



LITERATURA TRANSFRONTERIZA Y ESCRITURA COMO PULSIÓN, PASIÓN Y NECESIDAD: UNA CONVERSACIÓN CON EL ESCRITOR URUGUAYO LEONARDO ROSSIELLO RAMÍREZ

Giuseppe Gatti Riccardi
(Università degli Studi Guglielmo Marconi)

La oportunidad del contacto, y de la conversación que se transcribe, con el escritor uruguayo Leonardo Rossiello (Montevideo, 1953), ha sido posible gracias a una doble coincidencia: a comienzos del mes de octubre de 2014 Rossiello había leído en la web el artículo «El exilio interior en la costa baldía. Los refugios atlánticos del perseguido en la cuentística de Leonardo Rossiello» que el autor de la presente entrevista había dedicado a parte de la cuentística del escritor montevideano. A esta casualidad se sumó pronto del descubrimiento de una común amistad, en la figura del profesor Fernando Aínsa.

Una breve presentación de la trayectoria biobibliográfica de Rossiello no puede prescindir de los acontecimientos que tuvieron lugar en la República Oriental del Uruguay en los primeros años de la década del setenta del siglo XX: el escritor dejó su país en 1973 y durante cinco años estuvo desplazándose por varias naciones de América Latina y Europa, hasta 1978, cuando se estableció en Suecia. Ciudadano del país escandinavo desde 1982, ha obtenido el título de doctor en la Universidad de Gotemburgo presentando una tesis sobre el origen de la narrativa breve en Uruguay. Actualmente se desempeña como profesor en el *Institutionen för Moderna Språk* de la Universidad de Uppsala donde imparte clases de texto, teoría literaria e historia de la literatura.

En la obra de Rossiello es posible identificar dos ramas genéricas principales: su producción se puede dividir entre los ensayos publicados como profesor en la universidades de Gotemburgo y Uppsala, y un amplio apartado no ensayístico que incluye poemarios y una vasta sección narrativa; en esta última destacan *Solos en la fuente y otros cuentos* (1990), *La horrorosa tragedia de Reinaldo y otros cuentos* (1993), *La sombra y su guerrero* (1993); *Incertidumbre de la proa* (1997) y *Gente rara* (2006). Que todas las recopilaciones se compongan de diez cuentos, según el mismo escritor relata, debe leerse como una forma de privado homenaje a Boccaccio y su *El decamerón*.

Finalmente, antes de acceder a la sección de preguntas y respuestas, completamos la bibliografía rosselliana mencionando sus más recientes novelas: *La Mercadera* (2000), que mereció el Premio Nacional de Literatura de Uruguay en ese mismo año, *Aimarte* (2003) ganadora del premio de novela corta Álvaro Cepeda Samudio y *Sol de brujas* (2014).

Entrevista: Uppsala – Roma, noviembre de 2014

GGR. Cuando tuvo lugar el golpe de Estado de 1973 tu promoción rondaba los veinte años. Ante la represión, algunos de los jóvenes intelectuales de entonces optaron por permanecer escribiendo dentro del país, viviendo la experiencia del *insilio*; otros padecieron el encarcelamiento sin dejar –sin embargo– su compromiso con la escritura. Tu caso entra dentro de una tercera posibilidad, la de la literatura transfronteriza, de quien se impone seguir escribiendo desde el extranjero. ¿De qué modo, desde la perspectiva del ser humano y no del escritor, te has enfrentado a la experiencia del «afuera» en términos de una cotidianeidad ajena y una cultura nueva?

LRR. Compruebo, vagamente asombrado, que he vivido más del doble de años fuera de mi país natal que dentro. Sin embargo, el «fondo sentimental», como lo llamó Pío Baroja, esto es, el núcleo de eso que llamamos identidad, se me formó donde y como a casi todos los humanos: en el país en que uno pasa los años previos a la pubertad, durante la misma y pocos años después. Con esa identidad me tocó enfrentarme a nuevas culturas y lenguas. Creo que lo hice resuelto a aportar a la sociedad lo mejor que traía y a luchar por lo mejor que ella ofrecía. El destierro fue cobrando volumen. Al principio, moneda que no fue del César, era solo el pasado y lo que deparara el futuro. Después se hizo dado y a esas dos facetas iniciales se le agregaron otras, también con sus opuestos: desesperación y esperanza, desgracia y felicidad, queja y agradecimiento. Traté de evitar los lados negativos. Por ejemplo pensar «La extranjería en país extranjero te lleva a ser extranjero en el propio, pese a lengua y cultura». Pero no: si uno quiere, los días están repletos de oportunidades de transformarlos en melodramas, así que, con la enseñanza de Mallarmé *in mente*, ¿para qué arrojar el dado? Un dado que con los años se hizo poliedro. Descubrí que se le agregaban tantas facetas que terminó siendo una esfera, que es el mundo y la realidad en la que todos somos ciudadanos. Así, desapareció el «afuera» y si ahora tuviera que hacer un balance diría que en total, el haber ha sido mayor el debe. La vida me ha dado los hijos, el amor y más amigos. Es mucho decir.

GGR. Al reflexionar sobre la «no pertenencia a un lugar», Fernando Aínsa hace alusión al proceso de *aprendizaje de la otredad*: desde la perspectiva del intelectual trasterrado –bien integrado, por cierto, en la sociedad de destino– ¿cómo has

vivido el proceso de creación de una «escritura en el exilio»? ¿y cómo el de la publicación de textos en español insertados dentro de una cultura y una lengua inevitablemente «otras»?

LRR. Si mis lecturas tempranas y mi carrera profesional no me hubiesen puesto en directo contacto con el idioma materno quizá habría terminado escribiendo en sueco, pero escribiendo de todos modos, porque la escritura, al menos desde mi modesta experiencia, es algo que no puede evitarse si uno la siente como lo que es: pulsión, pasión, necesidad, exorcismo, intensidad. Por eso creo que, para los efectos de la creación, las circunstancias externas son menos importantes que lo que suele creerse. El hecho de que buena parte de los clásicos latinoamericanos hayan sido escritos en el exilio apunta en ese sentido. No descarto escribir poesía o ficción en sueco en algún momento, pero en creación prima el hemisferio cerebral derecho (luego, el «fondo sentimental»), así que es el castellano «lo que me sale». Eso trae algunas consecuencias decisivas. Supongo que ninguna editorial está dispuesta a pagar lo que costaría traducir una novela mía del español al sueco (el 95 por ciento de las traducciones, por lo demás, son del inglés), y menos yo, que por suerte no soy rico, de manera que fueron los concursos, nacionales e internacionales, y haber tenido suerte en algunos, lo que me brindó el incentivo y la oportunidad de escribir y publicar en castellano.

GGR. La edición italiana de la novela *Aimarte* ha salido con el título de *Aimarte. Una mongolfiera per Garibaldi*. Tanto los personajes de la trama como el título mismo remiten a un mundo en fase de construcción, como si ese universo ficcional estuviese consolidándose alrededor de una modernidad incipiente. ¿Podría decirse que has querido proponer una visión del mundo que plantea una superposición entre –por un lado– una ansia tecnológica evidente y –por otro– un deseo de libertad que desemboca en conspiraciones dirigidas a imaginar otras realidades sociopolíticas?

LRR. Las intenciones del escritor pueden resultar relevantes en el proceso de escribir. Una vez puesto el punto final, importan menos, o nada. Dudo que se pueda hablar de una «intención textual». *Aimarte* es en buena medida una noveleta no sé si «histórica» pero al menos con un trasfondo histórico definido. Es posible que pueda leerse así, como lo plantea la pregunta, porque en ese tiempo referencial la modernidad no podía sino actuar y en ese sentido los globos aerostáticos pudieron ser uno de sus emblemas, como el ferrocarril. Ese factor tecnológico, sin embargo, no lo tuve presente más que como algo «al servicio de», más como subtema y «material» que como tema. Como lector, opino que se trata del ansia de libertad y de mejora opuestos y enfrentados a la fatalidad. Me parece que es un hilo de Ariadna que forma parte del tejido de algunos de mis textos.

GGR. Uno de los intereses temáticos que parece haberse mantenido intacto a lo largo de los años es el que tu narrativa demuestra hacia la presencia del mar; una temática que se inaugura en tu cuentística con los relatos ambientados en el balneario ficcional de Cabo Frío, y que reaparece en tu narrativa posterior. En la recopilación *Gente rara*, el motivo de la navegación aparece en el cuento «La casa de Rasmussen» (que ya había aparecido en el volumen *Cuentos de inmigrantes*, editado en 1997 por Trilce); otra historia náutica es la que cuenta la descripción del viaje transoceánico entre Copenhague y Montevideo en *Aimarte*. ¿Existe acaso una suerte de *fil rouge* invisible que conecta la ficción con recuerdos o experiencias (auto)biográficas?

LRR. El mar, «siempre recomenzado», en efecto aparece y aun amenaza con reaparecer en mis textos. Debo admitir que hay a menudo recuerdos y experiencias propios que han funcionado como catalizadores, como «fuente de inspiración». Y no es raro ni soy en ello para nada original. Es que el mar, formidable, se proyecta potentemente en el subconsciente de los humanos y funciona como frontera a veces, otras como puente; por momentos como amenaza o en tanto que promesa y, casi siempre, como metáfora del desafío, de la navegación del alma en pos de algo superior, de la aventura, de lo desconocido prometedor y riesgoso. Por eso el tópico de *Navigare necesse est, vivere non necesse* durante siglos ha sido y sigue siendo tan subyugante y decididor. Un par de veces he estado en tormentas a bordo de barcos relativamente pequeños. Son experiencias que nadie en su sano juicio recomendaría a otro, pero con el «diario del lunes» a la vista, sinceramente digo que no querría vivir sin ellas. Y después, claro, está lo otro, la sensación de completitud y armonía que se logra a veces en navegaciones con los seres queridos; los hijos, la compañera o los amigos.

GGR. Muchos de tus personajes muestran un intenso deseo de realización personal: no parecen tan interesados en realizar sus obsesiones más acuciantes como en vivir y soñar en función de concretar algún objetivo quimérico improductivo. En *Aimarte* se narra la construcción de un globo aerostático y la demostración de su eficacia en un mundo que viaja hacia la modernización de los transportes; en «La casa de Rasmussen» se cuenta el plan de recuperar el antiguo barco hundido en la costa de la Paloma; en «La leña no se termina» se relata el deseo del anciano protagonista de evocar con nitidez el rostro de su amada en los años juveniles. ¿Sería lícito definir a estos personajes como criaturas empujadas por una suerte de «nobleza visionaria»?

LRR. Hombre, no lo había pensado así, al menos en el sentido de que no ha sido un propósito consciente en los momentos de preparación y de la puesta en escritura, pero me doy cuenta ahora que la pregunta lleva una buena dosis de acierto. La categoría «personaje» es una de las más densas y complicadas de la teoría (y desde luego de la praxis) literaria. Esas criaturas verbales –en suma, la información implícita y explícita que sobre ellos (ob)tiene el lector– siguen ocupando nuestra

mente también cuando se trata de dilucidar sus motivaciones más profundas. En general se narran hechos llevados a cabo por esas entidades en la medida en que son de interés humano y por eso son interesantes también aquellos personajes que actúan más allá de lo que aparentemente es la sensatez y la lógica. En cuanto a la posible nobleza de su empuje y meta, hay que considerar la perspectiva. Quiero decir que lo que para el personaje de marras y para algunos lectores puede ser noble, puede resultar lo contrario para otros lectores y personajes. También perpetré algunos personajes innobles. Lo que los salva, quisiera creer, es su humanidad y a veces alguna luz, alguna pequeña chispa de pulsión desinteresada, altruista. Las personas, y por ende los personajes, dan de sí indefectiblemente lo que llevan adentro, hiel o miel o, más frecuentemente, una mezcla de ambas.

GGR. En el relato «Eclipses (edición anotada)», es evidente un gran trabajo de construcción del texto que desemboca en un valioso ejemplo de metanarrativa por el cual los personajes dialogan con el narrador a la vez que el autor hace explícita su incuestionable autonomía decisional. Y sin embargo –al leer que «las diversas concesiones al perspectivismo y a la metaficción de este cuento son de una estética pasada de moda (cfr. Pirandello, Unamuno y otros)»– parece como si esta misma estructura metaficcional no fuera otra cosa que el pretexto para burlarse de toda tradición metaliteraria.

LRR. Vamos a ver, dijo un ciego. A la cita de la pregunta (está en una nota al pie) le falta un pero, que tal vez arroje luz sobre la respuesta que sigue: «...pero observe que tanto Miranda como Mario las aprovechan sin protestar y, por otro lado, permiten ver, al menos eso espero, los claroscuros de la historia narrada». Creo que el lector puede y debe cuestionar la autoridad del «autor», una más de las voces presentes en el cuento. Incluso tal vez el lector se diga: «De ninguna manera. Esa estética *está* vigente. ¡Este no sabe nada!». Y tendría razón. De hecho *está* vigente al menos en ese cuento. En un plano inmediato hay una historia con tres versiones: la del narrador principal, que además de cumplir su función en la diégesis cumple otra función, la de ser protagonista en la historia narrada; la del deuteragonista, que cuestiona en discurso mimético y a veces diegético la versión del primero, y la del «autor». Por otra parte, esas contradicciones y esos diálogos entre «autor», narrador y agonistas –una metanarratividad lúdica, digamos– conlleva una ruptura del pacto mimético: la idea es que esa puesta en cuestión, más o menos sistemática, lleve a los posibles lectores a poner la historia narrada con sus versiones (con sus claroscuros) en un segundo plano y a priorizar el interés por lo metanarrativo. Finalmente, en un tercer plano, *está* el proceso de deconstrucción en sí, que lleva a que el «autor» difumine el final del cuento en tres posibles, sin que ninguno sea definitivo. Vaya, suena como que me he tomado en serio el cuento (hagámosle una rebaja a este exceso), pero si esta descripción es válida me parece que la propuesta va –o, al menos, quiso ir– más allá de una mera burla.

GGR. Con frecuencia se observa en tus cuentos y novelas un desplazamiento temporal que hace posible en el mismo relato la presencia de dos tiempos narrativos muy bien encajados: en «La casa de Rasmussen» la fluctuación temporal va desde un presente ambientado en la bahía de Montevideo a los años de la Segunda Guerra Mundial en el puerto noruego de Bergen; en «La leña no se termina el viaje en el tiempo abarca el presente en Gotemburgo y el pasado en la España de la Guerra Civil. Estos viajes en el tiempo ¿se conectan con las experiencias biográficas de individuos en carne y hueso que conociste o son el resultado de un mero trabajo de la fantasía?

LRR. Algo intermedio. Estos dos ejemplos de personajes de la pregunta están basados en personas a las que sin embargo no he conocido. Amigos y gente allegada de una u otra manera me han contado alguna cosa sobre ellos. Un capitán (no era noruego) quiso rescatar un barco hundido en el puerto de la Paloma y uno de los seiscientos brigadistas internacionales suecos murió y tiene su nombre real en el *in memoriam* de la dedicatoria de mi cuento. También hubo golpizas de grupos neonazis a ancianos, supervivientes suecos de las Brigadas Internacionales, pero ignoro si él fue una de las víctimas e ignoro si combatió donde lo hizo su trasunto literario. Mucho de lo demás circunstancial es ficción, aunque no los hechos históricos que se mencionan. Hay otros ejemplos; un italiano, Giuseppe Tardini, hizo un viaje en globo aerostático en Kastrup, Dinamarca en 1851, y su globo fue arrastrado hacia el mar. Llevaba consigo a una mujer y a un niño, a los que salvó, pero él mismo desapareció con su globo para siempre: esa es la semilla y puntapié inicial para *Aimarte*.

GGR. Una obra literaria polifónica y dúctil como la tuya juega también con desplazamientos temporales hacia un futuro próximo: es el caso del relato «La dama ubicua», publicado en 2006 y cuyos personajes actúan –sin embargo– en un venidero 2013. En el relato destacan, por un lado, la falta de una guarida donde ampararse que experimenta el personaje femenino y, por el otro, la ausencia de relaciones interpersonales *vis-à-vis* de la misma, que solo comunica por e-mail. ¿Es solo una casualidad que este doble aislamiento se proyecte en el tiempo hacia años posteriores al momento de la redacción del cuento?

LRR. Podría agregar el Miguel Lemes (un viudo solitario) de mi «Casi todos los juegos» y por ahí algún otro ejemplo que también abonaría la tesis del aislamiento. El futuro puede presentarse esquemáticamente como un no-lugar (ameno o agradable), o sea, como una u-topía si la visión es positiva, o como un no-lugar negativo (o como *locus horribilis*, claro), esto es, como distopía. Sin ser pesimista ni optimista, creo que estamos viviendo, como lo llamé en algunos artículos, en el *Prenacimiento*. En ese sentido estoy convencido de que el futuro será mejor que el presente y que el pasado, así como de que la mayoría de los humanos estrán menos solos que hoy. Sin embargo eso lo preveo no para un futuro próximo sino para uno bastante más mediato. El futuro próximo será muy semejante al

presente y este, por desgracia, es un presente insolidario, con demasiados solitarios.

GGR. Si algunos personajes de tu narrativa parecen disfrutar de emprender iniciativas cuasi quijotescas, otros dan la impresión de estar esperando el momento en que se les hace posible vender su alma al diablo y perderse definitivamente; es el caso, por ejemplo, del inquisidor que protagoniza el relato «Brujas en el campanario». Se trata de personajes que saben que están tomando el rumbo de la perdición y, sin embargo, siguen adelante en su propósito. ¿Podrías justificar su esmero en querer perderse?

L.R.R. *I would prefer not to*, diría con Bartleby, el escribiente, pero dejar de intentarlo sería bochornoso. Como apunta Lezama Lima, solo lo difícil es estimulante. Veamos. Si los humanos fuéramos sensatos y altruistas no existiría la narrativa de ficción, la lírica y el teatro. O serían géneros tediosos con muy pocos lectores. Sinceramente hablando: ¿quién lee hoy con placer el «Paraíso» de la *Divina Comedia*? Si no es por obligación casi nadie, porque en general resulta excesivo y tedioso, dicho sea esto con todo respeto por el autor florentino y su monumental obra. Parece ser que la expresión del éxtasis, de lo sublime, del amor está a gusto en textos concisos, y más en la música -o en el silencio. Se ha observado la riqueza de las lenguas para decir «lo dantesco», que siempre han fascinado la parte morbosa del pensamiento del *homo sapiens*. De la misma manera, personajes que van a su perdición a sabiendas (de ellos mismos o del lector) apelan de alguna manera a ese sentimiento kafkiano, de indignado asombro, que visita al lector cuando asiste, impotente, al «hecho» de que va en patines a la perdición. En el caso particular del inquisidor Lope –ojalá la etimología del nombre no pase inadvertida–: ¿quién le mandó meterse con brujas? (No digo que se lo tenga merecido, que uno no le desea el mal a nadie). Otra posibilidad es que me haya resultado un tanto odioso, lo castigué y... se me fue la mano. Si es así, lo siento. En todo caso su comportamiento, como el del escribiente de Wall Street, sigue siendo un enigma.

GGR. Acerquémonos a la actualidad: en *Sol de brujas*, tu última novela hasta el día de hoy, el personaje central coincide con la figura prototípica del burócrata de clase media. ¿Podría vislumbrarse en este carácter que remite a la «medianía oriental» un guiño a la narrativa nacional de los años sesenta y setenta, y en particular a la obra de Mario Benedetti?

L.R.R. Sí, quiere ser (también) un guiño al querido Mario, a su narrativa. Un exégesis etiológica (uf, qué altisonante, pero cómo lo digo) podría recoger asimismo una voluntad de «ajustar cuentas» con la burocracia excesiva, con la herencia del colonialismo, con los germanófilos de toda laya, con la hipocresía y (de paso, cañazo) con la «higiene racial», la sueca y la noreuropea en general. Me parece que el final de *Sol de brujas* a la vez que cierra ojalá que decorosamente la

historia narrada abre la posibilidad de una continuación y aun de otros guiños. En esa eventualidad la autora de las misivas al protagonista podría resultar, al fin de cuentas, una Eléonore «verdadera». No es esta novela el único sitio en que homenajeo con guiños o de manera explícita, por ejemplo en relatos apastichados (como a Yukio Mishima en «Sintaro Katsu») a otros escritores y artistas, aunque prefiero por lo general no ser explícito y dejarlo como tales guiños. Una vez hice aparecer a la señora Péguy, personaje de una novela de Mattos, en uno de mis cuentos. Espero que quienes capten estos guiños o minihomenajes los consideren como lo que quieren ser, gestos amistosos hacia colegas, sean vivos ahora, en el Reino de este Mundo o vivos en el Parnaso Literario. A lo mejor es una manera de desacralizar, de sentir el sistema literario con menos torres de marfil y de seguir haciéndolo como es: orgánico, transhistórico e interdependiente.