

La tensión entre lo local y lo global en la narrativa uruguaya contemporánea: dos estudios de caso

ILSE LOGIE
Universiteit Gent

Introducción

Pese a su diversidad y la divergencia de sus poéticas, la narrativa uruguaya emergente se consolida bajo la constancia pujante de una serie de escritores que logran cada vez más visibilidad. En este trabajo no pretendo trazar un mapa de tan rico panorama. Lo que sí me propongo hacer, a través de dos estudios de caso de marcada proyección internacional, es arrojar luz sobre las constelaciones de producción, edición y circulación de esta narrativa actual. Hoy en día es un lugar común de la crítica que, en un mundo marcado por impulsos globalizados, se han resquebrajado las coordenadas tradicionales del eje territorial de la nación. Las ambientaciones de las obras de los dos autores que nos ocupan aquí, Fernanda Trías y Damián González Bertolino, revelan aspectos interesantes que se

mueven dentro de esa tendencia dialéctica, configurando diferentes conceptos de territorialidad y nuevas preguntas sobre la identidad que examinaré a continuación.

En un gran número de estudios se ha señalado el surgimiento de una nueva y singular cartografía en las producciones literarias del continente hispanoamericano de las últimas décadas. Hay consenso sobre el hecho de que, a raíz de los cambios culturales, sociales y tecnológicos de los últimos treinta años, el rasgo principal de esta cartografía radica en la redefinición del territorio, por lo que resulta cada vez más difícil circunscribir un autor a un solo espacio nacional. El fenómeno no es nuevo pero se ha exacerbado. Fernando Aínsa, quien recoge la tendencia en *Palabras nómadas: Nueva cartografía de la pertenencia*, sostiene que la figura que mejor describe al autor en estos tiempos es el infatigable viajero (2014: 14).

Existe, sin embargo, una multiplicidad de definiciones para designar los modos de narrar esta experiencia transnacional, que van de la “literatura extraterritorial” (Noguerol 2008: 20, siguiendo a George Steiner) o “multiterritorial” (Esteban y Montoya Juárez 2011: 9) hasta la “poética nómada” (Bournot 2015: 149), evocando todas ellas en mayor o menor medida la capacidad de experimentar diferentes territorios como propios. Pero si encerrar la literatura de cualquier autor contemporáneo en un sistema de referencialidad temática nacional resulta problemático, esto no significa que los contextos locales hayan perdido su relevancia, sino que se enfocan desde otro lugar. Aunque las migraciones y los procesos globalizadores actuales cuestionan las tradicionales ideas de sociedad y nación, no han traído consigo el fin de los territorios. Rogelio Haesbaert advierte contra lo que llama “el mito de la desterritorialización” (2004). Según el geógrafo brasileño esta noción solo puede cobrar sentido si la interpretamos como una relación dialéctica y estrechamente vinculada a su contracara, la reterritorialización. Por eso prefiere hablar de “multiterritorialidad”.

En su artículo sobre la última narrativa uruguaya, Jesús Montoya Juárez llega a conclusiones muy similares. Dice así:

Antes que en ficciones completamente desterritorializadas —en lo que respecta al texto mismo o su referente como partes de su proceso productivo heterogéneo—, mucha de la ficción contemporánea, particularmente en Uruguay, apunta antes que a una desterritorialización

a una “multiterritorialidad”, que las obras transcriben, sea esta fruto de una experiencia “real” de deslocalización transnacional o de una multiterritorialidad “imaginada” (Montoya Juárez 2013: 2).

Según Montoya Juárez, este proceso de transnacionalización del imaginario en Uruguay arrancó a partir de la crisis de 2002, que dio lugar a la intensificación de los flujos migratorios. Observa asimismo que, no obstante, a una proliferación de narrativas que tienden a lo centrífugo, se opone otra línea temática centrípeta. Esta segunda línea se compone de ficciones identitarias que intervienen en el debate acerca del tipo de país que Uruguay fue en el pasado o debería ser en el futuro (Montoya Juárez 2013: 7). Sin embargo, hay que andar con cautela cuando se maneja el calificativo “local”. Para Jorge J. Locane, que en varios trabajos ha enfocado su estudio en las literaturas locales del Sur Global, no es este un atributo intrínseco de un texto literario, ni consiste en el procedimiento de vincular un texto a una determinada región a base de aspectos temáticos o de contenido. Antes bien, lo entiende en términos de sociología literaria como “el fenómeno de lo no circulante” (Locane 2018: 190; énfasis en el original), es decir, lo que se desprecia debido a su particularismo excesivo o, en otras palabras, lo que queda excluido de cualquier potencial para convertirse en “literatura mundial” en virtud, entre otras, de sus condiciones materiales de producción. Un texto supuestamente local que recibe el aval legitimador de, pongamos por caso, un premio internacional deja de ser portador “de diferencias formales, culturales y políticas auténticas” (Locane 2018: 194) porque de algún modo ha sido seleccionado por la industria cultural con base en la metrópoli de acuerdo con “horizontes de expectativas y de ventas no locales” (Locane 2018: 192). O sea que solo pueden considerarse como “locales” *sensu stricto* las producciones que permanecen enraizadas en tramas locales no prestigiosas. Pero ¿cuáles son los actores, mediadores culturales y procesos editoriales que determinan si una trama local da el salto a lo prestigioso? En lo que sigue, exploraré los respectivos proyectos literarios de Fernanda Trías y Damián González Bertolino, contrastando los imaginarios que predominan en ellos: el del desplazamiento y de la transgresión geográfica en Trías frente a un regreso sobre el territorio desde la nostalgia y el cuestionamiento en González Bertolino. No parece haber una relación causal directa entre el eje local (en qué medida lo centrípeta ha dado también una

literatura en la que emerge con fuerza lo local)/global (la problemática del abandono del lugar como fuente de pertenencia y signo de creación) por una parte, y la posición que sus dos autores han alcanzado en el circuito literario internacional por otra, lo que permite deducir que hay más variables en juego.

Fernanda Trías

La crítica coincide en que es particularmente productiva la narrativa uruguaya contemporánea.¹ Los autores que han tomado el relevo, la promoción “postcrisis de 2002”, han empezado a publicar entrado el siglo XXI y comienzan a gozar de la atención de la crítica desde fines de la década pasada. En su artículo “Nuevas generaciones de narradores uruguayos”, José Gabriel Lagos (2009), tomando como punto de partida la aparición —en 2008— de tres antologías (*El descontento y la promesa*, compilada y prologada por Hugo Achugar, *¡De acá!*, a cargo del escritor Pablo Trochón y *Esto no es una antología*, preparada por Horacio Bernardo), distingue tres líneas estéticas en este panorama, sin pretender convertirlos en compartimentos estancos. A Fernanda Trías la clasifica en la corriente “intimista”. Además de su preferencia por la vertiente autobiográfica, este grupo, al que también pertenecen Sofi Richero o Inés Bortagaray, tienen en común propuestas de escritura arriesgadas y hasta experimentales. Muchos de estos autores concurren al taller de escritura que mantuvo Mario Levrero en los últimos años de su vida. Por su parte, el segundo grupo, el de los “pop”, cuyos autores centrales son Natalia Mardero, Dani Umpi e Ignacio Alcuri, escriben de un modo claro y directo. Deben su nombre a las numerosas referencias al mundo de la televisión, el cine y la farándula local que aparecen en sus tramas narrativas. El tercer conjunto detectado por Lagos es el de los “serios”. A diferencia de los dos anteriores, los autores que lo integran (entre ellos Ramiro Sanchiz y Horacio Cavallo), solo han alcanzado visibilidad en la segunda mitad de la década. Los distingue su común cuidado por lo formal y su trabajo con géneros como el policial, la ciencia ficción o lo fantástico. Lagos no clasifica

1 En términos relativos con respecto a la escasa población estimada en 3,3 millones de habitantes.

a González Bertolino en ninguna de las tres categorías, pero sí lo menciona como un narrador excéntrico a la hegemonía de Montevideo. Sin embargo, su cuento largo *El increíble Springer*, publicado en 2009, habría encajado en el tercer grupo, ya que juega en el borde inquietante de la literatura fantástica a la vez que convoca muchos fantasmas del Uruguay reciente.

Una de las voces más potentes y respetadas de esta camada es, pues, Fernanda Trías, quien nació en Montevideo en 1976. Como mostraré a continuación, resulta posible delimitar tres etapas en la construcción de su figura de autor, que todavía está en plena evolución. Las denominaré, respectivamente, los años uruguayos, los años itinerantes y la consolidación de su trayectoria.

Antes de presentar las tres etapas, cabe ofrecer una precisión conceptual sobre qué entenderé por “figura autoral”. Tal como han demostrado los ensayos de Dominique Maingueneau (2015), Ruth Amossy (2010) y Jérôme Meizoz (2007), la figura de autor no es una mera elaboración externa a la obra sino que emerge de su misma génesis. Hay que distinguir entre dos instancias correlacionadas: por una parte, la figura de autor, como una imagen pública y extratextual que atraviesa toda una obra y que proviene del propio autor pero también de instancias ajenas como la crítica, la prensa y las editoriales, y por otra, el personaje de autor, creado en el plano textual-ficcional.² Suele, pero no debe, haber una coherencia entre el nivel textual y el nivel discursivo. Para los efectos de este artículo, he optado por no separar la imagen que el autor proyecta de sí mismo en sus textos de la que reproduce en sus conductas públicas porque tanto en el caso de Trías como en el de González Bertolino ambas se refuerzan mutuamente.

La azotea: los años uruguayos

El debut de Trías, *La azotea*, apareció en 2001, en la editorial Trilce, fundada en 1985 y con sede en Montevideo. Al igual que ocurrió

2 “Al autor se lo construye: construcción social en la medida en que el campo cultural fija parámetros y expectativas, construcción imaginaria en tanto personaje funcional. [...] Consecuentemente, al autor se lo fabrica con los mismos materiales fantasmáticos que la ficción, y al igual que en la ficción literaria, el repertorio de rasgos, elementos, opciones, es colectivo” (Premat 2009: 26).

en otros países del continente, la apertura democrática coincidió en Uruguay con una profundización en el proceso de globalización en el campo editorial, con la presencia de grandes consorcios como Planeta o, posteriormente, Penguin Random House que comenzaron a instalarse como consecuencia de la expansión regional. Esta tendencia se vio contrarrestada por la aparición de editoriales independientes y autogestionadas de arraigo local, un fenómeno que en el Sur Global ha adquirido gran vitalidad. Trilce, que dejó de funcionar en 2015, fue pionera en este sentido.³ Este surgimiento de pequeñas editoriales artesanales allanó el camino para una verdadera proliferación de independientes en la primera década del siglo XXI, entre las cuales destacan Casa Editorial HUM y Estuario Editora (primeros hermanos como veremos), Criatura, Fin de Siglo... vinculadas a distribuidoras de libros como Escaramuza. Sin caer en definiciones esencialistas —ya que no sería correcto pretender que un abismo insondable separe una editorial comercial de una vocacional—, los sellos independientes tienen un perfil marcadamente diferente. La necesidad de alcanzar cierta rentabilidad ha ido volcando los catálogos de los consorcios hacia *best-sellers* o libros de grandes nombres. Estas apuestas precisan un gran apoyo de los medios masivos de comunicación para lanzar a algunos autores. Por su parte, los sellos independientes construyen catálogos de calidad, se arriesgan con nuevos escritores como Fernanda Trías, forjan comunidades de lectores, etc. La gran mayoría de ellos se enfrenta a los mismos retos: problemas de distribución y falta de recursos económicos y humanos.

La azotea evoca la realidad angustiante del incesto y el infanticidio. La novela inicia y concluye en un mismo instante narrativo, dándonos a conocer desde su primer apartado tanto el hilo argumentativo como los personajes que configuran esta historia. Después de la muerte de la esposa de su padre, Clara, narradora y focalizadora del relato, se ha encerrado en su departamento por unos cuatro años con su hija, su padre y su canario: “No hay rambla ni plaza ni iglesia ni nada, dije después. El mundo es esta casa. No hay nada ahí afuera” (2001: 14, énfasis en el original). Sin definir muy bien la amenaza que constituye el exterior, Clara mantiene el control sobre su espacio y sus habitantes hasta el extremo. A medida que el relato

3 Véase: http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberoamericanos/edicion_en_uruguay/.

progresar, sentimos cómo el miedo se apodera de la protagonista y la obliga a cortar todos los lazos con el afuera. Solo aparecen vislumbres de la ciudad, un par de salidas y la azotea del edificio, que no es un mirador, sino una especie de refugio. Hay una tensión hipnótica entre padre e hija que oscila entre el amor y la culpa por el incesto. El lenguaje es escueto, pero con tintes poéticos.⁴

La azotea no salió de la nada. Trías fue amiga y discípula de la figura con más peso en la literatura uruguaya actual, Mario Levrero (1940-2004), autor de culto, singular en muchos aspectos y, por tanto, inclasificable. Como una de sus talleristas, Trías participó en la creación de “De los flexes terpinos”, colección dirigida por Levrero donde se publicaron quince títulos, casi todos de autores noveles uruguayos. O sea que Trías se desempeñó como editora al tiempo que su primera *nouvelle*, *Cuaderno para un solo ojo* (2001), se publicó en esa misma colección de narrativa, que salió en Cauce. Cuenta el violento asesinato de una joven amante en el marco de una relación entre lesbianas. En el caso de *La azotea*, la construcción claustrofóbica de pequeños mundos en torno a lo cotidiano y al espacio interior (el rincón de un cuarto, un fondo habitado por hormigas o una casa abandonada), continúa la línea del autor de *La trilogía involuntaria*. Esta filiación con Levrero, obviamente, fue una forma de acumular capital simbólico. Levrero escribió la contraportada que corresponde a la primera edición de *La azotea*, situando explícitamente a su autora “[...] en las antípodas de esa literatura estéril que está de moda”. Cuando se presenta a la joven Trías en reseñas y entrevistas, se menciona invariablemente a Levrero y la propia Trías no deja de reclamarse deudora de su mentor. Conecta así con la poética heterodoxa de los “raros” uruguayos, como un conjunto de miradas especiales y únicas que no encaja en ninguna tradición, con figuras clave como Felisberto Hernández, Armonía Somers o el propio Levrero. En la página de la agencia literaria VicLit⁵ se menciona que *La azotea* fue seleccionada entre los mejores libros del año por el suplemento *El País Cultural*, y obtuvo el tercer premio de narrativa en el Premio Nacional de Literatura de Uruguay (2002). En 2006 recibió el Premio de la Fundación BankBoston a la Cultura Nacional.

4 Las asperezas de la primera edición fueron limadas en la segunda del 2010 (véase infra), de perfección más fría.

5 <https://www.viclit.com/fernanda-trias/>.

“Bienes Muebles” / *La ciudad invencible*: los años itinerantes

En 2004, se produjo una bifurcación en la vida de Trías. Empezó entonces una existencia itinerante que incluyó, entre otras, las ciudades de París, Berlín, Buenos Aires, Nueva York y Bogotá, ciudad esta última donde reside actualmente.⁶ En aquel año obtuvo la beca para escritores Unesco-Aschenberg y viajó a Francia, para ir a escribir en Camac, una residencia de artistas en Marnay-sur-Seine. Vivió cinco años en el pueblo medieval de Provins y editó documentales por algunos meses en Londres. En 2010 se trasladó a Buenos Aires donde trabajó como traductora y correctora de estilo para diversas editoriales. Pasó un largo tiempo fuera del circuito literario: aparte de su participación en antologías, se observa un paréntesis en su lista de publicaciones. Pero este nomadismo resultará ser una experiencia harto formativa para su escritura. Obedece a una pulsión interior sobre la que la autora reflexiona abundantemente en entrevistas: la explica como una forma de enfrentarse a sus miedos, y como una búsqueda de un constante estado de incomodidad, ya que la comodidad a su modo de ver es el mayor enemigo del escritor. Se trata de una migración que ya no se debe a la persecución política, como en épocas anteriores, sino que es autoimpuesta, y a la que Trías accede por el circuito de becas y premios.

Desde luego, Trías dista mucho de ser la única. Por la globalización, se ha multiplicado el número de escritores de origen latinoamericano que produce y publica fuera de sus países de origen. Varios estudiosos han reflexionado sobre esta modalidad, no lo haré aquí. Pero son pocos quienes van tan lejos en la elaboración narrativa de su situación nomádica, y dejan que cale tan hondo en la construcción de su figura de autor.

A partir de 2004, Trías se constituye, pues, como sujeto en tránsito y se forja un espacio definido por la extraterritorialidad. Su propuesta estética consiste desde entonces en tornar productiva tal extranjería que, si bien destruye la integridad imaginaria del yo, puede explotarse al mismo tiempo como recurso. En otro contexto, Gilda Waldman define la condición de extranjería como un mirador epistemológico privilegiado:

6 Escribo estas líneas en noviembre de 2019.

El extranjero, en su ambivalencia, constituye una figura amenazante porque, al estar “afuera”, la suya es una atalaya externa desde la cual observar y evaluar a quienes están “adentro”. La extranjería es, ciertamente, no pertenencia y precariedad, pero también es alteridad que permite develar lo oculto y lanzar una mirada lúcida sobre la opacidad de lo establecido. Ella es pérdida provisional y carencia de certezas, pero también distancia y contrapunto —desde los márgenes— a todo universo que se supone acabado o perfecto. La extranjería hace preguntas que nadie pregunta, cuestiona lo incuestionable, pone en tela de juicio lo indiscutible. La extranjería implica vivir en medio de la incertidumbre, hablar “desde otro sitio”, asumir el desarraigo como condición existencial (2017: 362).

Tal extranjería afectará las condiciones de creación y de recepción de la obra de Trías, al tiempo que se verá reflejada en sus tramas de maneras diversas. Sus nuevas ciudades de adopción se filtrarán en lo que escribe, sus personajes se sentirán desfamiliarizados con respecto a su entorno, en un gesto clásico de *mise en abyme*. Posteriormente, la crítica periodística copiará esta construcción de figura de autor al poner énfasis en la errancia, que se convierte en un segundo “lugar común” sobre la autora (junto con su conexión “levreriana”).⁷

El primer fruto literario tangible de la errancia es “Bienes muebles” (2013). Trías escribe esta crónica autoficcional sobre Buenos Aires por encargo, cuando ya está en Nueva York, tras ganarse en 2012 una beca para cursar la maestría en escritura creativa de la New York University. Hoy en día, Nueva York constituye incontestablemente el “meridiano” de la República Mundial de las Letras (según la conocida fórmula de Pascale Casanova), o sea, el centro en referencia al cual se determina el presente literario, y la maestría de NYU se ha convertido en el epicentro de habla hispana de aquella ciudad. Atrae a muchos aspirantes a escritores y su profesorado está conformado por autores de gran prestigio en el mundo hispanohablante, como Sergio Chejfec o Diamela Eltit. “Bienes muebles”, junto con otro texto de Andrés Barba, integra el volumen [Des]Aires,

7 Mientras tanto, aunque desde hace muy poco, la crítica académica ha empezado a trabajar la obra de Fernanda Trías. Aparte de un análisis pormenorizado de *La azotea* por Anna Forné (2013), cabe señalar dos artículos de Nora Domínguez (2017 y 2019) y uno de Ana Gallego Cuiñas (2019). Dos de las contribuciones se publicaron en un reciente número de *Cuadernos LIRICO* (20, 2019).

que salió en la colección “Destinos Cruzados” del sello Brutus Editoras, editorial dirigida por la escritora Lina Meruane que operaba (ya no sigue) simultáneamente desde Nueva York y Santiago de Chile. “Destinos Cruzados” era una serie de libros en la que se le proponía a una pareja de autores de diferentes nacionalidades escribir sobre una ciudad extranjera.

La mirada oblicua es justamente la que permite revelar una ciudad inabarcable como Buenos Aires a alguien que, como Trías, viene de la otra orilla del Río de la Plata. Al poner distancia, puede enfrentar el imaginario de esa ciudad dotada de una tradición literaria tan fabulosa pero al mismo tiempo aplastante, sin recaer en los clichés literarios más manidos. En una suerte de diario, fragmentado y reflexivo, la narradora intenta representar un retrato de esta ciudad que la acoge pero a la vez la margina. Cuenta sus mudanzas, la muerte de sus seres queridos, sus descubrimientos, la amenaza latente de una persecución que a veces parece obra de una pareja (La Rata) y en otras ocasiones de la propia ciudad o de la propia protagonista. Introduce distintas variantes del castellano, deteniéndose en el lenguaje de su vecina puertorriqueña o en las ligeras diferencias entre el habla de Buenos Aires y Montevideo. La crónica está impregnada de violencia: violencia de género, pero también económica, falta de medios básicos de vida. La narradora y sus pocos amigos son extranjeros, no tienen trabajo estable ni documentos, resisten las normas sociales, pero poseen agencia.

Posteriormente, “Bienes Muebles” será reeditado como novela por varios sellos alternativos latinoamericanos con el título *La ciudad invencible* y con contraportada de Sergio Chejfec, y es el texto con el que Trías desembarcará en España en 2014, bajo el sello Demipage. De modo que cabe afirmar que la carrera de Trías seguramente fue impulsada por la estancia en Nueva York. No solo le permitió “rentabilizar” por primera vez su postura nómada, sino también establecer redes y trabar amistades con otros escritores, editores y gestores culturales. La maestría le abrió las puertas a varios otros espacios emblemáticos para artistas de habla española en Nueva York: la revista *Los Bárbaros*, o la librería McNally Jackson, ubicada en SoHo, Manhattan, que desde hace diez años se ha convertido en otro punto clave para el encuentro literario de la comunidad hispanohablante de Nueva York. Un último contacto vital ha sido el

de los traductores al inglés, porque así la obra podría entrar en el mercado anglófono. Hasta ahora no ha resultado.

***No soñarás flores* o la consolidación de una trayectoria**

En 2015, Fernanda Trías se muda a Colombia donde ahora vive dictando talleres literarios; o sea, que ella misma se ha convertido en un actor cultural. Es en una editorial de Bogotá (Laguna Libros) donde publica, en 2017, su primer volumen de cuentos, *No soñarás flores*, verdadera demostración de talento de una prosista asumida. Recoge relatos escritos en distintas épocas y desde distintos puntos de vista. El universo de Trías ha ido abriéndose, pero sigue dentro del mismo imaginario: la relación entre el espacio extranjero y la construcción de la identidad, una sensación de opresión que en estos cuentos despiadados y melancólicos, que se desarrollan en Marnay (Francia), Berlín, Buenos Aires y Nueva York, ya no es atribuible a lo irrespirable de un país (el Uruguay de *La azotea*) sino que antes bien se manifiesta como una condición interior de los protagonistas. El volumen, contado desde una voz desterritorializada, presenta ocho historias que tocan lo profundo de las relaciones entre personas, y sobre todo la proximidad de la muerte y el efecto que produce en los vivos, focalizando siempre en lo particular. Evoca vidas en quiebre, momentos de transformación: la desintegración de una amistad (“Último verano”), las relaciones de pareja en franca decadencia o ya consumidas (“La medida de mi amor” o “La muñeca de papel”), familias disfuncionales. Nora Domínguez (2019) lee la obra de Trías como una serie de “estados de desposesión”. En su opinión, el cuento “N Astoria-Ditmars”, sobre una extranjera uruguaya que trabaja largas horas en un bar de Nueva York, critica el régimen económico-político de la precarización laboral que afecta los cuerpos de jóvenes migrantes latinoamericanas (Domínguez 2019: 7). En el relato que da título al volumen, “No soñarás flores” —título inspirado en un verso de la poeta uruguaya Ida Vitale—, la protagonista arrastra la pérdida de un padre que no puede superar, lo que la lleva a formar una comunidad bizarra con personas tan quebradas como ella. Otros cuentos como “Inzúa”, monólogo interior de un

sepulturero, muestran el creciente interés de Trías por formatos más experimentales y en todos impresiona el estilo preciso, de una medida sensibilidad.

Trías entiende la literatura como artesanía. Su “ethos discursivo” (Amossy 2010)⁸ se caracteriza por el perfeccionismo y la calidad y, según Gallego Cuiñas, también por su “adscripción a la tradición rioplatense de la ilegibilidad” (2019: 2). Compara el oficio de escribir con “rasparse las rodillas durante una peregrinación” (Trías 2018). Este alto nivel de exigencia se refleja en el afán de seguir puliendo sus libros y de considerar un texto literario como un proceso en constante transformación: en 2010 sacó una versión corregida y final de *La azotea*, que se reeditó para Argentina y Venezuela en Ediciones Puntocero (Caracas, 2010), luego en Colombia (Laguna Libros, Bogotá, 2015) y recientemente en Uruguay (por HUM, donde publica ahora) y Madrid (adonde llegó de la mano de una recién creada editorial dedicada a publicar narrativa escrita exclusivamente por mujeres, Tránsito, 2018).⁹ Ha hecho de la lentitud de creación su lema y un ingrediente de su figura de autor. Particularmente interesante al respecto es el relato “Anatomía de un cuento”, en el que resuena un eco de Cortázar (*Deshoras*), porque contiene una reflexión metaliteraria que toma la forma de un sinceramiento de la narradora sobre su bajo ritmo de producción.

Este *ethos* que se desprende de sus obras también es respaldado por el comportamiento de la autora fuera de los textos, entre otros en sus estrategias editoriales. No ha publicado de momento en ningún gran grupo. Se observa que las editoriales independientes siguen siendo su base de difusión, combinadas con una mayor diversificación (publicando en cada país con diferentes editoriales o por la coedición). Esta política le asegura una difusión lenta pero gradual mientras le evita una sobreexposición mediática. Una editorial independiente, por definición, cuida más lo que edita, luce un proyecto más profundo y de largo recorrido. Es, en consecuencia, una vía de acceso periférica, desplazada, para llegar al centro. Des-

8 Según Amossy, el *ethos* es la imagen que el productor de un texto construye de sí mismo a través de su discurso y que entra en diálogo con las imágenes de autor producidas en peritextos.

9 Para más información sobre la recepción de Trías en España, véase Gallego Cuiñas (2019).

pués de salir en Bogotá, el volumen de cuentos *No soñarás flores* apareció sucesivamente en Santiago de Chile (Montacerdos Editores, 2016); La Paz (Plural, 2017) y Montevideo (HUM, 2017).

En 2018 Fernanda Trías estuvo cuatro meses en Madrid con una beca de la Casa de Velázquez donde empezó la escritura de una nueva novela, *Mugre Rosa*. Su carrera se encuentra en una encrucijada. Ya le ha llegado reconocimiento nacional (Uruguay), y dio el salto al nivel continental (América Latina) y peninsular (con varias ediciones a ambas orillas del Atlántico). Tiene agente (pertenece a la cartera de la agencia VicLit, de Barcelona). Ha obtenido distintos premios literarios y sus textos integran antologías de nueva narrativa en Alemania, Estados Unidos e Inglaterra. No obstante, su recepción transnacional descansa sobre todo en un *succès d'estime*. Hasta donde he podido averiguar, todavía no ha salido ninguna traducción de una obra suya aunque varias estarían en preparación, por lo que todavía le falta aterrizaje fuera del mundo hispánico. Tampoco ha logrado entrar en el selecto club de Bogotá39-2017, la lista de los 39 mejores escritores de ficción de América Latina.

¿Cómo seguirá articulando su figura de autor? En su artículo “Las narrativas del siglo XXI en el Cono Sur: estéticas alternativas, mediadores independientes”, Ana Gallego Cuiñas ha formulado la hipótesis de que ciertas editoriales independientes funcionan como “mediadoras de la tasación del valor de la narrativa ‘latinoamericana’ en el sistema literario mundial” (2018: 8) porque “apuestan por autores noveles y estéticas alternativas, de las que luego se apropian los grandes conglomerados para insertarlos en circuitos transnacionales”. Se plantea entonces la pregunta: ¿cuáles van a ser las elecciones que hará Trías en el futuro? ¿Laguna Libros y Hum funcionarán como trampolín para una circulación más global, una capitalización por la industria transnacional, como Gallego Cuiñas lo describe en su artículo? Trías seguirá apostando por ellas u optará por operar de modo “bicéfalo”, “sacando obras en sellos comerciales para conseguir popularidad y editando a la par determinados textos en independientes para mostrar lealtad, compromiso y sensibilidad” (Gallego Cuiñas 2018: 11)? ¿Y Trías se mantendrá fiel a la errancia o se acercará de nuevo a su “uruguayidad”, como parece indicar su nueva novela, que versa sobre un Montevideo apocalíptico?

Esto nos lleva a la inscripción uruguaya de Trías, y más en general a la pertinencia de los parámetros nacionales para los escritores

latinoamericanos. Se lee a menudo que nuestra época privilegia lo “glocal” (por ejemplo en Vicente Luis Mora 2014), concepción de acuerdo con la cual el término intermedio, lo nacional, quedaría atenuado. Pero vemos que lo nacional sigue siendo un eslabón imprescindible en el sector editorial y no solo en las independientes, sino en todo el fenómeno editorial, porque también las editoriales comerciales manejan parámetros nacionales, de allí la “balcanización” tan comentada. Aun para una autora tan extraterritorial como Trías, sigue vigente lo que afirmó Ricardo Piglia en “El laboratorio de la escritura”, recogido en *Crítica y ficción* (2000: 65): “Uno solo puede pensar su obra en el interior de la literatura nacional”; es decir, uno se apropia de elementos extranjeros para establecer parentescos y alianzas que son siempre una forma de aceptar o de negar tradiciones nacionales. Los límites no están en los temas que se tratan ni necesariamente en el espacio de las ficciones, sino en el punto de vista desde el que se escribe y se asimilan repertorios de lectura.

Una voz siempre emerge desde un lugar; no se trata de un cosmopolitismo anulador del elemento autóctono. Trías nunca dejó de mantener vínculos con la tradición rioplatense y con Uruguay, tanto en lo personal como en lo literario: debutó en Trilce y ahora forma parte del catálogo de HUM. En su caso, la prueba de lo extranjero permite volver no a la nación, sino a un lugar más reducido e íntimo, un Uruguay como mapa de afectos y de idiolectos.

Antes de hacer la transición a González Bertolino, unas palabras sobre HUM, que ha construido un catálogo sólido que incluye buena parte de los autores más celebrados de la literatura uruguaya más contemporánea: además de Fernanda Trías, Gustavo Espinosa, Daniel Mella, Leandro Delgado, Mercedes Estramil... La casa editorial HUM fue fundada en 2007 por Martín Fernández, con la explícita intención de generar un sello con una identidad visual que no pareciera uruguayo, y que trabajara de manera más sofisticada la parte de prensa, la llegada a los lectores, el reparto a librerías. HUM fue creado para sacar autores al exterior, y cuenta con una buena distribución en Argentina. Es habitual encontrar las reseñas de HUM en las páginas de los suplementos literarios de *Página12*, *La Nación* y *Clarín*. El dueño de HUM, Fernández, también fundó el sello Estuario, colección paralela de HUM y su pata más localista, que edita libros con un diseño cuidado, pero pensados para que funcionen en Uruguay. HUM y Estuario Editora ya llevan una década y signi-

ficaron un nuevo canon para la literatura uruguaya.¹⁰ En su ya citado artículo, Montoya Juárez menciona estas editoriales como parte del desarrollo de nuevas políticas culturales a cargo de la izquierda uruguaya. Además, esta política cultural se concretó en el aumento de la inversión política y en un sistema de subvenciones y premios (Montoya Juárez 2008: 3).

El anclaje local: Damián González Bertolino

Damián González Bertolino (1980) ya fue seleccionado en 2016 por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara como una de las veinte nuevas voces de la narrativa latinoamericana a tener en cuenta. En 2017 fue incluido por el Hay Festival en la selección Bogotá39, por lo que un cuento suyo fue recogido en la antología correspondiente publicada en enero de 2018 por sellos independientes de varios países (Estuario para Uruguay). El capítulo uruguayo es interesante porque los dos seleccionados —aparte de González Bertolino, Valentín Trujillo— están no solo cerca en cuanto a sus edades, sino que geográficamente ambos también son nativos de Maldonado.

En el caso de González Bertolino, veremos que es justamente cierta reivindicación de lo propio, además de su talento literario, lo que le ha valido esta mención. Contrariamente a Trías, este autor se perfila en primer lugar como escritor periférico, al rendir homenaje no a la errancia sino a la cercanía de su comunidad. Ha construido su figura de autor a partir de un precario capital simbólico local, y en todas las entrevistas que he podido consultar maneja su imagen de acuerdo con esta lógica. Aunque creció y maduró en Punta del Este, el balneario más cotizado del Cono Sur, no deja de recalcar que “su” Punta del Este difiere de la que sale en las revistas porque nació en el “asentamiento Kennedy”, un barrio humilde donde sigue viviendo hasta el día de hoy, aislado del mundillo literario. De niño, eso sí, frecuentó las clases altas, porque vivía frente a un club de golf, y trabajó desde pequeño como cuidacoches de la jet set. Todos sus libros se desarrollan en Punta del Este, espacio elegido

10 Léase al respecto: <https://www.elpais.com.uy/que-pasa/industria-literaria-uruguay-suena-despegar.html>.

para mostrar cómo se enfrentan y entrecruzan los estratos sociales. Pero al presentar el barrio Kennedy como un lugar de acogida a los trabajadores que se ganan la vida en el intercambio con el turista, su obra pone en escena una zona del Uruguay que no ha tenido demasiados antecedentes. Otros elementos que componen su figura de autor confirman el punto de vista original que se configura en su narrativa. Todavía vive en la casa natal, un hogar donde no había libros. Actualmente enseña literatura en un liceo de la zona y ha fundado un centro cultural barrial. El fuerte anclaje local de González Bertolino no impide su inserción en la vida literaria. Es activo en varios frentes, en parte gracias a los desarrollos tecnológicos recientes. Ha sido fundador y colaborador de revistas. Va tejiendo una red de lectores mientras establece lazos con editores y busca nuevos horizontes para sus historias. Hasta 2011 mantuvo un blog con reseñas y entradas de todo tipo.¹¹

Su primer manuscrito, *El fondo*, fue rechazado por varias editoriales. Con *El increíble Springer* tuvo más suerte: fue editada en 2009 tras ganar el concurso de narrativa que propone anualmente la editorial independiente Ediciones de la Banda Oriental (Montevideo, 2009) y posteriormente reeditada por Estuario Editora (Montevideo, 2014). Se puede pensar en la reedición como una suerte de “sello de relevancia” del libro, o incluso de propuesta canónica. También conviene señalar que *El increíble Springer* no solo fue lanzado con el impulso de un premio de prestigio en la escena literaria local sino que, además, gozó de la celebración unánime de la crítica periodística.

El libro se compone de dos relatos extensos: el que le da nombre y otro titulado “Threesomes”. Si bien los dos cuentos se desarrollan en ambientes muy diferentes —un barrio pobre de Punta del Este, en el primer caso, y un selecto club de golfistas, en el segundo— el autor narra en ambas las historias de personajes ligeramente desclasados, seres solitarios que se enfrentan a acontecimientos que les cambiarán la vida para siempre. “El increíble Springer” narra en primera persona, desde la evocación a su infancia, las andanzas de dos adolescentes (uno francés y otro uruguayo) por los bosques del club de golf y la costa en las afueras de Punta del Este. El segundo relato, “Threesomes”, se construye a partir de flirteos amorosos,

11 <http://tartatextual.blogspot.com>.

mientras se desarrolla un partido de golf entre una turista en bancarrota y un *caddie*. Interpela el progreso cuando se manifiesta como un entretenimiento frívolo y vacío, y señala el coste humano de cierto turismo de élite.

El éxito que cosechó *El increíble Springer* resignificó la obra de González Bertolino. Premiada en Uruguay como parte de un díptico, la *nouvelle* “El increíble Springer” fue republicada en 2015 en Argentina de forma independiente por Entropía, siguiendo las recomendaciones del escritor argentino-uruguayo Elvio Gandolfo, importante mediador entre los dos países vecinos tan estrechamente relacionados por vínculos históricos y culturales. La decisión de apostar únicamente por “El increíble Springer”, sobre un niño que se convierte en un gigante, probablemente se debe a que el marco de este relato apela mucho más al imaginario argentino sobre Uruguay, asociado a ciertos valores como la serenidad y la hospitalidad y a una mirada exótica que va más allá de la realidad. Esta *nouvelle*, modulada por la construcción de una perspectiva infantil ante los hechos que enrarece la visión de lo real, evoca con nostalgia la década de los cincuenta, cuando Punta del Este era todavía un balneario pueblerino, mientras que “Threesomes” se sitúa en una cancha de golf de los noventa, frecuentada por los nuevos ricos del menemismo.

La crítica ha leído este debut predominantemente en clave fantástica, encasillamiento que incomoda al autor pero que sin duda ha facilitado su aún modesta proyección internacional, sobre todo en el ámbito rioplatense y en Brasil. Sin embargo, esta asociación se explica por la forma en que las narraciones de González Bertolino tensionan los límites de lo verosímil, produciendo un efecto fantástico que se produce casi sin hacerse notar, y por el humor surrealista que es otro ingrediente de su escritura. El propio autor subraya una doble deuda estética: dice sentir afinidad con su compatriota, Juan José Morosoli (1899-1957), con quien comparte el realismo introspectivo y la vertiente rural, y estar con otro pie en una cierta narrativa anglosajona (de alguien como Salinger). Llama la atención la profusión de su producción literaria. Dos títulos suyos, *Los alienados* (2009) y *Standard* (2012), aparecieron editados en la cooperativa La Propia Cartonera. Posteriormente, el autor publicó *El fondo* (2013), rescatado por Estuario Editora después del inicial rechazo, *A quién cantan las sirenas* (2013), una selección de diarios personales y reflexiones que se halla en los minilibros de la editorial Trópico Sur,

el policial *Los trabajos del amor* (2015), que pertenece a la colección Cosecha Roja de Estuario y, más recientemente, la ambiciosa novela *Herodes* (2018). Con *Herodes* (con texto de solapa de Gandolfo), el autor marca un giro dentro de su obra. Esta novela sin trama clásica hurga en la mente de un empresario porteño viudo, Montiel, quien vive en una finca en las afueras de Punta del Este en compañía de su hija Pía, que ha quedado paralítica debido a un accidente en el que murió la madre. Algunas secuencias lindan con el género de terror, como cuando la niña de diez años, horrorizada, menstrúa por primera vez. Las referencias a Buenos Aires, Italia o Estados Unidos ilustran en *Herodes* el carácter “fronterizo” de un espacio a primera vista tan limitado como Punta del Este, que al mismo tiempo le permite al autor distanciarse de un fácil universalismo.

Constatamos, entonces, que el consecuente anclaje doblemente periférico (uruguayo, y dentro del Uruguay, a distancia de Montevideo) de González Bertolino, no ha impedido sino que ha favorecido su identificación como voz singular, capaz de descubrir otras caras del interior del país. Esta imagen ha sido reconocida por las instancias de difusión y legitimación, que determinan la posición final ocupada por los autores en la vida literaria; ha motivado por ejemplo la inclusión del autor en la lista de los 39 mejores escritores de ficción de la región (Bogotá39-2017), iniciativa que busca promover el trabajo de escritores jóvenes de Latinoamérica, mostrando su obra al público en general, y que pretende establecer puentes entre las producciones literarias y la industria editorial de los diferentes países latinoamericanos. Queda por ver si tal apertura al exterior, el valor simbólico que le ha otorgado esta inclusión, finalmente le asegura a González Bertolino una mayor visibilidad en el panorama continental y fuera de América Latina.

Conclusión

En este artículo, he querido analizar la incidencia de la particular inscripción de dos escritores uruguayos de presente en la tensión global/local para su praxis narrativa, sus elecciones editoriales y la recepción de su obra. Fernanda Trías encarna de manera emblemática la opción de la extraterritorialidad al residir en el extranjero y elaborar narrativamente su situación nómada. Mi breve estudio

de su trayectoria ha confirmado que su obra encaja en la creciente transnacionalización del imaginario uruguayo, pero como afirmaba Montoya Juárez (2013), más que cultivar su desterritorialización, los escritores uruguayos que han migrado se muestran preocupados por multiplicar los territorios que transitan. Para Trías, habitar nuevos lugares no implica la pérdida de un legado propio de un lugar sino que apunta hacia una relocalización múltiple.

En segundo lugar, presenté a Damián González Bertolino, que parece situarse en los antípodas de Trías. Autor que opera dentro de parámetros nacionales, construye sus novelas en torno a las particularidades de los espacios periféricos. Sin embargo, el éxito relativo de González Bertolino ilustra que un renovado interés por escenarios locales no tiene por qué obstaculizar una inserción en dinámicas de circulación internacional.

En lo que precede, he observado que se dan ciertos cruces entre la producción local, la continental (en cuanto a Latinoamérica) y la transatlántica (el salto a España en el caso de Trías), cruces en donde los dominios nacional (Uruguay) y regional (Río de La Plata) han desempeñado un papel esencial. Ambos autores han pasado su prueba de fuego al haber trascendido más allá de fronteras nacionales sin haber sido integrados en (o asimilados por) la “literatura mundial”. Comenzaron a tener proyección internacional sin necesidad, al menos hasta ahora, de pasar por grandes editoriales y sin sacrificar elementos clave de su figura de autor, resistiendo así a la idea de una globalización hegemónica. Cabe puntualizar, sin embargo, que estos dos casos no se dejan extrapolar, primero porque son específicos, y segundo porque provienen de un ámbito privilegiado: el del Río de la Plata, que posee una de las literaturas latinoamericanas que más se exportan, no solo debido a su propia vitalidad y su larga tradición editorial, sino también por su idiosincrática afinidad con las culturas europeas.

Bibliografía

- ACHUGAR, Hugo (2008): *El descontento y la promesa: nueva/joven narrativa uruguaya*. Montevideo: Trilce.
- AÍNSA, Fernando (2012): *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

- AMOSSY, Ruth (2010): *La présentation de soi: Ethos et identité verbale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BOURNOT, Estefanía (2015): “Rutas y encrucijadas: cronotopos de la narrativa contemporánea latinoamericana”, en *Anales de literatura hispanoamericana*, 44, pp. 139-148.
- DOMÍNGUEZ, Nora (2017): “Formas de vida, destinos globales. Sobre Fernanda Trías, Lina Meruane y Gabriela Cabezón Cámara”, en *Revista Iberoamericana*, 83 (261), pp. 823-836.
- (2019): “Desposiciones. La narrativa de Fernanda Trías”, en *Cuadernos LIRICO* 20. <<http://journals.openedition.org/lirico/8512>> (9/11/2019).
- ESTEBAN, Ángel y Jesús Montoya Juárez (2011): “¿Desterritorializados o multiterritorializados? : la narrativa hispanoamericana en el siglo XXI”, en Noguerol, Francisca (ed.), *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 7-13.
- FORNÉ, Anna (2013): “Estremecimientos distópicos de lo cotidiano en *La azotea* de Fernanda Trías”, en *A Contracorriente. Revista de historia social y literatura de América Latina*, 11, pp. 219-233.
- GALLEGRO CUIÑAS, Ana (2018): “Las narrativas del siglo XXI en el Cono Sur: estéticas alternativas, mediadores independientes”, en *Ínsula*, 859-860, pp. 8-12.
- (2019): “Últimas novelas del Río de la Plata en España: Fernanda Trías, Ariana Harwicz y María Gainza”, en *Cuadernos LIRICO*, 20. <http://journals.openedition.org/lirico/8554> (9/11/2019).
- GONZÁLEZ BERTOLINO, Damián (2014): *El increíble Springer*. Montevideo: Estuario.
- (2018): *Herodes*. Montevideo: Estuario.
- HAESBAERT, Rogelio (2004): *El mito de la desterritorialización*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- LAGOS, José Gabriel (2009): “Nuevas generaciones de narradores uruguayos”, en *Todavía*, 22. <www.revistatodavia.com.ar/todavia25/22.literaturanota.html> (1/11/2019)
- LOCANE, Jorge J. (2018): “Por una sociología de las ausencias en la literatura mundial”, en Gesine Müller, Jorge L. Locane y Benjamin Loy (eds.), *Re-mapping World Literature. Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South*. Berlin/Boston: De Gruyter, pp. 189-198.

- MAINGUENEAU, Dominique (2015): “Escritor e imagen de autor”, en *Tropelías*, 24, pp.17-30.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús (2013): “Multiterritorialidad imaginada en la última narrativa uruguaya: a propósito de *La vista desde el puente* de Ramiro Sanchiz”, en *Cuadernos LIRICO*, 8. <http://journals.openedition.org/lirico/996> (3/11/2019)
- MEIZOZ, Jérôme (2007): *Posture littéraire. Mises en scène modernes de l’auteur*. Genève: Slatkine Érudition.
- MORA, Vicente Luis (2014): “Globalización y literaturas hispánicas: de lo posnacional a la novela glocal”, en *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 2 (2), pp. 319-343.
- NOGUEROL, Francisca (2008): “Narrar sin fronteras”, en Montoya, Jesús y Ángel Esteban (eds.), *Entre lo local y lo global: La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 19-33.
- PIGLIA, Ricardo (2000): *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Planeta/Seix Barral.
- PREMAT, Julio (2009): *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: FCE.
- TRÍAS, Fernanda (2001): *La azotea*. Montevideo: Trilce (1ª edición).
- (2013): “Bienes muebles”, en Trías, Fernanda y Andrés Barba, *[Des]Aires*. New York/Santiago de Chile: Brutus editoras.
- (2014): *La ciudad invencible*. Madrid: Demipage.
- (2017): *No soñarás flores*. Montevideo: HUM.
- (2018): “Escribir es como raspase las rodillas durante una peregrinación” (entrevista). *Eldeber*. https://eldeber.com.bo/4291_fernanda-trias-escribir-es-como-raspase-las-rodillas-durante-una-peregrinacion (05/05/2019)
- WALDMAN, Gilda (2017): “Vida y pensamiento desde la extranjería”, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 62 (230), pp.359-366.