



Entrevista con Fabián Severo

Interview with Fabián Severo

Evelyn Susana Amarillas Amaya¹

ORCID: 0000-0001-7889-2924

Felipe Hernández Vallejo²

ORCID: 0000-0002-8202-6065

Recibido: 14/12/2021 || Aprobado: 02/02/2022 || Publicado: 21/03/2022

El encuentro con el escritor uruguayo Fabián Severo³ se dio de manera virtual, teniendo como punto de partida la lectura de su última novela, Sepultura (2020), durante el curso "Literaturas latinoamericanas transculturales", impartido por la doctora Karen Saban en la Universidad de Heidelberg, Alemania. La novela presenta un diálogo entre un anciano y una mujer joven que regresa al pueblo de sus abuelos para buscar los rastros de su familia, y en esta conversación que ambos sostienen se mezclan las memorias, las voces y los sonidos de un pueblo violentamente silenciado y dividido en dos. A partir de esto, en la entrevista se abordó el tema de la lengua y la identidad en el espacio fronterizo, así como la importancia de la voz y la memoria. También se habló acerca de la traducción de la novela, que fue escrita en portuñol, y los problemas en la enseñanza de la literatura desde la experiencia del escritor.

Evelyn Amarillas (EA): ¿Qué fue lo que te inspiró a escribir la novela en portuñol?

Fabián Severo (FS): Lo que ocurre es que no es una elección. Yo empiezo a escuchar la historia o los personajes, o fragmentos o imágenes ya en esa voz, en esa mezcla, en esa mistura. Ya me viene así porque yo soy escritor de fragmentos: lo que yo hago es escribir

¹ Licenciada en Literaturas Hispánicas (Universidad de Sonora, México) y estudiante del Máster en Estudios Iberoamericanos de la Universidad de Heidelberg. Contacto: evelynamarillas@gmail.com

² Licenciado en Sistemas de información, bibliotecología y archivística (Universidad de la Salle, Colombia) y estudiante del Máster en Estudios Iberoamericanos de la Universidad de Heidelberg. Contacto: felipehrdz@gmail.com

³ Escritor y docente de literatura, autor de los poemarios *Noite nu Norte. Poemas en Portuñol* (2010), *Noite nu Norte. Noche en el Norte. Poesía de Frontera* (2011), *Viento de nadie* (2013), *NósOtros* (2014), y de las novelas *Viralata* (2015), con la que en 2017 obtuvo el Premio Nacional de Literatura de Uruguay, y *Sepultura* (2020).

fragmentos y después con el tiempo esos fragmentos se van uniendo, a veces sí, a veces no, y la mayoría de ellos me suenan en la cabeza con una musicalidad, con un tono, con una mistura que es el portuñol. Yo lo único que hago es intentar pasar para la hoja ese sonido o ese fragmento que escucho, y a veces me viene en portuñol, a veces me viene en español y a veces me viene en portugués... Pero no es una elección que yo haga. Yo soy un simple esclavo de los sonidos que escucho en mi cabeza y lo que hago es intentar dibujarlos en una hoja lo más parecido al sonido como lo escucho, cosa que no es fácil, y yo creo que la mayoría de las veces no lo logro.

EA: *Sepultura* es una novela que pide ser leída en voz alta y que tiene una musicalidad en el idioma, como si pusiera por escrito una huella auditiva. A propósito de esta musicalidad, ¿cómo crees tú que la novela sonaría si fuera un audiolibro?, ¿cómo suena en tu cabeza?

FS: Me deja contento lo que dices de la novela porque me parece que ese es el sueño de todos los que escribimos: escribir algo que pida al lector ser leído en voz alta. Yo de hecho creo que mis libros no deberían ser libros, deberían ser audiolibros o deberían ser discos, o deberían ser algo que sonara y no la escritura. A mí me pasa que hago recitales en distintos lugares y aunque el fragmento del libro es el mismo, lo leo distinto porque está esa partitura, ese registro, y la lectura que yo hago es una interpretación única en ese momento de esa escritura. Además yo soy docente de literatura y he pasado mis últimos veinte años leyéndole a la gente. Entonces me gustaría hacer un audiolibro porque me gusta leer en voz alta, leerle a la gente.

EA: El narrador en *Sepultura* menciona constantemente cómo el relato persiste a través del tiempo y de esta manera uno sobrevive a través de sus palabras. ¿Te sientes identificado con la idea de vivir a través de tus palabras?, ¿sientes que el portuñol es tu legado?

FS: Yo quise que hubiera varias capas de lectura en *Sepultura*. Hay una dimensión que sería la de un viejo que le habla a la muchacha que vuelve a buscar los sonidos de sus abuelos, esa sería la primera capa, y hay otra capa que es un juego de buscar que el lector sienta que esa voz también le está hablando a él. Yo creo que todos los que escribimos buscamos ese juego, buscamos que la voz que inventamos quede sonando en la cabeza del lector, que el narrador le siga hablando aún después de cerrar la tapa del libro. Esta dimensión o capa de lectura tiene que ver con que yo, a medida que voy creciendo y envejeciendo, creo cada vez más que las palabras tal vez son lo único que tenemos, y pasarle las palabras a otro, compartir historias, es para mí la única posibilidad de encuentro. Yo quise jugar con el encuentro entre un hombre viejo y una muchacha joven porque creo firmemente que la única posibilidad de que nosotros podamos convivir es a través del encuentro y ese encuentro se da a través de las palabras. Las palabras son casi nuestra columna vertebral, es decir que nosotros nos paramos encima de las palabras y existimos encima de ellas, y cuando a vos te toca venir de un mundo como la frontera entre dos países, donde te dicen que tus palabras están mal, donde te dicen que vos hablás mal, escribís mal, te expresás mal, entonces tenés que aprender a hablar. Todo eso se entrevera en mi cabeza y quise transmitirlo sin caer en lo manifiesto, sin caer en el panfleto, en la defensa de mi lengua materna. No sé si eso se logró, ese es un temor. Yo quería que fuera una historia de un viejo hablándole a una muchacha sin caer en la defensa manifiesta de la lengua o del portuñol o de la frontera.

EA: ¿Cuál sería el lector ideal de *Sepultura*? Y, respecto a las palabras y a esa mezcla de lenguajes, ¿crees que es posible traducir *Sepultura*?

FS: A mí me gusta pensar en un lector que no sepa leer. Pienso en alguien leyéndole *Sepultura* o contándole *Sepultura* a ese lector y que él pueda comprenderlo. Pienso en mi

abuela, en mis familiares, en mis vecinos, en mi universo. Mi universo literario tiene una cuadra nada más y el libro ahí no existe, nunca tuvimos libros, comprar uno es algo impensable. Por eso no pienso en un lector académico de libros de literatura, sino que trato de pensar en un lector que es no lector. Sobre el tema de la traducción yo no tengo una respuesta. Me he encontrado con muchos traductores, incluso una vez fui a un encuentro en la Universidad de Florianópolis con traductores que venían de distintas partes del mundo, y la discusión ahí era si podían o no podían traducir lo que yo escribo. Pareciera que el portuñol es algo sobrenatural o extraterrestre. En ese encuentro recuerdo que había traductores que presentaban una postura fervorosa de que no se podía traducir lo que yo escribo porque se perdía el tono, la musicalidad, la poética... Yo no conozco las reglas de la traducción, habría que preguntarle a la gente que se dedica a eso. Lo que sí digo: ¡Qué mala suerte!, justo fui a escribir en un registro que no se puede traducir. No solo nací en un rincón del universo, en una casa humilde, alejado de todo, sino que además escribí en un registro que tampoco se puede traducir. ¡Qué mala suerte la mía!

EA: Si los idiomas son líneas demarcatorias entre territorios, el uso del portuñol como lengua fronteriza parecería cambiar el punto de vista, como si se escribiera y se pensara el mundo actual desde las fronteras o desde los márgenes. ¿Para ti es un gesto de resistencia escribir en portuñol como una especie de deslengua que desdibuja límites y abre nociones diferentes de lo que es una identidad nacional?

FS: Yo nunca lo pensé así y nunca lo planifiqué así. No se me hubiera ocurrido ser un representante o defensor del portuñol. Ni siquiera se me ocurrió escribir un libro en portuñol, defendiendo la lengua de mi madre, de mi abuela. Si se me hubiera ocurrido eso capaz lo hubiera planificado mejor. Para mí fue una necesidad vital de existencia: el joven que se va de su tierra, se va a vivir a otra ciudad exiliado, y en esa otra ciudad hablan de forma distinta, y entonces empiezan a sonar en su cabeza la forma de hablar de su madre, de su abuela, de sus vecinos, y él descubre accidentalmente que si escribe ese registro o si intenta recrear esas palabras, vuelve. Escribir es una forma de regresar a estar con los tuyos por lo menos un rato, un momento. Yo en los primeros borradores quería escribir en español, porque yo creía que los escritores uruguayos debían escribir en español, pero ese español en que a veces escriben los escritores uruguayos no es uruguayo. Es el español de Francisco de Quevedo, no es el español de acá. Yo lo intenté y cuando escribí en ese español, para mí ese no era el sonido de mi tierra, de mis vecinos, de mis raíces. Por otro lado, a mí a veces me quieren colocar en el lugar de “el defensor de...”, “el representante de...”, e incluso hago todo lo posible por no participar en algunos encuentros que tienen que ver con esa defensa apasionada del portuñol, primero porque yo no lo sé hacer, pero también porque tengo miedo de que nos pasemos para el otro lado de la vereda y nos transformemos en la Real Academia Portuñola, y empecemos a decirle a la gente lo que es portuñol y lo que no es. Tengo mucho cuidado con eso y como mi preocupación es literaria, es decir, estoy preocupado todo el tiempo con imágenes, versos, fragmentos, historias que escucho, historias que me cuentan, y mi lenguaje es literario, trato de desmarcarme un poquito de toda la movida política. Que quede muy claro: no es que yo lo esté desprestigiando. Me parece muy válido, pero yo no nací para concejal de cultura, lo único que puedo hacer es intentar unir fragmentos. Algunos me preguntan si es un acto de defensa, y no lo es porque yo no lo elegí, yo nací ahí. El ser fronterizo, el haberme ido y el empezar a escribir me ha llevado a reflexionar un poco sobre el tema de las fronteras, Estado-Nación, lengua oficial. He pensado mucho en eso y he intentado expresar mi postura pero literariamente. Yo trato de expresar lo que pienso de la lengua, de la escuela, de los países, a través del lenguaje literario porque el lenguaje literario es la mejor forma que tengo yo de expresarme. Yo trato de pensar literariamente.

Felipe Hernández Vallejo (FHV): *Sepultura* se enmarca en una novela, pero en la lectura y de acuerdo con las descripciones que tú has hecho de la musicalidad y de la importancia de la oralidad, se percibe casi como una grabación o una partitura. ¿A qué género pertenece *Sepultura*?

FS: Yo tengo un problema con las definiciones. Cuando empecé a estudiar profesorado y cuando empecé a dar clases había algunos programas de literatura que estaban separados, y su criterio era de géneros. Separaba así: narrativa, lírica, dramática. Como si los lectores leyéramos por géneros. Y siempre encontré dificultad para poder explicar los géneros literarios, siempre tuve problemas con eso. *Sepultura* me parece una suma de fragmentos que no sé si entrarían en una novela. La primera versión de *Sepultura* la escribí de corrido, no eran fragmentos, sino el monólogo de un viejo y en una versión del portuñol casi fabianés, una forma que nadie entendía. Cuando lo reescribí, lo separé en fragmentos y ahí quedó la versión final, por eso para mí es como una suma de fragmentos. Se dijo en algún momento que *Sepultura* es una novela lírica, pero yo no conocía el término novela lírica y por otra parte me parece que la secuencia narrativa la apartaría de la prosa poética. Creo que no encontré formato que se parezca a cómo yo lo escucho en la cabeza. No encuentro la forma. Capaz no es escrito.

FHV: En la novela llama la atención la dinámica de las voces, en especial quiénes pueden escucharlas y quiénes no, y cómo al final aparece una voz diferente. El lector queda ante la incertidumbre, que es precisamente un elemento que se enmarcaría en lo fantástico. Sumado a la construcción a partir de fragmentos y de formas que no se anclan específicamente a un género, ¿crees que debido a este elemento fantástico, con esa incertidumbre, al final son los lectores los que aprenden a escuchar las voces de *Sepultura*? ¿O es el narrador o la muchacha sin nombre?

FS: Desde mi primer libro, que es *Noite nu Norte*, siempre me gustó lo fronterizo literariamente hablando. Esa cosa indefinida, esa cosa que es y no es. *Noite nu Norte* es un libro de poemas, poemas narrativos le dicen algunos, poemas que cuentan historias, incluso me han dicho que no son poemas. Creo que el único libro mío que realmente es libro es *Viento de nadie*. *Viralata* tampoco sé lo que es, a mí me gustaría que el libro fuera viralata, que es ese perro sin una raza definida, y yo quería trabajar en *Sepultura* en este sentido. ¿El narrador está vivo o está muerto? ¿Esa gente que está ahí está viva o está muerta? ¿La muchacha que escucha existe o no existe? Yo vivo en un pueblito de cinco mil habitantes y salgo a caminar o andar en bicicleta y hago cuadas y cuadas y no hay nadie. Mientras voy en la bicicleta pienso: ¿acá hay gente o no hay gente?, y si de repente veo una cortina, el brillo de una televisión y un contorno, me pregunto si esa persona estará viva o no. Me pasa constantemente y he pasado por muchos pueblos que son así, y quería escribir un libro que expresara eso. Atando un poco con el concepto de lo fantástico, si a mí me preguntas si *Sepultura* es fantástica o realista, yo diría realista. El problema es qué es la realidad. Es una novela entre la vida y la muerte porque yo estoy rodeado de gente viva o muertos vivos.

FHV: En gran parte de la novela, y evidentemente por el nombre *Sepultura* como tal, el pueblo, la localización es una parte que da raíz a la historia y esto parece estar en línea con otros pueblos ficticios que cifraron el continente latinoamericano, como Comala o Macondo... ¿Dónde crees que se sitúa *Sepultura* en ese canon de los espacios de la literatura latinoamericana?

FS: Yo sabía que en el momento en que ubicara la historia en un pueblo imaginario automáticamente los lectores, los lectores que leen o la gente que me fuera a hacer entrevistas,

iba a hacer la conexión con Comala de Rulfo, con Macondo de García Márquez, o con Santa María de Onetti. Sin embargo yo no lo pensé, no estudié a Comala, Macondo o Santa María para ponerme a hacer mi pueblo. Lo que yo hice es que elegí un pueblo de Uruguay, que no les puedo decir cuál es, y tomé el plano de ese pueblito olvidado por ahí, lo di vuelta, le puse un río al que le llamé Yaguareim, le puse una plaza y le pinté personajes. Hice el plano, dónde está el cementerio, dónde está la iglesia, dónde está la escuela, dónde está sentado el narrador, y así lo armé. No lo podía ubicar en Artigas o en Rivera porque había algo que me decía que lo tenía que ubicar en algún sitio y elegí Sepultura justamente por un azar. Yo iba por ruta y crucé por un cartel que dice Sepultura, que es un paraje que hay en el departamento de Artigas, ni siquiera es un pueblo, son dos rutas, dos caminos de tierra que se encuentran y hay tres o cuatro casas. Y tampoco está cerca de un río, pero yo agarré todo eso y lo mezclé en mi cabeza y lo terminé transformando. También hay una ciudad en Brasil, en Río Grande do Sul, que se llama Soledade, que yo no la conocía. Yo iba para la Feria del Libro de Brasilia en el avión y vi que en el mapa del asiento decía Soledade, y es maravillosa esa palabra porque no es *solidão*, no es soledad, es *soledade*. Es hermoso. Me servía que el nombre Sepultura estuviera al lado de una ciudad que se llama justamente Soledade.

EA: ¿Qué papel juega la escuela en la novela y qué tanto de tu experiencia como docente imprimiste en la escritura de *Sepultura*?

FS: Yo no sé mucho de educación ni de docencia. Tengo veinte años dando clases, pero cumplir años no es mérito de nada. No está hablando alguien que sabe del tema, está hablando alguien que con cinco años entró a un centro educativo y va a cumplir cuarenta años ahora y no ha salido más de los pasillos y los salones. Yo tengo la sensación de que el sistema educativo, muy funcional con el paradigma hegemónico, con el discurso dominante, es la pedagogía de la burguesía, la intimidad de la clase media-alta, por más que la mayoría de los estudiantes sean pobres y por más que los docentes que están ahí también sean pobres. Yo siempre sentí o siempre tuve la sensación de que el discurso que estaban dando allí no era para mí. Yo soy sumamente pobre, e iba a un sitio en el que hay un discurso de ataque constante a esa intimidad de la pobreza. Esto sumado al choque que tuve con el tema de la lengua, porque la discriminación lingüística no la leí en los libros, yo la viví sentado en un salón. Todo lo que siento o lo que pienso sobre los modelos educativos o sobre el rol de la escuela traté de ponerlo en *Sepultura*. Para mí la docencia debe ser una de las mejores profesiones del universo. Yo creo en la humanización del sistema educativo y creo en una pedagogía del encuentro, y la literatura es un puente maravilloso para ese encuentro. El docente es el coordinador, pero a mí me gusta decirle conmovedor porque es un conmovedor a través de palabras, coordina un grupo, los hace hablar, los hace intercambiar y para ese ejercicio se necesita el arte de la delicadeza, no puede ser a través del enfrentamiento, la arrogancia o el terrorismo pedagógico. En *Sepultura* la escuela tenía rejas o portón de hierro, es la escuela como ese lugar al que da miedo entrar, no parece un centro de encuentros, por eso la prendí fuego. Algunos colegas me escribieron enojadísimos porque yo había prendido fuego la escuela, pero yo no tengo la culpa si tienen el metaforizante roto. Nosotros tenemos una capacidad de leer metáforas, pero a algunos se nos rompió y solo podemos ver el mundo de manera literal, no lo podemos ver más allá.

FHV: ¿Qué pasa con las voces de los desaparecidos en *Sepultura*?

FS: Yo quería tocar este tema sin caer en el panfleto o en esa literatura de compromiso. Yo quería que fuera una nieta que busca a unos abuelos porque es lo que vivimos acá. Nosotros venimos de algunos periodos muy oscuros y todavía tenemos nietos buscando abuelos y abuelos buscando nietos o hijos buscando a padres, por eso yo quería que fuera una nieta

buscando a sus abuelos y quería que su abuelo haya desaparecido. Yo quería jugar con esta idea de los militares invadiendo un pueblito y “desabuelándonos”, quería esa primera línea del desaparecido que desaparece de verdad, es decir, que los militares se lo llevan y lo que tenemos son versiones de lo que pasó que cuentan algunas voces. También quería jugar con esta idea de dónde están las voces de los que no están o de los que no tienen voz, de los que no escuchamos. La novela se basa un poco en esa idea de que si vos no contás tu historia, si tu voz es silenciada, si tu narración es silenciada, es como si no hubieras existido, desapareciste en la nada misma. Yo quería tomar un tema difícil como ese sin caer en lo panfletario, sino que fuera sugerido. El pueblo que se enfrenta a la escuela y contra el gobierno, el tema del abuelo y de la nieta, del desaparecido, de la búsqueda y de buscar una voz, buscar una historia, una parte de un relato, una parte de un recuerdo... Recrear eso.

FHV: ¿Cómo acontecen las dinámicas entre la memoria individual y la memoria colectiva en este espacio fronterizo?

FS: Yo quería trabajar el tema de lo fragmentado de la memoria o del recuerdo, lo ficticio porque para mí la memoria es una ficción también, es un relato que yo me cuento, que yo recreo. Recrear es crear de vuelta, y al crear uno cambia. Cuando uno recrea nunca cuenta los hechos tal cual sucedieron sino desde el punto de vista propio. La memoria es un relato que yo me cuento, y como relato me da muchas posibilidades de jugar con ella literariamente. Por otro lado está la preocupación de Fabián por la memoria que no sale en los libros, es decir, la memoria cotidiana, por ejemplo, cómo vivían en tu calle hace cincuenta años atrás, cómo se vivía en tu pueblo hace cien años atrás. En nuestro paradigma hegemónico, burgués, pasa lo mismo que pasa con la educación: los únicos que llevan diarios de todo lo que les pasa son la realeza, ellos sí tienen unos diarios de reyes y príncipes, nosotros no llevamos diarios. Entonces a mí me preocupa esa memoria de mi cuadra porque eso se pierde, eso no sale en los libros, no lo estudian en las universidades. A mí me gusta pensar que yo, como dijo el poeta de la patria Juan Zorrilla de San Martín, no soy un creador, sino un anotador atento. A mí me gusta eso de andar con la libretita y anotar y después hacer el trabajo de coser un fragmentito con otro y transformarlo en un relato como *Sepultura*, que son rasgos de esa pequeña memoria colectiva.