

Rotaciones

LA FRONTERA URUGUAY-BRASIL: FABIÁN SEVERO¹, EL POETA SIN GRAMÁTICA

Enrique Foffani

INTRODUCCIÓN

Lo propio de la lengua, su 'intimidad', siempre será un misterio para el viajero, para el transhumante, para el explorador, para el turista (...) En la contemporaneidad, las neoglosias contribuyen a crear nuevos idiolectos territoriales dentro de las lenguas y las literaturas nacionales.
Nicolás Rosa, "Una teoría del naufragio"

lengua hispana besase con lengua portuguesa al sur de brasil
y salen hijos en portuñol.
Jorge Spindola, "Poesía de fronteras"

Lengua y frontera trafican entre sí. Existe un espejeo entre ambas: hay acontecimientos de la historia (los éxodos de la guerra, la barbarie del poder, la inminencia de la diáspora, las proscripciones de la política, las persecuciones ideológicas) que des-territorializan a las lenguas de su lugar de pertenencia y les quitan de cuajo el enlace terrestre que las implica. A éste el hablante nativo lo hereda sin tener mucha consciencia de ello, como si se tratara de una dimensión *impensable*, esto es, una dimensión demasiado interiorizada en el sujeto como para que éste distinga los límites semánticos que una lengua prodiga a sus palabras. Es la experiencia de Samuel Beckett: no reconocer los vocablos en la lengua propia. Son tan consustanciales al hablante que una ceguera impide una rigurosa identificación. Las palabras no pueden huir del automatismo inconsciente de donde parecen brotar. Decimos entonces que entre lengua y frontera hay un enlace terrestre para evitar, adrede, el atributo de *telúrico* con sus resonancias idealistas; no, ciertamente, porque consideremos *a priori* el idealismo un disvalor, más bien apelamos a un tipo de anclaje más material que concibe la articulación entre lengua y territorio como un vínculo visceral, innato, en alguna medida ciego a ese comportamiento acendrado desde siempre que hace pasar como desapercibida una instancia que, desde otro plano, se vuelve fundamental: para la poesía, desnaturalizar ese comportamiento lingüístico es, muchas veces, el núcleo de su *deber ser* como género, por medio del cual se consigue suscitar un efecto desfamiliarizante y, por ende, altamente sugestivo. Hablamos de una "ostranenie" poética que, a diferencia de los formalistas rusos, se orienta más a producir efectos poéticos que a confirmar los consabidos rasgos de una especificidad genérica.

A la lengua de Fabián Severo le pasa lo que pasa en lo real de la frontera: se vuelve inestable. Y no sólo eso: se mimetiza, además, con ese espacio abierto a las constantes transacciones. Ese ámbito se vuelve propicio para que se fragüe, entre los recovecos de la lengua, la fuerza de una ambigüedad de la que las palabras se invisten. Si una lengua apuesta a comportarse de manera ambivalente es porque quiere sacar algún provecho: por

¹ Fabián Severo nació en la ciudad de Artigas en 1981. Estudió profesorado de Lengua y Literatura en el CERP. Desde 2004 reside en Montevideo. Hasta ahora ha publicado de su autoría un libro de poesía titulado *Noite nu Norte* que lleva dos ediciones: en la primera aparecía un subtítulo en español "Poemas en portuñol" y en la segunda edición, bilingüe, en cambio aparece "Poesía de la frontera". Está a punto de publicar su segundo libro de poesía que llevará el título de *Tardisiña*. Además publicó poemas en libros colectivos como: *Labriegos del papel II* (2005); *Las voces del mundo III* (2007); *La fantástica casa de las palabras errantes* (2008); *Príncipes del Tallón. Muestra de escritores uruguayos* (2009). Realizó recitales de poemas y canciones en portuñol junto con el compositor artiguense Ernesto Díaz, espectáculo presentado en varias ciudades del país. Recibió el Premio Morosoli 2010, en la categoría Letras-Poesía. Compiló textos de sus alumnos en el Liceo de Toledo, ellos son tres: *Fruto del desierto* de 2008; *Huellas de viento en la arena* de 2009; y *Los soles de la tormenta* de 2010. Cabe decir que todas estas publicaciones fueron declaradas de Interés Educativo por el MEC. En correspondencia de la Revista *Estudios* del

lo menos sacar la lengua al diccionario es precisamente lo que hace en un primer gesto más que elocuente la poesía del poeta artiguense Fabián Severo. En el poema "Des" se lee: "Miña lingua le saca la lengua al dicionario". Sacarle la lengua nada menos que a la lengua materna implica otros desafíos además del de expresar una rebeldía tensionada entre la travesura y la transgresión. ¿Cómo transferir la oralidad de una lengua rebelde sin gramática y sin normas, una lengua indócil que refracta cualquier ideal de expresividad, a una escritura que al tiempo que la encarna como posibilidad de ser transliterada, la sitúa en la intemperie de la otredad? El riesgo de diluirse en vano sobre la ristra de significantes de la otra lengua, a la que necesariamente se trasvasa, es más que evidente pero no menos lo es el pasaje que se da entre una lengua y la otra o, mejor será decir, el pasaje entre la variedad de una lengua y otra lengua que constantemente la interfiere con su propia otredad y que, de modo simultáneo, no deja de suscitar cierta familiaridad nacida del parentesco que las une a través de un tronco común, el latín. En ese espacio lingüístico entremezclado entre el español y el portugués se produce un vector extraterritorializante que compromete el territorio nacional: una variante de habla queda dentro de una nación que no la reconoce pero ella se sitúa en el margen, hace del margen su sede y desde allí persiste a dos aguas: se mantiene a través de préstamos lexicales y se comporta de manera inestable, como si un tembladeral constitutivo la hiciera oscilar por falta de normas y de reglas. Esa habla fronteriza no tiene gramática pero tampoco escritura. Desde la nación, se la percibe como que bastardea el idioma y torna promiscua toda expresividad. Es una lengua que el Estado no reconoce más que como un habla marginal y no le concede al hablante una maternidad lingüística. Por estas razones, el habla artiguense se vuelve, en un punto, extraterritorial: la frontera aparece como la hiancia que bifurca la comunidad de hablantes a través de ciertas políticas educativas tendientes siempre a crear una hegemonía lingüística que se sobreimprima a la soberanía. Sin embargo, cabe recordar que la frontera empuja como zona habitada un movimiento transitivo que reúne un lado con el otro, oponiéndose así al espacio soberano de la Nación: está más lejos de ésta que del otro lado de la frontera, cuya lengua comparte no sin variaciones y que, lejos de distanciar, acerca los dos lados extranjeros para poner en entredicho el *limes imperii* del Estado. A su vez, también el sujeto que habla esa lengua no puede sino situarse a dos puntas, de un lado y del otro, de acá y de allá parece ser la dinámica dual, propia de la frontera como frontera.

La definición lingüística de la lengua materna de Fabián Severo pertenece a la del erudito Luis E. Behares² y reza así: se trata de una variedad del portugués uruguayo (el que se habla en Artigas y sus zonas aledañas), una variedad lingüística del portugués que Severo decide llamar *portuñol* y que, aun cuando en rigor de verdad no lo sea, Behares permite, con justicia, al poeta, ejercer "su derecho a llamar a su habla materna como se le antoje". De todos modos, nos interesa poner de manifiesto la relevancia de llamar *portuñol* por parte de Severo a la lengua materna, en la que elige escribir, porque allí reside un sentido importante, vinculado estrechamente con la otra decisión, preexistente a esta última: la de situar su escritura en la esfera de la poesía, lo que implica no solamente atenerse a una instancia emisora sino también receptora de sus textos inscriptos en el circuito comunicativo. La figura del lector, en esta obra, es fundamental por varias razones. Anotamos ahora dos de ellas: el lector de estos poemas cobra el rol actancial de personaje o incluso de narrador y reviste, además, como instancia de recepción de la obra, el signo ineludible de la importancia otorgada a ésta desde dentro del texto, ya que se vuelve autorreferencial y espejea en *abismo* muchas de sus facetas. Sin embargo, no puede escapársenos que una vacilación parece haber existido en la elección genérica de estos textos (más allá, por cierto, de lo que el mismo Severo haya confesado durante la *Entrevista*: que en un primer momento había pensando que eran pequeños textos narrativos, una suerte de microrrelatos), ya que un vestigio de ello se cuela tanto en el carácter narrativo del poema -que es un principio constituyente *per se*- como en la asunción de una poética mimética que se sostiene en todo el libro. Ahora bien, esta estética del reconocimiento no opera como opera el realismo en los géneros narrativos; en la lírica la categoría de *representación* no funciona. Más que representar, lo que hace el poema es presentar y los poemas de Severo son, de hecho, auténticas presentaciones en los dos sentidos: la preponderancia de la voz por sobre la acción del personaje (como si dijéramos que el polo de la locución se orienta hacia el rol del narrador, sin olvidar que éste es también un personaje) y su acto locutivo se concreta en tiempo presente. La topolocución de Severo está condensada en este doble carril: presentación (y

² Se trata de "Transliteraciones fronterizas" que sirve de epílogo a la edición bilingüe de *Noite nu Norte/Noche en el Norte, Poesía de la frontera*. Montevideo, Rumbo Editorial, julio de 2011

no representación) del hablante del poema y presente de la enunciación lírica. La trama narrativa que subyace al enunciado poético es un basamento referencial que dispara el poema, cumple la función de un anclaje reconocible de un mundo que pertenece a una zona, la zona de frontera, pero no es más que ese fogoneo efímero que el poeta lanza para aproximar al lector y crearle la ilusión manifiesta de que efectivamente se trata del mundo real y marginado de la frontera, situado en el mapa; sin embargo, no es una poesía realista, primero y principalmente, porque no hay realismo en poesía pero, además, porque lo que estos poemas presentan es sí una vocación de capturar lo real, que es algo bien distinto de una poética realista que la lírica como género rechaza.

¿Por qué es importante que el autor de este libro *Noite nu Norte* pretenda inscribirlo de todos modos como *portuñol* cuando en rigor de verdad la lengua agramatical y ágrafa en la que escribe no lo es? La primera respuesta podría aludir al hecho de que el *portuñol* ha sido considerado como un lenguaje apátrida, contraoficial, ilegítimo, en estado de rebeldía con el Estado, un lenguaje despreciado por su fealdad (más bien lo de la fealdad se conecta con una evaluación subestimadora, ya que como mezcla de idiomas no deja de resplandecer con la belleza que consigue a base de una sonoridad prestada de la otra lengua, que en este caso es un lugar común adjudicarle ese valor al portugués en detrimento del español) y también vilipendiado como lengua sobre todo por la constante interferencia que suscitan los dos idiomas geográfica y etimológicamente vecinos: el español ha sido pensado, en esas transacciones de frontera abiertas a experiencias novedosas, como el otro del portugués y éste del español. Ambos idiomas, familiarizados por las continuas cercanías etimológicas que gravitan en uno y en el otro, encuentran en el *portuñol* un lugar de encuentro, una zona fronteriza, un cruce bastante elocuente más allá de la vocinglería y las sonoridades de telón de fondo en las que aquél se halla inserto. En consecuencia el *portuñol* es una zona fronteriza en sí misma, transitiva a mutuas y seguidas intromisiones que son las que crean la impresión por momentos de una gran familiaridad y por otros de una aguda extrañeza. Es cierto que el *portuñol* crece debido a los desplazamientos migratorios (desplazamiento cuyo curso va de la emigración a la inmigración como circuitos de salida de un país y entrada a otro) y, al abrigo de ellos, se afirma como una lengua popular que va recogiendo para su colete desde la *gíria* brasileña al *lunfardo* argentino; pero, asimismo, no menos cierto ha sido el modo como, en su trasiego de lengua de frontera que, paradójicamente, se imagina sin fronteras, ha obtenido estatuto de lengua poética, capaz de simbolizar, en tanto metáfora conceptual, las apropiaciones culturales fronterizas relativas a las identidades que pueblan el imaginario popular. Y esta es, entonces, la segunda respuesta: que el *portuñol* aparezca como una lengua poética tal como había ocurrido en otros momentos de la historia de la poesía con el provenzal o el galaico-portugués, lenguas ya codificadas como poéticas, ya provistas de un talante lírico *per se*.

En esa línea se encuentra la reflexión de Néstor Perlongher expuesta, de modo deslumbrante, en su ensayo "El *portuñol* en la poesía"³, cuyo título adelanta, como observamos, el tema en cuestión. Allí, después de aclarar que no está en condiciones de reconstruir una arqueología lingüística del *portuñol*, afirma lo siguiente: "Mi experiencia con ese uso (se refiere a su propia práctica como hablante de *portuñol* en el sentido de "jerga") abarca una práctica muy especial, que es la escritura poética". Dos prácticas, por tanto, que se imbrican y que trabajan a la par, sin prejuicios científico-académicos, y sobre todo, habría que reparar en el sentido de la descripción perlonghiana acerca de la noción de *experiencia* con la que se quiere dar cuenta del uso del *portuñol*; una noción, además, ante la cual no podría escapársenos el fundamental papel que juega en el terreno de la poesía y más aún si sabemos sopesar la relevancia que adquiere en la concepción poética del argentino. Experimentar una lengua y una poesía, simultáneamente, o, si se quiere, en yuxtaposición de una sobre la otra. En esa dirección Perlongher continúa su análisis y agrega: "Una reflexión sobre esa lengua desde ella misma podrá ser en última instancia poética. En esa instancia poética el *portuñol* no valdrá apenas como error o interferencia, sino que su uso comportará un sentido pleno, positivo. Ya que si podemos acusar de error al hablante, no será tan desacreditador acusar de errar al poeta" (p. 254). Quiero que nos detengamos en este fragmento en la medida en que condensa algunas cuestiones insoslayables acerca de la relación del *portuñol* con la poesía. En primer lugar, hay una perspectiva interiorizante, una suerte de anamorfosis que permite situarse desde otro lado, más específicamente, desde el adentro del *portuñol*, abriéndose un punto de vista que es acaparado (ocupado) por la poesía "en última instancia"

Esta observación perlonghiana se dirige, sobre todo, a considerar que no es posible la poesía sin antes no haber una reflexión a fondo vinculada precisamente al portugués como lengua vehicular, ya que es mucho lo que ésta aporta a la poesía desde su condición lingüística misma: si sus atributos como lengua son el carácter de precariedad, de inestabilidad, de improvisación, y el carácter de lo movedizo, son estos mismos rasgos los que definen al sujeto fronterizo o toda identidad que, en contacto con la frontera, se aleja como sabemos de la fijeza para introducirse en un horizonte de continuo movimiento. Más allá de si Fabián Severo haya tenido contacto con el ensayo de Perlongher, es sorprendente cierta coincidencia en el modo de considerar el portugués como una re-flexión: como un volver a flexionar en clave poética sus propios atributos. Es, "en última instancia", como quiere Perlongher, una categoría metafórica de la poesía misma la que se abre como perspectiva alternativa. En este sentido, durante la Entrevista, Fabián Severo vislumbra un procedimiento bastante similar al planteado en este ensayo por Perlongher cuando describe el modo de funcionar del portugués en su escritura: "el intento consistió en escribir desde dentro del español en la forma más parecida al portugués de mi infancia, es decir, en lograr que mi escritura sea lo más parecida posible a cómo sonaba el portugués en mi infancia". Aun cuando no coincidan en absoluto las concepciones del portugués en Perlongher y en Severo, lo relevante es la similar manera de hallar en esa lengua una perspectiva desde el adentro mismo de esa lengua, lo cual significa usufructuar un espacio imaginario interior capaz de metaforizar lo que el portugués puede proveer a los poetas. De hecho, Perlongher resuelve este dilema con su excepcional inteligencia poética nunca desligada del mundo de los sentimientos y de las sensaciones: "Para atenuar esa sensación de precariedad, de improvisación, los poetas llaman en su auxilio a los poetas (de la misma manera que los usuarios del portugués solemos hablarlo entre nosotros sin miedo a que se nos escape ...)".

En segundo lugar, lejos de la negatividad, Perlongher le otorga al trabajo poético un carácter positivo, pleno, y pretende, contra todo juicio impugnador, adoptar la mirada de una *justicia poética* que consiste en no incriminar en el poeta el error, puesto que el portugués asume una naturaleza errátil y, si bien queda claro que la referencia, en el fragmento, se dirige al "errar" en el sentido de error, tratándose de Perlongher tampoco sería desacertado entender el érrar con la valencia de peregrinar. Reconozcamos que, como estética barroca de infinitos hilos a desovillar, a ambas cuestiones, tanto el error del portugués como la errancia constitutiva de su poética, las atraviesa lo lumpen: así como las "lumpenes peregrinaciones", hay usos lumpenes del portugués como jerga transfronteriza de hablar los márgenes, aparte de hablar desde los márgenes. Nos interesa sobremanera la dimensión positiva y plena que Perlongher adjudica al portugués como lengua poética: hay una prodigalidad "molecular" que esta lengua le otorga a la poesía consistente en innumerables errores y también ambigüedades, pues si éstas se multiplican al infinito, lo que suscitan son riquezas de sentido y no reticencias, por más precarios e inestables que se tornen los distintos niveles del lenguaje. De hecho, otra vez observamos una consonancia con el pensamiento de Fabián Severo acerca del efecto del portugués en el cuerpo de la poesía: hay riqueza y no pobreza, sostiene en un tramo de la Entrevista. La poética de Severo promueve, de algún modo, un espacio paradójico: habla, de manera central, de la pobreza y lo hace en una lengua fronteriza como el portugués cuyo efecto es el de la riqueza; y ésta no sólo del plano semántico sino de todos los niveles lingüísticos: el fonológico no deja de tener su relevancia desde el momento en que elige el portugués (deberíamos especificar: en su variedad artiguense) por cuestiones acústicas, esto es, por una mayor predisposición del portugués para crear sonoridades que el español. Crear y creer: en el fondo es una creencia, más que una objetividad. Crear música, todos los idiomas lo hacen. Ahora bien, hay tradiciones, como ya dijimos más arriba, en la historia de la poesía, que codifican ciertas lenguas (ciertas sonoridades, ciertas prosodias y entonces ciertos ritmos generados a partir de ellas) como más propicias que otras para suscitar un efecto poético. Fabián Severo es definitivo en este aspecto: la frontera Artigas-Cuarai, con su variedad del portugués hablado que crea su propio adentro como caja de resonancia específicamente lírica, mira más a Brasil y no solamente en lo que respecta a la literatura (tanto la letra narrativa como la poética) sino también en lo que respecta a la música. Esta dupla de música y letra como una creación de enlace, que tiene como modelo a Brasil y que en su propia poética a veces no puede separarse del proyecto artístico que lo une al trabajo compositivo del músico artiguense Ernesto Díaz, es el ámbito donde se elaboran algunos de los principios fundamentales de la concepción poética de Fabián Severo. Dicho de otro modo: se escribe en la variedad del portugués de Artigas porque suena más poético, porque concentra potenciales musicales, porque contiene energías sonoras en latencia que pueden despertarse ante los reclamos de escritura. Y de ese modo, la música brasileña desde

Caetano Veloso a Gilberto Gil, pasando por Vinicius, *la bossa nova* o el *samba*, funciona como un modelo para la poesía y ésta, a su semejanza, puede convocar desde el adentro metafórico del portugués su propia música: no solamente la lengua suscita y es capaz de producir música sino que la música misma, bajo la ejecución de Ernesto Díaz, es una "música en portugués". Que el músico artiguense "toque en portugués" como Severo afirma en la *Entrevista* puede ser una metáfora y de hecho lo es; pero, al mismo tiempo, se semeja bastante al proceso de metaforización que parece propulsar el portugués a partir de ciertos atributos con los cuales simboliza la condición fronteriza. De allí que hayamos iniciado este pequeño ensayo pensando que lengua y frontera se trafican entre sí, una deviene la otra, como una simbiosis del orden de lo imaginario que cuaja, material, en el orden de lo simbólico.

El mundo que aparece en el libro de Fabián Severo es doble, sobre todo porque no pierde la costumbre de jugar con las dualidades versátiles propias de la frontera: es el mundo de la infancia, evocado por una voz no tanto de niño sino una voz niña, no añorada, no la del niño que va a la escuela (es la voz pueril que persiste en el adulto como una zona innegociable y puesta al abrigo del desgaste progresivo que las sociedades capitalistas propinan al sujeto) y el mundo del presente con esa misma voz que ante el paisaje de la desolación no es ya la misma. Con esa voz que aún persiste en nombrar el mundo desde la puerilidad para decir seguramente cosas que no son pueriles, contrapone el mundo de la infancia con el del presente y en esta contraposición lo que pone en evidencia es el hiato fundante de la temporalidad: el desfase entre el pasado y el presente. Todo poeta se sitúa en esa hiancia, en ese abismo insubsanable, en esa imposibilidad absoluta. Muchos de ellos quieren rescatar el mundo pasado porque creen que allí está el paraíso perdido. Otros pretenden olvidarlo para abrazar la ahoridad en la que se encuentran por más *horror vacui* que deban atravesar, amparados en la creencia de que no todo tiempo pasado fue mejor. Ni una ni otra dirección toma Fabián Severo. Se ampara en el mundo de la infancia porque allí no está el paraíso perdido sino el lugar de la austeridad donde la pobreza es un sufrimiento y una clave. Clave/llave: Fabián Severo la encontró pronto, demasiado temprano si pensamos que con ella abre y cierra un primer libro. Y no es la llave que abre los misterios insondables de la existencia humana sino una menos metafísica y más útil, más humilde. Se trata de ver el mundo que se deja con dolor porque ese mundo ya no está (fue, ese mundo fue) pero se trae consigo y se la mantiene con vida esa mirada de niño, medio adánica, con la cual insiste en ver el mundo del presente. Su poesía está plagada de *microhistorias*, de pequeños almacigos de historias de vida de seres que viven en la frontera, en su Artigas natal, esa ciudad entre aldeana y periférica, situada en la frontera, en el límite justo que divide tanto como junta un lado con el otro, el lado de acá con el lado de allá, porque a partir de ese momento una obsesión topológica estará siempre presente en su discurso tensionado y polarizado, como si vaya donde vaya una orilla y la otra aparecerán siempre para darle consistencia real a su mapa móvil, a su mapa-caracol, a la superficie cartográfica que se extiende desde la frontera a cualquier parte del mundo donde esté o se instale. La frontera será para siempre el centro de la vida, la zona de imputación, el núcleo del que parte, el lugar del comienzo o mejor de los comienzos para recordar la idea de Edward Said con su inagotable *Beginning*. Todo será alejarse o acercarse a ese lugar y a la lengua del lugar, que Fabián Severo con más intuición que convicción insiste en llamar portugués: en todo caso, es la intuición que terminará forjándose, ardua y potentemente, como una convicción. Pero hay tiempo para convencerse, ahora es tiempo de disfrutar el halo de goce que toda realidad intuida nos depara y nos sugiere junto a los poemas de *Noite nu Norte*.

Estas *microhistorias* de frontera son la muestra de un mundo efectivamente transcurrido pero *real*: de allí el reconocimiento que, como pacto de lectura, Severo pretende establecer con el lector de su poesía. Reconocer un mundo como real es, de alguna manera, la prueba de una *experiencia* entendida como la vivencia que devino una instancia trascendente, un enlace con el ahora del enunciado. Como en César Vallejo, el desafío poético se juega en poder o no poder enunciar desde el presente de todo acto de locución (una topolocución desfasada en el entramado de la *consecutio temporum* del sistema verbal del español) la realidad desaparecida del pasado, excepto la realidad tangible pero inapresable (insita en la reminiscencia de la memoria, en ese lugar del vértigo donde los recuerdos intentan revivir una experiencia: revivir no sólo como volver a actualizar la vida sino también como de-volverle la vida a algo que estaba muerto o que estuvo a punto de morir. El *pathos* de lo vivido es su irrecuperabilidad más que, como es este caso, en la poesía misma, en el poema, allí donde se vuelve a vivir (la reviviscencia como núcleo de la experiencia) y se rescata del olvido que es lo que hace posible recordar. El poema inicial de *Noite nu Norte*, el poema "Uno", es la piedra basal del poemario: *Vo iscrevé las lembransa pra no isquesé*. Su poesía es eso: un

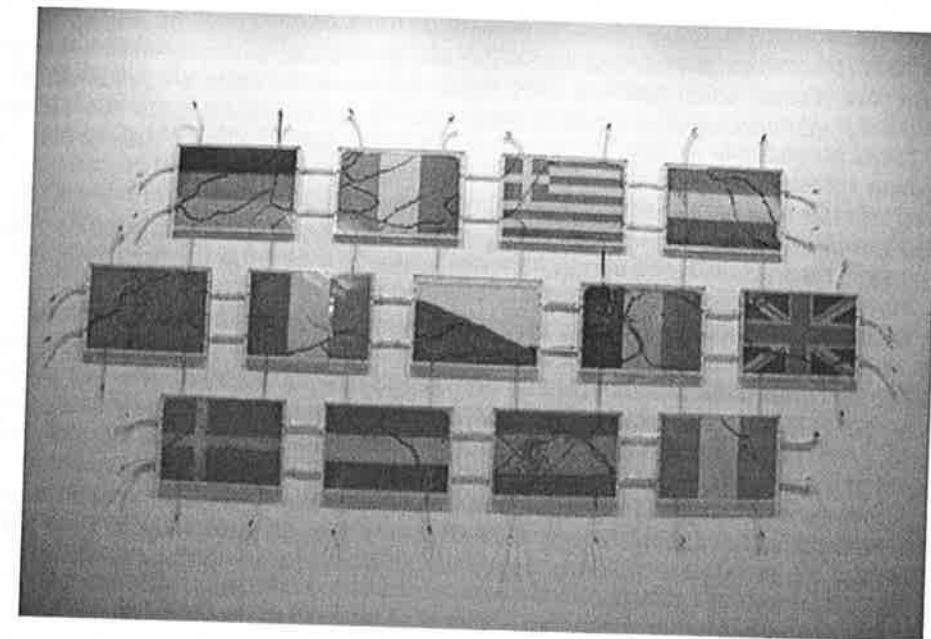
reaseguro, un acta de nacimiento, una certificación en la letra, una escritura en el sentido también de propiedad, vale decir, se trata de un poema-umbral que funda todo lo que sigue, por eso funda(menta) con un arjé una poética de la noche orientada hacia el norte: lo nocturno y lo porvenir, la noche a la espera más que de la mañana, a la espera del mañana. Sí, el norte es el mañana, el futuro entendido como porvenir o como destino. Lo sabemos: en el habla popular y en la simbolización cardinal de las paremias, donde el saber a veces se cristaliza en doxas inimputables, tener un norte es estar orientado, tener un buen rumbo, la (co)rrecta dirección hacia el futuro, allí donde sentido es también, anagramáticamente, un destino. *Noite nu Norte* tiene además otras directrices desde la frontera: el Norte de Artigas respecto de Montevideo y respecto del otro Norte del Brasil. Severo establece inquietantes analogías entre uno y otro y pone en juego, de ese modo, las asimetrías de la economía capitalista y sus formas encubiertas de egoísmo y exclusión.

Desde esta perspectiva, las *microhistorias* del poemario no solamente enuncian el mundo de la pobreza sino que hilan más fino y es más sutil lo que dicen entre líneas y como en sordina. Lo que dicen con una contundencia que deja pasmado al lector atento cuando comienza a descubrir los signos inequívocos que el poema dispara, es lo siguiente: toda la vida está rodeada de mercancías y sobre todo determinada por la mercancía de las mercancías por antonomasia, el dinero. Los poemas se abocan a deschavar las relaciones de las mercancías y el dinero. Este libro sería incomprensible sin el capitalismo, sin sus estragos, sin sus exclusiones, sin sus desigualdades: desde el juguete a pila de Jorjito hasta el bolso negro de Tom, desde los relojes de pared a los 300 gramos de mortadela, desde las caravanas de las madre hasta el baño de una casa de rico, todo es intercambiable a dinero, todo es una mercancía pero, a su vez, también la pobreza lo es, en la medida en que depende de las reglas de juego impuestas por el capitalismo. Así hay regalos de reyes magos para pobres como no hay pancho que se puede comprar, es decir, todas las cosas remiten al dinero por ocupar el lugar de la carencia o por pura imposibilidad. Como afirmó Georg Simmel en ese libro paradigmático titulado *Filosofía del dinero*, el dinero es la araña que teje la tela social: toda la sociedad está a la merced del Capitalismo que todo lo entreteje con sus artes. Por eso, *Noite nu Norte* expone la frontera como ese lugar también paradigmático de las transacciones comerciales y del arte del contrabando: el pasaje de Artigas a Cuarai es también un rito de pasaje económico por el cual el surtido y la aduana polarizan el juego del poder. La valla aduanera es el ejercicio de poder en términos de la vida cotidiana con el tráfico continuo de entrar y salir de los límites del territorio nacional. De un lado, los gendarmes y los aduaneros y del otro los ciudadanos empobrecidos que cruzan la frontera para optimizar con el dinero la compra de provisiones (los comestibles, los alimentos). Todas estas escenas, cada una inserta en distintas secuencias de las *microhistorias*, van componiendo un fresco real, un cuadro móvil que rompe el marco y sale del libro: es la salida de lo estético hacia lo ideológico para devenir el efecto político de los poemas. Esta es una poesía atravesada por las *microhistorias*. Sin éstas, no hay poesía: lo narrativo es usufructuado para transformarlo en efecto estético. Todas las historias en miniatura que Severo poetiza (¿o habrá que decir que se trata de un narrador disimulado que, so pretexto del poema, lo que hace es narrar?) irrumpen en las composiciones con el valor de una experiencia: del yo o del él, de la persona o de la no-persona. Por eso el efecto estético que el poema proporciona no puede sino basarse en el hecho incontestable de la historia, en su dimensión radical de relato y como todo relato transmisible y expuesto al re-cuento infinito. Fabián Severo ha descubierto que la poesía puede narrar y de ese modo alejarse y tomar distancia del yo puesto que cuanto más se aleje de las formas pronominales de la primera persona, la experiencia narrada se volverá objetiva, toda instancia se verá objetivada, subjetividad mediante. En ese sentido, lo político irrumpe en el poema de la manera en la que lo pensaba Bertolt Brecht: siempre y cuando lo estético esté en tensión con lo ideológico. Los poemas de Fabián Severo emocionan, apelan al sentimiento pero lo hacen si procuran salirse de ese marco y si desbordan el marco para ir al encuentro de las ideologías donde no hay sentido político posible si éste no tiende a transformar la realidad. Ese sería el sueño de Fabián Severo. Su utopía tiene la medida del poema. Y hay que admitir que es mucho todo lo que ha hecho caber en el poema: una frontera, su mundo local y periférico, la sociedad capitalista en la que se inscribe, el tapiz de la pobreza donde se pueden leer del otro lado, su reverso, los lazos solidarios, la piedad, la compasión, el amor, la caridad, la gracia, el humor, la fiesta, las creencias, es decir, el universo.

Lengua y frontera trafican entre sí: el poeta es un contrabandista, un bagayero de alimentos terrestres demorado en la aduana, un exiliado en la ciudad capital de su nación, un hablante de lengua apátrida, un poeta perdido en la noche del norte que escribe en primera persona

Eu noum sei/ si algún día voi incontrá la felisidade./ La noite nu Norte es mui difisil. Casi un haiku, este poema habla, en su economía, de ese Norte con mayúsculas que el portuñol respeta del español y asume. La frontera es eso: una experiencia abierta a la *noche en el norte* y que, en este poema, el "Sincuentisete", Fabián Severo asegura que, hasta donde puede y con las palabras que puede, es, lisa y llanamente hablando, una experiencia difícil. Quizás detrás de este adjetivo se juegue toda la semántica del libro: qué cosa sea o en qué resida esa dificultad, tal vez sólo pueda ser palpada por aquel que reconoce en la frontera una forma de vida.

Enrique Foffani



Yukinori Yanagi

Resumen: En este dossier nos proponemos hacer una somera introducción a la poesía de Fabián Severo, poeta de la ciudad de Artigas, en el norte de Uruguay. Severo es un poeta de la frontera con Brasil que escribe en la variedad particular del portugués uruguayo que decide llamar "portuñol". En esta introducción se trata de situar esta singular obra poética de acuerdo a la problemática vivida en la frontera Uruguay/Brasil. Se trata de una poesía de raigambre social centrada sobre todo en la pobreza de la región fronteriza artiguense. Incluimos también una entrevista que Enrique Foffani, el autor del dossier, le realizó a Fabián Severo y que aborda, entre otros temas, la cuestión de la lengua y la identidad fronterizas. Por último cierra el dossier una antología de poemas del primer libro de Fabián Severo publicado en 2010, NOITE NU NORTE, el cual fue vuelto a publicar en edición bilingüe en el 2011 en la ciudad de Montevideo.

Palabras clave: frontera - procesos de identidad - portuñol - imaginario social - poesía latinoamericana - periferia - ciudades capitales

Abstract: In this dossier we aim to provide a brief introduction to the poetry of Fabian Severo, poet of the city of Artigas, in northern Uruguay. Severo is a poet from the Brazilian border who writes in the particular variety of Portuguese-Uruguayan language that he calls "portuñol". This introduction seeks to place this unique poetry according to the problems experienced in the Uruguay-Brazil border. This is a poetry socially rooted and primarily focused on poverty in the border region of Artigas. We also include an interview realized by Enrique Foffani, author of the dossier, with Fabian Severo which addresses, among other topics, the question of language and identity on the borderland. Finally we include an anthology of poems of the first book published in 2010 by Fabian Severo, NOITE NU NORTE, which was republished in a bilingual edition in 2011 in the city of Montevideo.

Keywords: Borderland - Identity Processes - Portuñol - Social Imagery - Latin American Poetry - Periphery - Capital Cities - Transculturation

ENTREVISTA CON FABIÁN SEVERO: EN MONTEVIDEO, LEJOS DE LA FRONTERA

Conversación con Enrique Foffani

"el intento consistió en escribir desde dentro del español en la forma más parecida al portuñol de mi infancia, es decir, en lograr que mi escritura sea lo más parecida posible a cómo sonaba el portuñol en mi infancia"
Fabián Severo

"Para atenuar esa sensación de precariedad, de improvisación, los poetas llaman en su auxilio a otros poetas (de la misma manera que los usuarios de portuñol solemos hablarlo entre nosotros sin miedo a que se nos escape...)"
Néstor Perlongher

Enrique Foffani: Para empezar a hablar, te pregunto qué va a pasar después de *Noite nu Norte*.

Fabián Severo: Tengo un libro nuevo que en la primera versión está pronta y que nació también en portuñol. En verdad yo no sabía cómo iba a nacer ¿viste? Creí que iba a ser de un español de la frontera. Entonces empecé como algo narrativo y, después que terminé la primera versión, que no me cerraba, ahí lo dejé un tiempo porque no sabía cómo arreglarla hasta que, en un momento, me pareció que podían ser versos en la misma línea de *Noite nu Norte* y lo pasé a verso, lo estructuré de vuelta, le cambié el orden y ahora sí me parece que ése puede ser el camino de él. Se mantiene el tono de *Noite nu Norte* y casi también la temática. Está ahí, varios me han preguntado si lo voy a publicar este año y sinceramente no es lo que más me preocupa: me preocupa el libro pero necesito tiempo, quiero dejarlo un tiempo para volver a él después.

EF: ¿Este libro tiene un título tentativo?

FS: Tiene. Se llama *Camino de la soledad*⁴ Nació con ese título y me pasó lo mismo que con *Noite nu Norte*, que nació como libro desde la aparición del título. Todo el libro estaba allí condensado, lo escribí en poco tiempo, aunque después estuve un año corrigiendo y reescribiéndolo. La reescritura es un tema aparte. Por ejemplo en la segunda edición de *Noite nu Norte* que es bilingüe, la parte escrita en portuñol varía en su grafía respecto de la primera edición. El lector podrá descubrir que resolví de forma distinta algunas frases: hice algunos cambios. Y de este libro nuevo *Camino de la soledad* me surgió rápido el título y la temática y enseguida lo armé. Ahora está pronto pero ahora me puede llevar meses la versión definitiva.

EF: Dijiste que este libro nuevo tiene el mismo tono que el primero, esto es, *Noite nu Norte* ¿cuál es ese tono?

FS: A mí si hay algo que me preocupa, lo decía ayer en la presentación del libro, es el tono de mi libro, es decir, cómo se dice lo que se dice y a mí me gusta la unidad que crea el tono, no me gusta que sea desparejo. Yo busqué (no sé si lo he logrado) un tono inocente que respondiera a una voz que recuerda como si fuera un niño. Esa elección tenía que ver un poco para que no tendiera al panfleto. Que tocara temas sociales, que hablara de la pobreza pero sin llegar al panfleto. Que esa voz del niño pudiera recrear la plaza en la que vivió. Además, el intento de crear ese tono se liga a otra dimensión: la de lo "tragicómico" que es un tono característico de la frontera, el hecho de decir las cosas más dramáticas con una dosis de humor. La frontera dicha por un niño no es tan trágica como podría ser la mirada de un adulto frente a la miseria, el hambre.

⁴ Cabe una aclaración importante respecto de este segundo libro de poemas que, en diversos tramos de la *Entrevista*, su autor

EF: Es interesante lo que decís: ¿podrías ahondar más en esa experiencia percibida como "tragicómico"? ¿Es un recurso poético para conformar la visión fronteriza de un niño o tiene su correlato en una forma "de ser en la frontera", como si se estuviera apelando al carozo de la identidad?

FS: Creo que sí es un correlato de la imagen que tengo de la frontera, con ese imaginario de frontera entre Uruguay y Brasil. Nosotros tenemos dos culturas, dos lenguas, dos identidades, dos formas de ser. Uno creció viendo al Brasil del otro lado, con sus desigualdades impresionantes, un país con un Nordeste muy abandonado y muy pobre, pero sin embargo es también un país cantado y bailado y sambando y muy creyente y yo creo que esto se me fue colando porque uno ve a la gente de la frontera, que hay pobreza que uno no quisiera mostrar pero también uno le encuentra lo gracioso a eso. Al menos a utilizar la ironía, la burla para zafar de esa pobreza, pero en el buen sentido. Como un método de resistencia. Por eso por lo menos en mi imaginario de la frontera están esas dos cosas contrapuestas que la figura del niño me permitía aliviar con la risa o la ingenuidad. Esa alegría nosotros la mamamos del Brasil en la frontera. En mi frontera sabíamos más de la cultura brasileña que de la uruguaya. Me emocionaba más, pese a que soy uruguayo, el himno de Brasil. Incluso nos interesaban más los artistas y jugadores de la selección del Brasil que los del Uruguay. Yo sigo leyendo a Guimarães Rosa en portugués en lugar de leer un escritor nuevo en español. Releo a Mário de Andrade, en mi casa sólo se escucha música del Brasil: Caetano, Chico, Gilberto Gil. En la frontera nosotros venimos viendo eso. Con Ernesto Díaz que es un compositor de Artigas que está componiendo una música de frontera, trabajamos juntos y yo le digo que él toca en portuñol. Con Ernesto pensamos que hay una analogía entre el Norte de Uruguay y el Norte de Brasil, entre los nortes, y que el territorio nordesteño también está abandonado, tan lejos del centro, porque Brasil no es sólo San Pablo, Río de Janeiro, Brasilia. Brasil también es ese nordestino que está allá o el gaúcho más acá de Río Grande do Sul que se queja porque no le llega todo lo que crean los artistas: no pasan de la línea de Porto Alegre y no llegan al centro; es lo mismo que nos pasa a nosotros que estando en la frontera nuestras creaciones no pasan el Río Negro hacia el sur de Uruguay. Por eso a nosotros nos interesa mucho el Nordeste. Quizás tengo una influencia de la música nordestina como la de Luís Gonzaga, la de Vinicius de Moraes. Es una alegre pero dice cosas tristes. "No se puede hacer un samba como contando un chiste; el samba, dice Vinicius, habla de la tristeza". Y nosotros en la frontera mamamos esa doble cultura, doble o triple, porque hablamos español, portugués y portuñol. Vivimos en una línea fronteriza.

EF: Esta naturaleza doble, bifronte, de la frontera. ¿Habría una primera escena, durante la infancia, donde hayas tenido la certeza de que te ibas a dedicar a la escritura de poesía?

FS: Yo vivía en el barrio Centenario de Artigas; mi infancia fue humilde, de no tener muchas cosas pero sí las suficientes para vivir. Fue una infancia de ver mucho a los vecinos, de ver la inundación, la pobreza. En *Noite nu Norte* hay muchas cosas vividas durante la infancia y otras que vi pasar. La pobreza de este libro tiene dignidad: somos pobres pero esto no es una rebaja, uno puede aprender de la pobreza. Si tuviera que pensar cuando se me vino la idea de escribir diría que cuando empecé a estudiar Profesorado de Literatura, y eso que llegué al Profesorado casi por error. Resulta que yo tenía una beca para hacer un Profesorado (ya que mis padres no podían costearme los estudios) en Rivera. Esto transcurría en Rivera que es el epicentro de la frontera, epicentro del portuñol. Cuando comienzo a leer y uno se empieza a meter en el mundo de la literatura, empieza a ensayar los primeros versos. Esto lo tomé como ejercicio. En Montevideo participé de un taller literario que dirigía Carmen Galusso: ahí me tomé en serio la escritura. A partir de ese momento comencé a escribir poemas. La escritura poética coincide con el inicio del Profesorado.

EF: Esa escritura de la poesía tiene que ver con el exilio en Montevideo que es como decir escribir fuera del lugar de pertenencia. Es posible pensar que la poesía nace fuera del territorio natal, surge en el exilio como experiencia de desarraigo. ¿Es el exilio la experiencia determinante de la escritura poética?

FS: Yo estuve ensayando esa hipótesis cuando comencé a escribir en portuñol y era como recuperar algo del territorio natal de la frontera. Escribo en español y en portuñol. En un poema digo que no soy de acá y tampoco de allá. A pesar de que Montevideo es una ciudad bellísima, no soy de Montevideo. Montevideo es como una ciudad provinciana. Cuando voy

a Artigas tampoco siento que soy de allá, porque ya no conozco a la gente, los lugares ya no son los mismos, ya no se habla como se hablaba. Supe más de Artigas estando acá en Montevideo, donde me puse a estudiar. Y si pienso en mi infancia, pienso en una persona que ha tenido una influencia muy fuerte en mi vida, que es mi padrino.

EF: Es una escritura la tuya y diría democrática, uno se da cuenta de que querés llegar a todos. Esto me hace acordar de Bertolt Brecht cuando decía que no quería escribir un poema que no fuera entendido por el último de los obreros. Evidentemente necesitaba que su poesía fuera entendida y estuviera basada en los principios infranqueables de la comunicación del lenguaje. De la tríada que nombrás (Guimarães, Rulfo y Onetti) me parece notar en tu escritura la huella de Rulfo por sobre la de los otros dos, porque hay una economía muy potente en tu modo de concebir la expresividad que gana precisamente por su laconismo y reticencia, quizás por eso en el fondo elegiste la poesía y no la narrativa a la hora de escribir. Encuentro en tu poesía lo que denominó *microhistorias* ancladas en la esfera de lo social. ¿En el nuevo libro persistís en esta línea?

FS: Yo no comparto la idea de que la poesía es para pocos. Esa visión elitista de la poesía y de que los poetas son unos elegidos y aquello de que cuanto más difícil escribo, mejor poeta soy. Esto no lo comparto. A mí me gustaría que mi poesía le llegue a la gente de la cual escribo. He vivido experiencias muy buenas con este libro, porque he ido a Artigas y la gente me ha dicho que era la primera vez que leían un libro completo de poesía, que era el primer libro que leían en el cual encontraban que ocurría lo mismo que les ocurría a ellos. Así como lo opuesto también, es decir, con lectores que rechazaron el libro. Lo de las *microhistorias* también, las tragedias cotidianas de la gente, aquello que son las cosas simples de la vida, como la perrera por ejemplo, es lo que pretendo que aparezca en mi poesía. Porque, de última, nosotros lo que hacemos es ver lo que le pasa a la gente y pasarlo a palabras, ya que la realidad supera a la ficción y la vida de la gente es maravillosa. A mí me costó el libro porque había momentos en los cuales yo no quería seguir escribiendo: el dolor o la conmoción me detenían. Yo le decía a mi esposa, por momentos, vos sabés, no quiero seguir escribiendo tal cosa porque me duele, y por otro lado tengo que seguir escribiéndolo porque tengo que decirlo sí o sí. El libro nuevo va en esa línea de *Noite nu Norte*. Es una línea que reúne todo. Dos temas: la soledad y la identidad, para saber quiénes sos, tenés que saber de dónde venís, sobre todo nosotros que venimos de la frontera. Nuestra identidad es como una mezcla: somos de Uruguay, de Brasil, ¿de dónde somos? Escribo en portugués, hay temas recurrentes, todo hace que me ubiquen en la frontera, pero pasan tantas cosas en la vida de un hombre que la vida de un hombre es, en principio, incomprensible. Trata el barrio, trata la pobreza, las vidas simples del almacenero, la del vecino que se quedó solo, se sigue con esa línea, aunque no quiere decir que siempre yo vaya a seguir en esa temática, con ese argumento. Ya tengo pensado otro libro. Pero siempre con esta idea de dar voz a los que no tienen voz. De hablar de y con aquellos que no tienen acceso a la palabra, y así poder recuperar lo que pasaba en mi barrio; a mí me pasaba ir a mi barrio en Artigas y tener vecinos que estaban contentísimos porque yo había mantenido sus nombres en el poema (así como a muchos no les gustaba que no los hubiera nombrado). A los familiares, en cambio, les cambié el nombre para que no se sintieran expuestos, pero el de los vecinos los mantuve. Entonces me pasó que se sentía contenta esa gente de estar en el libro, de que eso fuera cierto y de que realmente todo eso hubiera pasado. Me pasó también lo contrario, los comentarios de mucha gente que le dijo a mi madre cómo yo andaba por el mundo contando lo que contaba de Artigas y diciendo que en Artigas se hablaba mal. Allí uno se encuentra con el prejuicio del portugués. Yo no soy especialista en este tema lingüístico, a mí me interesaba la discusión temática que bajo el portugués se da. Creo que mi aporte es éste: lo digo humildemente, porque hay muchos poetas en la vuelta, quizás pude aportar una voz, un modo de decir, simple y sencilla, y ligado a la lengua, una temática, que muchos quizás no lo tratan y que es la vida de pueblo que se da en un barrio de la frontera. Y a mí me preocupa algo (que la he discutido con Ernesto, mi amigo músico) que es una frase que yo leí de un libro que es *Verdade tropical* de Caetano Veloso y él dice en una parte hablando del músico de la *bossa nova*, del fundador de la *bossa nova* y autor del disco *Chega de saudade*, Joao Gilberto, que la sencillez perfecta consiste en decir las cosas más importantes de forma tan simple que llegue a la perfección, que se transforme en algo perfecto. Creo que este ideal de escritura es lo más difícil que pueda haber: es el habla del niño que ve las cosas por primera vez con esa mirada que todo lo asombra al descubrir el mundo. Esta es la

y todo en aras de la sencillez. Lo que busco es, en definitiva, una economía que haga que la historia sea contundente.

EF: Dijiste que tu segundo libro también iba a ser escrito en portugués, lo que quiero preguntarte es qué o quién decide la lengua en la que vas a escribir: ¿es el tema que se impone y te lo exige de alguna manera o es, más bien, una necesidad formal que pasa exclusivamente por la lengua? ¿Pueden separarse estas dos instancias? La lengua de tu escritura, la llamas *portugués*.

FS: En Artigas, en la frontera, se da este fenómeno. Lo que en un principio se llamó "dialecto fronterizo", después pasó a llamarse DPU (Dialectos Portugueses en Uruguay) y más tarde, a partir de 2005, "portugués del Uruguay". En Artigas, en Rivera, en Cerro Largo, en la frontera, se habla una variedad del portugués que tiene explicaciones históricas: se hablaba allí desde antes de la constitución de la Nación. Con la escuela se buscó una homogeneidad lingüística pero en la frontera hemos logrado, después de muchos años de batallar una política educativa que fomente la inclusión, que las escuelas estén más orientadas al bilingüismo para rescatar nuestras hablas fronterizas. En cambio *portugués* sería toda habla que mezcle el español con el portugués aun cuando lo haga a través de múltiples variables. Por ejemplo en la primera edición del libro *Noite nu Norte* yo decidí llamar a esa lengua de escritura con el nombre de *portugués* para evitar el tecnicismo DPU y sobre todo lo que quería es que la gente entendiera de qué se trataba. Esto por un lado. Por otro, con mi amigo el músico artiguense Ernesto Díaz solemos decir que así como hay un portugués en Artigas hay también un español de la frontera, que es el particular español artiguense que cuando lo hablamos se nos cuele el portugués y lo mismo pasa cuando intentamos hablar portugués. Es una continua interferencia entre una y otra lengua. Estos *portuguéses* sin gramática ni diccionario difieren entre sí porque no son los mismos los que se hablan en Chuy, en Rivera, en Artigas. Las escrituras también difieren por supuesto: uno lo puede notar cuando se lee en el pizarrón del almacén los nombres de los productos que el almacenero pone a la vista de los clientes. Todo esto me generó serias dificultades a la hora de intentar una escritura. Por qué elijo el portugués como lengua para mi escritura es una pregunta que siempre me la hago; cuando empecé a escribir, yo quería decir algo sobre una temática en particular y me di cuenta de que en español no lograba decirlo en la forma en que quería decirlo. Tenía problemas con el tono, entonces decidí ensayar en mi lengua materna, la lengua de mi infancia. A mí me pasa que la parte afectiva o la parte triste, la asocio con el portugués. Por eso, el intento consistió en escribir desde dentro del español en la forma más parecida al portugués de mi infancia, es decir, en lograr que mi escritura sea lo más parecida posible a cómo sonaba el portugués en mi infancia; de hecho, algunos me decían deberías haber puesto las palabras del español en español y las del portugués en portugués. Y yo les digo: miren, en esa parte técnica, yo no entro. A la hora de escribir no quiero que esas cuestiones interfieran, no quiero volverme un gramático justamente a la hora de escribir. No quiero escribir un tratado, quiero tan sólo eso: escribir poemas. Después se verá si se entiende o no. ¿Pero qué pasa? Con el libro que estoy escribiendo ahora, también lo escribo en portugués. Quise pasarlo en español y cuando lo pasaba, perdía, perdía no sólo en la musicalidad sino también en el tono. Hay cosas que uno quiere decir que sólo puede decirlos con esa lengua que responde al tono y a su música intrínseca y que para mí es mi lengua materna artiguense.

EF: Se hace evidente, a partir de tus reflexiones, que el portugués es el riel, en el interior de tu poesía, por donde se encarrilan los procesos de identidad que, de alguna manera, estarían definiendo el imaginario fronterizo de Artigas: la ciudad aldeana, los lazos sociales, la solidaridad en medio de las necesidades económicas, el humor de que es capaz el artiguense frente a la adversidad.

FS: Cuando escribo un poema y una voz (un personaje) revive la pobreza de su infancia, pienso que lo más adecuado es que tenga esos recuerdos en portugués. Porque esa es su habla. Pero si hablamos de una identidad fronteriza: si nosotros nos construimos como sujetos sociales y pensantes a partir de la lengua, entonces el portugués para todo artiguense es sumamente importante. Si yo tuviera que definirme me definiría como fronterizo, como un tipo que es de dos países, que es una mezcla, que piensa y siente de una manera entera. Es complejísimo el tema. Por lo general no acuerdo con la noción de identidad. Sin ir más

afán de definir todo como en siglo XIX y el XX a propósito de la nación, aparece la necesidad de definir lo que somos, en verdad no sé lo que somos. Por eso, con ese afán de marcar límites, parecería que hay que ser de un lado o del otro: ¿a vos te gusta la cumbia o te gusta el tango? Es como que no te pueden gustar las dos cosas. En ese afán de ser así o de ser asá, parece que no puedes estar en la frontera. Y yo que soy de la frontera, digo que lo mejor es estar en la frontera para que se produzcan las mezclas. A mí me gustan sabores y olores del Brasil que no son del Uruguay. Nosotros los fronterizos lo tenemos asumido: a veces soy brasileño, a veces uruguayo, es una riqueza y no pobreza. El problema para nosotros fue que nos hicieron creer que los fronterizos somos así por una cuestión de pobreza, que las mezclas provenían de una gran pobreza. Una periodista artiguense que vive acá en Montevideo me contaba que día a día va borrando de su habla todos los rastros del portuñol porque la afectan para su trabajo, ella tiene que hablar bien: ¿y qué es hablar bien? A diferencia de la escritura, el habla no puede reglamentarse. En la frontera nos hicieron creer que éramos uruguayos, entonces tenés que hablar así y asá. Hay gente en la frontera que siente vergüenza de ser fronterizos.

EF: A partir de tus reflexiones, queda claro que la vida de frontera no es un dilema, parece no ser una zona de conflictos, no es un "menos" como se lee en alguno de tus poemas, sino por el contrario una riqueza aunque compleja en su modo de entremezclar tradiciones, como si la frontera fuera un espacio atravesado por una libertad inédita que parece no existir en la vorágine moderna de las grandes ciudades. ¿Cuál es el lado oscuro de la frontera?

FS: Ahora que me lo preguntás, tendría que pensar estos aspectos negativos. A mí me ha pasado el re-descubrimiento de la frontera pero pasé mucho tiempo de mi vida queriendo no ser de allí, queriendo ser uruguayo, queriendo hablar correctamente, de hecho soy profesor de Lengua y Literatura. Pasé por todos los niveles de la Educación y en todas esas instancias me fueron corrigiendo y de algún modo también arreglando. Nosotros nos sentimos menos y ese menos tiene que ver con que no somos enteramente de allá ni de acá. A nosotros nos pasa que a otros que tenemos que venir a morir a la capital, hay que exiliarse acá, porque todo está acá: la salud, la educación. Este exiliarse en la capital es una readaptación porque la frontera no está atendida y tenés que irte. Uno tiende a idealizar la frontera que en Artigas-Cuará es un puente como en Río Branco-Yaguarón; en cambio, en Chuy es una calle. Y Rivera-Livramento es una calle también, son fronteras distintas que cruzás sin pasaportes, vas y venís sin problemas; y entonces podés soñar que así también se pueda vivir sin autorizaciones, sin documentos, sin cédulas. Pienso que pasar las aduanas es lo más tenso que podés vivir. En Artigas veo a los políticos cada cinco años, para la época de las elecciones. El Uruguay parece ser un país que se limita dedicado a la ciudad vieja, a la rambla, y después vos salís un poquito y empezás a ver cómo vive la gente.

EF: ¿Hay escritores que dan cuenta de la frontera en el contexto de la literatura uruguaya?

FS: Literatura o poesía escrita en portuñol existe más o menos desde 1940 Olinto María Simoes y Agustín Bisio, y actualmente Saúl Ibarbó, que vive en México desde hace muchísimos años. Hay un compositor riverense Chito de Melo que lanzó un disco que se llama "Rompi-idioma" y después publicó un libro con la letra de las canciones. Ernesto Díaz el músico que trabaja conmigo participó en una recopilación de literatura éditada e inédita de la frontera y lo bueno es que allí uno puede leer muchos autores que escriben sobre la problemática de la frontera y uno los desconoce. Antonio de la Peña, escribe en portuñol, al igual que Elder Silva que ganó muchos premios, su último libro *La frontera será como un tenue campo de manzanilla*, él es de Salto de la frontera con Artigas y su abuela hablaba en portuñol. Quizás me esté olvidando de otros nombres. A mí me interesa el contacto con todos ellos. Con Elder es con quien más he estado en contacto, hemos estado juntos en una Feria del Libro y compartimos juntos una mesa de escritores en Salto donde el tema era precisamente la frontera y también estaba allí Luis dos Santos, escritor artiguense que vive en un pueblo de Salto, que no escribe en portuñol pero sí sobre la frontera. Mario Ferreira que escribió *La derrota de la columna norte* una novela ambientada en Bella Unión que trata del problema de los cañeros y toma el tema de los tupamaros y si bien no está escrita en portuñol, usa eso sí palabras en portuñol y trata la cuestión fronteriza. Recordemos que el libro de Juana de Ibarbourou *Chico Carlo* tiene expresiones en portuñol. En Brasil hay un movimiento que se llama *Portuñol selvagem* que lo lleva adelante un escritor llamado Douglas

ejercicio distinto del portuñol de lo que hago yo. Yo creo que es de Río de Janeiro y se fue a vivir a la triple frontera. Es como Saúl Ibarbó que nació en Montevideo y se fue a vivir a Rivera y quedó totalmente embelesado con esa frontera, tal es así que creó el término *Rivamento*, la invención de una ciudad que sobreimprime Rivera con Livramento.

EF: ¿Hay diferencias entre el poema y la canción?

FS: Ernesto Díaz compone la música y yo, después, intento escribir una letra que debe estar subordinada a la música.

EF: Cuando leí *Noite nu Norte* pensé en César Vallejo por la voz del niño, aunque en *Trilce* y parte de *Los heraldos negros* ese niño depende de la voz del adulto, sale y desaparece de la entonación del poema. La pregunta es más concreta: más allá de la tradición y de ciertas filiaciones, los poetas digamos, sean Vallejo o Lorca, que son los poetas que has nombrado en algunos momentos de nuestra conversación, ¿te ayudan a escribir?

FS: De Vallejo a mí me impresionó la voz, la forma de decir, hay poemas que son desgarradores, como ese poema que juega con el hermano a las escondidas y resulta que el hermano no aparece porque se murió. Y ese niño que dice no te demores que quizás me pierda. Lorca es un poeta importante por la imagen. Pero yo no escribo como ellos, quiero escribir y encontrar una voz artiguense. Me gustaría hacer un aporte en este aspecto. No soy un lector de poesía para conocer y para tener un panorama. Soy un lector de narrativa: encontré más poesía en la narrativa que en la poesía. Leo siempre a José Martí que, aunque está a un siglo y medio de nuestro presente, me ayuda a escribir con sencillez, releo siempre *Los versos sencillos*, siempre descubro cosas nuevas.

EF: Ángel Rama, el gran crítico uruguayo, escribió uno de los estudios críticos más deslumbrantes sobre poesía latinoamericana precisamente sobre los versos sencillos de José Martí y demostró, mediante una lección magistral como pocas, lo difícil que es escribir la sencillez: parece ser que no es para nada sencillo escribir sencillo y que tiene "sus soberbios bemoles" como diría Vallejo. Yo te preguntaría: decís que no leés poesía y que la encontrás en la narrativa, ¿por qué escribís poesía?

FS: Yo escribo poemas porque me sale poemas. Mi sueño es escribir una novela o un libro de cuentos. Mi principal fuente es la música, escucho muchas canciones y creo que la veta poética viene por ahí. No logro encontrar en la poesía aquello de que "escribo lo que me gustaría leer". Por eso escribo lo que escribo.



ANTOLOGÍA DE NOITE NU NORTE DE FABIÁN SEVERO

Uno

Vo iscrevé las lebransa para no isquesé.

Uno

Voy a escribir los recuerdos para no olvidar.

Dois

Artigas e uma estación abandonada
a esperansa ditrás de um trein que no regresa
uma ruta que se perde rumbo ao sur.

Dos

*Artigas es una estación abandonada
la esperanza detrás de un tren que no regresa
una ruta que se pierde rumbo al sur.*

Treis

Noum sei como será nas terra sivilisada
mas ein Artigas
viven los que tienen apeyido
Los Se Ninguéim
como eu
semo da frontera
neim daquí neim dalí
no es noso u suelo que pisamo
neim a lingua que falemo.

Tres

*No sé cómo será en las tierras civilizadas
pero en Artigas
viven los que tienen apellido.
Los Juan Nadie
como yo
somos de la frontera.
Ni de aquí ni de allí
no es nuestro el suelo que pisamos
ni la lengua que hablamos.*

Sete

Artigas no tiene presidente.

Siete

Artigas no tiene presidente.

Oito

Archigas fala i baila com aqueles
mas trabaja i come con estos.

Ocho

*Artigas habla y baila con aquellos
pero trabaja y come con estos.*

Nove

Artigas teim uma lingua sin dueño.

Nueve

Artigas tiene una lengua sin dueño.

Des

Miña lingua le saca la lengua al disionario
baila um pagode ensima dus mapa
i fas como a túnica i a moña uma cometa
para voar, livre i solta pelu seu.

Diez

*Mi lengua le saca la lengua al diccionario
baila un pagode arriba del mapa
hace con la túnica y la moña una cometa
para volar, libre y suelta por el cielo.*

Onse

Artigas e uma terra pirdida nu Norte
qui noum sai nus mapa.

Once

*Artigas es una perdida en el Norte
que no sale en los mapas.*

Tresi

Antes
eu quiría ser uruguaio.
Agora
quiero ser daquí.

Trece

Antes
yo quería ser uruguayo.
Ahora
quiero ser de acá.

Deseséis

Uma vez fui para Montivideu
i casi enloqueso.
yo preguntava
meu Deus, pra que tanta yente.

Dieciséis

Una vez fui a Montevideo
y casi enloquezco.
Yo preguntaba
mi Dios, para qué tanta gente.

Diseseete

Yo no voi para donde van los ónibus
pois teño medo de no incontrar la cosa que gosto.
En Artigas, por las mañá
veyo lamparitas asesas
nas puerta con cortina de nailon
i us cayorro deitado, viyilando.
Números pintado con cal nas parede sin revocar
patios yeio de yuyo disparejo
as pileta arrecostada nus alambre para tender ropa
yanelas con maseta rompida
casas pur a metade
i siempre abertas.

Diecisiete

No voy para donde van los ómnibus
pues tengo miedo de no encontrar
las cosas que me gustan.
En Artigas, por las mañanas
veo lamparitas encendidas
en las puertas con cortina de nailon
y los perros acostados vigilando
números pintados con cal en paredes sin revocar
patios llenos de yuyos
piletas recostadas en los alambres para tender ropa
ventanas con macetas en flor
casas a medio hacer

Vinte

Onteim me sacarum tudo lo que trasía de Cuarai.
Otra vez me quitarum tudo.
Meu Deus, purqué tanta inyustisa .
Que digo pra Negra, meu Deus.
Ella tava isperando u aseite, a fariña, u asúcar.
No pude neim pasá a erva pru mate da tarde.
Ainda si fose roubado,
mas era uma semana de trabaliu
um bolso yeio con el suor de nosa frente.
Si Dios fuese artiguense
no avía deiyado que los ombre
me sacaram la bicicleta.
Eu pidí por favor,
eles diserum que era para eu aprendé.

Otra semana pidindo fiado un armasén du Brasileiro
camiñando pru molino
yuntando as moeda para i u sábadu que viene
faser um surtido en Cuarai.

Veinte

Ayer me sacaron todo lo que traía de Cuarai.
Otra vez me quitaron todo.
Mi Dios, porqué tanta injusticia.
Qué le digo a la Negra, mi Dios.
Ella estaba esperando el aceite, la fariña, el azúcar.
No pude pasar ni la yerba para el mate de la tarde.
todavía si fuera robado
pero era una semana de trabajo
un bolso lleno de sudor.
Si Dios fuera artiguense
no hubiera dejado que los hombres
me sacaran la bicicleta.
Yo pedí por favor.
Ellos dijeron que era para que yo aprendiera.

Otra semana pidiendo fiado
en el almacén del Brasileiro
caminando hacia el molino
juntando monedas para ir el sábado que viene
a hacer un surtido a Cuarai.

Vintisinco

Sempre que penso en la Chata
me lembro de como eya me mirava aqueya tarde.

Cuando yo iva en la iscola ella iva asta la esquina
i yo fuera Chata, dale pa las casa
i ella voltaba movendo u rabiño lo mas campante.
Cuando eu voltaba da iscola
i doblava la esquina de la padaría
eya ya istava isperando
i impesava ladrá correndo alrededor de mim.

Yo no yoré cuando ella murió.

Yo yoré una volta que vinieron los de la perrera
 i yo tava iscondido con la Chata
 imbaiyo da cama de mis padre.
 Eynos querían yevarla porque los vesino denunciaron.
 Era serto que la Chata saía ladrando
 detrás das bisicleta, das moto i dus auto.
 Uma volta
 Un viejo cayó da mordida que ella deu nel toviyo del.
 Mas yo no quería que yevaran eya.
 Mi madre dise que ma miña casa vosés nou entra
 i eles que avía denuncia
 i que la cayorra no tiene patente.

Mi madre feyó la puerta na cara deynos.
 La Chata me mirava asustada
 i yo tranquila Chatita que nou vai pasá nada
 i le tocava el fusiño
 i eya con los ojo yeio de lágrima.

Sempre que penso na Chata
 me lembro como me mirava esa tarde.
 Tiña u memo miedo que teño yo.

Veinticinco

*Siempre que pienso en la Chata
 recuerdo cómo ella me miraba aquella tarde.*

*Cuando yo salía para la escuela, ella iba hasta la esquina
 y yo fuera Chata, dale para casa
 y ella volvía moviendo la cola lo más campante.
 Cuando yo regresaba de la escuela
 y doblaba la esquina de la panadería,
 ella ya estaba esperando
 y comenzaba a ladrar corriendo a mi alrededor.*

*No lloré cuando ella murió.
 Lloré una vuelta que vinieron los de la perrera
 y yo estaba escondido con la Chata
 debajo de la cama de mis padres.
 Ellos querían llevarla
 porque los vecinos habían denunciado.
 Era cierto que la Chata salía ladrando
 atrás de las bicicletas, las motos y los autos.
 Una vuelta
 un viejo cayó de la mordida que ella le dio en el tobillo.
 Pero yo no quería que la llevaran.
 Mi madre les dijo na miña casa vosés noum entra
 y ellos que había denuncia
 y que la perra no tenía patente.
 Mi madre cerró la puerta en la cara de ellos.
 La Chata me mirava asustada
 y yo tranquila Chatita que nou vai pasá nada
 y le tocaba el hocico
 y ella tenía los ojos llenos de lágrimas.*

*Siempre que pienso en la Chata
 recuerdo cómo me miraba esa tarde
 tenía el miedo que tengo yo.*

Vintisiete

El bairro ya no es u mesmo.
 Las casa siguen igual, mas sin la yente.
 El armasén del Brasileiro feyó
 el bar del Carlito agora es un clú dus blanco.
 No veyo, como naquele tempo
 os gurí inyendo las vereda.

Los día de reye era um inferno.
 A mim sempre me tocava
 un balde i uma pala para brincá na playa
 mas nou avía playa.
 Yo fasía un buraco i enyía dagua
 i aí brincava.

Al Jorjito sempre le tocava juguete de pila
 i asvés me imprestava.

Como yo soñaba ser chofer del Cotúa
 agarrava las tapa das panela de mi madre
 i saía por la vereda maneyando.

Andava a cavalo num pau de vasora
 yo no tiña una cabeza de cavalo como el Jorjito
 que sua mai compró un Cuaráí.
 El Jorjito tiña muchos juguete i me imprestava.
 Yo no tiña pra imprestá
 mas el Jorjito imprestava igual.

Veintisiete

*El barrio ya no es el mismo.
 Las casas siguen igual, pero sin la gente.
 El almacén del Brasileiro cerró.
 El bar de Carlitos ahora es un club de los blancos.
 No veo, como en aquel tiempo
 a los niños llenando las veredas.
 Los días de Reyes era un infierno.
 A mí siempre me tocaba
 un balde y una pala para jugar en la playa
 pero no había playa.
 Yo hacía un agujero y lo llenaba de agua
 y ahí jugaba.*

*Al Jorgito le tocaban juguetes de pila
 y a veces me los prestaba.*

*Como yo soñaba con ser chofer del Cotúa
 agarraba las tapas de las ollas de mi madre
 y salía por la vereda manejando.*

*Andava a caballo en un palo de escoba.
 Yo no tenía una cabeza de caballo como el Jorgito
 Que su madre le compró en Cuaráí.
 Él tenía muchos juguetes y me prestaba.
 Yo no tenía para prestarle
 pero Jorgito me prestaba igual.*

Vintinove

La vieja Mary morreu pra nos deya la vereda.

Todas as tarde, ela se sentava para tomá mate dose
con u cusco viralata deitado nus pe
i uma radio de pila para iscutá us telegrama.
Eya resongava i ameasava con el bastón
para que nos no jugáramos la pelota,
mas eya tambéin
nos binsia dus obrero i dus mal de ojo.

Agora ya podemos jugá tranquilo.
Mas la Mary era nosa visiña
i sua casa istá fayada para sempre
con u cusco deitado na puerta, isperando.

Ela morreu para nos deya la vereda
mas la vereda ainda es deya.

Veintinueve

La vieja Mary murió para dejarnos la vereda.

*Todas las tardes, ella se sentaba a tomar mate dulce
con el perro callejero acostado a sus pies
y una radio a pila para escuchar los telegramas.
Ella rezongaba y amenazaba con el bastón
para que nosotros no jugáramos a la pelota.
También nos vencía de la culebrilla y el mal de ojo.*

Ahora ya podemos jugar tranquilos.
La Mary era nuestra vecina
y su casa está cerrada para siempre
con el perro echado en la puerta, esperando.

Ella murió para dejarnos la vereda
pero la vereda aún es suya.

Trintitrés

Us miércole con los gurí da Josefa
nos fa nel culto da esquina
onde nos davan yocolate caliente y gayetita María.
Yo sabía todas las cansión i cantava bein alto
purque quiría ser músico cuando fose grande.
Mi padriño me disía
que güela tu tein Yiribibe, tiscutamo todo el culto.

Los dumingo yo iva solito en la misa
alí no davan nada de comer
mas como yo tambéin quiría ser padre
yo iva mirar la jente arrodoyada, resando
i pensava en ayudar toda esa pobre yente.
Sabía la misa de memoria
i iva repitindo en vos baja junto con el cura.

Mas lo que me gustava mismo
eran las fiestas de los Ogún nu terreiro da Elisa.

La Main me disía tudo lo que me pasava i iva pasar.
Avía música, baile i muinta cumida
Banana, choriso con miel, porco asado,
Asvés asta yevavan guaraná.
Eu gostava aunque no sabía las música purque eran diffisil.

Una volta, la Main me dise que mi santo es Yangó
Santo da yustisa y da sabedoría.
Dese intonses, antes de durmí
yo le pido forsa, lus i protesión.
Noum sei si ele me da.

Treinta y tres

*Los miércoles con los chiquilines de la Josefa
ibamos al culto de la esquina
donde nos daban chocolate caliente y galletitas María.
Yo sabía todas las canciones y cantaba bien alto
porque quería ser músico cuando fuera grande.
Mi padrino me decía,
que güela tu tein Yiribibe, tiscutamo todo el culto.*

Los domingos iba solito a la misa
allí no daban nada de comer
pero como yo quería ser padre
miraba la jente arrodillada, rezando
y pensaba en ayudar a toda esa pobre gente.
Sabía la misa de memoria
la iba diciendo en voz baja junto al cura.

Pero lo que más me gustaba
eran las fiestas de los Ogún en el terreiro de la Elisa.
La Mae me decía todo lo que me pasa
y me iba a pasar.
Había música, baile y mucha comida
banana, chorizo con miel, chancho asado
a veces hasta llevaban guaraná.
A mí me gustaba aunque no sabía las canciones
porque eran difíciles.

Una vuelta la Mae me dijo que mi santo es Xangó
Santo de la justicia y de la sabiduría.
Desde entonces, antes de dormir
yo le pido fuerza, luz y protección.
No sé si él me las da.

Cuarentitrés

Yo odiava el Tom.
Me lembro que ele iva nas casa
i oiava as cosa que podía levá pra vendé.
Con meus irmaus facávamos isperando
para ve u que ele ia levá.
Ele tiña um bolso preto.

Lo que mas salía eran los adorno
los reloyio de parede
las joya i la ropa de mi madre-

Nos mirava ele se ir por la caye de tierra
rumbo a carretera por las maryen del río.
Ele iva pru quilombo
vendé as cosa da miña main pras quenga.

Nos ficava na vereda, oiando pra la
isperando el Tom.

Cuando ele aparísia la un orisonte
por u tamaño du bolso, nos ya sabía.
Si el bolso viña vasío
nos impesaba pulá y aplaudí
correndo alrededor da casa.
Ele dava el diñeiro pra mi madre
i ella disía pral Fito
*Vai mijo un Brasileiro i tras un litro de leite suelta
meio quilo de gayeta, dusetos gramo de mortadela
tresentos gramo de arros i meia de ovo.*

Cuando el bolso viña yeno
ele deyava as cosa i se iva.
Intonse miña main voltava botá as cosa un lugar.
Colgava u reloyo na parede
botava un biyete viejo na tromba du elefante
i deiyaba insima da mesa.
Se iva triste para enfrente del espelio
i se prindía as caravana, se colgava el crusifijo
se ponía los aniyos de color
i el resto das joya deyaba na caya de sapato
que guardava imbaiyo da cama.

Cuarenta y tres

*Yo odiaba el Tom.
Recuerdo que él venía a casa
y revisaba las cosas que podía llevar para vender.
Con mis hermanos quedábamos esperando
para ver qué se iba a llevar.
Él tenía un bolso negro.*

*Lo que más se vendía era los adornos
los relojes de pared
las joyas y las ropas de mi madre.
Nosotros lo mirábamos irse por la calle de tierra
rumbo a la carretera por las márgenes del río.
Él iba para el quilombo
a vender las cosas de mi madre a las putas.*

*Nos quedábamos en la vereda, mirando para allá
esperando al Tom.*

*Cuando él aparecía, allá en el horizonte
por el tamaño del bolso, nosotros ya sabíamos.
Si el bolso venía vacío
empezábamos a saltar y aplaudir
corriendo alrededor de la casa.
Él le daba el dinero a mi madre
y ella le decía al Fito
Vai mijo un Brasileiro i tras un litro de leite suelta
meio quilo de gayeta, dusetos gramo de mortadela*

*Cuando el bolso venía lleno
él dejaba las cosas y se iba.
Entonces mi madre volvía a poner las cosas en su lugar,
Colgaba el reloj en la pared
ponía un billete viejo en la trompa del elefante
y lo dejaba arriba de la mesa.
Se iba triste hacia enfrente del espejo
y se prendía las caravanas, se colgaba el crucifijo
se ponía los anillos de colores
y el resto de las joyas las dejaba en la caja de zapatos
que guardaba abajo de la cama.*

Sincuentisincu

Algúns dumingo nos saimo con la Negra
pra camiñá por Lecueder i tomá uns mate.
Vamo cumé un pancho nel traile da plasa Artigas
i yo sempre le conto la mesma istoria.

Que ingrasado como la mente de um
va inganyando las lembransa.

*Nego, ya me contaste iso,
i sorri con ese sorriso tan lindo que ella tiene.*

Yo le conto que cuando mis padre ivan nel sentro
venían subindo por Lecueder
i una cuadra antes du traile
ellos doblava pra que yo no pidira panyo
yo me dava cuenta i impesava a yorá
eles díis que yo era lo mas mañero.
Pobre de mis padre.

También me lembro da Chicharra i seus irmano
toda a semana insayavan na canyiña
pra pudé gañá el concurso de baile
nel clú Sentenario
el premio
era un panyo para cada um i um vaso de guaraná
ellos también no tiñan ni pra cumé.

A vida e asim
cuando se teim menos.

Cincuenta y cinco

*Algunos domingos salimos con la Negra
Para caminar por Lecueder y tomar unos mates.
Vamos a comer un pancho
en el carrito de la plaza Artigas
y yo siempre le cuento la misma historia.*

*Qué gracioso como la mente de uno
va encadenando recuerdos.*

*Negro, ya me contaste iso,
y sorrie con esa risa linda que ella tiene.*

Yo le cuento que cuando mis padre ivan nel sentro

*y una cuadra antes del carrito de los panchos
doblaban para que yo no pidiera.
Yo me daba cuenta y empezaba a llorar.
Ellos dicen que yo era muy mañero.
Pobre de mis padres.*

*También recuerdo a la Chicharra y sus hermanos
todas las semanas ensayaban en la canchita
para poder ganar el concurso de baile
en el club Centenario.
El premio era
un pancho para cada uno y un vaso de guaraná.
Ellos tampoco tenían para comer.*

*La vida es así
cuando se tiene menos.*

Sincuentisete

*Eu noum sei
si algún día voi incontrá la felisidade.
La noite nu Norte es mui difisil.*

Cincuenta y siete

*No sé si algún día
voy a encontrar la felicidad
la noche en el Norte es muy difícil.*

Sincuentioito

*Nos semo da frontera
como u sol qui nase all tras us ucalito
alumeia todo u día ensima du río
i vai durmí la despós da casa dus Rodríguez.*

*Da frontera como a lua
qui fas a noite causi día
deitando luar nas maryen del Cuareim.*

*Como el viento
que ase bailar las bandera
como a yuva
leva us ranyo deles yunto con los nuestro.*

*Todos nos semo da frontera
como eses pásaros avuando de la para qui
cantando um idioma que todos intende.*

*Vimos da frontera
vamo pra frontera
como us avó y nosos filio
cumendo el pan que u diabo amasó
sofrendo neste fin de mundo.*

*Nos semo a frontera
mas que cualquier río
mas que cualquier puente.*

Cincuenta y ocho

*Nosotros somos de la frontera
como el sol que nace allí, atrás de los eucaliptos
alumbra todo encima del río
y va a dormir allá, después de la casa de los Rodríguez.*

*De la frontera como la luna
que hace la noche casi día
acostando su luz a orillas del Cuareim.*

*Como el viento
que hace bailar las banderas
cuando la lluvia
lleva los ranchos de ellos junto con los nuestros.*

*Todos nosotros somos de la frontera
cuando esos pájaros volando de allá para acá
cantan un idioma que todos entendemos.*

*Venimos de la frontera
vamos para la frontera
cuando los abuelos y los hijos
comen el pan que el diablo amasó
sufriendo en este fin de mundo.*

*Nosotros somos de la frontera
más que cualquier río
más que ningún puente.*

