y *Sepultura* (2020) en la narrativa, darán notoria visibilidad a la literatura de frontera<sup>17</sup>, lo que permitirá que nuevos escritores fronterizos adquieran cierto reconocimiento. Un aspecto a resaltar, entre muchos de los libros de Severo, es que, por primera vez en Uruguay, se dará el nombre de “portuñol” al dialecto literario utilizado por un escritor en el marco de la literatura de temática fronteriza<sup>18</sup>. A pesar de que es una de las tantas maneras en que, hace décadas, los ciudadanos de la frontera identifican la variedad hablada allí<sup>19</sup>, Severo introduce la palabra en el universo literario uruguayo para designar la lengua literaria<sup>20</sup> utilizada en sus producciones. Años después, el proyecto literario-musical *Lingua Mae* (2015) también dará notoriedad a la palabra, en su epígrafe característico: “Nesta frontera isquecida / De costas pra meu país / Meu portuñol mel da boca / Historia hecha raíz”.

Destaco también la presencia de dos voces femeninas en este universo literario-fronterizo del siglo XXI, como son las de Suellen de los Santos (1985) y Carolina Ramos (1993), ambas nacidas en la frontera. Con un libro de poemas en su haber, *Entre mariposas y cucarachas* (2016), de los Santos ha realizado algunas presentaciones en eventos locales en 2017, donde ha leído sus textos escritos en portuñol. “Como dizia miña avó” es uno de ellos, donde su autora reflexiona sobre situaciones cotidianas con humor. Por su parte, Ramos hace circular sus textos en el libro artesanal *Puro cuento* (2019), en el que aparecen

<sup>17</sup> Por el poemario de 2010, Severo recibe el Premio Morosoli de Bronce, y por su novela *Viralata* (2015) el Premio Nacional de Literatura, en la categoría “Narrativa, obra édita”, en 2017.

<sup>18</sup> En 2011 publicará una versión bilingüe de *Noite nu Norte*, ahora como *Poesía de la frontera*. En 2017 aparece otra edición del libro con el subtítulo *Versión anoitesida*.

<sup>19</sup> Lenguaje fronterizo, brasilero, misturado, carimbao, entre otros, son los nombres con los cuales los hablantes de la frontera designan su lenguaje particular, aunque portuñol es el de mayor preferencia (Barrios 2018). Desde la academia, el portuñol ha sido designado como “dialecto fronterizo” (Rona 1959), “dialectos portugueses del Uruguay” (Elizaincín y Behares 1981) y “portugués del Uruguay” (Carvalho 2003).

<sup>20</sup> La palabra portuñol fue utilizada como lengua literaria en la década del ochenta por el poeta argentino Néstor Perlongher (1949-1992), y definida como tal en su ponencia “El portuñol en la poesía” de 1984. Su poemario *Alambres* de 1987 piensa el portuñol como una “poética entre lenguas” (Torres 2021), que tendrá como uno de sus momentos cumbre la publicación de la novela *Mar paraguayo* (1992) del escritor brasileño Wilson Bueno (1949-2010), prologada por el propio Perlongher, y considerada por los integrantes del movimiento *portunhol selvagem*, entre ellos el poeta brasileño Douglas Diegues (1965), como una de las obras cumbres del movimiento. Enrique Foffani (2012) y Guido Herzovich (2013) han observado aspectos que conectan la propuesta literaria de Severo con la de Perlongher y Bueno, respectivamente. Algunas tesis de maestría y doctorado también han trabajado comparativamente, por ejemplo, la obra de Severo con la de Bueno y Diegues, como las realizadas por Nayda Patiño y Ángela Dias do Rego, ambas en 2018.

algunos escritos en portuñol (“U amargo du mate”, “A mia ermá tem mala sorte”), aunque la gran mayoría de ellos transita por la literatura fantástica ambientada en la frontera. Los textos de Ramos son productos confeccionados en el taller literario *Brindis agreste* de la Intendencia Departamental de Rivera, moderado por el escritor Raphael Ficher.

### La última narrativa de frontera en las voces de Fabián Severo, Luis Do Santos y Matías da Costa

*Viralata* (Rumbo, 2015) es la primera novela de Fabián Severo, con la que obtiene el Primer Premio Nacional de Literatura en 2017, en la categoría de obra editada en narrativa. Escrita totalmente en español fronterizo, trata acerca de la vida de frontera en Artigas, y su escritura fue motivada por el sentimiento de impotencia frente a la muerte de su madre. Severo regresa nuevamente a la frontera a través de su literatura, pero ahora no desde la mirada del niño o la voz “aniñada” (Foffani 2012) de *Noite nu Norte*, sino a través de un narrador adulto y desilusionado, que ha generado en sí la necesidad de la palabra escrita para poder existir. “A medida que fui envejeciendo, impecé a descreer” (125) dice, ya avanzada la novela, en una actitud resignada frente a la soledad y el destino.

El título de esta novela constituye el primer paso en la construcción de su imaginario fronterizo. El mismo es un vocablo tomado del portugués, que evoca a “los perros y gatos sin una raza definida” (Severo 2015: 12). “Las persona se parecen a los perro. Tenemos muchos tamaños y color. Semo hijo de varios padre. Mezcla de todas las madre. Viralatas.” (185). Esta condición remite al carácter híbrido de la frontera y de la familia fronteriza, nombrada continuamente en la novela y representada también en la imagen del árbol genealógico que la inicia. Artigas está llena de “hombres de aire” (83), dice el narrador, que dejan su semilla y se van, como es su caso, hijo fronterizo sin padre conocido. La frontera, entonces, “tiene el pelo lacio de un país y la cara preta del otro. En los ladrido de la gente uno no puede reconocer la raza porque todo se intrevera.” (174). En *Sepultura* (Ediciones de La Canoa, 2020), segunda novela del autor, también escrita en español fronterizo, el viejo narrador pregunta a su interlocutora de qué lado está:

¿Del lado de Uruguay y de los diente de sus gobierno que vienen nos medir los pie, nos quitar la comida, nos prohibir el Brasil? ¿O istá del lado de los Brasil que nos dieron la espalda y ni se lembran que semo sus hermano, que necesitamos un vaso de agua? En el medio, istamo nosotros, isperando el milagre en el abandono de la frontera. ¿Qué país es la frontera? (Severo 2020: 115).

La frontera es, pues, impuesta, imaginada e imaginaria. En otro momento de la novela, el narrador exhorta a su interlocutora a que mire el cielo y busque la línea divisoria.

“¿Qué azul es Uruguay y qué azul es Brasil?” (119). Sin embargo, la pobreza será la realidad fronteriza más concreta en las novelas de Severo. El narrador de *Viralata* recuerda cuando, en su infancia, cada uno salía, incluso él, “a cazar la comida para poder sobrevivir en la selva de la frontera.” (Severo 2015: 49). Esta pobreza es acompañada por la tristeza, que en la frontera “aplata palabras, abatuma sonidos.” (92). Pero la pobreza de la frontera no es solamente material, sino también de espíritu. La violencia doméstica, por un lado, y el dejarse estar por otro, conforman la realidad cotidiana fronteriza en las novelas de Severo.

La memoria es otro tema recurrente de Severo y en *Viralata* lo vemos, como el título, a través de la imagen del perro. En uno de sus pasajes el narrador dice que Dios “no nos deja entender los ladridos de los perros para que nosotros no descubramos cómo hacen ellos para no perder los recuerdos [...]” (184). En otro pasaje, el mismo narrador, al hablar con el Pardo, su perro, dice: “Agora, seamos solo los dos para aprender juntos. Vos me enseñás cómo reconocer el perfume de los días y yo te enseño cómo hacemos los hombres para olvidar lo que aprendimos ayer.” (185). Aprender el recuerdo será, entonces, el objetivo de este narrador, que buscará decirlo a través de sus palabras, que pasan a tener urgencia de ser pronunciadas. Porque las palabras guardadas en el calor de la frontera, “se apodrecen [...] se hinchan y empiezan a fester en los pensamientos.” (98).

La urgencia de decir la palabra también se encuentra en *Sepultura*, novela en la que su viejo protagonista y narrador posee la capacidad de escuchar las voces de los muertos y convivir con ellos, como lo hace con su esposa e hijo fallecidos. *Sepultura* es un pueblo literario (como Macondo o Santa María), situado en la frontera entre Uruguay y Brasil, cercano a Ortigas y al margen de un río, ya muerto, llamado Yaguareim. Este pueblo, imaginado por el narrador como la hoja de un cuchillo (Severo 2020: 48), nace cuando se propaga la noticia de que los muertos del cementerio continúan hablando. Anteriormente, *Sepultura* convivía con el pueblo brasileño Soledade, pero desde que el gobierno decretó la construcción de un muro divisorio (porque “estar tan perto del Brasil era lo que nos endemoniaba”), *Sepultura* pasó a ser un lugar abandonado. Este viejo narrador interactúa con una joven (cuyas palabras se deducen a través de las suyas, artificio usado por el autor para representar la oralidad), que busca su ayuda con la intención de comunicarse con su abuela fallecida, para intentar desvendar el misterio del desaparecimiento de su abuelo Yoni, cuando los militares invaden el pueblo. Como padece un problema cerebral y siente la inminencia de la muerte, la joven decide reflatar su pasado y anotar sus memorias, de ahí la necesidad de entrevistarse con el anciano, que, a su vez, vislumbra en la joven la oportunidad de dar continuidad a su palabra. “Uno solo vive si puede fundar una palabra en los otros” (36), dice.

Uno de los temas que más se destaca de las obras de Severo y que contribuye a la construcción del imaginario de frontera en sus novelas, es el choque cultural que se produce entre la escuela pública y la cultura popular fronteriza. En *Viralata*, el protagonista recuerda el día en que en la escuela se realiza un trabajo con maíces. El padrino le ofrece al niño un choclo que “había sido plantado con unos maíz de unos indio que fueron pasando de familia en familia” y su indignación fue enorme cuando su ahijado vuelve de la escuela “con un portarretrato que teníamos hecho con unos cartón y los maíz pegado alrededor” (Severo 2015: 25). El padrino interpreta este hecho como una falta de respeto hacia la pobreza de la gente y una burla a las tradiciones de los pueblos, hecho que visibiliza una escuela pública totalmente de espaldas a la cultura popular con la cual debería interactuar. Esa misma postura de la institución educativa volvemos a ver en *Sepultura*, donde su función será pura y exclusivamente “enderezar” y “tapar los oídos” de las nuevas generaciones, para no permitir que sigan escuchando las voces. Después de la revuelta del pueblo encabezada por el Yoni, cuando la escuela fue incendiada “para que nuestros ouvido no fueran endurecidos” (Severo 2020: 63), la institución vuelve a instalarse con mano dura, redoblando su incapacidad de escuchar: “Trajeron a otras maestra, con las mano más pesada, los colmillo más filoso, los oído más tapado.” (52). “Enderezar”, pues, es el verbo utilizado para designar el cometido último de la escuela: las maestras trajeron “reglas para nos enderezar” (13), confeccionaron “listas de lo que nosotros tenía que enderezar” (96) y los niños en sus casas “mandaban que todos inderesáramos las palabra” (96).

La cultura popular de la frontera también se observa, en ambas novelas de Severo, en la alusión a cultos afrobrasileños. En *Viralata*, se habla acerca del terreiro de Mãe Elsa, lugar donde la gente busca ayuda. Según el padrino del protagonista, el terreiro es la iglesia de los pobres, porque “el Dios del centro, que mora en la Parroquia, rodeado de oro, solo tiene oído para los rico.” (Severo 2015: 53). En *Sepultura*, cuando el protagonista, siendo niño, aun no domina las voces que sin parar zumban en sus oídos, su abuela reconoce la señal de que el momento ha llegado y lo lleva a la casa de Doña Sida, “una negra lisa, cabelo branco, con unas mano que amansaban.” (Severo 2020: 89). En otro pasaje de la novela, se nombra a Doña Aparecida, cuya historia “es para poner en los libros” ya que de día hace tortas fritas para que su nieto venda de puerta en puerta, y de noche, en el fondo de su casa, abre un terreiro, “para que pudiéramos falar con los santo.” (105).

La presencia de los muertos en interacción con los vivos como ejemplo del contenido maravilloso de la literatura y que conforma, también, el imaginario fronterizo que tratamos aquí, se observa nuevamente en *El zambullidor* (Fin de siglo, 2017), novela de Luis Do

Santos (1967), mención especial en los Premios Onetti de 2014. La misma narra la conmovedora historia de un niño de un pueblo rural fronterizo, inmerso en un ambiente familiar violento y sumido en la pobreza, que logra ser resiliente gracias a su gran poder de aprendizaje y a la amistad que le ofrecen varios personajes que irán apareciendo sucesivamente en su vida. Producto de un hogar encabezado por un padre alcohólico y depresivo, y una madre austera y poco cariñosa, el protagonista narrador de esta historia irá tejiendo los hilos de su vida, hasta el momento de enfrentar la muerte de su padre en un hospital de ciudad, a la que el anciano acude en busca de su hijo.

La tristeza y la soledad serán las dos fuerzas que se trenzarán a lo largo de esta historia de vida, cuyo inicio se registra el día en que el protagonista, aún niño, observa a su padre realizando el oficio de zambullidor: “Entonces mi padre llegó hasta la orilla sin decir palabra, sacó del bolsillo aquel jazmín blanco de nuestro jardín y, luego de murmurar una oración entrecortada, lo arrojó al agua antes de hacer la señal de la cruz.” (Do Santos 2017: 10). El don, y al mismo tiempo la desgracia, de su padre de poseer la capacidad de encontrar ahogados en el río con la ayuda de un jazmín blanco, permanecerá en la memoria del personaje para el resto de su vida, al igual que el momento en que lo sorprende llorando desconsoladamente, junto a su madre y frente a “una flor de jazmín hecha pedazos en el suelo.” (50).

Como se dijo anteriormente, el universo maravilloso que se realiza en esta novela tiene como una de sus manifestaciones la aparición del abuelo muerto en el cuarto del protagonista. Luego de la primera sorpresa que supone este tipo de experiencia y de las palabras tranquilizadoras del aparecido, la presencia sobrenatural pasa a ser recurrente y percibida por el niño como un “increíble don”, al punto de “sentir en la piel la marca de los elegidos.” (22). Otras formas de lo maravilloso se manifiestan en esta novela, como cuando Pedro Martinidad, contrabandista de oficio y uno de los amigos más entrañables del protagonista, rescata del río su propio cadáver, o mismo la capacidad del padre de encontrar ahogados observando un jazmín arrojado al agua.

La frontera geográfica se hace presente en esta novela a través de la abuela Giralda, que vive en territorio brasileño y habla “un portugués exagerado, con ademanes y poses enérgicas” (64), en cuya casa el protagonista recibirá una educación rígida y estricta, enviado por sus padres a causa de su conducta indomable. Pero lo más importante de su estadía en Brasil es conocer a Escalada, el nuevo amigo que, después de Martinidad, contribuirá a atenuar el impacto que ocasiona en el ánimo del niño la ausencia repentina de Emilio, su amigo de infancia que al inicio de la novela se ausenta repentinamente del pueblo, debido a

la mudanza de sus padres. Escalada es un “negrito flaco”, que aparece “descalzo, con los pies tapados de barro, el pelo ensortijado lleno de pasto, una sonrisa ocupando toda la cara.” (67). En sus ojos se ve “la música de Brasil”, vive en la calle y logra su sustento diario gracias a su locuacidad y buena voluntad en hacer los mandados para los vecinos, a cambio de un plato de comida. En su portugués usa la palabra “casteiano” para referirse al narrador, típica forma en que los brasileños del sur se refieren a los hispanohablantes.

La frontera también aparece muy patente en *La última frontera* (Fin de siglo, 2020), segunda novela publicada de Do Santos, aunque primera en ser escrita. Toda la acción de la misma se desarrolla en Abaité, otro pueblo literario de frontera, cuyo origen se da, según lo contado por el protagonista Pedro Serpa, cuando Alcides Bentos Farrapos, apodado Didí, uno de los bandeirantes que parte de la villa de Sao Paulo de Piratininga “buscando algún lugar dócil donde hallar esclavos, renombre y riqueza” (75-76), lo halla cerca de un “arrollito saltarín, que desemboca en un gran río de monte espeso y erizado” (77), donde siente el inminente desgaste de su cuerpo. En la travesía, una de sus hijas, Abaité, que hacía un mes padecía fiebres delirantes, logra recobrar la salud cuando entra en contacto con el aire de estos parajes, por lo que su padre bautizó con su nombre a aquel nuevo pueblo, que en lengua tupí significa, según el narrador, “la eterna que siempre está buscando” (78).

Por *La última frontera* desfilan una serie de personajes que irán conformando la idiosincrasia particular de Abaité, cada uno de ellos protagonistas de su propia historia, que le darán a la vida del pueblo un sabor particular. Algunos de ellos son, por ejemplo, la maestra feminista Normita Rojas, nombrada ministra de Educación y asesinada poco después; el “curandero, vencedor y espiritista” (52), Titica, que, a su vez, Pedro Serpa evita ser asesinado; Sixto Vargas, fundador del primer cementerio de Abaité, por el que el pueblo será conocido como el lugar “donde se practicó ni más ni menos que un verdadero socialismo de la muerte” (82); Mustafá Barén, “el turco de los bigotes” (97), vendedor itinerante de libros, expulsado sutilmente del pueblo por Pedro Serpa, entre otros. Y, por supuesto, su protagonista, Pedro Serpa, matador de lobzones, a raíz de lo cual “inicia su peripecia como héroe primordial de Abaité”, como lo dice Gustavo Espinosa en la contratapa de *La última frontera*. Como marco ficticio de este escenario fronterizo, presenciamos el inicio y desarrollo del conflicto por ratificación de límites, culminado con la firma del “Tratado de Ñaquiñá” que reconoce el pueblo de Abaité “dentro del territorio legítimo de la República Oriental del Uruguay” (92), mientras Marco Quintana, pionero del pueblo, obtiene del gobierno dinero y apoyo técnico para el establecimiento de una industria azucarera en Abaité, “punto del mapa que ha demostrado casi con sangre su valía y estratégica ubicación geográfica para la vida del país.” (93).

Para culminar este panorama de la narrativa de frontera publicada recientemente, no podría pasar por alto la novela de Matías da Costa (1989), *El humo de las leñas verdes* (Rumbo, 2020), en la que recrea una frontera actual y urbana, específicamente riverense, con sus característicos *free shops*, su línea divisoria, su índole estrictamente comercial y su vicio por las telenovelas. En su primera obra, *Andares de la vida universitaria* (2014), da Costa relata los contratiempos vividos por los jóvenes del interior en la capital del país, propios del éxodo estudiantil característico del Uruguay. En esta segunda obra retrata el regreso de una de esos estudiantes, Carolina, que no encuentra en la frontera una salida laboral para su formación en ingeniería, pero sí logra, en contrapartida, encontrarse consigo misma, reencontrar a su familia y sanar la angustia provocada por la duda sobre su origen. De estructura circular, la acción de la novela, desarrollada prácticamente en su totalidad en el barrio Rivera Chico, se inicia cuando “Carolina desciende las dolorosas e incontables escaleras del cementerio municipal” (da Costa 2020: 11) luego del entierro de su padre, y finaliza en el momento en que, en nochebuena, sale por entre los barrotes del cementerio, “dejando atrás el pasado.” (219).

Esta novela de frontera escrita en español, ofrece algunos ejemplos de palabras en portuñol, (*carona, careca, vadía, cameló*, entre otras), de las que se destaca el caso de *desbarrancandise*, vocablo que refiere al proceso de desmoronamiento de un terreno, y que en la novela indica la situación de descuido en que se encuentra el patio de Carmen, madre de Carolina, pero que, en última instancia, remite a la condición existencial de los personajes. Por otra parte, en el mismo patio de Carmen aún permanece plantada, para alegría de unos y desgracia de otros, una aruera centenaria, árbol que en el contexto de esta novela constituye el símbolo de su familia, la familia Castrillo. Su patriarca, Bernardino Castrillo, la trataba como si fuera su amante, y siguiendo la tradición legendaria a su respecto, le decía “buenas noches” por la mañana, “así le sacaba todo el veneno guardado durante la noche”, y “buenos días” en la noche, “engañándola antes de ser engañado.” (35). Una gran amistad unía la familia Castrillo a la familia Guimarães Rocha, “pese al marco<sup>21</sup> de cemento que un día amaneció entre sus chacras, dejándolos de un lado y del otro de la frontera”, debido a un acuerdo firmado por las capitales, “tan lejanas y absurdas como lo son ahora.” (34).

<sup>21</sup> Estructuras demarcatorias de la frontera, hechas de piedra y de diferentes tamaños, según su funcionalidad e importancia. “Los llamados marcos principales (P) se identificaban por su base circular y una altura muy importante que se destacaba en el horizonte, los otros marcos grandes (I-intermedios) y medianos (i- intercalados), estaban conformados por una base que es una pirámide trunca desde donde se elevaba una cúspide.” (Palermo 2020: 51).

El título, *El humo de las leñas verdes*, remite a una frase extraída del *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611) de Sebastián de Cavarrubias, que oficia como epígrafe de la novela. En la misma se lee que el emperador Alejandro Severo, en una ocasión, impartió un castigo ejemplar que consistió en atar en un palo al castigado y echarle fuego con leñas verdes, “con cuyo humo se ahogase antes de que el fuego lo consumiese”, mientras una voz pregonaba la sentencia *fumo perit, qui fumos vendidit*, o sea, “por humo perezca quien humo vende”. En el contexto de la novela, la frase es una alusión a la frontera Rivera-Livramento, cuya única actividad significativa es el comercio. En uno de los apartados del Capítulo Cero que lleva por nombre el de la novela, se cuenta cómo los *free shops* fueron instalados en Rivera, luego del fin de la última dictadura militar, y de qué manera ilusionaron a los ciudadanos con la idea de prosperidad económica. Uno de los ilusionados fue Humberto, tío de Carolina, carpintero de vocación, quien se dejó llevar por Andrea, su novia, convencido de abandonar la carpintería por un trabajo en el Hotel Imperial, pues, desde su experiencia como empleada en una heladería, “veía cómo crecía de a poco el comercio del pueblo” (49). Pero pasado el tiempo, Andrea contradice sus anteriores palabras hasta que, una noche, abandona a Humberto y huye de la ciudad con el libio Osvaldo Abi Murad, dueño de la heladería, hecho que hace con que su exnovio sufra el desamor, abandone su trabajo en el Hotel y vuelva a su antiguo oficio de carpintero. Esta y otras historias de vida ambientadas en la frontera Rivera-Livramento, se muestran impregnadas con el modo de ser particular de esta zona fronteriza.

### **Las nuevas miradas de la ciudad y el campo en las fronteras líricas de Michel Croz y David Benavídez**

La ciudad de Rivera volverá a aparecer en la literatura de frontera de la mano del libro *Política* (TAN, 2021) de Michel Croz. Libro escrito durante la pandemia del Coronavirus, la mostrará en varias de sus páginas, como en la que lo inicia: “Tiempo de pandemia, tiempo suspendido entre el silencio de las máscaras y las máscaras atronadas del peligro” (Croz 2021: 14). El libro se estructura, además, en un formato bilingüe, en el que Verónica Loss realiza la traducción de los poemas de Croz al portugués gaúcho, por lo que la frontera aparecerá bajo todas sus facetas lingüísticas, ya que encontraremos también poemas escritos en portuñol. Por otro lado, el universo cultural fronterizo conformado por las ciudades de Rivera y Livramento hará su aparición en varios momentos del libro, como en el “Poema a los rojos”: “todos y todas saben que soy colorado / del inter de poa y / del rojo de la cuaró [...]”<sup>22</sup> (16). En este poema Croz juega con la palabra “colorado” ya que, históricamente, la

<sup>22</sup> Los poemas se inician con minúscula en el original.

ciudad de Rivera ha sido siempre un bastión del Partido Colorado en Uruguay. Sin embargo, esa palabra, en el poema, no solo aludirá de manera tácita al color rojo del comunismo, sino también al de dos cuadros de fútbol: el Internacional de Porto Alegre, ciudad nombrada como lo hacen los brasileños del sur (“poa”) y el Frontera “de la cuaró”, otra forma tradicional de referir al barrio Rivera Chico.

La pandemia nuevamente se hará visible en el libro de Cruz, también en conexión a los *free shops*, como en el poema “Se va a caer (o El legado de la peste)”, cuya estructura bipartita lleva como subtítulos “Primera pestilencia” y “Segunda pestilencia”. En él se anuncia la problemática vivida por este tipo de comercio a raíz de las medidas sanitarias adoptadas por la pandemia. Pero no solamente lo comercial será destacado en este libro; también el ambiente intelectual y literario de la frontera tendrán su lugar en la crítica de Cruz, como en el poema “aquí en los talleres literarios”, en el que el poeta se refiere, ácidamente, a este tipo de actividad literaria, donde él también es un blanco de ataques:

[...] allí en los talleres me citan y me analizan / me dice el coordinador de los talleres literarios (que además es casi hermano) que me han dado como en bolsa / y que otras veces me han perdonado / también dice que algunos (él incluido) me quieren / y me nombran poeta (vanidad de vanidades) [...] (48).

La crítica al universo cultural e intelectual de la frontera también se observa cuando ese tipo de eventos sucede en la ciudad de Livramento:

la noche en la academia santanense de letras: en la sala blanca de la prefeitura blanca (pocos negros, conté dos). haciendo número, estaban tabajara ruas y rafael courtoisie, jn canabarro, vane, luciano machado y muchos, muchos más y algunos menos. bueno, había, hubieron poetas pocos, celina albornoz, por ejemplo, se sintió la ausencia de thomaz albornoz neves y la presencia mortal de los demasidamente escritores pulcros, pasantes del romanticismo dulzón con toques ácidos, faltos de pimienta y cojinche. sin eros y thanatos o sem tanto, no corrió el vino varonil ni feminil (faltaron sin aviso). [...] (50).

El portuñol también aparece en varios poemas de *Política*, pero de manera más contundente en “Olynthomarianas u Olynthianas”, homenaje al poeta de *La sombra de los plátanos*, en el que se realiza una intertextualidad entre la referencia a la imagen de la luna del poema “Calle Brasil” de Simões, y la luna que aparece en los cuadros de José Cúneo<sup>23</sup>:

<sup>23</sup> José Cúneo Perinetti (1887-1977), pintor uruguayo, cuya obra se caracteriza por la serie de ranchos, lunas y acuarelas del campo uruguayo.

[...]  
 to te querendo como se quiere a lua  
 de olyntho loca de blanca  
 pelas penumbra alumeia a misma lua  
 naquele cuadro de cúneo  
 deformado fantasmático tudo caindo  
 pelos borde dus cuadro  
 entre u pé y la mano torcida  
 e aqueles ranyo desencajado (44-46)

Como se describió anteriormente, no es la primera vez que aparece el portuñol en la obra de Cruz, ya que se trata de un poeta con una larga trayectoria, en la que *Política* sobresale por la madurez de su estilo. Por su parte, *Custurador de barro* (Rumbo, 2021) es el primer libro publicado del escritor riverense David Benavídez (1995)<sup>24</sup>. Consiste en un poemario escrito en portuñol en el que el yo lírico recrea el universo entrañable de su infancia, en medio de los montes y arroyos de Blanquillos, paraje del interior del departamento de Rivera. En la escritura íntima y sugestiva de este libro, desfilan familiares y amigos del poeta en un diálogo permanente del presente con el pasado, cuyo centro lo constituye el lugar y su lengua.

Los poemas que componen el *Custurador* son escritos en portuñol, salvo los cinco poemas en español que se encuentran en la primera sección del libro denominada “Tierra” y en el poema “Mis versos al principio fueron de búsqueda” que inicia la segunda sección llamada “Barro”. En este poema en prosa se observa la transición del español al portuñol, dando comienzo así a la escritura en esa lengua, identificada en el libro con la imagen del barro:

Ahí estaba mi voz: en la saudade de mi abuela, en el amor por mis padres, por Mylai, por mis tíos y primos, por el Chico, y la pena atravesada que sus dolores me hacían sentir. Mi voz estaba en mis afectos, y mis afectos venían desde aquel gurí, que hablaba en portuñol. A quien la abuela le decía meu neguiño cuando me mimaba de noche, y papá gurí de merda cuando hacía alguna cagada, y cum queñ u Chico yogava ás bolita nu patio de terra, y contava cosa de puta cuando íamo se bañá na sanga, ditardisiña. [...] (Benavídez 2021: 28).

El pasaje de una lengua a otra comienza a realizarse en el momento en que el yo lírico se refiere a su abuela, personaje central del *Custurador*, cuya lengua materna es la base e

<sup>24</sup> Mención especial en la edición del 2019 de los Premios Nacionales de Literatura del MEC en Uruguay.

inspiración para la creación del dialecto literario que realiza Benavídez en el libro. Su muerte, acaecida en el año 2017, constituyó el motivo central que impulsó la escritura de este primer proyecto literario del autor, por lo que el dolor será la puerta de entrada al libro y el portuñol la lengua con la cual se recreará el universo afectivo:

Vo t'istrañá tanto Abuela  
 tanto  
   tanto  
 vo morré de fome  
 dus teus abraso  
 u mundo vai se fazando    Otro  
 demasiado rápido  
 se indo                    pra lonye de ti  
 y me levando  
 pra lonye                                    de miñ (11)  
 [...]

En “Tierra” el español será la lengua de preparación que conducirá al encuentro de un yo curado por medio de un viaje, que se diría espiritual y de sanación, como el “viaje místico invertido” que James Miller (1062) observó en la forma en que el poeta norteamericano Walt Whitman (1819-1892) estructuró su “Canto a mí mismo” (1855). El viaje místico invertido se da en el libro de Benavídez, también, desde el punto de vista lingüístico: la lengua de la oficialidad es el lugar de partida, desde el que se inicia el trayecto hacia el territorio del portuñol, en el sentido de regresar a casa o “al país natal”<sup>25</sup>. El final del viaje, entonces, el último poema del libro denominado “Eu” y único que compone la última sección llamada “Remate”, constituye el corolario que une tres temas principales del *Custurador*: el campo, la lengua y la familia. La lengua de la abuela Nenita, a la que se dedica el libro, es la lengua elegida para transmitir la vivencia mística de este viaje que, al igual que el de “Canto a mí mismo”, busca lograr el reconocimiento del propio yo, que se identifica y se reconoce en cada rincón de Blanquillos, en la gente que vive allí y en sus familiares que nacieron y crecieron allí,

[...]  
 y qu'istrañaum  
 onde seya qu'istéyaum  
 u barro negro  
 que pisemo cuando gurís

<sup>25</sup> Para un hablante nativo del portuñol, ese viaje lingüístico se realiza de manera contraria, debido al proceso de escolarización.

eu, que digo eu, cuando digo eu  
digo tudo iso (177)

La recreación del portuñol de la abuela tiene como finalidad última, entonces, la unión de la familia rota y dispersa, objetivo principal del libro, cuya lectura busca “custurar” (lo que vendría a ser lo mismo que sanar) las rupturas y las grietas del “barro seco”, metáfora del dolor y la separación. Por otro lado, el campo presente en el *Custurador* es aquel en el que se busca la trascendencia cósmica; es un templo en el que se comulga con el mundo espiritual: “u monte era uma igreja / meu Deus éraum as alve” (Benavidez 2021: 51); “u monte é uma alma grande / y eu / a más piquena” (52), y en donde se expanden los sentidos sinestésicamente:

[...]  
pra ve  
teñ que incherdá cus ovido  
pra cherá  
teñ que ve cum as maum  
pra iscutá  
teñ que fechá us oio  
[...] (52)

Es un lugar de aprendizaje y comunión con el cosmos, con cualidades trascendentales y sanadoras, aspecto que introduce un componente innovador en la literatura de frontera.

### Consideraciones finales

En este recorrido por la literatura de frontera uruguaya pudimos observar algunos aspectos que los autores que han incursionado en ella, han destacado de manera preponderante. El que más sobresale frente a los demás es el aporte lingüístico, más específicamente en la recreación del dialecto fronterizo, que desde los orígenes de la literatura de frontera se observa presente, tratándose, prácticamente, de una característica distintiva. Iniciado por Ibarbourou en la narrativa, como marca específica de un personaje particular, es adoptado por Bisio como lengua literaria, aun estrictamente unido a una idiosincrasia cultural regional, aspecto que sigue resaltado por Simões, de Mello, entre otros, para culminar en Severo y Benavidez, que harán de la forma particular de hablar de la frontera el lugar indiscutido de comunicación literaria.

Otro de los aspectos recurrentes que observamos en este recorrido por la literatura de frontera es la importancia concedida al universo familiar, entrañable y afectivo que la frontera proporciona a los escritores, que se transportan al momento de la infancia hasta trasponerla en un personaje. Observamos eso desde su origen, con *Chico Carlo*, *Cerro Pelado*, pasando por *Los cuentos de El Barón de Carumbé*, *La frontera será un tenue campo de manzanillas*, *Viralata*, *Custurador de barro*, obras en las que el universo íntimo y familiar aflora, por momentos hasta con un dejo nostálgico, y en casos hasta el acto de escritura es provocado por la muerte de un familiar. Relacionado con el universo familiar presente en la frontera, muchos de los escritores que incursionan en la literatura de frontera han apelado a la autobiografía para hablar acerca de él. Nuevamente vemos este aspecto en el aporte de Ibarbourou, como también de Castrillón, Silva, da Costa, Severo y Benavidez, escritores que han trasladado a su universo literario la vivencia personal fronteriza tanto rural (Castrillón, Silva, Benavidez) como urbana (Severo, da Costa). En otros casos, ese universo familiar se tiñe de violencia como es el caso de *El zambullidor* y, en otro nivel, *Viralata*. Pero también, fuera del universo familiar, la violencia será otro elemento que incursiona con cierta frecuencia en la literatura de frontera, más específicamente en la narrativa, como, por ejemplo, en los libros *La venganza de la Diosma*, *A la sombra del paraíso* o *Un señor de la frontera*, en los que el universo fronterizo se imagina como tierra de nadie, sin dueño y sin ley, donde la impunidad es moneda común.

Llama la atención la presencia bastante visible en la literatura de frontera, de un universo afro, tanto en sus cultos como en su idiosincrasia particular. Dicha presencia se da, nuevamente, en *Chico Carlo* de Ibarbourou, transita por los textos de Bisio y Simões, para aparecer luego en las obras del siglo XXI. También se observa en, por ejemplo, *Us fio. Ejercicio de narraturgia fronteriza* (2014). Las referencias a la cultura afrofronteriza no se quedan por aquí, sino que aparecen también en, por ejemplo, el cuento “La curandera” de José Monegal y en el poema “Un Terço” (1996) de Simões, donde su autor transcribe algunas de las canciones que se entonaban en la práctica religiosa del “terço” (rosario), realizada por personas afrodescendientes. Bisio la nombra por primera vez en el poema “Mãe Bemvinda” de *Brindis agreste* (Bisio 1947: 13). En menor medida se observa el tratamiento del indígena, como en Bisio y de Mattos, y de la presencia árabe en la frontera, como en Fornaro y da Costa.

La problemática social será otro de los aspectos que sobresalen en la literatura de frontera. Escritores de Artigas, como Porta, Alves, Ferreira, han referido en sus obras la situación de explotación y pobreza vividas por los cañeros de Bella Unión; de Mello también ha reivindicado aspectos sociales en sus poesías, denunciando la pobreza de la

población fronteriza de Rivera, de la misma manera que Severo lo ha hecho en relación con la ciudad de Artigas. Muchos de estos aspectos sociales se conectan, también, con la mirada histórica que muchos escritores han dado a sus obras relacionadas con la frontera, como Ibargoyen Islas, Ferreira de Tacuarembó, de Mattos, Do Santos, que han analizado y reflexionado a través de la literatura, hechos históricos tanto del pasado remoto como reciente del Uruguay, como es el caso de la última dictadura militar.

Observamos también nuevas temáticas y perspectivas introducidas en la literatura de frontera, como ser el éxodo estudiantil del interior a la capital, la importancia de la memoria, la nueva mirada al medio rural (que se aparta de lo agropecuario), la incursión en la literatura maravillosa y fantástica y en la literatura infantil, la crítica al universo frívolo del comercio y los medios de comunicación como también al mundo intelectual fronterizo, además de un nuevo tratamiento literario del lenguaje de frontera, aspectos que permiten augurar un futuro prometedor para la literatura fronteriza en Uruguay.

## Bibliografía general

- Alves, A. (1988). *Realidades contadas*. Montevideo: Monte Sexto.
- Alves, A. (1990). *Sobreviviendo*. Montevideo: Banda Oriental.
- Alves, A. (1996). *Simplemente Roque*. Montevideo: Banda Oriental.
- Azevedo, M. (2003). *Vozes em branco e preto*. São Paulo: Edusp.
- Barrios, G. y L. Pugliese (2004). Política lingüística y dictadura militar: las campañas de defensa de la lengua. En: Marchesi, A., Markarián, V., Rico, A. y Yaffé, J. (comps.) *El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay*. Montevideo: Trilce. 156-168.
- Barrios, G. (2006). Diversidad ma non troppo: repertorio lingüístico fronterizo y discursos sobre la lengua. En: Barrios, G. y L. E. Behares (orgs.) *Políticas e identidades lingüísticas en el Cono Sur*. Montevideo: UDELAR /AUGM. 21-30.
- Barrios, G. (2015). Política lingüística y dictadura militar en Uruguay (1973-1985): los informes institucionales sobre la situación lingüística fronteriza. En *Estudios de lingüística del español*. 36. 527-557.
- Barrios, G. (2016). La cuestión del portugués fronterizo durante la dictadura militar uruguaya: informes institucionales e investigación lingüística. En Acevedo, F., K. Nossar y P. Viera (comps.). *Miradas sobre educación y cambio*. Montevideo: UDELAR/CFE. 31-43.
- Barrios, G. (2018). La denominación de variedades lingüísticas en situaciones de contacto: dialecto fronterizo, DPU, portugués uruguayo, portugués fronterizo o portuñol. En Acevedo, F. y K. Nossar (eds.). *Educación y sociolingüística*. Montevideo: Universidad de la República. 203-228).
- Benavidez, D. (2021). *Custurador de barro*. Montevideo: Rumbo.
- Berumen, H. (2005). Algunas consideraciones sobre la literatura de la frontera. En *La frontera en el centro. Ensayos sobre literatura*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, pp. 31-37.
- Bisio, A. (1947). *Brindis agreste*. Montevideo: Claudio García Editores.
- Bueno, W. (1992). *Mar paraguayo*. São Paulo: Iluminuras.
- Carvalho, A. M. (2003). Rumo a uma definição do português uruguaio. En *RILLI*. 1 (2). 125-150.
- Castrillón, A. (2002). *Cuentos de El Barón de Carumbé*. Montevideo: Banda Oriental.
- Castrillón, A. (2009). Montevideo: Yaugurú.
- Croz, M. y A. Simões (2000). *Desaforo. Comedia popular fronteriza*. [www.dramaturgiauruguay.gub.uy](http://www.dramaturgiauruguay.gub.uy)
- Croz, M. (2012). *Penumbra/niebla/merda/abismo*. Rivera: Edición Independiente.

- Croz, M. (2013). *Katastrophé*. [www.dramaturgiauruguay.gub.uy](http://www.dramaturgiauruguay.gub.uy)
- Croz, M. (2014). *Os fio. Ejercicio de narratúrgia fronteriza*. Rivera: Edición independiente.
- Croz, M. (2021). *Política*. Sant'Ana do Livramento: TAN.
- Da Costa, M. (2014). *Andares de la vida universitaria*. Lingua Mae Edición independiente.
- Da Costa, M. (2020). *El humo de las leñas verdes*. Montevideo: Rumbo.
- De Barros, T. (1997). *El dejo de las lejanías*. Rivera: Ediciones del Autor.
- De Barros, T. (1997). *Campana de aldea. Sonetos a Santana*. Rivera: Ediciones del Autor.
- De Ibarbourou, J. ([1944] 1953). *Chico Carlo*. Buenos Aires: Kapelusz.
- De Los Santos, Suellen (2016). *Entre mariposas y cucarachas*. Montevideo: Trópico Sur.
- De Mattos, T. (1998). *A la sombra del paraíso*. Montevideo: Santillana.
- De Mattos, T. ([1988] 2004). *¡Bernabé, Bernabé!*. Montevideo: Santillana.
- De Mello, Ch. (2005). *Rompidioma*. Rivera: Edición independiente.
- De Mello, Ch. (2015). *Soy del bagazo nomás*. Rivera: Edición independiente.
- Dias do Rego, A. (2018). *Palabras tortas: oportunhol literário de Fabián Severo e Douglas Diegues*. Tesis de doctorado. Universidade Estadual Paulista.
- Do Santos, L. ([2014] 2017). *El zambullidor*. Montevideo: Fin de Siglo.
- Do Santos, L. (2020). *La última frontera*. Montevideo: Fin de Siglo.
- Elizaincín, A. y L. E. Behares (1981). Variabilidad morfosintáctica de los dialectos portugueses del Uruguay. En *Boletín de Filología*. Santiago de Chile (Homenaje a Ambrosio Rabanales). XXXI (1). 401-419.
- Ferreira, C. (2008). *La derrota de la columna norte*. Montevideo: Rumbo.
- Ferreira, N. (1995). *Ópera fugitiva*. Montevideo: Banda Oriental.
- Ferreira, N. (2007). *Luciérnagas en un frasco*. Montevideo: Santillana.
- Ficher, R. (2013). *Hojas arrancadas*. Montevideo: Rumbo.
- Ficher, R. (2015). *Historia de Piche Bagacera*. Rivera: Edición independiente.
- Ficher, R. (2017). *Cuentos guarangos*. Montevideo: Rumbo.
- Ficher, R. (2019). *Gato Pi. U gato sireno que busca o mior arroz cum leite*. Rivera: Edición independiente.
- Foffani, E. (2012). La frontera Uruguay-Brasil: Fabián Severo, el poeta sin gramática". En *Katatay*, año VIII, N° 10, pp. 43-49.
- Fornaro, M. (2009). *Un señor de la frontera*. Montevideo: Planeta.
- Herzovich, G. (2013). La cayorra sin patente. En *Cuadernos LIRICO*, N° 8.
- Higgie, C. y N. Higgie (2008). *La sombra de los marcos*. Blumenau: Nova Letra.
- Hübel, A. (2011). *Das uruguayisch-brasilianische Grenzgebiet und das Protugiesische i der zeitgenössischen uruguayischen Prosa*. Tesis de maestría. Universidad Libre de Berlín.
- Ibargoyen, S. (1975). *Fronteras de Joaquim Coluna*. Caracas: Monte Ávila.
- Ibargoyen, S. (1989). *Noche de espadas*. Montevideo: Signos.

- Ibargoyen, S. (1994). *Soñar la muerte*. Montevideo: Proyección.
- Ibargoyen, S. (2000). *Toda la tierra*. Centro Universitario de Tijuana.
- Miller, J. ([1962] 1970). *Semblanza de Walt Whitman*. México D.F.: Pax.
- Miranda, P. (1970). *Cerro Pelado*. Rivera: sin datos de editorial.
- Monegal, J. (2012). *La receta del negro Antenor*. Montevideo: Banda Oriental.
- Olmedo, I. (2004). *La venganza de la Diosma*. Montevideo: Trilce.
- Palacio, M. (2017). *Psikodalia*. La Plata: Pixel Editora.
- Palermo, E. (2020). "Entre Cuñapirú y la cuchilla de Santa Ana". Ceballos-Rivera: una decisión de los vecinos. 1862-1867. En *Cuadernos de Historia*, Vol. 2.
- Patiño, N. (2018). *Mar paraguayo y Viralata: exaltación poética del portuñol, una lengua con dinámica propia*. Tesis de maestría. Universidade Federal da Integração Latino-Americana.
- Perlongher, N. ([1984] 2000). El portuñol en la poesía. En *Tsé Tsé*, 7/8, pp. 254-259.
- Perlongher, N. (1987). *Alambres*. Buenos Aires: Último Reino.
- Peyrou, R. (2011). La frontera norte en el imaginario cultural. En *Revista uruguaya de Psicoanálisis*, N° 113, pp. 156-167.
- Porta, E. (1951). *De aquel pueblo y sus aledaños*. Montevideo: Editorial Letras.
- Porta, E. (1953). *Con la raíz al sol*. Montevideo: Asir.
- Porta, E. (1954). A propósito de una nueva literatura autóctona. En *Asir* N° 36, pp. 50-55.
- Porta, E. (1955). *Ruta 3*. Montevideo: C.I.S.A.
- Ramos, C. (2019). *Puro cuento*. Rivera: Edición independiente.
- Rona, J. P. (1959). El dialecto "fronterizo" del norte del Uruguay. Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias. Publicaciones del Departamento de Lingüística. Montevideo (Separata de la *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias*).
- Severo, F. (2010). *Noite nu Norte. Poemas en portuñol*. Montevideo: Ediciones del Rincón.
- Severo, F. (2013). *Viento de nadie*. Montevideo: Rumbo.
- Severo, F. (2014). *NosOtros*. Montevideo: Rumbo.
- Severo, F. (2015). *Viralata*. Montevideo: Rumbo.
- Severo, F. (2020). *Sepultura*. Montevideo: La Canoa.
- Silva, Élder (2007). *La frontera será un tenue campo de manzanillas*. Montevideo: Civiles Ilustrados.
- Simões, O. (1950). *La sombra de los plátanos*. Montevideo: Talleres Gráficos de A. Monteverde y Cía.
- Simões, O. (1976). *Hojas sueltas*. Rivera: Gráfica e Impresora F. J. Gaál.
- Simões, O. (1996). *La sombra de los plátanos*. Rivera: Impresora Atlántida.

- Torres, M. (2021). Diálogos vía traducción entre Néstor Perlongher y Haroldo de Campos: el portuñol en la encrucijada neobarroca”. En *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 10, N° 22, pp. 161-173.
- Zum Felde, C. (1947). Prólogo. En Bisio, A. Brindis agreste. Montevideo: Claudio García & Cía, p. 5.